

Llorenç Villalonga i la novel·la antiutòpica
Estudi d'*Andrea Vicitrix*

Sílvia Ventayol Bosch

TESI DOCTORAL UPF / 2013

DIRECTOR DE LA TESI:
Dr. José María Micó

DEPARTAMENT D'HUMANITATS



A la meva *gens*

Agraïments

Vull manifestar el meu agraïment a tots els que han fet possible aquest treball: la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona), l'Arxiu Històric de la Ciutat (Casa de l'Ardiaca, Barcelona), la Biblioteca de Catalunya, la Universitat de les Illes Balears, la Università per Stranieri de Siena, la Biblioteca Pública de Mallorca, la Biblioteca Bartomeu March, la Casa Museu Llorenç Villalonga, la Institució de les Lletres Catalanes, Miquel Pons i Bonet, Robert Fernández García, Sebastià Moranta Mas, els meus pares i Benjie Alabau Gabbitas.

RESUM

Aquest treball té per objecte l'anàlisi i estudi pregon de la novel·la *Andrea Víctrix* (1974) de Llorenç Villalonga, una obra darrerena de l'autor, fins ara poc estudiada i representativa del gènere antiutòpic dins la literatura catalana. L'emmarca una introducció general que resumeix els orígens, la raó de ser i la tradició literària dels relats utòpics i antiutòpics. Els capítols següents descriuen la gènesi, tècnica i el mode emprats a la novel·la, les influències literàries existents i l'anàlisi de la positura criticosatírica del novel·lista vers el món del progrés i tot el que s'inclou en ell.

ABSTRACT

This work aims to analyse and to study in depth the novel *Andrea Víctrix* (1974) of Llorenç Villalonga, one of the author's last works, so far little studied and representative of the dystopian genre in Catalan literature. It is framed by a general introduction which outlines the origins, purpose and the literary tradition of utopian and dystopian fiction. Subsequent chapters describe the origins, techniques and mode used in the novel, as well as its literary influences and analysis of the critical and satirical approach of the novelist towards the world of progress and all that it includes.

PREFACI

El present treball d'investigació té per objecte l'estudi sistemàtic de la novel·la *Andrea Víctrix*,¹ penúltima de la producció de Llorenç Villalonga, guanyadora del premi «Josep Pla» de 1973, publicada l'any següent a Barcelona i alhora a les pàgines del diari mallorquí *Baleares*, en seixanta-set entregues des de l'1 d'octubre al 21 de desembre de 1974.

La raó per la qual ens vàrem plantejar l'estudi d'aquesta novel·la fou perquè és una de les poques obres de gènere antiutòpic dins la literatura catalana, i fins ara només ha estat estudiada parcialment.² Ens sorprengué que un autor d'una obra considerable, conegut principalment per dues peces cabdals com *Mort de Dama* o *Bearn*, traductor de *Il Gattopardo* de G. T. di Lampedusa, etc. s'hagués atrevit a escriure quelcom situat als antípodes del que generalment oferia. En principi, no la vàrem considerar una de les seves millors obres evidentment, però sí representativa d'una època, els anys 60, i posseïdora d'un alt contingut ideològic que semblava compendiar tot el pensament villalonguà a la tercera i darrerena etapa de la seva producció literària. La varietat temàtica mostrada encaixava de ple dins els nostres estudis d'Humanitats. A partir d'aquí, el repte consistí a analitzar minuciosament l'obra encara que sense afany exhaustiu, donada la seva complexitat.

Hem considerat indispensable referir-nos, a manera d'introducció —«La tradició del futur»—, a les línies definitòries d'un gènere, el de la utopia, als seus orígens i desenvolupament, fins a l'apogeu del mateix en el segle XX, quan es comença a anomenar «ciència-ficció».

¹ En endavant AV, excepte en les cites textuais de l'autor i dels crítics. Així mateix, a causa del reiterat nombre de vegades que està citada, prescindirem d'assenyalar l'any de l'edició emprada: 1974.

² Vicent Simbor es refereix mestriolament a ella en algunes ocasions, així dins «Llorenç Villalonga: novel·la psicològica/novel·la d'idees» (1995); «La utopia segons Llorenç Villalonga» (1998); «Llorenç Villalonga i la literatura del jo» (1999); *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable* (1999), etc. Hi ha, a més, alguns articles que anotam a la bibliografia específica 15.3 sobre el novel·lista.

El treball consta d'onze capítols atenent a la gènesi i desenvolupament del text, a la tècnica emprada per l'autor, als personatges que conformen la novel·la, a les fonts literàries i lingüístiques manejades, a la ideologia de Villalonga pel que fa a la política, la societat, la indústria i l'agricultura, la ciència experimental, la filosofia, la religió i la teologia, l'urbanisme i l'arquitectura, el món clàssic i bíblic i la seva idea de progrés.

Hem aportat un apèndix subdividit en articles, contes i relats i quatre fragments inèdits villalonguians, relacionats amb la temàtica de la novel·la.

Una bibliografia general i una específica que comprèn les obres majors i menors de l'autor, a més dels estudis sobre el novel·lista, completen el nostre treball.

El gran nombre de personatges citats a l'obra han fet així mateix necessària la confecció de dos índexs. Per una banda, es tracta d'un índex alfabètic total; per l'altra, d'un índex classificat, a manera d'un petit diccionari clarificador, on davant dues o més professions o activitats d'un personatge només hem posat una entrada, generalment la més coneguda o la més important.

Amb tot aquest material, així disposat, creiem poder donar una nova imatge d'aquest novel·lista, que tot sovint només se l'encasella dins del món de *Mort de Dama* i de *Bearn*, com ja hem dit abans, i demostrarem que ell sabia conrear gèneres inusitats i que estava al corrent de tots els moviments i pensaments en voga.

Farem veure l'enorme influència de la tradició literària occidental en Villalonga, no tan sols d'obres de la literatura francesa, com s'acostuma a dir i que també és el cas, sinó especialment les de la literatura anglesa.

Tendrem en compte la seva ideologia, nodrida de nombroses lectures i reflectida en els articles publicats a la premsa diària, que formaven una

mena de vasos comunicants amb la novel·la on en ocasions els inseria literalment o resumida.

Assenyalarem com juga amb el temps, de manera que allò antic es remunta a la seva vivència primera, és a dir, d'abans de 1965, quan rondava els setanta anys i que, amb el malabarisme d'un despertar de la congelació, ens porta a un futur, l'any 2050, que reflecteix, de fet, les experiències dels anys seixanta. El seu esperit curiós, àvid de tota casta de cultura, humanista en suma –ell, com el mestre Ortega, abomina l'especialització– l'indueix al coneixement i a la reflexió, i d'aquesta surt la profecia. En efecte, tot el que comenta i exposa és una predicció superada en molts d'aspectes avui, el 2013. Afortunadament el final preconitzat com a única sortida del caos, l'explosió nuclear, no ha tengut lloc i esperem que en aquest aspecte falli el vaticini.

Per últim, a més d'arreglar, incloure i tractar altres textos de Villalonga de caire futurista, també tendrem molt en compte tota la seva correspondència fins ara publicada, un element valuósíssim per la contextualització del text i per esbrinar el que realment pensava aquest home polièdric i aquest novel·lista profeta.

SUMARI	
RESUM	Pàg. VII
PREFACI	IX
INTRODUCCIÓ. LA TRADICIÓ DEL FUTUR	1
1 HISTÒRIA D'UNA CREACIÓ	
1.1 Quan va ser escrita <i>Andrea Víctrix</i> ?	27
1.2 Esquema d' <i>Andrea Víctrix</i>	27
1.3 Gènesi i desenvolupament de l'obra	29
1.4 Publicació	34
2 LA TÈCNICA	
2.1 Novel·la psicològica, de tesi, d'idees?	39
2.2 De com es basteix la narració	42
2.3 Modes d'expressió. La primera persona i el diàleg	47
2.4 La sàtira	49
3 EL NARRADOR I ELS PERSONATGES	
3.1 El Narrador	55
3.1.2 El Narrador i Andrea	59
3.1.3 El narrador dins la novel·lística de Villalonga	61
3.2 Etopeia dels personatges femenins de Villalonga	65
3.2.1 Andrea	66
3.2.2 Andrea androgin/a	68
3.2.3 Ecos d'autòmat i d'androide	73
3.2.4 Andrea, redemptor/a	77
3.2.5 Lola	79
3.3 Els doctors	80
3.4 Altres personatges	82
3.5 La societat turclubina	84

4 LES PRINCIPALS INFLUÈNCIES LITERÀRIES	
4.1 <i>Brave New World</i>	89
4.1.1 Ecos huxleians a <i>Andrea Vicitrix</i>	92
4.2 <i>Nineteen Eighty-Four</i>	94
4.2.1 Ecos orwellians a <i>Andrea Vicitrix</i>	97
4.3 L'obra pròpia villalonguiana	100
4.4 Citacions d'altres obres	103
5 LA LENGUA DEL FUTUR	
5.1 Breu història de la ficció lingüística	107
5.2 Quatre fonts versemblants del llenguatge villalonguà	109
5.2.1 <i>París al segle XX</i> de Jules Verne (1863)	110
5.2.2 <i>Un món feliç</i> d'Aldous Huxley (1932)	114
5.2.3 <i>Mil nou-cents vuitanta-quatre</i> de George Orwell (1948)	115
5.2.4 <i>Fahrenheit 451</i> de Ray Bradbury (1953)	116
5.2.5 Paral·lelismes dins les fonts	116
5.2.6 Assimilacions i adaptacions villalonguanes	117
6 L'ERA DESHUMANITZADA	121
6.1 Crítica dels totalitarismes	122
6.2 La societat de producció i consum	124
6.3 Indústria i agricultura	128
6.4 El turisme babèlic	131
6.5 Altres denúncies	134
7. LA CIÈNCIA EXPERIMENTAL	137
7.1 La Física i la Química	139
7.2 La Medicina	144
7.2.1 La Psiquiatria	145
7.2.2 El soma villalonguà	148
7.2.3 La nutrició	151
7.2.4 El control de natalitat	152

8 LA FILOSOFIA. LA RELIGIÓ I LA TEOLOGIA	
8.1 La Filosofia	
8.1.1 Dels sofistes als contemporanis	155
8.1.2 Oswald Spengler	159
8.1.3 Dos filòsofs més i un assagista	160
8.2 La Religió i la Teologia	161
8.2.1 Teilhard de Chardin	162
8.2.2 Rere el mirall	165
9 L'URBANISME I L'ARQUITECTURA	171
9.1 París dins la realitat i la ficció	171
9.2 L'arquitectura moderna. Villalonga a favor	173
9.3 L'arquitectura moderna. Villalonga en contra	175
9.4 Turclub: any 2050	177
9.5 Turclub temps enrere	180
10 EL MÓN CLÀSSIC I BÍBLIC	
10.1 Grècia	183
10.2 Roma	187
10.3 Antic i Nou Testament	190
11. LA IDEA DE PROGRÉS	
11.1 Un malson com a punt de partida i final	197
11.2 L'eco del malson dins l'obra villalonguiana	199
11.3 Les «petites» catàstrofes d' <i>Andrea Vicitrix</i>	204
11.4 La desfeta total. Fonts i poesia	206
12 CONCLUSIONS	217
13 APÈNDIX	
13.1 Articles	
13.1.1 «Bases para una arquitectura contemporánea. De Arquitectura» II	225
13.1.2 «Le Corbusier. De Arquitectura». III y último	228
13.1.3 «Un acontecimiento literario. “La montaña mágica”»	231

13.1.4 «La decadencia del capitalismo»	233
13.1.5 «La guerra inútil: ocaso del comunismo ruso»	236
13.1.6 «Vivir y filosofar. Vaticanios acerca del año 2000»	240
13.1.7 «Le Corbusier en las Indias»	243
13.1.8 «La era atómica»	245
13.1.9 «La lección de Einstein»	247
13.1.10 «“Un mundo feliz” de A. Huxley»	249
13.1.11 «Ford y Oswald Spengler»	251
13.1.12 «Estados Unidos y la TV. De Sócrates a Gog»	253
13.1.13 «La fantasía y el costumbrismo»	255
13.1.14 «Entre autos, televisores y neveras vacías»	257
13.1.15 «Novela-ficción»	259
13.1.16 «Spengler y la decadencia»	261
13.1.17 «De Zenón a Einstein»	263
13.1.18 «La bancarrota de la ciencia»	265
13.1.19 «Chardin. Una metafísica sorprendente»	268
13.1.20 «Objeciones a la teoría de la Noosfera».	270
13.1.21 «Hacinamiento y polución atmosférica»	272
13.1.22 «De las conservas a las urbes monstruosas»	274
13.1.23 «Agricultura e industrialización»	276
13.1.24 «Accidentes de autos y porcentajes estadísticos»	278
13.1.25 «Megalópolis»	280
13.1.26 «El progreso indefinido»	282
13.1.27 «Marcuse y nuestra civilización. Al margen de una conferencia»	285
13.1.28 «Progresistas y reaccionarios»	287
13.1.29 «La acción considerada como un valor intrínseco»	289
13.1.30 «Entre hippies y hawkies»	291
13.1.31 «¿Fatalismo de la ecología?» II y último	293
13.1.32 «Lectura d’Anatole France»	295
13.1.33 «Cavernas y rascacielos»	297
13.1.34 «Progresistas y cavernícolas»	299
13.1.35 «La dama afónica»	301
13.1.36 «El aire del Manhattan»	303
13.1.37 «Del adelanto al retroceso»	305

13.1.38 «La máquina: la gran meretriz» (y II)	307
13.1.39 «¿Qué nuevo Lenin o qué nuevo Hitler...?»	309
13.1.40 «Suciedad de la megalópolis»	311
13.2 Contes, relats i un epíleg	
13.2.1 «Contes sintètics. Fatalitat»	313
13.2.2 «Aquells avantguardismes...»	314
13.2.3 «Perdida Arcadia»	318
13.2.4 «Nit de noces a l'any 2000»	321
13.2.5 «Carta anticipada de Mallorca 1990»	323
13.2.6 «L'illa engolida»	328
13.2.7 «Aquella perduda Arcàdia»	331
13.2.8 «L'ovella»	334
13.2.9 «Epíleg»	337
13.3 Inèdits	
13.3.1 «Algunas escenas en el año 2000»	340
13.3.2 «Introducción a <i>Andrea Víctrix</i> »	344
13.3.3 «La mort de Lola»	345
13.3.4 «Judici particular»	347
14 BIBLIOGRAFIA GENERAL	353
15 BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA	
15.1 Bibliografia de Villalonga	361
15.2 Col·laboracions a diaris i revistes	363
15.3 Bibliografia sobre Villalonga	364
16 ÍNDEX ONOMÀSTIC GENERAL	369
17 ÍNDEX ONOMÀSTIC ESPECÍFIC	
17.1 Personatges villalonguians	377
17.1.2 Altres quasi personatges	378
17.2 Personatges no ideats per Villalonga	
17.2.1 Literaris	378
17.2.2 Mitològics	378

17.2.3 Desconeguts. Populars	380
17.3 Històrics	
17.3.1 Actors. Cantants	380
17.3.2 Antics	380
17.3.3 Aristòcrates	381
17.3.4 Bíblics	381
17.3.5 Científics. Descobridors. Tècnics. Obres	382
17.3.6 Eclesiàstics. Sectes	386
17.3.7 Filòsofs. Obres	386
17.3.8 Financers. Economistes	388
17.3.9 Literats. Obres	389
17.3.10 Músics	393
17.3.11 Militars	393
17.3.12 Pintors. Obres	393
17.3.13 Polítics. Governants	394
17.3.14 Reis. Emperadors. Prínceps	396

INTRODUCCIÓ. LA TRADICIÓ DEL FUTUR

1 Els antecedents de la ciència-ficció

Llorenç Villalonga encapçalà *Andrea Vicitrix* amb una citació del doctor Nicola, un dels personatges d'aquesta obra, i amb una altra d'Agustín de Foxà (1903-1959), l'aristòcrata escriptor, periodista i diplomàtic, conreador de gèneres literaris diversos, avui quasi desconegut i autor d'una frase que, sens dubte, l'autor mallorquí trobà molt escaient per orlar la seva novel·la: «Se han escrito muchas utopías desde la República de Platón a Wells o a Huxley. Porque –paradójicamente– también el futuro posee su tradición». D'aquesta citació doncs procedeix el títol de la nostra breu introducció.

Generalment hom creu que els relats sobre viatges a terres desconegudes, la literatura utòpica, el relat filosòfic o moral, la novel·la gòtica són un exemple de les diverses tradicions que conflueixen en l'origen del gènere modern de la ciència-ficció. *Grosso modo* la ciència-ficció es troba a mig camí entre el relat utòpic i la novel·la d'aventures; es podria incloure dins de la literatura visionària en tant que profetitza esdeveniments i conseqüències futures sobre les relacions entre l'humà i els canvis de l'entorn produïts per la ciència i la tècnica. Per contra, s'entén més per utopia, tot aquell relat que pondera les transformacions morals, socials, polítiques que esperen a una societat futura amb imaginació positiva (utopia) o negativa (distopia o antiutopia).

Un dels grans trets que distància ambdues fórmules és que la tradició utòpica en la literatura es remunta segles enrere mentre que la ciència-ficció és originària del segle XIX i es desenvolupa sobretot durant el segle XX i l'actual, ja que és quan l'aplicació dels avenços tecnològics de la ciència es duen a terme de manera sorprenent i passen a constituir allò fonamental que la sustenta. Aleshores la ciència-ficció, per precisar, més que ser un gènere diferenciat, constituirà la modalitat de la utopia més conreada en els darrers temps, o serà el nom literari que ha substituït el d'utopia pel fet d'englobar tot allò que es vaticina

principalment des de la presència de la ciència i de la tecnologia dins la societat. El fet és que hi ha obres que s'han qualificat de ciència-ficció quan estan més centrades a perfilar tots els aspectes d'una societat nova o diferent i la ciència n'és un tema més;¹ n'hi ha d'altres on predomina tot el que gira entorn de l'evolució tecnològica i científica, i aquesta última modalitat, en el transcurs del temps, ha tengut cabuda per damunt de tot dins el món del cinema.

Cada obra, malgrat resulti una obvietat, és fruit de la seva època, del seu context, dels seus valors, emperò això mateix que aparentment els separa és el que tenen en comú. El fet que es creï un discurs sense analogia amb el món real per tal de discutir i posar en escena valors, ja és un tret en comú. Les preguntes sorgeixen i són exposades en tots els àmbits en relació a uns models polítics, religiosos o científics de cada època que, duts a la pràctica, no responen igual a la idea que es tenia d'ells i, per consegüent, és necessari explicar-ho. Susan Sontag al seu article «The imagination of disaster» ho exposa clarament:

From a psychological point of view, the imagination of disaster does not greatly differ from one period in history to another. But from a political and moral point of view, it does. The expectation of the apocalypse may be the occasion for a radical disaffiliation from society (...) (1969, 226).

2 El llegat literari de la utopia i de la distopia

Desastre? Apocalipsi? No totes les utopies s'escriuen sota un imaginari de l'horror. L'utòpic literari té arrels antiquíssimes i de vegades són positives, com la tradició arcàdica, *La República* de Plató (380 a. C.) en què es defineix l'Estat ideal, *La Ciutat de Déu* de Sant Agustí (s. V d. C.) on es contraposa la ciutat celestial a la ciutat pagana, el país de

¹ Entre altres parers trobam el de R. Scholes, el qual afirma que gran part del que es considera el precedent literari de la ciència-ficció es la tradició religiosa: «mejor le cuadraría el nombre, en parte al menos, de fantasía religiosa (...). Las obras de Dante y Milton se separan de ella porque están construidas con arreglo a un plan inspirado en la tradición religiosa más que en la especulación científica o en la imaginación basada en la ciencia» (1982, 53).

Cucanya (o país de Xauxa) tan citat durant l'Edat Mitjana, o la famosa obra de Thomas More: *Utopia* (1516), on es despleguen els elements constitutius d'una societat bona.² Emperò, el procés també pot ser a la inversa. De fet, la pròpia paraula «utopia» ja de per sí és negativa. Està composta del grec «ou», no, i «topos», lloc, aleshores quan hom anomena un «no lloc» a un lloc ideal, al mateix temps pressuposa que és irrealitzable i impossible i, encara que traspuï una il·lusió presentada d'una manera optimista, no ha tengut lloc, no ha ocorregut.

Amb tot, el que volem assenyalar és l'existència des d'antic de discursos en què la vida real es trasllada a un altre espai o temps per traçar un món imaginat, millor o pitjor respecte als que ja hem conegut i que, per tant, ja han tengut lloc dins la història. I encara que s'opti per descriure una situació catastròfica o ideal, tenen una clara voluntat moral explícita o implícita, segons sigui el cas, d'acusar els mals reals que s'estan vivint des del present. A grans trets, és igualment humà i necessari que els pensaments davant les boires del futur que s'acosta siguin esperançadors (més estimulants perquè responen als anhels constants de felicitat i satisfacció humanes) o catastròfics (més paralitzadors perquè deriven de les pors que s'originen per poder evitar mals pitjors). El filòsof Claudio Magris ho resumeix així:

Utopía y desencanto antes que contraponerse, tienen que sostenerse y corregirse recíprocamente. (...) El desencanto, que corrige a la Utopía, refuerza su elemento fundamental, la esperanza. (...) [Ésta] no nace de una visión del mundo tranquilizadora y optimista, sino de la laceración de la existencia vivida y padecida sin velos, que crea un irreprimible necesidad del rescate.(...) El desencanto es una forma irónica, melancólica y aguerrida de la esperanza; modera su pathos profético y generosamente optimista, que subestima fácilmente las pavorosas posibilidades de regresión, de discontinuidad, de trágica barbarie latentes en la historia (...) La historia literaria occidental de los últimos siglos es una historia de utopía y desencanto, de su inseparable simbiosis (2001, 13-16).

² Per a més informació llegiu el capítol «La utopía entre Europa y América» de FERNÁNDEZ BUEY, 2007, 73-99.

3 La literatura del desencant

Al llarg de la història literària acostumen a ser més recurrents els discursos sobre la misèria d'un món i els temors originaris d'aquesta, que els que enalteixen la perfecció amagant la lletjor. Així doncs, paraules com antiutopia o distopia han estat destinades a anomenar les descripcions dels llocs menys ideals entre els viscuts. D'aquí que s'hagi distingit de vegades entre els autors que pertanyen a la categoria dels pensadors pessimistes, que escriuen sobre la natura imperfecta de l'home, o aquells optimistes que divaguen sobre la idea de felicitat. És sorprenent la força amb la qual Cioran es decanta cap al fracàs humà:

Les seules utopies lisibles sont les fausses, celles qui, écrites par jeu, amusement ou misanthropie, préfigurent ou évoquent les *Voyages de Gulliver*, Bible de l'homme détrompé, quintessence de visions non chimériques, utopie sans *espoir* (CIORAN, 1995, 1037).

Els discursos profètics de caire apocalíptic i la literatura articulada a través del mite de l'infern serien les primeres mostres distòpiques. Els escrits profètics són textos l'ús dels quals prolifera, podríem dir, en temps de crisi. Apareixen veus que denuncien els temps decadents de la societat i obren un horitzó anunciant l'arribada d'un nou món, d'una renovació profunda després del desastre i caos iniciat des del present. Sant Joan, autor de l'últim llibre de la Bíblia, l'*Apocalipsi*, deportat a Patmos, des de l'exili, escriu el llibre –entre moltes altres raons i sentit religiós principal– amb un objectiu clar de denúncia política. Ens trobam en un moment crucial, cap al 95 d. C., l'època de les persecucions cristianes sota el regnat de Domicià (81-96 d. C.), quan l'Estat pren formes totalitàries i l'emperador exigeix el culte a la seva persona. L'evangelista utilitza un gènere literari d'ús freqüent en el món jueu del seu temps, el gènere profètic. Ja en l'Antic Testament apareixen actes i veus profètiques. Per exemple, en el *Gènesi*, dos àngels anuncien anticipadament a Lot la destrucció de Sodoma i Gomorra mitjançant foc i sofre, caiguts del cel a causa del desenfrenament total a què estan entregats els seus habitants. Isaïes, en el 740 a. C., anuncia la imminent caiguda de Samaria i ataca la política

humana dels reis de Judà perquè s'obliden de Déu, únic conductor de la història.

Paral·lel al motiu de l'apocalipsi s'utilitza en gran mesura el de l'infern. Georges Minois especifica que la reflexió sobre el mal i l'existència real d'un infern té el seu apogeu en l'època de culminació de la civilització grega (en els segles IV i V a. C). Heràclit, Sòcrates, Aristòtil arriben a la conclusió que l'infern no existeix i que és on es troba l'humà³ (1999, 60-63). Sèneca, Marc Aureli i Lucreci també conformen aquesta línia pessimista segons la qual no hi ha res en el més enllà, i per tant el mal i la por són una part constitutiva del món que està aquí i ara.

Eduardo Gil Bera, en el seu llibre d'assaig *Paisajes con fisuras*, té un capítol dedicat als llibres més antics del món, els sumeris. Hi ha un apartat que titula «Historia del infierno» on també explica com els primers textos recullen la idea de «catàbasi» o descens als inferns i com aquests primers motius perduraran després a la literatura judaica-cristiana, grega, romana, i així fins arribar a totes les èpoques, fins i tot la nostra. Però el citam perquè una anotació ens va cridar la atenció. Conta que Èsquil és un tràgic innovador quan recrea una altra nigromància en *Els perses* (472 a. C.) per dos motius:

(...) sustituyendo, en la ofrenda, la harina de cebada por flores, que ya es una convención moderna. También la sombra de Darío se comporta en la escena de manera inesperada: no sólo no pronostica el futuro, que es para lo que se le ha llamado, sino que, ignorando también el presente, se dedica a preguntar por las últimas novedades (1999, 65).

De fet, en aquesta obra, Èsquil posa en escena les conseqüències de la derrota persa a la batalla naval de Salamina (480 a. C.) contra Grècia i en aquesta escenificació de l'actualitat, d'un tema contemporani, rau un dels motius pels quals se'l considera renovador de la tragèdia. El poeta (c. 525-456 a. C.), que havia lluitat el seu dia contra els perses, era partidari i defensor del model occidental de vida enfront de

³ De manera semblant opina Sartre quan diu: «L'infern són els altres» a la seva obra *Les huis clos*; com veiem, ja s'havia plantejat molt de temps abans.

l'oriental, del model hel·lènic enfront del bàrbar. Renova la tradició, replantejant no un tema heroic de la tradició,⁴ sinó mitificant un tema contemporani per defensar els principis de la nova Atenes: laica, lliure i democràtica.

Reconduint el tema al que ens interessa, cal fixar-nos com es torna a donar la predicció del futur i la crítica del present mitjançant l'apocalipsi, l'infern, els déus subterranis i els morts perquè se'ns reveli la veritat.

Llucià de Samòsata⁵ (segle II d. C.) en *Menip o La nigromància*, condueix Menip a les tenebres per sortir fora del desbarat d'època en què viu i consultar així l'endeví Tirèsies. Baixa a l'Hades, impulsat per la desestimació cap als filòsofs –embrancats en disputes i competicions– a causa de les seves tèrboles contestacions, amb la intenció de demanar a Tirèsies quin és el millor tipus de vida. Menip, decebut del món adult entregat al plaer, als diners i a la glòria, baixa a l'infern on pot veure la sort de tots els que han fet d'aquests principis el seu mode de vida. L'espectacle és desolador. Llucià, com un déu justicier, els encadena per igual, els castiga severament d'acord amb les seves riqueses i càrrecs, i se'n riu dels seus grans mausoleus terrenals que han passat a ser el mateix sòl de qualsevol lloc recòndit de l'infern.

3.1 El món medieval

Raymon Trousson afirma que entre l'antiguitat grega i l'era dels humanistes, no hi ha utopies noves. Els cristians creuen en un paradís terrenal, derivat d'una soteriologia i escatologia jueva. La doctrina

⁴ Vegeu entorn de les controvèrsies d'aquesta tragèdia la introducció de Carles Miralles a Èsquil (1993, IX-XXVII).

⁵ Afirma J. Alsina a la «Introducción»: «El siglo II se caracteriza por ser una época dominada por la superstición, la falta de sentido crítico y la entrega al dogmatismo (...) Pues bien, Luciano se propuso, desde un primer momento, ser como el fustigador sin piedad de esta actitud irracionalista. Combate todas las exageraciones de su época (...) Cabría decir que Luciano se ha propuesto ser el revelador de la necedad humana» (1988, XV).

mil·lenarista o quiliasta, és la representació d'un regne de glòria en el qual Crist, retornant a la terra, reunirà els justos ressuscitats i els governarà. Aleshores: «Esa época, que ha de durar mil años, acabará dejando paso al reino de Dios, inaugurado por la resurrección de los demás muertos, el Juicio Final y el fin del mundo» (1995, 71).⁶

Aviat es va veure que el mil·lenarisme no era una tesi pròpiament cristiana, ja que en el cristianisme el Messies ja havia vingut. L'Església el va combatre i fou condemnat en el Concili d'Efes (s. V), si bé de tant en tant reapareixia. La utopia estava, en tot cas, en la organització monacal. En literatura dominava allò fantàstic i fabulós, com la *Navigatio Sancti Brandani* (s. IX) i *De imagine mundi* d'Honorí d'Autun (s. XII). La causa per a Trousson rau en què l'esperit teològic de l'Edat Mitjana és incompatible amb l'utòpic, basat en què no hi ha més utopia que la de Déu. I com que la utopia vertadera és terrenal, només pot reaparèixer quan la divinitat no intervé dins ordre humà. En conseqüència, ressorgirà quan la predestinació es debiliti i sorgeixi l'antropocentrisme, és a dir, en el Renaixement (1995, 70-74).

Georges Minois assenyala que a l'alta Edat Mitjana comença a proliferar l'ús de l'infern com a instrument polític, amb objectius clarament reformadors i el papa Gregori el Gran (s. VI) és un dels primers a fomentar aquest mètode. Entre altres casos que cita, hi ha el de la visió del monjo Wetti (s. IX) sobre un viatge que va fer a l'infern a causa d'una malaltia. Un cop allà, va veure com els genitals de Carlemany eren devorats constantment per una fera. Es veu que el monjo estava preocupat pel pecat de la carn i, per contra, era coneguda ben bé la promíscua vida sexual de l'emperador. De manera semblant hi ha nombroses visions o viatges al més enllà amb el motiu implícit de reconvertir el poble o d'exposar els vicis morals o polítics de l'època (MINOIS, 1999, 163-167).

Hildegarda von Bingen n'és un altre exemple. Dels quatre models apocalíptics que es desenvolupen entre el segle XI-XIII, un d'ells és el

⁶ Trousson cita A. Gelin, «Millénarisme», col. 1290 *Dictionnaire de la Bible*, Paris, 1957, t. V, col. 1289-1294.

gregorià, que és el que segueix l'abadessa. Aquest model es defineix per la necessitat de reforma que l'Església ha de dur a terme en vista de la fi dels temps. Les imatges apocalíptiques de desordre, caos i sobretot d'advertència, tenen el seu ressò i influència en els mateixos temps. La literatura funciona per al poble i perquè es construeixi la visió d'un món alternatiu des d'un altre transcendent i final, amb la voluntat d'ensenyar i criticar el present.

En tot cas, tres grans cicles representatius predominen en la tradició medieval: els bestiaris, les descripcions apocalíptiques i les infernals. Les dues últimes ens criden l'atenció sobre un gènere que obsessiona els homes de l'època: la revelació, la «visió» mística. Sant Joan i un text apòcrif: «La visió de sant Pau», s'entrecreuen i constitueixen les fonts principals. Els anys finals del segle XIII suposen la culminació d'aquest gènere de les «visions»: són els anys en què Dante, a l'exili, escriu la *Divina Commedia*. Així també veu Manuel Carrera Díaz el viatge de Dante. Per un costat, és una experiència d'aprenentatge, de perfeccionament moral, però per l'altre, té com objectiu la missió d'ajudar i transmetre el que sap a la humanitat, exposant-ho de manera profètica. Diu, tot citant Bruno Nardi:

Un profeta, sea Moisés o Mahoma, Ezequiel o el abad Gioacchino (da Fiore), es el hombre que, recogiendo para meditar sobre las condiciones históricas de su pueblo, percibe el profundo sufrimiento y las aspiraciones de una época, intuye sus fuerzas latentes y adivina su desarrollo, presintiendo el fatal desenlace del drama social del que vive la pasión (1995, 91).

3.1.1 Dante Alighieri com a denunciador

Així mateix Dante –i amb el gran escriptor florentí tornam a pensar en Joan de Patmos– produirà des de l'exili (Verona) un discurs denunciador de la corrupció dels seus enemics i de la trista decadència moral i política en què es veu sumida Florència –fets que han estat els causants de la seva expulsió–, a través de l'infern. Tenguem en compte

que el viatge sobrenatural i fictici de la *Commedia* té lloc en 1300; la sentència del desterrament real, en 1302, i la seva confirmació definitiva, en 1313. En aquest cas, Dante, des del seu present, retrocedeix amb l'ajuda del temps literari al passat i avança de manera profètica el que en realitat ja li ha passat. En el cant XVII del «Paradís» posa en boca del seu rebesavi Cacciaguüida l'avís de la seva futura expulsió. A la manera d'Eneas amb el seu pare Anquises,⁷ l'avantpassat de Dante, des dels cants XV al XVII, li anirà explicant la situació corrupta de la seva ciutat i pronosticarà el seu lamentable futur.⁸

El florentí té un objectiu religiós, però al mateix temps té intencions polítiques clares, vol regenerar la realitat apropant-la al temps últim (la promesa de la fi dels temps). Des de 1304, després de l'elecció de Climent V, l'Església s'havia desplaçat a Avinyó, atreta pel poder que allà adquirien els papes. El nostre autor en canvi, purità exacerbada, només desitjava retrobar la pura ortodòxia. Al cercle vuitè, a la fossa tercera de l'Infern (XIX, 44-87), situarà als papes simoníacs causants del trasllat de la seu pontifícia a França: Nicolau III, capgirat en un pou de foc, que ha llegit en el llibre del futur que Bonifaci VIII—papa en temps de Dante— ha d'ocupar el seu lloc tres anys més tard i que, a la vegada, serà substituït per Climent V. La Cúria romana serà per al florentí una *puttana sciolta* —Purgatori, XXXII, 149— com també ho seran algunes famílies de Florència que han acceptat ser la banca dels diners eclesiàstics.

⁷ Conegut és el famós passatge del llibre VI de l'*Eneida* (679-897), de caire patriòtic i propagandístic, on Virgili passa revista a tots els herois romans contemporanis com a futura estirp descendent d'Eneas. Ja abans, en el llibre V, el seu pare l'ha avisat de tals avançaments un cop el vagi a veure a l'Infern on habita als Elisis: «I ja la Nit negra, conduïda per la seva biga, recorria la volta del firmament, quan de cop li semblà que la imatge del pare Anquises descendia del cel i pronunciava aquests mots: (...) Una nissaga dura i salvatge de costums, que hauràs de vèncer, t'espera al Laci. Però abans penetra als estatges infernals de Dis (...) i vine, fill, a enraonar amb mi. (...) Aleshores coneixeràs tota la teva descendència i quines muralles et són donades. I ara, adéu!» (721-723; 730-733; 737-738).

⁸ «A Dante lo desterraron —diu Claudio Guillén— por ser uno de los Bianchi de Florencia, no por poeta, en comparación a Ovidio y a tantos otros escritores de los siglos XIX y XX» (1998, 82).

L'infern, la *città dolente*, per ell no és res més que l'objectivació externa del món en què vivim. Dante parla de la seva realitat contemporània i la vol reformar. Per això ho escriu un cop ja s'ha produït la voluntat divina, com a jutge, com a moralista sens dubte. El que vol és la representació de l'ordre diví, el restabliment de la lluita i purificació personal a través de la guerra. Com a bon gibel·lí, està pensant en la restauració de l'Imperi Romà sota Enric VII i en Crist. Tot anava contra ell i per això, amb aquest poema, pretenia fer una dura crítica a l'Església Catòlica.

3.2 El Renaixement

L'ús de l'infern i de les visions de la fi del món per tal de moralitzar la societat sembla assolir una treva⁹ o, si més no, cedir el seu protagonisme durant el Renaixement a l'expansió de la utopia moderna, que té el seu origen en l'humanista Thomas More. Segons F. Fernández Buey,¹⁰ el tret més essencial que introdueix la seva obra, i moltes de les que la segueixen, és l'encontre d'Europa amb el nou món descobert (Amèrica, 1492), les poblacions del qual representaven els valors precapitalistes que el vell món estava perdent, per tant l'exploració de noves terres serà un motiu generador de relats.¹¹

⁹ Això no vol dir que l'ús de l'infern desaparegui. Des del segle XV al XVI i a causa de la concatenació de crisis polítiques, teològiques i de calamitats naturals (fam, pestes, etc.) iniciades al segle XIV, el poble es qüestiona a on es troba veritablement l'infern i la literatura se'n fa ressò. Per exemple, dins *Gargantua i Pantagruel* de Rabelais, una obra de referència, hi ha un capítol sencer d'un viatge a l'infern vist per Epistemón, un home que ha aconseguit ressuscitar. Segons G. Minois, «es una paròdia multiforme de todos los infiernos paganos y cristianos y un verdadero antídoto contra los sermones terroríficos de la época» (1999, 263).

¹⁰ Per a més informació, llegiu el capítol «La utopía entre Europa y América» de F. Fernández Buey (2007, 73-99).

¹¹ El tema de l'exploració fantasiosa de llocs desconeguts és un dels motius literaris que també trobem des de l'Antiguitat, a l'igual que succeeix –com ja hem vist– amb l'exploració de l'inframón a l'altra vida, per tant, durant el Renaixement, la descoberta real de noves terres motivarà la recuperació d'aquests tipus de relats. L'*Epopeia de Gilgamesh*, l'*Odissea*, les *Històries veritables* de Llucià, el viatge de Perceval a Argenterum per depositar el Sant Greal –llegenda recollida per Chrétien de Troyes i Wolfram von Eschenbach–, serien algunes de les mostres més representatives.

L'obra de Thomas More *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia* (1516), fou la primera obra a partir de la qual esdevé el floriment del gènere i a partir de la qual s'encunya també el mot «utopia». El llibre està dividit en dues parts: la primera, escrita en segon terme, és una crítica dialogada sobre la societat anglesa del moment; la segona, que fou escrita en primer lloc, tracta sobre la descripció d'una petita illa de l'Atlàntida en la qual els seus habitants cohabitaven feliçment sota un Estat perfecte. Relata la història un narrador: Raphael Hythlodæus, un dels companys de viatges d'Amerigo Vesputi, que conta les seves experiències en terres llunyanes fora de la servitud del rei i de qualsevol forma de capitalisme mercantil. En el fons, More, a través de Raphael, aprofita per debatre amb si mateix i exposar amb voluntat clarificadora la seva denúncia del present, és a dir, la d'Anglaterra sota el règim tirànic d'Enric VIII, i mostra el que representaria allò que anhela: una comunitat justa, laica i ordenada, les necessitats i drets de l'individu, etc.

Durant el segle XVI i XVII, la utopia s'expandeix i esdevé un calaix de sastre on hi té cabuda tot tipus d'aspiracions, des de la utopia política, econòmica a la utopia teològica però, sigui quina sigui l'opció triada, totes parteixen d'un centre comú: l'home. Les obres més representatives que s'acostumen a trobar citades després de la de More són *La Città del Sole* (1602) de Fra Tommaso Campanella, on s'exposa l'existència d'una república cristiana, *Reipublicae Christianopolitanae Descriptio* (1619) de Johann Valentin Andreae i *New Atlantis* (1627) de Francis Bacon, on una tripulació d'un vaixell a la deriva descobreix una illa cristiana: Bensalem, l'objectiu dels habitants de la qual és descobrir les causes i els principis de les coses com a mètode de coneixement per a la millora de la societat. L'obra es una constatació de la moda establerta dels relats de viatges dins la utopia per una banda, i per l'altra, és pionera a tractar els progressos científics.

No cal oblidar que paral·lelament a la proposta de formulacions

Aquests viatges imaginaris consten d'una part vertadera, històrica, aportada per la transmissió de l'epopeia autèntica, i d'una altra adduïda per la imaginació pròpia de la fantasia, de la història esdevinguda mite.

utòpiques serioses o àdhuc tràgiques, hi ha les que opten per atribuir a les intencions filosoficomorals un to ironicoparòdic, molt característic a més de l'ambient erasmista de principis del segle XVI. Afloren doncs les descripcions satíriques per tal de perfilar els vicis humans. Així ho constaten obres com *Orlando Furioso* (1532) de Ludovico Ariosto on el duc Astolfo en el cant XXXIV viatja a la lluna, acompanyat per sant Joan, per poder recuperar el seny d'Orlando i, un cop allà, es troben tot allò que es perd a la terra: les passions, els desitjos i les ambicions humanes però sobretot els senys malgastats darrera aquests. La lluna, semblant a la Terra –hi ha rius, llacs naturals, ciutats i castells–, li serveix de mirall. Així mateix, a *Gargantua et Pantagruel* de François Rabelais –sèrie composta de cinc volums, publicats a partir de 1532–, entre moltes altres coses fictícies, hi trobam una comunitat ideal: l'abadia de Thélème, totalment oposada a les regles vigents del món monàstic d'aleshores, i a on es ridiculitzen els viatges a llocs exòtics que traspuen una paròdia còmica sobretot envers la religió i la política de l'època.

És imprescindible referir-nos aquí al primer escriptor que tractà el viatge imaginari satíricament i que constitueix una de les fonts principals d'Ariosto, de Rabelais i de gran nombre de seguidors. Es tracta de Lluçia de Samòsata. Les seves *Històries verídiques* (s. II d. C.), paròdia a costa d'Heròdot i Homer especialment, es consideren dins el cànon literari de la ciència-ficció com el primer relat en què s'utilitzen elements extraterrestres. Aquesta vegada el viatge comença en un vaixell que, per motius estranys, és arrossegat per un tifó fins a la lluna i allà els tripulants estableixen contacte amb els seus habitants: els selenites, éssers que neixen de mascles, que s'alimenten de fum inhalat i que lluiten entre si pel domini del poder.

Està clar aleshores que, sobretot a partir del Renaixement, hi ha un corrent espiritual llucianesc amb intencions politicosocials i de crítica de costums.¹² Fou seguit pels esmentats Ariosto i Rabelais i, més

¹² J. Alsina adverteix: «Hay determinadas épocas que, dadas sus específicas circunstancias históricas, pueden calificarse de especialmente lucianescas. Son épocas en las que la sátira adquiere una importancia capital; épocas que, por otra parte,

endavant, al llarg dels segles posteriors, per altres autors com Francis Godwin amb *The man in the moon* (1638), Cyrano de Bergerac amb *Voyage dans la Lune* (1657), Jonathan Swift amb *Gulliver's Travels* (1726), Voltaire amb *Micromégas* (1752) i amb *Candide ou l'Optimisme* (1759), Samuel Butler amb *Erewhon* (*Nowhere* o *Enlloc*, 1872), Anatole France amb *L'île des pingouins* (1908), etc.

3.3 El segle XVIII

Durant tot el segle XVIII, la utopia esdevé una moda i es continua fent ús dels viatges extraordinaris, tant per burlar-se de l'al·legoria moral com per especular sobre els possibles avenços econòmics, polítics i científics d'una manera positiva. Podem afirmar que aleshores la utopia es dessacralitza i se sacralitza.

Al costat d'obres utòpiques basades en viatges extraordinaris satírics on s'arriba a llocs com Liliput de Swift o Eldorado de Voltaire, espais ben allunyats de la raó, en sorgeixen d'altres –sobretot entre els il·lustrats– on és possible suggerir reformes i/o possibilitats de societats noves: les *Lettres Persanes* (1721) de Montesquieu, el *Naufrage des îles flottantes* (1753) de Morelly, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau, el *Supplément au voyage de Bougainville* (1772) de Diderot, *l'Icosameron* (1788) de Casanova, *Aline et Valcour* (1793) de Sade, etc. Totes elles *grosso modo* coincideixen a mostrar una illa¹³ o un lloc remot, perdut i isolat, on és possible combinar desenvolupament amb primitivisme exòtic, una organització social més igualitària encara que

representan un momento de transición, un paso de un período histórico y cultural a otro. Por esto mismo, no tiene nada de extraño que los dos momentos más lucianescos de la historia cultural de Occidente sean, de un lado, el Renacimiento; de otro, el siglo de la Ilustración» (1988, XXIII).

¹³ Aquí cal assenyalar com l'espai al·legòric i geogràfic d'illa ha suposat l'escenari més reincent per indicar tot aquell espai alienat, alienant o integrador, ja sigui en forma d'infern, presó, paradís, comunitat, etc. per representar llocs d'exili, d'expiació, de civilització exemplar i a l'inrevés. Per aprofundir en com es basteix l'ús de l'illa dins la literatura al llarg del segle, llegiu «Un altre món a part o banda. Insularitat i literatura» de S. Perelló (2004, 13-59).

sigui jeràrquica, on el comerç i l'agricultura s'agermanen amb una vida natural, senzilla, i a on les lleis, basades en principis similars, salvaguarden la bona moral i mantenen units els seus habitants.

Però definitivament una de les majors novetats de la utopia del segle XVIII per a Raymon Trousson és el d'haver renovat la utopia en forma d'ucronia. Fins llavors, ja s'havien visitat illes remotes del Pacífic, les terres australs, el centre de la terra, el sistema planetari... però encara mai no s'havia situat el progrés o el desastre en el futur; a partir d'ara no caldrà anar-se'n gaire lluny, es tractaran els mateixos escenaris de sempre però molts anys més tard. L'obra *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais* (1770) de Louis-Sébastien Mercier proposarà per primer cop un viatge en el temps però conservant el mateix espai, la qual cosa conferirà major versemblança a aquests tipus de creacions. Amb un procediment habitual dins el gènere, tal com veurem al llarg d'aquest treball nostre, el protagonista s'adorm i es desperta 672 anys més tard, vell i en un París transformat. La seva experiència encara es basa en la visió de la història com a progrés i per tant la capital de França al segle XXV ha evolucionat per bé: l'ensenyament és pràctic, la ciència s'aplica a millorar la vida de l'home, existeix la llibertat d'expressió, la pau és universal, la sanitat és pública, les lleis s'executen i s'han abolit les repressions arbitràries i hi ha la separació de poders. Com diu Trousson:

Como se ve, la utopía de Mercier es la de la fe en el progreso (...). El optimismo y la creencia en la perfectibilidad no tienen nada de providencial. El hombre construye mediante el pensamiento lo que no puede dejar de ser; no es que imagine el futuro histórico sino que se adelanta a él (1995, 232).

3.4 El segle XIX

Si el segle XVIII –i ara seguim A. Munné-Jordà– suposà escenificar la idea del pensament lògic, racional, objectiu, separat de l'àmbit miticoreligiós, per construir un món ordenat i sistematitzat amb l'ajuda dels primers avenços tècnics, el segle XIX representarà la

materialització de tot allò cobejat. Emperò després dels efectes decebedors de les revolucions europees de 1848, de la Revolució Industrial –sobretot a França i a Anglaterra, i més endavant als Estats Units–, i de l'acceleració del canvi tecnològic en la societat, naixerà un discurs crític enfront de l'optimisme dels il·lustrats. Els homes romàntics introduiran la fabulació necessària per qüestionar el present i anticipar el futur, ultrapassant el progrés mateix a fi que l'home continuï sent el màxim protagonista (1990, 8-10).

De fet, la novel·la de terror científic, la fantàstica i la d'aventures, produïdes durant el segle XIX, són considerades els antecedents il·lustres més immediats de la ciència-ficció, els que serien els precursors, com diu Carles Riba, «de les modernes epopeies científiques de Juli Verne i de Wells». Entren en el joc autors com E.T.A. Hoffmann, Mary W. Shelley, Edgar Allan Poe, August Villiers de L'Isle Adam, Robert Louis Stevenson, els quals ja fan servir la imatge de l'home romàntic enfrontat a la màquina.

El pas del temps i el tarannà capitalista creixent de la industrialització empitjoren el contingut dels relats; aquests es van tornant negatius i denunciadors de l'abús opressiu del poder, basat en el capitalisme industrial, a més d'acusadors de la creixent diferenciació social i de l'aplicació de la ciència al servei de la indústria més que de l'home.

A les acaballes del segle XIX, s'accentuen encara les visions en positiu de societats socialistes enfront del capitalisme, així el *Voyage en Icarie* (1842) d'Étienne Cabet, *Looking Backward 2000-1887* (1888) d'Edward Bellamy, *News from Nowhere* (1892) de William Morris, però també les sàtires: *The Coming Race* (1871) d'Edward Bulwer-Lytton, *Erewhon or over the Range* (1872) de Samuel Butler; *La Cité future* (1890) d'Alain Drimeur; *L'Anno 3000: Sogno* (1897) de Paolo Mantegazza; *The Time Machine* (1895), *The Island of Doctor Moureau* (1896), *The Invisible Man* (1897), *The War of the Worlds* (1898), de Herbert George Wells, considerat com un dels pioners més importants del gènere de la

ciència-ficció del segle XX, traçador junt a Jules Verne de tota una gama de regles essencials per escriure sobre el futur, etc.¹⁴

3.5 El segle XX

El terme de ciència-ficció (*science-fiction*) neix pròpiament als Estats Units a principis del segle XX. Fou emprat per primera vegada en 1929 per l'escriptor Hugo Gernsback (1884-1967), fundador de la primera revista de ciència-ficció: *Amazing Stories* (1926).¹⁵ Com a qualsevol gènere que es considera necessari batejar i classificar, ens trobam amb diverses definicions. Gilbert Millet i Denis Labbé, en el seu llibre *La Science-fiction* (2002), en repassen algunes per a concloure que és l'escriptura que trasllada al futur la ciència, l'evolució de l'home i les societats humanes, sempre sota el signe de la imaginació, malgrat la contradicció que hi pugui haver en la relació d'aquests dos termes: ciència i fantasia.

Encara que l'encunyació del nom oficial en 1929 i la proliferació del seu ús a mitjans diferents dels literaris –com és el món del cinema– faci que sembli un gènere totalment contemporani, la ciència-ficció produïda durant el segle XX segueix inspirant-se en la tradició i, per damunt de tot, segueix les reivindicacions socials i polítiques generades a finals del segle anterior. Ho corrobora Nil Santiañez-Tió tot dient:

La actitud positiva hacia la tecnología y el futuro, presente en distintos grados en los textos atrás comentados, pasará a un segundo plano a finales del siglo XIX, y sobre todo tras la Primera Guerra

¹⁴ A causa de la gran quantitat d'obres relatives al tema en els dos darrers segles, hem optat per mostrar-ne una selecció significativa i limitada al 1974, data de la publicació d'AV.

¹⁵ John Clute manté que «entonces el mundo de la ciencia-ficción eclosiona i se establece en esta revista y sus rivales. Acaba de nacer un género» (1996, 120). Per altra banda, Miquel Barceló indica que l'edició serà un tret característic del gènere, en el qual la activitat editorial ha estat fonamental per configurar les seves línies mestres. Per això, malgrat que els antecedents literaris es trobin a Wells i Verne, Gernsback s'ha considerat «el pare de la ciència-ficció», perquè amb ell va néixer el gènere com una categoria separada dins de la narrativa (1990, 73).

Mundial. Desde esos años en adelante, la ciencia ficción ha mostrado una notable predilección por la descripción de universos negativos, distópicos; en ellos, la libertad del hombre aparece hipotecada, la ciencia y la tecnología son empleadas para el control y vigilancia del individuo por parte del Estado, y los seres humanos viven alienados de la naturaleza y de su pasado; esta tradición impulsada por Wells, ha tenido ilustres cultivadores en Zamiatin, Huxley, Orwell y Bradbury (1995, 23-24).

Així doncs, els quadres del futur del segle XX seguiran sent desesperançadors. No és d'estranyar que el ressò negatiu constitueixi la tònica general després de dues guerres mundials, el crac econòmic del 29, l'aparició de règims totalitaris, l'holocaust, l'assaig i l'amenaça de destrucció nuclear, la guerra freda, etc.

Aleshores hi ha raons de sobra perquè es multipliquin les visions de futurs malignes, el futur devastador de fet ja és present i els escriptors han d'avançar-se a ell, donant respostes de tendència social. Els vells mites de l'infern¹⁶ i de l'apocalipsi proporcionen a la vegada un

¹⁶ Com a mostra de la cabuda dins els nostres dies del tema del descens als inferns, podem citar el conte de Dino Buzzati «Viaggio agli inferni del secolo» en el volum titulat *Il colombre e altri cinquanta racconti*, (1966). L'argument és el següent: el director del mateix Buzzati, periodista, l'envia a cercar perquè ha de fer una feina especial. Un cert operari del Metro de Milà diu haver trobat una espècie de portella que condueix a l'infern i ell ha d'encarregar-se de verificar aquestes dades. Como si fos Dante, Buzzati baixa al subterrani i, conduït pel tècnic del Metro en qualitat de Virgili, s'esmuny pel forat (o per la boca de l'abisme) que el transporta a una ciutat que també s'anomena Milano i que en res dista de la vertadera: «Vedevo le formiche, i microbi, gli uomini uno per uno agitarsi nella infaticabile corsa: a cosa? A cosa? Correivano battevano scrivevano telefonavano discutevano tagliavano mangiavano aprivano guardavano baciavano spingevano pensavano stringevano inventavano bucavano pulivano sporcavano, vedevo le pieghe delle maniche le smagliature delle calze la curva delle spalle le rughe intorno agli occhi. Gli occhi vedevo, con quella luce dentro, fatta di bisogno, di desiderio, sofferenza, ansia, avidità, di lucro e di paura» (1979, 411). Malgrat la limitació imposada en el nostre treball, excepcionalment, hem de citar una obra posterior: *L'infern de l'illa* (2002) de P. Rosselló Bover, definida com un recorregut per la Mallorca actual, convertida en un immens infern-laberint-aeroport, on romanen condemnats els traïdors de la llengua i cultura catalanes i els destructors del patrimoni natural illenc. Curiosament Llorenç Villalonga [en endavant, a les notes, V.] és un dels escriptors –l'altre és Gabriel Alomar– guies de Santiago Rusiñol pels espais infernals.

referent de destrucció i degradació moral, i per aquesta raó, junt a la imatge d'una bomba atòmica final, esdevenen una constant en la literatura del futur contemporània i ara més que mai són escrits referents a la realitat, a la veritat històrica, malgrat que la imaginació dels quals es desbordi. Així mateix són relats que difereixen de les utopies tradicionals per preocupar-se cada vegada més –a part dels temes socials i polítics– de la infatuació científica amb fins armamentistes o eugenèsics, a mercè d'un mateix poder capitalista deshumanitzat. Malgrat aquestes condicions desoladores, no es deixa d'utilitzar la ironia i el sarcasme, més aviat, com apunta F. Fernández Buey, són uns dels procediments habituals en els discursos contrautòpics:

La narración se hace cáustica, paródica o sarcástica precisamente al anticipar los rasgos del lugar (o del tiempo) malo por venir y relacionar éstos con lo que se cree ya incoado en el presente (2007, 217).

Les prediccions pessimistes des d'una societat atemorida per l'ús desafortat de la ciència i el poder són abordades per gran quantitat d'autors. M. P. Shiel punta el canvi de segle amb *The Purple Cloud* (1901). Li segueix H. G. Wells amb *A modern Utopia* (1905), una obra que no és novel·la ni assaig, sinó una mescla de narració imaginativa, filosofia i comentari sociopolític –més tard escriurà *Men like Gods* (1923) i *Shape of things to come* (1933) on es posa de relleu incessantment que l'esdevenir de l'home està en considerar-lo orgànic, biològic, sense estar sotmès a un treball en massa, mecànic i embrutidor–. Segueixen Robert Hugh Benson amb *Lord of the world* (1907); Edward M. Forster amb *The Machine Stops* (1909), on la humanitat del futur viu confinada en cel·les mecàniques; Yevgueni Zamiatin amb *Mbi* (*Nosaltres*, 1921); Aldous Huxley amb *Brave New World* (1932); Karel Čapek amb *Válka s mloky* (*La guerra de les salamandres*, 1936), una sàtira contra el nazisme; Ernst Jünger amb *Auf den Marmorlippen* (*En els espadats de marbre*, 1939), un atac també al legòric contra el nazisme –més tard escriurà *Heliopolis* (1949)–; George Orwell amb *Nineteen Eighty-Four* (1949), etc.

El període comprès entre 1950-1954 correspon, segons John Clute, a una nova era per a tots i la ciència-ficció adopta el nou mantell de l'optimisme. Hi ha més revistes, humor, i els escriptors reflecteixen la caiguda de rígides dictadures. Isaac Asimov publica *I, Robot* (1950); Ray Bradbury *The Martian Chronicles* (1950) i *Fahrenheit 451* (1953); William Golding, *Lord of the Flies* (1954); Charles Percy Snow, *The new men* (1954) on ens mostra la reacció d'un grup de físics en calcular en 300.000 la xifra de morts provocats per la bomba atòmica. El mateix Clute considera que l'etapa següent (1955-1959) és la de la maduració del gènere, caracteritzada pel fet que els vells mestres continuen en el seu millor moment i els novells escriuen ciència-ficció de manera natural. Els russos han llançat a l'espai (4-10-1957) l'Sputnik, el primer satèl·lit artificial de la història. Ningú preveu que suposaria una fi tant com un principi. És l'hora de *The stars my destination* (1956) d'Alfred Bester; de *The City and the Stars* (1956) d'Arthur C. Clarke –més endavant publicarà *2001: A Space Odyssey* (1968)–. Els escriptors reflecteixen la caiguda de rígides dictadures; de *The black cloud* (1957) de Fred Hoyle; de *The sirens of Titan* (1959) de Kurt Vonnegut jr., etc.

Des del 1960 al 1964, es pot considerar el cim del gènere i sembla que està a punt de convertir-se en la vertadera literatura del segle XX. És el moment de Leslie Poles Hartley amb *Facial Justice* (1960), una visió futurista del que queda a Anglaterra després d'una explosió atòmica; el de Howard Fast, *The Edge of Tomorrow* (1961); el d'Anthony Burgess amb *A Clockwork Orange* (1962), en què l'acció es desenvolupa en l'Anglaterra socialista del futur on es vol trobar remei a una nova conducta d'individus joves extremadament violents, etc. En el lustre següent (1965-1969), l'Sputnik i la carrera espacial s'infilten en el gènere. Només ara els escriptors comencen a veure el futur d'una altra manera. Està aquí i ara. L'espai proper és part de la història i no es pot accedir d'un salt al futur. La ciència-ficció comença a sentir-se vella quan s'adona d'això. A aquesta etapa pertanyen *Dune* de Frank Herbert (1965); *The Past Through Tomorrow* (1967) de Robert A. Heinlein; *Dangerous visions* (1967) de Harlan Ellison; *Pavane* (1968) de Keith Roberts; *The Left Hand of Darkness* (1969) d'Úrsula K. Le Guin, etc. En endavant, els escriptors comproven que la ciència-ficció ja no és l'eina

coherent per comprendre i popularitzar el futur com abans, si bé n'hi ha que segueixen entretenint la massa amb històries fetes segons els vells motllos del gènere, malgrat que aquest hagi esdevengut un monument (CLUTE, 1995, 130-176). Entre les obres d'aquest període destaquen les d'autors considerats «clàssics» de la ciència-ficció, així *The Lathe of Heaven* (1971) i *The Dispossessed* (1974) de U. K. Le Guin; *The Gods Themselves* (1972) d'I. Asimov; *Rendezvous with Rama* (1973) d'A. C. Clarke; a la vora de *The Embedding* (1973) de Ian Watson, que aborda un munt de temes com lingüística, antropologia, ecologisme, drogues, viatge espacial, etc.; *Riding the torch* (1974) de Norman Sponrad, una reflexió sobre la responsabilitat dels humans respecte a la integritat del seu propi habitat; *The Mote in God's Eye* (1974) de Larry Niven i Jerry Pournelle, on hi ha una visió del futur molt pareguda al present, entre altres.

3.5.1 La ciència-ficció castellana

Miquel Barceló, notable estudiós de la ciència-ficció, considera que Espanya té un pes molt reduït en el conjunt d'aquest gènere bàsicament anglosaxó, escrit quasi sempre en anglès. I en el seu volum *Ciència-ficció. Guia de lectura* (1990), comença per obviar el segle XIX. Nil Santiàñez-Tió, a l'antologia titulada *De la luna a Mecanópolis*, denuncia aquesta mancança¹⁷ i la d'altres crítics oblidosos d'un període on es tradueix –J. Verne i E. Zola, per exemple– i on es crea una literatura de ciència-ficció escampada en les obres completes dels seus autors –Ganivet, Unamuno, Pérez de Ayala, Martínez Ruiz i L. Alas– o en diverses antologies. Considera que aquesta literatura i la del començament del segle vinent cobreix les modalitats més significatives del gènere: l'experimentació biològica, el viatge espacial i pel temps, l'anticipació social i tecnològica, la construcció de mons utòpics i distòpics. Algunes àdhuc s'anticipen pel que fa a innovacions temàtiques o tècniques, altres adapten fórmules literàries d'autors

¹⁷ El mateix defensen els autors de *La ciencia ficción española*, Madrid: Ediciones Robel, 2002, els quals demostren com uns escriptors determinats poden comparar-se amb els americans.

estrangers i totes, en conjunt, demostren un interès remarcable per una literatura alhora realista, «científica» i fantàstica (SÁNCHEZ-TIÓ, 1995, 9).

Dins la primera etapa de la ciència-ficció espanyola (1892-1913), distingeix tres apartats. En el primer, referent als viatges a l'espai i pel temps, a extraterrestres i mons desconeguts, destaca el *Viaje [sic] somniáereo a la luna* (1832) de Joaquín del Castillo, *Un viaje al planeta Júpiter. Aventuras del marqués de Belmonte* (1871) d'Antonio Sanmartín i «Una temporada en el más bello de los planetas» (1870-1871) de Tirso Aguimana, així com *El anacrópete* (1887) d'Enrique Gaspar, on es descriu per primera vegada la possibilitat d'una màquina del temps.

En el segon apartat, titulat «Anticipación tecnológica y social. Utopías, distopías, ucronías», inclou els contes d'anticipació tecnològica de Nilo María Fabra «En el planeta Marte» (1890), «Lo presente juzgado por lo porvenir en el siglo XX» (1894) i «Un viaje a la República Argentina en el siglo XXI» (1889). Esmenta l'anticipació social en els relats breus «Las ruinas de Granada» (1899) d'Ángel Ganivet i «La prehistoria» (1905) d'Azorín. Assenyala que aquesta actitud positiva vers la tecnologia i el futur, passarà a un segon pla a finals del segle XIX i sobretot després de la Primera Guerra Mundial en què la ciència-ficció mostra una predilecció notable per a descriure universos negatius, distòpics. Curiosament les lletres espanyoles del canvi de segle ofereixen aportacions notables a aquest vessant d'anticipació pessimista de la ciència-ficció. Allà es troben els mons negatius, distòpics de «Teitán el Soberbio» (1897) de Nilo M. Fabra i «Mecanópolis» (1913) de M. de Unamuno, dos relats en què es delata el potencial alienant de la tecnologia. Per altra banda, hi ha textos bastits damunt el tema de la fi del món, entre els quals s'hi compta «Cuento futuro» (1886) de L. Alas, on l'acció del relat s'embasta mitjançant els mites cristians del *Gènesi* i de l'*Apocalipsi*, així com el relat «El fin de un mundo» (1901) de José Martínez Ruiz, en què l'autor refereix l'agonia lenta de la raça humana. La decadència d'Occident i la mort de la Raó són elements implícits en aquests relats. A l'últim, N. Sánchez-Tió es refereix a «La revolución sentimental» (1909) de

Ramón Pérez de Ayala. En aquesta es configura un món totalitari en el qual uns ciutadans es disposen a fer una contrarevolució a favor del sentiment i de l'individu mitjançant un diàleg socràtic, carregat d'humor. Anticipa «El Theological Palace. Fantasía futura» (1911) de Pompeu Gener, un exercici de literatura humorística desenvolupat en el segle XXII, referint l'evolució política del món, la unió politico-social interplanetària i la tecnologia del futur.

En el tercer apartat, referent a la ciència-ficció i la biologia, cal assenyalar que no hi ha moltes aportacions envers l'especulació biològica i mèdica dins la ciència-ficció vuitcentista, però hem de citar –ni que sigui per la importància intrínseca de l'autor, Santiago Ramón y Cajal–, «El pesimista corregido» (1905), on el savi manifesta el seu recel vers les mutacions biològiques del ser humà (SÁNCHEZ-TIÓ, 1995, 11-32).

Han de transcórrer quatre dècades perquè els estudiosos tornin a parlar de ciència ficció. Les raons són obvies. Hi ha hagut una guerra civil amb unes conseqüències duríssimes politico-socials i la censura s'imposa per damunt de tot. M. Barceló es refereix als alts i baixos del gènere al llarg del segle XX i remarca la importància de les revistes i col·leccions –«fanzine»– així com l'activitat dels aficionats –«fandom»– (1990, 487-510). A partir dels anys 50, apareixen els llibres de butxaca, plens d'aventures galàctiques.¹⁸ Destaquen els 32 volums de la «Saga de los Aznar» de George H. White, pseudònim de Pascual Enguídanos Usarch; les 40 novel·letes del «Orden estelar» d'A. Thorkent, pseudònim així mateix d'Ángel Torres Quesada.¹⁹ Sobresurten, al final de la dècada i en la següent, Tomás Salvador, autor de *La nave* (1958) i de *Marsuf, vagabundo del espacio* (1964)– i Domingo Santos, realment Pedro Domingo Mutiñó, l'escriptor més rellevant en quantitat i qualitat de la ciència-ficció espanyola, dins l'obra del qual destaquen

¹⁸ Cf. l'article de F. A. Moreno Serrano titulat «Notas para la historia de la ciencia ficción en España». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 25, 2007, 125-138.

¹⁹ Cal assenyalar dins aquesta dècada l'obra teatral d'Agustí de Foxà *Otoño del 3006* (1954), no per la seva importància intrínseca sinó pels paral·lelismes amb AV de V. Cf. n. 74.

«Volveré ayer» (1962), «La cárcel de acero» (1962) «Meteoritos» (1965) i per damunt de tot «Gabriel» (1963), en què aconsegueix transformar el robot d'Asimov en una mena d'experiment que ultrapassa el món de la robòtica. Així mateix Juan José Plans amb «Las langostas» representa un eco de l'esplendor del gènere nord-americà originat a causa del desenvolupament de la investigació atòmica. Per últim, entre els autors més significatius dels setanta hem de citar Carlos Sáiz Cidoncha, autor de la «Caída del imperio galáctico» (1976) i Gabriel Bermúdez Castillo o Gael Benjamin, autor d'*El mundo Hokum* (1971) i «Viaje a un planeta Wu-Wei» (1976), ple d'aventures, humor i una multiplicitat temàtica de gran qualitat literària, inusitada dins la literatura de ciència-ficció.

3.5.2 La ciència-ficció catalana

És curiós veure com la novel·la d'anticipació russa, americana i anglesa europea influeix en els autors catalans. Són bastants els que hi participen. Antoni Munné-Jordà estudia els inicis de la ciència-ficció catalana fins a l'actualitat que, al seu parer, comprèn des de l'any 1877 fins 1984 (data en què finalitza el seu llibre). El primer text que enceta –no sense problemes, puntualitza– la seva panoràmica de la ciència-ficció catalana és *L'Atlàntida* (1877) de Jacint Verdaguer. Insisteix que cal tenir-la en compte per la seva modernitat absoluta dins del gènere de la fantasia heroica, tant en voga actualment, per altra banda. Li segueixen com a primers textos: «L'ull acusador» (1905) d'Antoni Careta i Vidal, una narració de fons policíac amb l'argument basat en les conseqüències de l'aplicació de la tècnica fotogràfica, *L'escudellòmetre* (1905), de Santiago Rusiñol i «Un somni futurista espaterrant» (1910) de Pompeu Gener, ambdues obres satíriques envers les expectacions del futur. Dos anys després, Frederic Pujulà i Vallés publica *Homes artificials* on introdueix els temes de la droga i dels andròides, la producció més interessant d'aquest període. Segueix *L'estrella amb cua* (1919) d'Eduard Girbal i Jaume.

Dins la dècada posterior i en la temàtica catastrofista hi ha els contes «El diluvi a l'inrevés» de Ramon Raventós; «L'arca de Noè, S.A.» (1924) de Jesús-Ernest Martínez Ferrando; «Juli Verne» (1924) d'Àngel Ferran i «L'Eudald» (1925) de Joan Santamaria, però l'obra més important és *L'illa del gran experiment* d'Onofre Parés, una novel·la d'anticipació.

La tercera obra a destacar pertany a la dècada següent. Ens referim a *Retorn al sol* (1936) de Josep Francès. Al seu entorn giren «L'home que agafà una estrella» (1934) de Joan Sacs, pseudònim de Feliu Elias; «El llamp blau» (1935) de Joaquim M. Nadal, «Els habitants del pis 200» d'Elvira Augusta Lewi i «La meva estada al centre de la Terra» de Pere Calders, ambdós relats de 1936. A continuació s'obre un vertader període de ciència-ficció pel que fa a la destrucció de llibres i de la llengua, a la censura literària i a l'exili dels escriptors.

Als anys cinquanta, s'inicia una tímida represa amb alguns textos d'Antoni Ribera que inclou en el *Llibre dels set somnis* (1953) en què viatja pel temps —més tard farà el mateix en el *Llibre dels retorns* (1957)—. Pere Calders, encara de l'exili estant, publica «L'home i l'ofici» dins *Cròniques de la veritat oculta* (1955) i altres narracions que integraran el volum *Tots els contes* (1968).

A la dècada següent, hi ha aportacions de temes diversos propis de la ciència-ficció en l'obra dels escriptors Antoni Muset; Nicolau M. Rubió i Tudurí; Estanislau Torres; Joaquim Carbó; Joan Perucho; Sebastià Estradé; Ferran Canyameres; Alfred Badia, Emili Teixidor i Josep M. Benet i Jornet. Entre ells destaca Pere Verdaguer, autor d'*El cronomòbil* (1966), d'*El mirall de protozoos* (1969) i d'alguns relats publicats al setmanari *Tele/estel*, que es mantengué quatre anys (1966-70) i que permeté la difusió de l'obra de nombrosos autors no especialitzats en el gènere però que també el conreaven en un moment determinat. Segons Munné i Jordà, a la darrereria d'aquesta dècada es consolida la represa iniciada després de la postguerra. Josep M. Benet i Jornet escriu *La nau*, una peça teatral, estrenada l'any 1970, i Llorenç Villalonga «L'illa engolida». Aurora Bertrana, l'any següent, publica *La*

ciutat dels joves; Avel·lí Artís-Gener, *L'enquesta del canal 4* (1973). La novel·la *Mecanoscrit del segon origen* (1974) de Manuel de Pedrolo, serà la que, al seu criteri, encapçalarà la ciència-ficció catalana amb un cert llistó de qualitat. Assenyala que al llarg del mateix any hi ha tres autors d'obra diversa que fan una incursió dins el món de la ciència ficció: Maria-Aurèlia Capmany amb el conte polític d'anticipació «Àngela i els vuit mil policies»; Jaume Vidal Alcover amb la novel·la *Visca la revolució*, una revolució frustrada per excés de preparació, i Llorenç Villalonga amb l'antiutopia *Andrea Victrix*. Fa una resumida descripció d'aquesta obra, a l'igual que de les altres (1985a, 22; 1985b, 44). Ni més ni pus.

1 HISTÒRIA D'UNA CREACIÓ

1.1 Quan va ser escrita *Andrea Víctrix*?

Villalonga començà a escriure AV l'any 1962 i la sotmeté a constants modificacions abans d'aparèixer de forma definitiva el 1974, és a dir, així com la coneixem ara. En tenim constància, gràcies als epistolaris publicats al llarg dels darrers anys i als fragments de creació o d'opinió de l'autor corroborant que, en 1962, estava treballant en la versió catalana de la novel·la,²⁰ i que de bell principi la tenia ben definida i estructurada, segons l'esquema enviat a Odín (Baltasar Porcel), el 16 de juliol d'aquest any (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 530).

1.2 Esquema d'*Andrea Víctrix*

L'any 2050, a Turclub, a la Mediterrània.

La Humanitat ja no és vivípara, sinó que neix artificialment als laboratoris, a fi de suprimir la família, que és una rèmora pel al progrés socialista. Els sexes s'han quasi unificat.

Crisi econòmica. Sobren electrodomèstics i manca menjar. Carestia. S'augmenten els salaris, però a condició que es comprin més electrodomèstics per a conjurar la desocupació i que es destruesquin els vells.

Andrea, *Directora dels Plaers* a Turclub, coneix el Narrador. Aquest s'embolica amb Lola (prostituta), guapa i normal, nascuda de pares, com el Narrador.

Conspiració contra l'Estat industrial socialista. Andrea vol convèncer el Narrador que l'Estat no pot tornar enrere. El Narrador li objecta que aviat no hi haurà menjar, que un quilo de carn ja val més que tres quilos d'automòbil. Els conspiradors es reuneixen a la taverna

²⁰ L'11-VII-62 B. Porcel li demana un *curriculum vitae* breu. Cinc dies després, V. afirma que l'ha enviat. Entre altres coses, escrites en tercera persona, diu: «Ha escrit además una larga novela en castellano, impublicable, *El Misántropo*, y actualmente trabaja en otra en catalán, *Andrea Víctrix*, impublicable también» (PORCEL, 1987, 177).

de Rufo. Diuen que en 1930 (Any de la Gran Depressió) la catàstrofe financera nord-americana hauria estat irremeiable si la Guerra de 1939 no hagués esclatat, i donat sortida als productes sobriers de la indústria. Ara no hi pot haver grans guerres i haurem d'autodestruir les indústries i repastar el món, com després del Diluvi.

Vista la gravetat i la manca d'aliments, el govern nomena Andrea conseller d'economia.

Andrea treballa força en defensa de l'Estat industrial-socialista, refuta Spengler, dóna conferències erudites (un poc com la Juliette del marquès de Sade). A l'hora del vermut va als locals elegants per atreure i enamorar turistes. Les nits les passa als cabarets, on s'entrega a tot Cristo. Viu a força dels medicaments i de Soma. Als dinou anys sembla a estones una vella (com més sàvia, més lletja). Altres moments es revifa i és bellíssima. És una màrtir. La novel·la acaba abans d'esclatar la revolució, que se suposa que ho destruirà tot.

Andrea, enamorada del N. (que sols l'ha besada protocolàriament al coll), no claudica i és lleial a l'Estat: una lleialtat masculina dins un cos encisadorament femení o, millor, androgin. Andrea s'esfuma. Però aquell món artificial destinat a desaparèixer perdurarà en l'heroisme o en el fanatisme d'Andrea, que dins el record del Narrador serà així Andrea Victrix.

Nota acerca de la *Venus Victrix* romana

Para los griegos, Venus era diosa del placer amoroso. «Chez» los romanos no siempre fue exactamente así. La *Venus Victrix* (Venus Victoriosa) romana es una diosa heroica, la diosa del deber militar. La representan con una lanza en la mano derecha. Julio César, en la batalla de Farsalia, la dio como divisa a sus soldados, que vencieron a Pompeyo (PORCEL, 1987, 177-179).²¹

²¹ Aquesta nota que Porcel afegeix al currículum fou enviada en realitat com a *post data* de la carta del 19 de juny de 1962, amb la variant «Para los romanos» en comptes de «Chez».

1.3 Gènesi i desenvolupament de l'obra

En un manuscrit inèdit existent a la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, titulat «Algunas escenas en el año 2000»,²² amb data de 1950, Villalonga anuncia que està intentant esbossar algunes escenes del futur, situat a l'any 2000 i amb característiques similars al del 2050:

Después de lo dicho, un poco abstruso, tal vez le interese al lector saber algunas cosas más concretas y tangibles; vivir, en cierto modo, las costumbres del año 2000. Es por esto que, a semejanza de Gobineau con su «Renaissance», he intentado trazar algunas escenas, algunos frescos de tal época.

Abans i després d'aquesta citació, a part d'esquematitzar les idees principals del futur, torna a assenyalar que està preparant aquestes escenes i puntualitza el perfil del protagonista que és calcat del de la nostra Andrea:

Para evitar confusiones,²³ añadiré que el²⁴ narrador²⁵ de las «escenas» será una señora de edad indefinible (todas las edades desde los 18 a los 100 años serán indefinibles en el año 2000) muy indeferenciada, culta, bella, refinadísima, con modales de marquesa versallesca, que ejerce la profesión de pedicuro.

Aquestes declaracions corroboren que, vint-i-quatre anys abans de la publicació d'AV, Villalonga ja començava a preparar els fonaments de la novel·la.²⁶

²² Vegeu l'apèndix 13.3.1.

²³ A continuació, tatxat: diré, adelantaré que.

²⁴ A continuació, tatxat: principal.

²⁵ A continuació, tatxat: El/La protagonista.

²⁶ Cf. l'article «Vaticinios acerca del año 2000» (*Baleares*, 14-4-1952) de l'apèndix 13.1.6, on Madame Dormand es refereix a un món superpoblat, on hi haurà fumigacions en massa, no hi haurà vells ni reumàtics, no es podrà demanar el sexe dels individus que duen vestidures talars, etc.

El 1962 és la data de l'eclosió del vell projecte i Villalonga s'encarrega prou de notificar-ho als amics.²⁷ Així, el 19 de juny d'aquest any, diu a B. Porcel:

(...) Mi novela *Andrea Victrix* avanza. Veo bien el ambiente y la figura de Andrea.²⁸ La acción transcurre en el año 2050. No se parece a *Un mundo feliz* de Huxley, que pasa seis siglos más tarde en una civilización perfecta materialmente –debido a lo cual surge la tragedia psicológica–. Mis personajes viven sólo 88 años después de ahora y su civilización material, ostentosa, no es nada perfecta, sino que tiene muchos inconvenientes. En rigor se trata de la época actual exagerada.²⁹ «Veo» la obra, que no es realista ni menos costumbrista, pero su realización resulta por ahora deficiente, esquemática. Tendré que trabajarla muchísimo. Andrea es una entelequia a base de varias mujeres, con una de las cuales, una francesa de quince años, no he hablado nunca. –Los personajes visten a la romana, todos excepto Lola, una prostituta revolucionaria (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 526).

Una setmana després (25-VI-62), reitera alguns conceptes i n'aclareix d'altres:

Mi nueva novela –*Andrea Victrix*– es la tercera visión de Mallorca. *Mort de dama* transcurría en la época en que la escribí, o *Bearn* en el pasado. *Andrea* se refiere al futuro. La acción transcurre 88 años

²⁷ «Bernat Vidal opinava que Llorenç Villalonga li enviava cartes tan interessants pensant que les guardava» (PONS, 2011, 87). L'abundància de material en aquest cas sembla apuntar que l'autor volia ser el primer crític de la seva obra. De fet, a través de les cartes a Jaume Pomar i a Baltasar Porcel hom pot constatar com s'ofereix a donar-los els originals o traduccions pròpies de les quals ells figurin com autors.

²⁸ Cf. «Però abans d'escriure *La gran batuda* –com abans d'escriure cap de les meves altres novel·les– no faig un guió previ. L'argument rudimentari que he pensat surt a mesura que escric la novel·la. De primer pens uns personatges i la seva peculiar psicologia demana una acció determinada. I així es va fent l'obra. Escric per intuïció, tenint present que les accions han de correspondre a les psicologies dels personatges. Una vegada redactada la novel·la vaig llevant la fullaca, eliminant els elements que sobren. Tenc per costum suprimir molt de les meves novel·les, amb la finalitat de fer-les més denses i precises. Les escric sempre d'una manera lineal, pura i simple: del primer capítol fins al darrer (...) M'atenc a una norma elemental: els personatges han d'ésser psicològicament coherents. Han de viure, parlar i actuar d'acord amb la pròpia psicologia. El parlar d'una senyora ha de diferenciar-se clarament del de la criada» (FERRÀ-PONÇ, 1997, 140-141).

²⁹ El subratllat és nostre.

después de 1962. Huyó del costumbrismo para internarme en la fantasía. Esta tendencia ya la notaba en mí al escribir *Alta y benemèrita senyora*. Posteriormente he escrito *Festa* (un esbozo corto, en un solo acto) que tampoco es costumbrista, ni naturalista, sino más bien metafísico. En Andrea me propongo además crear un personaje heroico. En esto y en muchas otras cosas se diferencia de la visión de Huxley. Éste, al situar su *mundo feliz* seis siglos después de hoy, rompe contacto con el hoy. Yo no lo rompo, y así mi novela tiene algo de sátira del mundo actual. Pero no es la sátira, sino el heroísmo de Andrea quien domina el cuadro (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 527).

El 16 de juliol Villalonga continua donant al seu protegit detalls interessants de l'obra:

Querido Odín: Tengo interés en hablarte de *Andrea Víctrix* y para poder hacerlo te incluyo un esquema, que poco o nada dice, pero que es un punto de referencia. Decididamente, Andrea es una mujer (eso, sí, muy joven) como Flo La Vigne era un hombre (joven también). Andrea desaparecerá como Flo, pero quedará fijado su recuerdo.

De Diosa del Placer, ha tenido que degenerar en Consejero de economía política. El Estado para salvarse, recurre a la fascinación de la bella, que al estudiar pierde su cualidad fascinante. Tengo a la vista dos modelos femeninos que me ayudan a crearla: Mme. Leibiger, que habla de física einsteniana, y la señora Von Nagel, que no habla de nada, pero pasa lejana, estilizadísima, con su perro Tony. De lejos la Sra. V[on] Nagel es una *beauté*, una estilización. De cerca, un esqueleto con la piel arrugada. Mme. Leibiger conserva los ojos y el gesto. De tanto estudiar se ha vuelto un loro.³⁰ Pero, moralmente tiene el *charme* francés. Tales son mis fuentes. Bueno, ¿ya estás enterado? (...) Desde luego creo no contesté muy exactamente a lo que pedías respecto a lo que pienso que es la literatura. La verdadera contestación podría ser *Andrea Víctrix*, pero esta obra por ahora no es casi más que un proyecto (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 530-531).

³⁰ L'autor no accepta la dona estudiosa. Ho manifesta en algunes ocasions, com ara a AV, 220 i a *La novel·la de Palmira*, 1952, 122. Així mateix revelant els dos models emprats –dues veïnades de Son Quint– mostra com obté moltes anècdotes, situacions i personatges de la vida real.

Nou dies després (25 de juliol), precisa:

El argumento que te mandé no puede darte idea de *Andrea Victrix*. Se trata de una obra optimista, precisamente. No es por ironía que le llamo *victrix* a una muchacha de 19 años que muere consumida y presiente que el mundo se derrumba. Podrá derrumbarse la civilización tecnicista, pero surgirán otras. Y sobre todo, la humanidad, la lealtad de Andrea queda victoriosa en la conciencia del Narrador. Hay desde luego sátira contra muchas cosas de hoy, pero la obra es más bien, como indica su título, un canto de victoria. O por lo menos, esto me propongo. Veremos si lo consigo. (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 531-2).

El 23 d'agost diu a Bernat Vidal i Tomàs:

L'«Andrea» du molta de feina.³¹ Necessitaria un secretari capaç (on és ell?) per recullir-me datos d'economia política, estadístiques, etc. L'obra no és costumbrista, Déu meu! sinó que tracta de temes seriosos. A mig enllestir el libre, Jacques Bergier acaba de publicar a Espanya «El retorno de los brujos», en francés «Le matin des magiciens». Sembla que la meva novela té concomitàncies amb la seva, i aquesta vegada sí que no podré demostrar, com amb «Bearn», que jo no vaig copiar el Príncep de Lampedusa: Bergier se m'ha adelantat. Que no l'he plagiat és evident per mi, suposat que no conec el seu libre. Però això sols ho sé jo» (PONS, 2011, 89).

El 9 de març de 1963 comunica a Porcel que l'obra està virtualment acabada:

Necesita rehacer del principio al final, pero la estructura, el esqueleto, resulta tal como yo quería. Ignoro si habrá editor para una fantasía con nulo color local, tan a la inglesa... (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 566).

³¹ Cf. «Andrea es una síntesis de muchas excelencias. En la vida real no existen personas así, pero es lícito imaginarlas, tomando elementos *d'ací i d'allà*. Es grato, además, y ya decía Buffon que *sans plaisir il n'y a pas de littérature*. Nada importante existiría sin placer» (carta de 26-VIII-62). Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 533. Cf. «En fin, ya comprendes también por qué escribo *Andrea Victrix*, donde amontono, huyendo del viejo naturalismo, cuanto de agradable pude hallar “en mi puñetera vida”. Trabajo enormemente» (carta de 9-IX-62). Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 535.

El mes següent (28 d'abril), té la intenció d'acabar: «Yo veré de terminar este verano mi *Andrea Vicitrix*, pero no lo creo. Es obra ambiciosa y merece cuidados» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 578).

Molt probablement per aquestes dates escriu a Núria Folch de Sales:

Veuré si aquest estiu puc enllestir d'una vegada *Andrea Vicitrix*. Confii que sí, perquè les figures centrals («Ella», el Narrador, Monsieur-Dame de Pompignac La Fleur, Lola, el doctor Nicola, el doctor Orlando...) tots segueixen essent lo que eren dins la meua imaginació. Sols els fets, les circumstàncies, varien. La llengua ja ha variat dos pics. Tenc un manuscrit en català i un altre en castellà –els dos escrits a la diable. L'obra ha sortit fluïda, ràpida, plena de barbarismes en les dues llengües. ¿Serà això el *geni*? Blai Bonet o B. Porcel dirien que sí. Jo crec –*bélas*– que es tracta de que no he encertat a pentinar els meus personatges. Tots necessiten fer *la permanent* (POMAR, 1998, 159).

A l'estiu en qüestió, segons carta del 22 de juny, Villalonga mostra tenir gelós el manuscrit quan es declara un petit incendi als pinars de Son Vida que amenaça les cases de Son Quint on té una casa. Només duu a les mans el manuscrit d'AV i el de *Los intocables* que li ha deixat J. Vidal Alcover (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 603). A causa de l'incident i altres coses no aconsegueix el que pretén i, a finals d'any (17-11-63), confessa a Odín:

Trabajo mucho, pero mi *Andrea Vicitrix* se atascó. De cada vez descubro más analogías entre ella y Einstein³². El caso no es insólito: Flaubert, sabio y feo, pudo decir «la Bovary soy yo» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 627).

Diverses cartes a M. D. Llorente també ratifiquen que està treballant en la novel·la, l'any 1964: «Yo trabajo en mi *Andrea Vicitrix*. Me propongo que la obra no sea aburrida y, al mismo tiempo, que sea <que sea> extensa y con mucha dialéctica –incluso con erudición–³³

³² Dos dies abans (15-XI-63), havia dit: «Einstein es el superhombre de Nietzsche –y es al mismo tiempo mi *Andrea Vicitrix*–» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 626). Cf. «Andrea era una deessa com Einstein era un déu» (AV, 288).

³³ Villalonga des de l'any 1963 està immers en la lectura de textos fonamentals (Teilhard de Chardin, Marcuse) i de vivències inusitades (*hippies*). A «Chardin, una

acerca de la Europa del 2050. ¿Será esto posible?»;³⁴ «Sí, estoy trabajando en *Andrea Vicitrix*»;³⁵ «Mi *Andrea Vicitrix* está virtualmente terminada, pero faltan retocar y corregir muchos pasajes».³⁶

L'any següent (carta de 29-v-65), encara hi treballa. Li agradaria escriure una enèsima novel·la sobre Flo la Vigne però no ho creu possible: «No tendré tiempo, debido a que tengo otras cosas entre manos que no puedo dejar». Es refereix a AV: «*Andrea Vicitrix* me absorbe. Temo que sea un tostón, pues voy metiendo allí muchas cosas» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 663).

1.4 Publicació

És de suposar emperò, que, malgrat els afegitons i retocs continus, en algun moment del 1965, dona l'obra per acabada³⁷ i l'entrega a Edicions 62 segons es desprèn del que comenta a Joaquim Molas en carta del 19 d'octubre de 1966, amb vista a publicar-la en el segon volum d'*Obres completes*:

metafísica sorprendente» (*Baleares*, 7-2-64), manifesta: «Apunto de pasada estas consideraciones para explicar que comprendo la extrañeza del lector ante una metafísica sorprendente que me impidió el pasado verano seguir trabajando en mi «*Andrea Vicitrix*», cuya figura me verá obligado a rehacer. Porque aunque sea para refutarla, es difícil a la hora actual prescindir de la metafísica de Chardin». Vegeu l'article de l'apèndix 13.1.19.

³⁴ Carta datada a Binissalem, el 18-VII-1964 (VILLALONGA, 2006, 214).

³⁵ Carta del 28-VII-1964. (VILLALONGA, 2006, 216).

³⁶ Carta del 29-VIII-1964. (VILLALONGA, 2006, 220). En efecte, J. Molas, un dels seus editors, ho confirma dient que Villalonga sotmetia els textos a un procés constant de revisió i reelaboració, de manera que noves lectures o esdeveniments posteriors al text generat modificaven els continguts (MOLAS, 1999, 8).

³⁷ Així ho notifica a M. D. Llorente, el 17-IV-65: «¿Te dije que ya encontré editor para mi *Andrea Vicitrix*? Se trata de la Editorial 62, de Barcelona» (VILLALONGA, 2006, 235). Ho corrobora més tard (2-12-1965) a l'article «Agricultura e industrialización»: «Lo comenté en estas mismas columnas hace tres años y lo he recogido en mi obra «*Andrea Vicitrix*» que aparecerá «Deo volente» en Ediciones 62 de Barcelona». Vegeu l'apèndix 13.1.23. Simultàniament a *La estafeta literaria* 336 (29-1-66) apareix «Carta anticipada de Mallorca 1990», en castellà, amb elements dels capítols I i II d'AV. Vegeu l'apèndix 13.2.5.

En el segon la temàtica és molt diferent (ja me dirà si el títol «La raó i els esperits» li sembla escaient). El tema dels estaments socials, més aviat realista, ha desaparegut. A *Montlleó* (pobre Mrs. Seymour!), a *Rosa i gris*, a *Les fures*, al *Misanthrop*, a *L'Àngel rebel*, a *Desberats (sic)* i sobretot a *Andrea Víctrix* la raó sucumbeix. Ja no es tracta dels tiquis miquis de les velles aristocràcies, sinó de ser o no ser, de drames humans. Li suggeresc que *Andrea Víctrix*, que és lo darrer que he escrit, lo més bíblic i mesiànic, tanqui el volum (MOLAS, 2004, 374).

Quasi un any després (10-VIII-67), Villalonga segueix comentant:

En quant a *Andrea Víctrix* crec que és, de les sis que componen el segon volum, l'obra que millor sintetitza el meu pensament actual, perquè és la desfeta de tot, l'Apocalipsis. Però això mereix un paràgraf especial. Procuraré ser breu –cosa difícil– (MOLAS, 2004, 377).

I una vegada més es refereix a Spengler i a Frank, a la bomba atòmica, als *beatniks* i als *provos*, al progrés insuportable, etc. Tot continuant amb el mateix cantet un mes després (8-9-67), però l'obra no es publica.³⁸

Pel que es dedueix d'altres cartes, com són les trameses a J. Pomar en 1969,³⁹ Villalonga seguia lluitant per la publicació de la novel·la

³⁸ Per raons desconegudes, a l'arxiu de la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga, antiga casa d'estiueig a Binissalem, només es troben el manuscrit de la novel·la i part del pròleg en versió castellana; tan sols hi ha dos fulls manuscrits d'AV en català a l'interior del llibre *El retorno de los brujos: introducción al realismo fantástico*, entre les pàgines 236 i 237. Vegeu «La mort de Lola» de l'apèndix 13.3.3. Segons Josep A. Grimalt, pregon coneixedor i curós editor de l'obra villalonguana, el manuscrit en català s'ha de trobar als arxius de l'Editorial 62. Aquesta editorial tenia la intenció de publicar el segon volum de les *Obres Completes* de Villalonga, que havia de dur el títol de *La raó i els esperits* –l'any 1966 havia publicat el primer volum, titulat *El Mite de Bearn*–. Segons Joaquim Molas, encarregat de les dues edicions, l'any 1969, estava enllestit, però, a causa d'una forta crisi econòmica en el món editorial català, es va suspendre la seva edició (MOLAS, 2004, 362). Aquesta edició es va reprendre de bell nou a finals dels anys 80 i, des del 1988 fins el 1998, van anar sortint tres volums de les *Obres Completes*, edicions ja a càrrec de Josep A. Grimalt. A dia d'avui encara no ha sortit l'esperat volum 4 on s'inclourà AV.

³⁹ Les cartes duen data del 29 d'agost, 4 i 29 de setembre. Diu a la primera: «A mi m'agradaria molt que la Seix Barral em publicàs coses en castellà, amb vistes a Amèrica. I a tu et convendria, perquè series 'el traductor' i jo, d'algunes obres, podria entregar-te 'en secret' la traducció feta o casi feta». Afegeix a la segona: «(En secret et diré que de varies obres –*El Misanthrop*, *Andrea Víctrix*, *Rosa i gris*– tenc manuscrits en castellà i això no et donaria casi més treball que el de copiar-los a màquina)». I el 29

almanco⁴⁰ en versió castellana. Havia enviat a l'editorial Seix Barral un llistat vigent d'obres editades en català pensant en la possible traducció castellana, com havia fet amb *Bearn*, i n'adjuntava dues inèdites, *El misantrop* i AV, per si els pogués interessar publicar quelcom inèdit. A una altra carta a Pomar, datada el 3 d'octubre del mateix any, afirma: «El pla que em proposes em sembla en principi bé, però et recordaré que em feria molta il·lusió veure en castellà *La gran batuda* i *Andrea Victrix*» (POMAR, 1984, 40).

Dos anys més tard (7-4-1971), Villalonga envia una carta –en aparença de contestació– a Joan Ferraté, que treballava aleshores a Seix Barral, on li especifica que AV està mecanografiada i corregida (VILLALONGA, 2006, 342).

La doble versió de la novel·la romangué doncs aturada fins a les acaballes del 1973. Aleshores és quan B. Porcel té ocasió de tornar els favors que reiteradament li ha fet el seu Pigmalí com a jurat dels premis Ciutat de Palma. Si hem de donar crèdit una vegada més a la correspondència (carta del 24 de novembre), que conforma en conjunt quasi un diari personal, l'escriptor andritxol li proposa per telèfon participar en el «Premi Josep Pla» de l'editorial Destino, en què actuarà de jurat, i el vell mestre no pensa de moment en la seva inèdita AV (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 756), però, una vegada esmenat el lapse, s'apressa a enviar-la-hi, mostrant certes vacil·lacions i flaqueses pròpies de l'edat i de la malaltia que l'anihilarà. Diu entre altres coses el 28 de novembre:

de setembre aprofita per dir: «Respecte a *Andrea Victrix*, l'he reformada molt. Tu tenies por que semblàs una obra 'reaccionària'. Tal com queda ara, sembla una obra 'avançadíssima'. El motiu és que avui els mots *dretes* i *esquerreres* han perdut el seu significat clàssic. *Andrea*, tal com queda ara, es una clara protesta contra la 'societat de consum'. Ja ho era abans, una protesta, però no tan clara com ara, que hi entren en joc *Marcusse* i els *hippies*. A més, el Narrador no parla ja contra al socialisme sinó –afinant més– contra la civilització tecnològica i capitalista» (POMAR, 1984, 33, 34 i 37).

⁴⁰ Cf. el que diu a la mateixa carta: «(Tenc també, però sense publicar, els manuscrits castellans de *El Misantropo*, *Andrea Victrix* i *Rosa i gris*: això és secret entre tu i jo, la traducció figuraria teva)» (POMAR, 1984, 40).

Celebraria que t'agradàs (...) Potser a *Andrea Victrix* li sobra el pròleg –n'hi ha prou amb les cites, (a la portada) del Dr. Nicola i d'Agustí de Foxà?–. Potser també els capítols que tracten de la meuca i les conferències sociològiques es podrien acursar una mica? L'obra és massa llarga? Tu diràs (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 757).

A Porcel li agrada l'obra⁴¹ i en fa una petita crítica ben escaient. Opina que suprimiria el pròleg, que podria escurçar les conferències, a més d'alguns altres detalls. Ara bé, no li agrada el títol, i proposa un canvi com *El darrer déu* o *El déu del crepuscle* (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 759-760). Villalonga està d'acord amb tot i li dona carta blanca per fer el que vulgui, però el temps i la sort juguen a favor seu. Odín se'n va de viatge i apressa l'autor a enviar un nou títol, ja que, si no arriba, sortirà amb el que té. Villalonga, culte i coherent, tretze dies després, li dona la darrera lliçó i contesta:

No quedarà altre remei. Vull, no obstant, dir-te per què ho preferesc.⁴² Ja saps que les tropes romanes tenien por capitana la *Venus Victrix*. A la meua novel·la la veneren també, però com l'Estat (totalitari) vol entronitzar l'unisexe, jo li don el nom d'Andrea, que en castellà és femení i en italià (la meua protagonista és italiana) és masculí. Cosa un poc semblant passà amb Flo la Vigne, que fins que

⁴¹ Diu el 4-12-73: «He llegit *Andrea Victrix*. M'ha agradat. Hi ha la creació d'un món, d'una concepció o contraconcepció economicopolítica del futur: de crítica del present. És com un gran edifici molt ben bastit. És curiós. Vostè ataca la novel·lística social i això que ha fet és una gran novel·la social. Quant al binomi protagonista-Andrea, queda subtil, interessant, contrastat. L'aire apocalíptic sura per damunt tot el llibre, té grandesa peripatètica al final» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 759). Però més tard dirà: «Recordo que l'any 72 em sembla que era, o el 73, li vaig tornar aquell premi que m'havia donat [es refereix a *Solnegre*, premi Ciutat de Palma gràcies a V., qualificat d'immoral o amoral per Porcel]. Li vaig fer donar, per influència també –aquell joc que deia abans–, el premi Josep Pla per una novel·la força dolenta que es diu *Andrea Victrix*, tot i que és un llibre que té un determinat grau novel·lesc» (PORCEL, 1997, 93).

⁴² La preferència villalonguiana i explicació consegüent és una prova evident de la importància dels noms en una novel·la. D. Lodge afirma que els noms no són mai neutrals, sempre tenen una significació i precisa: «És possible dubtar i angoixar-se per l'elecció d'un nom, però un cop elegit, es torna inseparable del personatge, i qüestionar-lo sembla llançar tot el projecte *en abîme*, que diuen els deconstruccionsistes» (LODGE, 1998, 79-80). S. Espriu, així mateix, està totalment d'acord amb el títol. El 9-1-1974, felicita l'autor dient: «He leído que su novela *Andrea Victrix* –su nombre es ya un acierto– ganó el Pla 1973. Felicidades a Teresa y a Ud» (POMAR, 1995, 393).

tengué tractes amb una *cocotte* no es decideix si Flo és home o dona. Ara bé, com saps, en la novel·la és pecat fer distinció de sexes i per això el cap d'estat (el «Mao») s'anomena o porta el títol de *Monsieur Dame* (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 761).

La primera edició sortí pel març de l'any següent, 1974. Mesos després, començà a publicar-se al diari *Baleares* en versió catalana i fragmentada en seixanta-set aportacions. L'autor acostumava a publicar a diaris i revistes la seva obra, pensem en *Muerte de dama* (*Brisas*, octubre de 1935 a maig de 1936); *Madame Dillon*, en castellà (*Brisas*, juny de 1936, amb un «continuarà», interromput per força major); *Silvia Ocampo*, més tard *Un estiu a Mallorca* (*Brisas*, maig-setembre de 1935); introducció i fragments d'*El misantrop* (*Papeles de Son Armadams* 50, maig de 1960 i *Serra d' Or* 8, agost de 1966), etc. (BOSCH, 1981, 59-67). Sortia amb una alternança d'un o dos dies. La primera publicació fou l'1 d'octubre de 1974 i la darrera, el 21 de desembre del mateix any. A més de l'edició de l'obra premiada esmentada del 1974, hi ha la de 1986 (Llibres a mà, Edicions Destino i Edicions 62); la de 1997, coincidint amb el «Centenari Villalonga» (Col·lecció Àncora, Edicions Destino) i la de l'any 2002, en edició de butxaca (Col·lecció Booket, Edicions Destino). Fins avui no s'ha publicat mai en castellà.

2 LA TÈCNICA

2.1 Novel·la psicològica, de tesi, d'idees?

Les teories ideològiques de José Ortega y Gasset –a qui tengué ocasió d'escoltar, de conèixer i sobre tot, de llegir (POMAR, 1995, 62-63)–, en especial el que s'ha definit com a novel·la psicològica, trencadora dels models anteriors del Realisme i Naturalisme, havien de captivar per força un escriptor com Villalonga, metge de la Clínica Mental de Jesús de Palma. J. Larios ha estudiat a fons la influència del pensador dins l'autor mallorquí, demostrant que l'ha aplicada des de la primerenca *Mort de dama* fins a altres de les seves obres, entre elles AV. El professor glossa les *Ideas sobre la novela* (1925) d'Ortega i les resumeix tot dient:

Que la novel·la és un gènere en decadència i es troba en una fase terminal.

Que el gènere deixa de ser narratiu o indirecte per tornar-se descriptiu o presentatiu. No interessa l'aventura dels personatges sinó la seva presència i això –l'observació de la vida interior d'aquests– pressuposa *un tempo lento*, que pot arribar a la immobilitat, com és el cas de l'obra proustiana.

Que per no ser immòbil ha menester una petita dosi d'aventures, un mínim d'interès dramàtic.

Que l'autor ha d'aconseguir aïllar el lector en un món imaginari i hermètic a fi que aquest s'interessi més pel món descrit que no per la magnitud de les coses que hi passen. Si no se'n surt, el món real, que sempre és molt més important que qualsevol món de ficció, dilueix l'interès que aquest pugui suscitar. Per això la novel·la ha de ser un recinte tancat, sense cap esquerda que permeti l'accés a la realitat. En conseqüència Ortega diu: «Nace muerta toda novela lastrada con intenciones trascendentales, sean éstas políticas, ideológicas,

simbólicas o satíriques» perquè aquestes intencions desvien la mirada del lector cap al món real (LARIOS, 1994-1995, 64-65).

En el cas d'AV, es compleixen els primers punts però en el darrer tal vegada passi el que Ortega adverteix: que AV hagi nascut morta per l'afany villalonguà de donar a conèixer un gra massa les seves intencions.

V. Simbor delimita i defineix els diversos subgèneres que pot originar la novel·la orteguiana: la novel·la de tesi, la intel·lectual i la d'idees. La primera –a la qual pertany AV–, es basa damunt una estructura antagonista: la relació conflictiva entre la posició ideològica mantinguda en el món diegètic pel protagonista (la bona) i la posició contrària, defensada per l'oponent (l'equivocada o errònia); es caracteritza també per ser poblada d'éssers definits sobretot per la funció d'encarnar les idees (SIMBOR, 1999b, 39-40). En el treball «Llorenç Villalonga: novel·la psicològica/novel·la d'idees», el mateix estudiós demostra com la major part de la producció villalonguana s'ajusta més a la novel·la de tesi o d'idees⁴³ en detriment de la psicològica. Els trets principals de la novel·la de tesi són:

En primer lloc, el sistema de valors dualista:

A la societat maquinista (...) s'oposa un model de societat basat en el liberalisme, l'entroncament amb el classicisme, el cristianisme, l'elitisme intel·lectual, l'antiprogressisme o defensa de la concepció cíclica de la humanitat, el contacte estret amb la natura i la revitalització de l'agricultura (una de les constants de la utopia), la família, l'amor i els sentiments, la ciència clàssica, humanista. És a dir, el model defensat a totes les obres per l'autor (SIMBOR, 1999b, 268).

En segon lloc, la presència d'una regla d'acció adreçada al lector, dit d'una altra manera: o ens esmenam a canviar el rumb de les coses o ja

⁴³ J. Vidal Alcover defineix com a tal el món novel·lístic de V. El mateix manté P. Rosselló Bover.

sabem que arribarà una espècie d'infern amb un cataclisme renovador dels temps.

En tercer lloc, la presència d'un intertext doctrinal exposat pel Narrador: la civilització basada en l'Humanisme, en el respecte a la persona i en la relació harmònica amb la natura.

Per últim, la insistència de l'autor a documentar amb fets reals la ficció, o sigui, insistint en les referències històriques i en les opinions d'intel·lectuals de pes perquè tot el seu sistema pedagògic i moralitzant sigui més verídic i tal vegada més efectiu (SIMBOR, 1999b, 39-40 i 268).

En una altra ocasió afegeix:

El model més utilitzat per Villalonga s'ajusta molt més, en la gran part de la seua producció, al model de la novel·la d'idees i de tesi. Escriptor moralista –profeta, si volem fer servir el seu autoqualificatiu–, la necessitat d'adoctrinar el lector l'impulsa a les digressions, bé assumides per les criatures de ficció en els diàlegs de les escenes, bé assumides directament pel narrador (SIMBOR, 1999a, 126).

Tot i això, l'autor vol ésser el primer crític de la seva obra. A través de la correspondència ens dóna, una vegada més, informació de primera mà sobre els conceptes sobre els quals suara hem tractat. En comptes d'obres de tesi –quan es refereix a les darreres novel·les– ell s'estima més qualificar-les «d'assaig o ideològiques». En el pròleg que preparà a Jaume Pomar per a l'edició en castellà de *Bearn* ho diu així:

Las últimas producciones de L. V. marcan una tercera etapa. El escritor (...) parece evolucionar ahora, en cierto modo, hacia el ensayismo. No me atrevería a decir que sus últimas obras sean obras de tesis, que para eso es demasiado escéptico y demasiado irónico, pero sí que el acento de ello recae ahora sobre el tema ideológico (POMAR, 1984, 23).⁴⁴

⁴⁴ Cf. 1.3 «Gènesi i desenvolupament de l'obra» d'aquest treball.

I concretament, amb referència a AV parla de «temes seriosos» (PONS, 2011, 89), de «fantasia», de «metafísica», de «fantasia a l'anglesa»⁴⁵ (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 527 i 566). I a més de precisar aquest concepte, ens assabenta de la necessitat d'una cultura prèvia per part del qui el fa servir:

La fantasía es cosa muy diferente de decir tonterías o de hablar por hablar. Un niño sumido en el mundo mágico de la infancia es incapaz de escribir una novela. Algo tiene que haber madurado primero. No intentaremos definir la fantasía, pero sí afirmaremos que no es la estupidez. Antes de que un escritor se decida a ser fantástico es decir, a presentar la realidad bajo diferentes puntos de vista y no bajo el más inmediato y vulgar, como hace el costumbrismo, conviene que conozca muchas cosas y que las conozca pausada y ordenadamente. Es indispensable que se haya creado una cultura previa.⁴⁶

2.2 De com es basteix la narració

La narració, altament ideològica, es va creant, a banda de la veu del Narrador –l'eix principal–, per mitjà dels diàlegs amb altres personatges; de les conferències del doctor Nicola, del Vamp i d'Andrea; de la carta que aquest/a dirigeix al Narrador, i del fragment del volum clandestí *El vel d'Isis*, escrit per un antic operari de l'empresa «Hola-Hola» on revela el gran bluf de la beguda sagrada. Aquests són els únics moments en què l'escriptor permet expressar les idees

⁴⁵ Es refereix sens dubte a la novel·la *Un món feliç* de Huxley a la que considera el botó de mostra del que podria ésser la novel·la fantàstica, «hoy relegada más bien a plumas de tercer orden, que constituye un filón casi inexplorado y, al parecer, inagotable». Vegeu «Novela–ficción» de l'apèndix 13.1.15. Tot i això la novel·la no pot evitar els tics localistes d'un Turclub que podria estar situat a qualsevol altre lloc que no fos Mallorca. Per exemple l'al·lusió al Terreno (AV, 203); a Lluç i a Alcúdia (AV, 256); als *majos* de Sencelles i *espatadançaris* de Sineu (AV, 175), etc.

⁴⁶ Vegeu l'article «La fantasía y el costumbrismo» a l'apèndix 13.1.13. Cf. el consell donat a M. D. Llorente el 27-9-1962: «Si quieres un consejo mío *escribe y no leas mientras escribes* (...) las influencias sólo son fructíferas *a distancia*» (VILLALONGA, 2006, 201). I amb referència a les lectures, comenta a J. A. Grimalt el 26-7-1965: «I tampoc no has de llegir en excés. (...) No es tracta de menjar molt, sinó d'assimilar lo que un menja. I hi ha cada atlot jove amb un tal empatx d'obres que no han entès!» (VILLALONGA, 2006, 244).

pròpies als seus personatges, els deixa mostrar-se en primera persona. De tota manera, encara que aportin un trencament en la dinàmica macroestructural (veu Narrador-dialegs), no són discursos que traspuïn subjectivitats, sinó que constitueixen –totalment lliures dels fermalls de la pregunta i de la resposta dialògica– plataformes aprofitades una vegada més pel Narrador per donar la seva visió del món, aquesta vegada sense interrupcions.

Fins i tot, l'estructura pròpia de la novel·la sembla estar també al servei d'aquest afany ideològic allisonador. AV està dividida en dues parts:⁴⁷ una introducció i un cos unitari de quaranta-dos capítols.⁴⁸

La introducció, unes vegades s'anomena «Introit» com a *Lulú regina*, altres, és un pròleg de l'autor com a *Falses memòries*, una carta: «Carta a Rodoreda» –*La Lulú*– o és un capítol I de situació, així ho trobam a *L'hereva de dona Obdúlia o Les temptacions* i a *La novel·la de Palmira*. En el cas d'AV és una mena d'exordi o proemi de l'autor (en aquest cas no

⁴⁷ Sol ser la tècnica majoritàriament emprada, així a *La novel·la de Palmira*, *Desenllaç a Montlleó*, *La Lulú*, *Lulú regina*, *La "Virreynd"*, a diferència de *Bearn*, *El misantrop*, *Les fures*, el cos de les quals està dividit en dues parts, o de *Falses memòries de Salvador Orlan*, que en consta de tres.

⁴⁸ A jutjar pel que diu a Porcel, V. té clara una obra des d'un principi (12-III-61): «Haces bien en tener el final de la obra ideado. Así no te perderás como se pierden casi todos los españoles, desde Cela a B. Bonet. Del principio al final hay que trazar una línea. Ésta puede –y debe ser– sinuosa, curvada, caprichosa, fantástica; pero ha de abocar a su destino» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 257). Una vegada delimitada l'obra, té en compte Voltaire (carta sense data, juny 61?): «Mi maestro fue el *Candide* de Voltaire, donde todo es orden y dialéctica y modestia; "cultivar el propio jardín", admitir sus muros, pero, dentro de los muros que todo sea limpio y con luz: un salón alumbrado en un mundo oscuro, que flota en el éter. No sé sustraerme a eso» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 326). I a més, aprofita una avantatge especial: «Yo no tengo precisamente buen estilo; lo que tengo es tiempo. He ahí *mi truco*. Tiempo sobrante que me permite amplificar las cosas, dar importancia a lo nimio... Así resulta que a veces recojo un gesto, una palabra de un amigo, me lo guardo, pienso en ello meses y varío radicalmente –incomprensiblemente– mi criterio sobre aquella persona que se halla ajena al proceso operado. El microscopio amplifica, permite ver más cosas, pero no orienta, sino todo lo contrario. Cuanto más cosas se ven, más difícil es hacer una síntesis, sacar una consecuencia. Por eso Voltaire decía "cultivad vuestro jardín", sed reyes en un espacio cerrado. Además el microscopio es monstruoso. ¿Tu has visto nunca la pata de una pulga a gran aumento? Está llena de pelos horribles. Y la boca es un mal sueño de Dante» (14-II-61). Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 244.

del Narrador) fent un balanç-resum sobre la protagonista, l'acció i la societat de la novel·la, les influències literàries a l'hora d'escriure-la, i el punt de vista adoptat.⁴⁹ Villalonga es val, a més, de l'ajuda d'aquest tipus de prefaci o preàmbul paratextual per justificar al lector la seva opinió del món i fins i tot per avançar sense por el desenllaç de la coprotagonista de la novel·la: «Com Einstein, el meu personatge va triomfar i va morir d'angoixa» (AV, 9). D'algun mode, aquesta introducció suposa a la vegada una *captatio benevolentiae*, un tipus de confessió personal a fi que el lector l'aculli indulgentment i alhora s'encurioseixi pel que ha causat tan trist destí a la protagonista.

El cos unitari sembla arrencar sense més dilacions *in medias res* –vegeu el capítol I– amb un crit d'atenció brevíssim i una rèplica en italià.⁵⁰ L'acció alça el vol però prest s'atura amb la intervenció del Narrador en passat que ens anirà situant dins aquesta societat a través del record progressiu de la seva experiència. A partir d'aquí, com hem dit, els diàlegs filosòfics amb petites dosis d'acció, descripcions informatives, digressions del Narrador per divagar amb dades i referències estadístiques sobre el corpus ideològic en què se sustenta aquest nou món, fragments de conferències, cartes amb continguts ideològics,⁵¹ no faran més que alentir i fragmentar la trama fins al punt d'arribar a estancar la principal, deixar morir moltes accions secundàries i acabar amb un final obert o sense relatar.⁵² Per altra banda, aquest model

⁴⁹ Podria recordar llunyanament el paper del Pròleg en el teatre antic, que anticipava els fets.

⁵⁰ Si D. Lodge hagués conegut aquest «Alerta!» del Narrador, tranquil·litzat per Andrea «*Non abbi paura*», l'hagués posat com a exemple dels començaments de primera frase de novel·la «que enganxa» o, com diu a *L'art de la ficció*, referint-se al començament de *The Good Soldier* (1915) de Ford Madox Ford: «La famosa frase inicial de Ford Madox Ford [Aquesta és la història més trista que he sentit mai] és un estratagema descarat per assegurar l'atenció del lector, que pràcticament ens agafa pel coll perquè travessem el llindar» (LODGE, 1998, 39).

⁵¹ Basta fixar-se amb alguns dels noms dels capítols d'AV: «Lliçó d'economia i política», «Diàleg a través dels núvols», «Una conferència fracassada», «Profecies d'Orlando», «Filosofant amb Lola», «Primera conferència clandestina del Vamp», etc.

⁵² Cf. la teoria de Lodge que assegura que «L'última frase de qualsevol història adquireix una certa ressonància pel sol fet de ser l'última» i es refereix al final irònic de *The Lord of the Flies* (LODGE, 1998, 317). Igual succeeix a AV que té un final

compositiu reforça la voluntat primera i última del Narrador que és alligonar i denunciar els problemes d'aquest nou món, el del 2050, comparant-lo al seu ja viscut, el de 1898 fins al 1965, i exposar intertextualment un alternativa diferent a la d'aquests dos períodes.

Sabem, així mateix, per mitjà de l'epistolari villalonguà que escriure AV era una tasca difícil i que per bastir-la calia un bon secretari.⁵³ Una mostra del recull de totes aquestes dades i lectures, de les quals l'escriptor sabia extreure'n molt de partit,⁵⁴ s'evidencia en els nombrosos articles –els més significatius estan recollits a l'apèndix 13.1 que anava publicant en la premsa (paral·lelament a la redacció de la novel·la), sobretot des de mitjans dels anys cinquanta fins pràcticament al 1974, any en què es publica AV.⁵⁵

Hi ha moments en què l'obra s'alenteix per la complexitat dels temes tractats com ho manifesta al jove Porcel en carta datada el 23-8-63:

No sé cuando haré copiar mi *Andrea*. La estoy retocando mucho. La parte atómica –quiero decir, la física nuclear– me hace perder mucho tiempo debido a que los textos españoles son pedantes y confusos. Naturalmente yo no quiero escribir una física nuclear, pero en mi *Andrea*, en su medio, que es casi el nuestro, no puedo prescindir de la concepción del mundo que se ha impuesto después de Einstein, Broglie, Heisenberg, etc. Esta concepción sólo debe ser rozada en una novela. Pero rozada exacta y claramente (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 616-617).⁵⁶

sorprenent i irònic, repetint així mateix la frase conclusiva de l'autor a la «Introducció».

⁵³ Cf. 1.3 «Gènesi i desenvolupament de l'obra».

⁵⁴ Vegeu «El acto del examen», *El Día* (26-5-1935). Cf. la definició següent del Narrador: «No he estat mai un vertader assagista ni tenc geni creador i per això m'inclin a la crítica negativa, qualitat que, quan em vull confortar, em sembla “filosòfica”. Amb els anys m'he anat tornant peresós, i ja sabem que destruir és més fàcil que edificar» (AV, 181).

⁵⁵ Segons J. Pomar, l'any 1975, hi ha unes penúltimes col·laboracions a *Destino*, dues per ser precisos: «I després de la mort de Franco, la seva firma apareix poquíssimes vegades en lletra impresa» (POMAR, 1995, 407).

⁵⁶ L'afany d'ésser precís sense caure en l'erudició es manifesta en una carta a Porcel (24-2-60) dient: «Esta falta de objetividad, de exactitud; ese “descuido” corriente en muchos jóvenes (aunque él [Ll. Moyà] ya no lo sea); ese “ja està bé” me inducen a

En una altra ocasió, la troballa d'un autor estanca la redacció de l'obra. Així el 28-12-63 diu a l'escriptor andritxol: «T. de Chardin es apasionante. Por su culpa se atascó mi *Andrea Vicitrix*»⁵⁷ (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 635).

Com veiem, doncs, Villalonga vol ésser seriós però sense arribar a l'erudició avorrint el lector i, per damunt de tot, no vol deixar de ser escèptic ni irònic. Ho aconsegueix? Sincerament, no. La complexitat del tema no ho permet. Queda lluny del desig exagerat que manifesta en certa ocasió (28-IV-75): «Perdona aquesta carta tan llarga i pot ser no molt clara. Com me digué un dia Salvador Espriu, jo voldria escriure una gran novel·la en un paper de fumar» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 771). El cert és que en alguns moments la lectura d'AV enfastideix per la quantitat de dades, noms i reincidències en els mateixos temes i ell mateix n'és conscient: «*Andrea Vicitrix* me absorbe. Temo que sea un tostón, pues voy metiendo allí muchas cosas» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 663). Tot i això procura destriar el gra de la palla i manifesta metafòricament la seva tasca a Bernat Vidal i Thomàs (23-8-62):

Com et deia, la molta feina que du l'«*Andrea*» consisteix en recullir estadístiques, rellegir Spengler, Bardieff (*si*), Carles Marx, etc. i, després, una vegada tallat tot un bosch, aprofitar sols una mica de llenya per fer una capseta. Perquè, altrament, la novel·la seria pedant i monstruosa (PONS, 2011, 89).

Tal volta sí que a vegades no se'n lliura d'aquests qualificatius i per aquesta mateixa raó no és d'estranyar que algun crític com Jordi Larios qualificui el narrador-autor de «pamfletista»:

rehacer mi *Helena*. Sin lastrarla demasiado con erudición, quiero apoyarla sobre bases objetivas. He rebuscado en la biblioteca del Círculo y en la mía propia» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 129).

⁵⁷ Cf. les paraules següents: «(...) comprendo la extrañeza del lector ante una metafísica sorprendente que me impidió el pasado verano seguir trabajando en mi «*Andrea Vicitrix*», cuya figura me verá obligado a rehacer». Vegeu l'article «Chardin, una metafísica sorprendente» de l'apèndix 13.1.19.

Mentre que el narrador de *Mort de Dama* oscil·la entre la ironia i la nostàlgia, el d'*Andrea Victrix* sovint adopta un to gairebé pamfletari que resulta carregós. Per això encara avui podem rellegir *Mort de dama* amb plaer, mentre que la relectura d'*Andrea Victrix* ens fa enyorar la qualitat del món feliç de Huxley o del món sinistre que Orwell va construir a 1984 (LARIOS, 2002, 4).

2.3 Modes d'expressió: la primera persona i el diàleg

El fet que el Narrador utilitzi la primera persona determina que només ell té i aporta la informació basada en la pròpia visió dels esdeveniments. Actua, jutja i té opinions sobre els fets i els personatges que apareixen, i només sabem la dels altres quan conversen amb ell. V. Simbor, molt encertadament, adverteix que l'ús de la primera persona li serveix per anar al gra i exposar el seu únic punt de vista, és a dir, les seves idees (SIMBOR, 1999b, 128-130) i aquest ús és freqüent en el últim Villalonga, quan mostra un evident afany alliçonador.⁵⁸

L'ús constant del diàleg i d'interminables descripcions socials, històriques, econòmiques, científiques i geogràfiques del nou lloc on ens trobam, no fa més que suspendre constantment la *narratio* fins a cansar el lector en algunes ocasions. La mera aportació de dades està per damunt de les exposicions anímiques del Narrador i dels passatges d'acció, de manera que preval el que es diu i a qui es diu sobre qui ho diu (fora del Narrador, tots els altres personatges es perfilen com a purs objectes).

⁵⁸ Cal minorar el sentit d'aquest mot, parlant de V., el vertader fi del qual era la diversió pròpia. Són significatives al respecte les paraules adreçades a B. Porcel (carta del 29-XII-70). «Tu mateix ho dius: “els anarquistes han fracassat, i la seva idea és una utopia; els comunistes han creat una dictadura capitalista d'Estat...” D'acord. Però, a més, en lo que encertes plenament és quan dius que a mi tot això no m'interessa més que com a matèria especulativa. És així, i m'agrada enormement sentir-me comprès. Joestic deslligat d'allò que molts creuen problemes palpitants: econòmics, polítics, religiosos, socials... I no perquè sia un Verga (els Vergues, precisament per tenir mil milions no n'estan deslligats), ni un Diògenes, ni un homo de món, sinó perquè tenc molts d'anys, no tenc fills iestic no sé si dir per damunt o més aviat per davall, de moltes coses. Del pensar i discórrer, no. Francament. És el meu divertiment». Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 736.

La preponderància del diàleg, extensiva a moltes obres, fa que aquestes i AV adoptin també un caràcter «teatral», gènere sovint conreat per l'autor.⁵⁹ De fet, Villalonga va escriure algunes novel·les en aquest gènere i viceversa, com per exemple *Faust* (teatre) és la primera part de *Bearn* (novel·la) i la segona part d'aquesta passà al teatre amb el títol de *Filemon i Baucis*; *Mort de dama* fou publicada en una versió teatral titulada *A l'ombra de la Seu*; i *Sílvia Ocampo* passà del teatre a la novel·la sota el nom de *Rosa i gris*. Tot i això, J. Vidal Alcover precisa:

Llorenç Villalonga, no és, específicament, un home de teatre. El teatre per ell, no és una dedicació especial, sinó una manera més d'expressió, que respon, sobretot, a les seves idees sobre la novel·la, segons les quals els personatges s'han de definir per ells mateixos. Així, freqüentment, Llorenç Villalonga esbossa les seves novel·les en forma de diàleg (VIDAL, 1980, 187).

I no oblidem la primitiva finalitat del diàleg des dels temps antics:

El diálogo como forma literaria (piénsese en los diálogos platónicos) está ligado, en sus orígenes, al problema dialéctico de la búsqueda de la verdad. El interlocutor se ve obligado a aceptar la verdad tras la sucesión de las argumentaciones del orador. Se presupone que el interlocutor es la encarnación del auditorio universal (MARCHESE-FORRADELLAS, 1994, 100).

Sembla doncs que el que interessa més el Narrador d'AV és exposar la complexitat de la realitat, constituïda per elements antitètics, a manera de discussió dialogada entre ell i els altres personatges principals: Narrador/psiquiatre; Narrador/Nicola; Narrador/Lola; Narrador/Andrea. Entre els dos primers, un psiquiatre erudit i un doctor revolucionari, s'estableix normalment un diàleg *heurístic*, s'exposen diferents arguments, normalment coincidents i amb conclusions comunes, de fet no podia ser d'una altra manera en la

⁵⁹ El més segur és que una de les raons per les quals V. cultivà el gènere de la novel·la dialogada fou per la seva predilecció envers la literatura europea de fi de segle, moment en què es produeix aquesta osmosi entre discursos narratius i teatre. Villiers de l'Isle-Adam, D'Annunzio, Henry James, Benito Pérez Galdós, Valle Inclán, Unamuno són alguns dels autors que experimentaren freqüentment amb els textos d'anàlisi moral en forma dialogada.

mesura que comparteixen professió amb l'autor i actuen com a *alter ego* seus. Amb els personatges femenins, una prostituta noble i culta i una altra més mundana i simple, s'entaula un vertader diàleg *erístic* en el qual el protagonista pretén convèncer l'adversari, si bé en aquest cas cal advertir que amb Lola no s'hi mira gaire per mor de les diferències culturals o intel·lectuals però, amb Andrea, la insistència i necessitat del Narrador per dur-la al seu camp esdevé vital.

2.4 La sàtira

AV és una novel·la on entre dogmes, pensaments, i fets històrics –el to alt–, s'intercala un desbarat rere un altre –el to baix–, si bé aquest darrer, en major o menor grau, no falta mai en el conjunt de l'obra villalonguiana, sobretot en la darrera.

En principi, Villalonga és autor de tres sàtires reconegudes: *Mort de Dama*, una sàtira dels anys 20; *La gran batuda*, una sàtira de la societat actual⁶⁰ i AV, una sàtira de la societat del futur.⁶¹ J. Vidal Alcover qualifica la primera de «sàtira cruel i despietada que només el pas del temps i el succeir-se de les generacions pot perdonar (...) un agudíssim esperpent» (VIDAL, 1980, 159). Ens detalla que *La novel·la de Palmira* és la represa de la sàtira, li segueixen els *Desbarats*, divertits, grotescs, irònics, enfront de l'anomenat «cicle de Fedra», constituït per *Madame Dillon*, *Silvia Ocampo* i *Fedra*, «on la sàtira resta a segon terme. No tenen un desenllaç grotesc i la ironia esdevé piadosa i permet l'entrada a la poesia» (VIDAL, 1980, 162).

A partir del moment en què Villalonga reprèn la sàtira, anirà guanyant terreny la màgia, l'imprevist, l'esperit,⁶² elements que trobam, si més

⁶⁰ Volem dir «contemporània de l'autor».

⁶¹ Aquest futur (2050) correspon a la nostra època actual (2013), increïblement superat en ocasions.

⁶² Dins la correspondència de V a J. Molas arran de la publicació del segon volum de les *Obres Completes*, aquell diu el 24-9-1966: «He pensat molt sobre l'assumpte. I no trob més que un títol: *La raó i els esperits*. La meua obra literària començà essent racionalista («volteriana», deien) però paulatinament la raó sembla que va sucumbir

no, en els somnis. *L'àngel rebel*, *Desenllaç a Montlleó*, *El Misantròp*, *La gran batuda* i AV conformen el cicle on triomfen els esperits o l'irracional. Per al crític i amic de l'autor, la clau de tota aquesta part de l'obra villalonguiana, apareguda a partir de la dècada dels anys seixanta, és conjurar la catàstrofe, a través, això sí, de mètodes esperpèntics.

Si el Narrador d'AV actua amb raciocini, bones maneres i disserta intel·lectualment sobre els mals de la societat del 2050, aquesta, els seus personatges, el seu llenguatge i costums seran, per contra, purs reflexos de l'estultícia conseqüent d'aquests grans mals, basats en una nova moral deshumanitzada. La rebel·lió de les masses ha triomfat, i els seus gustos unificadors, incultes i vulgars, s'han imposat en tot i per tot.⁶³ Aleshores hom ha de distingir dos nivells: el discurs monològic, en primera persona, culte i seriós, propi del Narrador i el dialògic, comicoseriós d'aquest mateix amb algun personatge, Lola, per exemple.

Cal afegir la ironia,⁶⁴ àdhuc la sàtira fregant l'absurd, dels noms, fets i situacions, atribuïbles només a l'autor. Així la taverna del Rufo –cal reparar en la vulgaritat del nom– és el lloc on es reuneixen els conferenciants que engrescaran el poble a fer la revolució, però, quin tipus de canvi poden assolir els assistents a un lloc de nom tan pedestre? I què direm del qui es posarà al front de la revolució,

als esperits. Això es fa patent a *Desenllaç a Montlleó*, a *L'Àngel rebel*, a *Rosa i gris*, *Desbarats*, *Les Fures* [s'oblida de citar AV] i a casi totes les obres del segon volum. Es tracta de la lluita entre la Raó i els Esperits» (MOLAS, 2004, 373). Cf. *ibid.*, 377 (carta del 10-8-1967).

⁶³ V. sempre va confessar la seva admiració per Ortega y Gasset: «No hi ha dubte que les idees d'Ortega m'inflüïren molt. *La deshumanización del arte*, *La rebelión de las masas*, *España invertebrada* i moltes altres de les seves obres són la clau de les meves idees sobre l'art, la societat, la política i els problemes de la nostra època» (FERRÀ-PONÇ, 1997, 108).

⁶⁴ V. afirma que a Turclub s'ha perdut el sentit de la ironia «que regula i dóna agilitat a les relacions vertaderament civilitzades» (AV, 155). Cf. AV, 201. El fenomen és general si hem de donar crèdit al mestre Ortega quan en el «*Diálogo sobre el arte nuevo*», posa en boca de Baroja les paraules següents: «Hoy no existe ironía en el mundo. Y se comprende. La ironía consiste en tener una personalidad efectiva sobre la cual se da uno el lujo de armar otra ficticia, inventada por uno mismo» (ORTEGA, 1956, 167).

denominat general Bum-Bum? El doctor Orlando, guia de l'antiga civilització, és trobat mort al llit junt al seu canari Pitusso i entorn a l'animal es genera tot un melodrama social que l'erigeix en un dels nous herois de Turclub. La presència de *maîtres* que ballen com a forma de salutació, els cambrerets eivissencs que llancen fletxes de soma, els doctors disfressats de *vamps*, els robots descontrolats, els/les turistes histèrics/ques, els hermafrodites, el mateix descongelat, tot i la seva cultura, no constitueixen una vertadera passarel·la d'ombres i marionetes sorprenents? No és grotesc que dues grans potències hagin desaparegut a causa d'un moscard? Hi ha res més extravagant que el dictamen de la Universitat clàssica sobre que les culleres s'han d'agafar amb les forquetes?⁶⁵ És bo d'entendre que ràfegues de llum negra i llampecs de plata «sonin» la senyal de silenci?, etc.

Villalonga coneix bé els efectes destructius de la rialla.⁶⁶ Posa al costat de la seva veu conservadora la veu irònica com ingredient indispensable de la visió pròpia de la humanitat, i amb la ironia exposa sense embuts el menyspreu i l'animadversió que sent cap a la civilització actual, intolerant, impacient, incivilitzada, industrialitzada. La rialla, quan la raó ha estat vençuda per la beneitura, afavoreix l'expressió de les deformacions, les exclusions, les contradiccions, els desequilibris, les necieses i les insolències que se'n deriven; en resum, és l'atac –de vegades cruel– per expressar el que un pensa, o la pura veritat per manifestar allò que no agrada. J. Vidal Alcover considera que l'escepticisme, l'agudesa i la vastitud de la ironia villalonguiana són tal volta la seva nota més característica (VIDAL, 1980, 188) i el que li ha causat més filies i fòbies. Quan l'estupidesa humana guanya, la ironia

⁶⁵ V. duu a l'extrem allò que deia Ortega anys enrere a *La rebelión de las masas*: «Con el pequeño busto de Comte (...) he hablado sobre el *pouvoir spirituel*, insuficientemente ejercido por mandarines literarios y por una Universidad que ha quedado por completo excéntrica a la efectiva vida de las naciones» (ORTEGA, 1962, 40).

⁶⁶ En 1960, l'autor britànic Kingsley Amis publicà un estudi crític, injustament oblidat, sobre la ciència-ficció de postguerra: *News maps of hell*, encunyat un dels conceptes més populars de la seva obra: «comic inferno», referint-se a la tendència d'afrontar la distopia amb un sentit de l'humor agut i satíric. Dedicà especial atenció a l'obra de Robert Sheckley (1928-2005) per ser un mestre de l'absurd.

és l'única defensa. «Per mi, aquesta dedicació a l'absurd suposa el més alt grau de civilització –d'intel·ligència– i de protesta: els dos punts que determinen l'obra de Llorenç Villalonga» (VIDAL, 1980, 194).

La ironia villalonguiana, al nostre entendre, obeeix a dos factors: la idiosincràsia mallorquina i la seva formació cultural, representada per la sàtira menipea i els diàlegs socràtics, als quals degué arribar indirectament mitjançant autors més propers.

Segons M. Bajtin (1986, 152-153), els dos gèneres que neixen sobre la percepció carnavalesca del món i que constitueixen el germen de la tradició de la literatura comicoseriosa, desenvolupada sobretot a l'època hel·lenística, són: el diàleg socràtic⁶⁷ i la sàtira menipea,⁶⁸ un i altra amb intenció moralitzant.

Defineix la segona, per damunt de tot, el fet que està deslligada de tota limitació temporal i espacial, i que és un gènere lliure quant a invenció i fantasia. La fantasia es consagra darrere la veritat, per la qual cosa el o els herois emprenen viatges, es traslladen des de la terra a un altre espai⁶⁹ idoni pel debat, creant situacions excepcionals per provocar i

⁶⁷ Un dels relats de V. es titula *Diàlegs socràtics*. Vegeu VILLALONGA, 1974, 15-46 o bé 1986 (II), 177-202.

⁶⁸ Es refereix a la trajectòria d'aquesta sàtira M. García Sánchez a la introducció a Sèneca (2003, 30) quan diu: «En el cas de la sàtira menipea cal que retrocedim en el temps i ens situem en el món hel·lenístic del segle III a. C., on un grec oriental, de nom Menip i nascut a Gàdara, va crear un gènere literari a partir segurament de les diatribes cíniques d'estil tragicòmic –no oblidem la influència del cinisme sobre l'estoïcisme– i d'altres formes populars amb antecedents a la tradició del Pròxim Orient. El gènere va florir a Roma de la mà de Varró i gaudiria d'una bona salut, no tan sols al món antic amb Petroni, Lluçà, Apuleu o Julià, entre d'altres, sinó que a tota la tradició occidental –la d'Erasme, Rabelais, Swift, Voltaire o fins i tot l'*Ullisses* de Joyce– perviuen molts dels trets de la sàtira menipea».

⁶⁹ «En la menipea tiene una gran importancia la representación del infierno: a partir de ahí se origina el género específico de “diálogos de los muertos”, difundido ampliamente en la literatura europea del Renacimiento y de los siglos XVII y XVIII» (BAJTIN, 1986, 164). Una obra representativa seria *El Diabolo Cojuelo* (1641) de L. Vélez de Guevara on un estudiant, Don Cleofás, allibera a un dimoni tancat en una botella i aquest en mostra d'agraïment li ensenya en una passejada l'interior de les cases del Madrid de la seva època per destapar tots els vicis i hipocresia dels que les

cercar una constant reflexió sobre els costums. Tant és així, que es considera el gènere de les «últimes qüestions», on es repassen les darreres posicions filosòfiques, a l'igual que els darrers filòsofs en voga, per debatre l'actualitat del món. De manera similar, a AV ens hem traslladat a l'any 2050, l'infern i el final dels temps de l'illa de Mallorca, per contraposar els vells costums i qüestionar els nous.

Continua dient Bajtin que els herois s'humanitzen; els seus trasllats impliquen tenir un contacte lliure i més familiar entre la gent, i la recerca de la veritat es du a terme en els baixos fons. Semblantment el nostre Narrador arriba a un altre temps i es converteix ràpidament en l'assessor d'Andrea i en l'amant carnal de Lola, mostrant amb les dues les seves debilitats —és a dir, té poc d'heroi— i es mou naturalment per tavernes, psiquiàtrics, restaurants, hostals i places i n'extreu els resultats pertinents.

A la sàtira grega s'experimenta psicològicament i moralment, en especial, mitjançant el món dels somnis. Es donen estats inhabituals, somnis estranys, suïcidis, passions irrefrenables. Igualment els somnis no manquen a AV: la ciutat es crema; la turista se suïcida; es prediu la mort de l'heroi/heroïna i el Narrador sent el desig de pegar a la protagonista o de matar el cap dels revolucionaris.

El predomini d'escenes escandaloses, de personatges excèntrics, de llenguatge indecorós, característic de la sàtira menipea, es troba en *Monsieur-Dame* i el seus discursos naïfs, en els episodis del Centre d'Orgies Col·lectives o en els banys masculins i en els aldarulls de la plaça.

A la sàtira s'intercalen altres gèneres i es mescla la prosa i el vers. De fet sàtira ve de *satur* que significa «mescla». A AV s'insereix una carta,

habiten. Un exemplar d'aquesta obra es troba curiosament dins la biblioteca de la Casa Museu Llorenç Villalonga, Barcelona: ed. Sopena, s. a.

un fragment literari, discursos, poesia popular i satírica, cuplet, eslògans, etc.

A la sàtira menipea es tracten les darreres tendències i els corrents d'actualitat, i se citen abundantment successos i personalitats per sostenir el caràcter d'estil periodístic, publicitari, fulletonesc, demostrant estar *à la page* «Es una especie de Diario de un escritor que trata de adivinar y apreciar el espíritu general y la tendencia de la actualidad en su devenir» (BAJTIN, 1986,167). No cal repetir l'ús i abús de dades, cites i noms d'obres i autors, quasi bé la representació de tota una enciclopèdia contemporània del novel·lista dins AV, utilitzada com a factor de persuasió per tal de guanyar la confiança del lector i reforçar la validesa del missatge.

3 EL NARRADOR I ELS PERSONATGES

3.1 El Narrador

A AV el Narrador ens parla en primera persona i en passat. Refereix la seva vivència a Turclub l'any 2050 al llarg de quaranta-dos capítols, després de despertar d'un període de congelació⁷⁰ extens, fet que li ha permès viatjar en el temps –85 anys endavant per ser exactes– i que no li ha impedit recordar el món en què havia viscut abans d'aquest succés ni el període més recent que acaba de viure –és a dir, el 2050– i que ja no viu, com comprovarem més endavant:

Cal advertir que jo era ben anacrònic. El 14 de maig de 1965, sentint-me cansat i vell, ja passats els seixanta, havia començat una cura de congelació que havia de durar fins a l'any 2050. «Es despertarà», em digué el metge, «una trentena d'anys més jove». (AV, 15).

En l'àmbit de la tradició literària, el tema del viatge adquireix una rellevància significativa i estructural, com ocorre per exemple a l'*Odissea*, la *Divina Comèdia*, *El Quixot*, *Micromegas*, *Els viatges de Gulliver* o *La muntanya màgica*, etc., ja sigui per dur a terme un viatge interior, als inferns, a llocs inhòspits o a terres estranyes. És un recurs a través del qual se simbolitza una aventura i una recerca per obtenir coneixements, transformació interior o una visió moral en comparar la societat del lloc visitat amb la pròpia del viatger, sense que aquests trets s'exclouin entre si necessàriament.

A més del contingut, hi ha el mitjà emprat. Els viatges més antics es produeixen en barca, a cavall, a peu (com el sirià Micromegas que aconsegueix recórrer la Via Làctia en no res perquè fa de mida 39

⁷⁰ El procés de congelació està descrit així: «Prèvia anestèsia, em col·locaren dins una caixa de plàstic i em dugueren al soterrani d'una clínica, a quaranta graus sota zero, juntament amb mitja dotzena de pacients, entre els quals Mr. Churchill, Mme. Vorey i Marlene Dietrich. Quasi tots van morir en la prova. Únicament ens salvàrem un diabètic ple de sucre i jo, ple d'angoixa i disconformitat» (AV, 15).

quilòmetres), en globus, coet, avió, o amb aplicacions científiques més modernes com són els processos de congelació. AV pertany a aquest darrer mètode i la manera amb què és exposat preludeja una de les crítiques constants del Narrador: els assoliments absurds de la ciència a partir de la segona meitat de segle XX.⁷¹

Villalonga sens dubte tenia varis models literaris a seguir, com *Looking Backward: 2000-1887* (1888)⁷² d'E. Bellamy a on el protagonista, Julian West, cau en un somni induït hipnòticament a finals del segle XIX i es lleva 130 anys després, o com *When the sleeper wakes*⁷³ de H. G. Wells (seriada entre 1898-1899, i reescrita i tornada a editar en 1910, amb el títol *The sleeper awakes*)⁷⁴ on es descriu la història d'un anglès de 1897,

⁷¹ V. podria haver conegut el tema de la congelació a través del llibre del físic Robert Ettinger *The prospect of Immortality*, publicat en 1962 i reeditat en 1964, o bé mitjançant les notícies de premsa. En 1965, Evan Cooper fundava *Life Extension Society* per a promoure la congelació de persones; a partir d'allà les *Societies* dedicades a allò criònic proliferaren, sobretot als Estats Units. És comunament acceptat que la primera persona congelada fou el professor de psicologia Dr. James Bedford als 73 anys, en 1967. La imatge del model humà, fet per a Bedford, embolicat amb paper «mylar» a una criocàpsula d'acer i alumini és espectacular. Vegeu: <http://www.gettyimages.es/detail/fotograf%C3%ADa-de-noticias/steel-aluminum-cryo-capsule-containing-mylar-fotograf%C3%ADa-de-noticias/50473397>. Avui dia els estudis envers la congelació o l'animació suspesa persisteixen; aquesta tècnica es coneguda com a «criònica» i l'ofereixen dues grans empreses: la russa Kriorus, i les dues nord-americanes Alcor Life Extension Foundation i Cryonics Institute de Michigan, dedicant-se a congelar cervells i cossos humans per tal de ser ressuscitats quan el futur ho permeti.

⁷² Trousson apunta que abans, en 1863, es publicà un relat de Jacques Fabien sota el títol *Paris en songe*, amb el mateix tipus d'argumentació: un passatger que ha desembarcat a Marsella després de deu anys d'absència, es dorm en el tren que el duu a París. Imagina una capital socialista amb hospitals públics salubres, colònies obreres on la feina és alegria, etc. (TROUSSON, 1995, 260-263).

⁷³ Aquesta obra fou traduïda al castellà sota el títol *Cuando el dormido despierte* (Barcelona: Toribio Taberner, 1935).

⁷⁴ V. podria haver tengut en compte una altra font. Ens referim a la peça teatral *Otoño del 3006*, estrenada l'11 de març de 1954, d'Agustín de Foxà. Mostra les vicissituds d'un personatge hibernat l'any 1912, que es desperta el 3006 en una societat de tipus soviètic molt distinta de la moral i principis de la del «ressuscitat»; com és d'esperar, s'oposa al règim i intenta canviar les coses. V. segurament coneixia la producció literària de Foxà, falangista i col·laborador d'ABC, on desenvolupava, entre altres, temes de ciència-ficció. És revelador el fet que utilitzi una frase foxiana al capdavant d'AV.

identificat com Graham, socialista convençut que, a causa d'un imsoni greu, és tractat amb medicaments que el submergeixen en un profund trànsit del qual desperta 203 anys més tard, a un Londres de l'any 2100. El món està governat per un estrany i poderós consell (*Grand Council*) junt a una petita elit, però ell, elegit pels oprimits com a líder, tractarà que el món torni a la democràcia. De fet, aquesta novel·la i la figura de l' *sleeper* inspiraren directament moltíssimes obres: com la del mateix Huxley, pel que fa als temes de la tirania corporativa i del condicionament de la conducta; la pel·lícula *Metropolis* (1926) de Fritz Lang –que Wells criticà durament–; *Mil nou-cents vuitanta-quatre* d'Orwell⁷⁵ o *Sleeper* (1973), la pel·lícula paròdica de Woody Allen. En aquesta, Miles Monroe, un propietari –interpretat pel mateix Allen– d'una tenda de menjar saludable, és congelat per equivocació en 1973 i es desperta dos-cents anys després, simulant que és un criat en forma de robot que treballa per un artista pretensions i sense talent dins el món artístic i tirànic de 2173, si bé en realitat forma part d'un grup de rebels que vol enderrocar el director que governa el món.

Podríem afirmar que en AV la figura wellsiana del dorment és també primordial a l'hora d'estructurar el relat. De fet, el protagonista és un «viatger» en el temps, que se sent confós i que sofreix un xoc cultural quan es troba en el mateix lloc –però totalment canviat– 85 anys després; és valent per haver-se sotmès a un procés científic experimental i és afortunat perquè, encara que compta amb mala salut mental, n'ha sortit il·lès; a més, a l'estil de Wells, representarà els valors lliberals del passat, i encara que no participi en el moviment rebel, s'hi sentirà partidari. M. Hodgart corrobora alguns d'aquests trets:

⁷⁵ Miquel Berga estableix l'influx així: «Quan aquest, *The Sleeper*, es desperta després d'un son de més de dos-cents anys, es produeix una traumàtica intrusió del passat en el present que els aristòcrates no poden controlar. Aquesta relíquia del passat que representa *The Sleeper*, no és assimilable pel sistema que s'ha d'enfrontar amb un enemic inesperat que es convertirà en l'autèntic líder d'una revolució imparabile. A *Mil nou-cents vuitanta-quatre* aquesta idea, només apuntada a la novel·la de Wells, esdevé fonamental en l'estructura del poder. Els membres del Partit intern ja saben que “només controlant el passat es pot controlar el futur”» (BERGA, 1984, 60-61).

Swift [l'autor d'*Els viatges de Gulliver* (1726)] fue el primero en perfeccionar el valerse del viajero como persona literaria, es decir, como portavoz y cabeza de turco simultáneamente. El viajero es especialmente adecuado para este papel; tradicionalmente es valeroso, ingenioso, estoico, como el mismo Odiseo. Pero se siente inclinado a mostrarse arrogante, tanto en sus tratos con los nativos como a su regreso a la civilización (...) Tanto en su patria como fuera de ella siempre es un extranjero (HODGART, 1969, 180).

El nostre Narrador és valerós, altiu, arrogant, irònic, culte i, sobretot, se sent estranger dins el nou món on s'ha descongelat, fins a tal punt, que aleshores li donen el carnet de «sense treball» ja que el seu antic ofici d'escriptor no té cabuda dins la nova societat capitalista basada en el turisme i la tecnologia:

Vaig acudir a una oficina de col·locacions. L'oficinista em va examinar dedicant-me un amable somriure comercial.

–¿Acròbata?

–Oh, no.

–¿Ballari? Vostè es jove i bell.

–No. Miri, la meva professió era d'escriptor. (...)

L'oficinista m'escrutava.

–¿Era?

–Vull dir, és.

–¿Sobre quin tema?

–Literatura, assaig...

–¿Literatura sobre formatges, física, tranquil·litzants...?

–No, senyor.

–¿Aleshores?

M'observava amb el somriure comercial estereotipat.

–Vostè ha dit assaig –insistí–. ¿Sobre què?

–Sobre temes diguem-ne filosòfics.

–¿Filosòfics de què?

–Idees generals...

Va obrir una enciclopèdia.

–«Filòsof» –llegí–: «amic de saber». Just. Però perdoni: ¿saber què?

–No ens podem entendre –vaig replicar, avorrit. Miri, la meva situació es apressant. M'he de guanyar la vida»⁷⁶ (AV, 22).

⁷⁶ Aquesta escena recorda la descrita per Jorge Semprún al seu llibre *La escritura o la vida*, publicat en francès per primera vegada en 1994, on relata el seu pas pel camp de concentració de Buchenwald; allà reclòs, una vegada desinfectat i vestit de pres, li demanen pel seu ofici: «Fuere lo que fuere, el hombre ante el cual el azar me había

Després d'aquest fet i davant la impossibilitat de trobar-li una funció dins el món laboral turclubià, li donen el carnet d'aturat perquè pugui sobreviure; més endavant, i arran de la seva íntima amistat amb Andrea, passarà a ser reconegut en els fitxers com a «informador al servei de l'Estat» (AV, 161), i als ulls de tothom, com l'amant oficial d'Andrea (AV, 202).

3.1.2 El Narrador i Andrea

El Narrador no és l'únic heroi o antiheroi principal, comparteix el protagonisme amb Andrea; són els dos actors principals de la novel·la, els diàlegs dels quals constitueixen el gruix estructural; l'un és representant del temps passat, no es cansa d'intentar moralitzar i reconvertir Andrea dins la seva moral preindustrial i l'altre, Andrea, és l'heroi/ina del 2050, lliurat/da al proselitisme del Partit Únic i procliu a aquesta tasca en tot moment. Tots dos moren, el Narrador víctima –és de suposar–⁷⁷ de la destrucció total causada per la revolució que preconitza, i Andrea, mor esgotada, treballant per la Causa. Ell té, en teoria, 67 anys sota l'aparença d'un jove de trenta, i Andrea en té 18, n'arriba a complir 19 quan mor, però en realitat en té 82 pel ritme accelerat de vida que ha portat. Entre els dos s'inicia una relació d'atracció física que es redueix a platònica, per la desconfiança d'aquell, malgrat el profund encís que sent de primer cap al gènere

situado me pidió mi apellido, mi nombre, el lugar y la fecha de nacimiento, mi nacionalidad. Todas mis señas de identidad. Al final, me preguntó por mi profesión.

–*Philosophiestudent* –le respondí–. Estudiante de filosofía [...].

–Aquí, para sobrevivir –añadió–, recalando las palabra–, más vale ser electricista, ajustador, albañil...¡Obrero especializado, vamos! Insistió sobre este último término: –*Facharbeiter*– repitió varias veces». Quan el jove Semprún –20 anys– torna a insistir amb orgull que és estudiant i res més, l'alemany acaba d'omplir la seva fitxa i la discussió s'acaba aquí. Quasi mig segle més tard, Semprún s'adonà que aquell home del registre li havia posat en la casella de professió: *Stukateur*, estucador, treball qualificat que tal vegada li salvà la vida (SEMPRÚN, 1998, 100-101 i 317-318). Corroborà l'anècdota en una entrevista Stéphane Hessel, de 93 anys, autor del llibre *Indigne-x-nous!* (2010), que compartí amb ell la presó de Buchenwadd. Vegeu *El País semanal* 1809 (29-5-2011), 30.

⁷⁷ Cf. 3.1.3 «El narrador dins la novel·lística de Villalonga».

neutre representat pel seu nou amic/ga i, més tard, cap a la jove, una vegada convençut de la seva condició femenina.⁷⁸ El Narrador s'oposa a tenir relacions sexuals per la seva moral, la d'un home que prové dels anys 60 del segle XX, basada en una cultura sexual rígida en la distinció dels papers entre home i dona que s'uneixen per establir una família i que, fora dels marges de la unió matrimonial, veu només la dona com a prostituta, com és el cas de Lola, a qui recorre varies vegades. La moral (o l'amoralitat) d'Andrea és la del segle XXI, basada en la no distinció de sexes, sense cap fi reproductiu, i amb l'objectiu únic de fomentar el plaer a través del sadomasoquisme, expressió màxima d'aquest, en els locals públics anomenats «Orgies Col·lectives». De tota manera, es planteja clarament l'atracció homoeròtica⁷⁹ entre el Narrador i el/la jove, que culmina en un lligam amistós entre un home psicològicament gran, malgrat representi trenta anys, amb un home/dona jove, que sembla que en tengui 80, basat en un intercanvi inusual del protector (Andrea)-protegit (Narrador); diem inusual perquè no acostuma a ser així la interdependència paternofilial plasmada en els escrits villalonguians i fonamentada sobre l'arquetipus clàssic de Patrocle i Aquil·les, que correspondria a la relació de protector (Narrador)-protegit (Andrea).

⁷⁸ Cf. les paraules de l'autor a Josep A. Grimalt en carta de l'1 de febrer de 1967: «Em sembla molt bé que siga Don Jaume i no el Cid que guanyàs la batalla de mort. De totes maneres la pobra (o el pobre) Andrea Víctrix la perdé. [...] Bé, això és una broma, perquè tant tu com jo no veim Andrea com homo, sinó com dona» (VILLALONGA, 2006, 280).

⁷⁹ Sobre la qüestió de l'ambigüitat i ambivalència, tema constant dins l'obra villalonguiana, ens hem de remetre a l'estudi detallat de P. Louise Johnson *La tafanera posteritat* on estudia com es presenta l'homosexualitat a través dels Narradors personatges, sobretot en la lectura i interpretació de tres obres: *Bearn o la sala de les nines*, *Andrea Víctrix* i *El misantrop*. En el cas d'AV ens fa entendre, després d'una anàlisi acurada del text, que tot apunta que no es pot demostrar si Andrea és home o dona i que els límits de l'afecte patern homoeròtic són confusos (JOHNSON, 2002, 44-65).

3.1.3 El narrador dins la novel·lística de Villalonga

És interessant la qüestió del narrador dins el conjunt de l'obra villalonguiana. L'autor s'agrada d'incloure's dins la novel·la. No vol tractar de lluny els seus herois a manera del narrador tradicional del segle XIX, que, com a narrador objectiu es queda al marge del seu propi discurs; el seu jo narrador va més enllà, decideix participar en l'acció i ser el protagonista a la manera, per exemple, d'André Gide a través del portaveu Edouard a *Els falsificadors de monedes*. Villalonga es tracta a si mateix i a les seves memòries com una possibilitat novel·lesca, mostrant-se i ocultant-se a la vegada. Representa Don Toni a *Bearn*, Tonet a *La novel·la de Palmira*, i a AV és el Narrador que s'aixeca després de 85 anys de congelació, però en aquest cas curiosament desconeixem el seu nom. D'igual manera en aquesta novel·la, Villalonga s'oculta o s'encarna en dos personatges més: el doctor Orlando, vell psiquiatre de l'escola freudiana, i el doctor Nicola. Ambdós són figures radicalitzades del mateix autor, ambdós exponents de la seva ideologia. La nostra afirmació podria sorprendre en el cas de Nicola, el metge més jove que participa activament en la preparació de la revolució que acabarà amb el règim dictatorial. El Narrador comparteix la seva perillosa conspiració, però finalment no l'acompanya, encara que aquell, perplex de la seva reacció, li prega que ho faci; aquesta actitud és ben entenedora pels conxeadors de l'autor, sempre allunyat d'extremismes i estridències i conreador de la mesura, covard? Però aquí no ve al cas exposar totes les concomitàncies entre l'autor real i el Narrador a nivell extratextual, que són moltes,⁸⁰ i molt

⁸⁰ Podríem citar el cas de l'estilet italià que Andrea regala al Narrador: «Havia agafat un punyalel italià del segle XV, estrany exemplar barrejat d'arma i de joia, i l'examinava amb curiositat. –Te'l regal –digué Andrea–» (AV, 162) i que ell porta al cint com a sistema de protecció durant tota la novel·la (AV, 256) fins al final quan es qüestiona utilitzar-la però no pot (AV, p. 290). El cas és que durant els primers anys posteriors a la guerra civil, Villalonga anava vestit pel carrer de falangista, amb boina vermella, camisa blava i amb un punyal, segons conta l'editor Joan Sales a Berenguel a una carta del 26 d'abril de 1961: «Pel que respecta al “punyal” que dugué penjant a la cintura, després a casa seva, me'l va ensenyar: un punyal del segle XVI, que despenjà d'una panòpia» (PUIMEDON, 1994, 134-135). Un segon exemple correspon a l'anada per compromís a la inauguració d'un *night club*, l'any 1965, descrita amb detall pel Narrador, que mostra el seu desgrat i avorriment: «En sortir al carrer vaig dir a la meva germana que m'agradava més acompanyar-la al rosari a la Seu.

estimulants per als lectors. Per afrontar totes les escenes basades en successos quotidians caldria un bon treball de camp fet damunt de tots aquells que el van conèixer –l’aportació dels quals permetria una lectura quasi ideal–, però això és gairebé impossible. Ens cenyirem, doncs, a analitzar l’obra i dins d’ella, estudiar la qüestió del Narrador entès com autor implícit, com bé assenyala Josep A. Grimalt,⁸¹ seguint la noció de Wayne C. Booth a *Rhetoric of Fiction* o a la manera de Simbor,⁸² que distingeix la figura del Narrador «homodiegètic» o en primera persona, més predominant, en front del «heterodiegètic» o en tercera persona.

Aquest Narrador villalonguà pren part de la història que està contant i se situa en la frontera del Narrador protagonista; a vegades ens explica coses que li afecten només a ell o bé pren forma de Narrador testimoni i deixa d’ocupar el primer pla per observar i descriure el que li va passant a Andrea, el segon protagonista, o a altres personatges secundaris però importants: el doctor Orlando, el doctor Nicola i Lola, o també per opinar mitjançant digressions, més o manco llargues, sobre qualsevol temàtica.

–Almenys la música del *Tantum ergo...* Ella, mig adormida, replicà: –No comparis– mentre pujàvem al cotxe» (AV, 28). L’anècdota és verídica, només que els protagonistes foren Villalonga i la dona, segons el testimoni de l’escriptor Miquel Pons el qual compartí taula amb aquell i Teresa Gelabert amb motiu del sopar per a celebrar els premis «Ciudad de Palma» en el local anomenat *Flamingo* del Terreno, decorat pel pintor P. Ll. Fornés, el qual també s’hi trobava present a l’igual que J. Vidal Alcover, ambdós sempre esgatinyant-se. Volem expressar a l’informador M. P. el nostre pregon agraïment.

⁸¹ «Els teòrics de la literatura fan aquesta distinció i defineixen l’autor implícit com ‘el segon jo’ (*self*) de l’autor; màscara o persona construïda a partir del text. És la imatge d’un autor construïda a partir del text i que el lector imagina situat darrera les escenes, i és el responsable de les normes culturals que regeixen l’obra. L’autor implícit, doncs, no s’ha de confondre amb l’autor real» (GRIMALT, 1999, 206).

⁸² «El Narrador homodiegètic regeix *La novel·la de Palmira* (1952), *Bearn* (1956), *L’àngel rebel* (1961), *Flo la Vigne* (1974), *Les fures* (1967), AV (1974) i la pòstuma i inacabada *La bruixa i l’infant orat* (1992). Són totes les novel·les en què l’autor s’inclou, amb una major o menor distorsió ficcionalitzadora, com a personatge» (SIMBOR, 1999a, 133).

Aparentment aquesta focalització interna de l'autor implícit és sincrònica, és a dir, es van exposant els fets a mesura que succeeixen al personatge, (es desperta a Turclub, coneix Andrea, percep el malestar de la societat i se'n tem del motí que prepara el sector rebel, etc.). En la pràctica, la sensació general del lector és de present, que es troba a l'any 2050 i que està seguint l'ordre cronològic dels esdeveniments; a més, els diàlegs, la carta d'Andrea i les distintes conferències, en estil directe i en primera persona, ja reforcen aquest sentit fictici d'immediatesa, però una lectura acurada de la novel·la ens fa percebre que ens equívocam, que tot ja ha passat. Aquests tipus de retrospectió o analepsi (és a dir, l'evocació d'un esdeveniment anterior al moment de la història en què ens trobam, en principi 2050) o prolepsis (avançament de la trama de tal manera que es pot anar intuint la culminació de la història) són freqüents, encara que, si som rigorosos, tot el que ens està contant el Narrador és una gran analepsi perquè ens explícita de manera subtil que ho està recordant tot, i que ho està escrivint des d'un avui totalment atemporal. Sorprenentment, just en començar l'obra, es refereix a les coses positives d'aquella ciutat estranya i diu:

No, no era tot desagradable; en certa manera era bell, encara que desconcertant. Avui que aquell món ha desaparegut, víctima de la més espantosa catàstrofe que registren els segles i el contemplant amb la perspectiva de les coses passades, mortes en la realitat i transfigurades en el record, he de reconèixer que Turclub va ésser per algun temps un paradís terrenal; però és ara únicament quan prenc plena consciència d'alguns dels seus valors; tan cert és que els veritables paradisos són sempre els perduts (AV, 16).

De bones a primeres ens podríem plantejar si ens trobam davant d'una errada de l'autor. Com el Narrador ha pogut escapar d'una catàstrofe mundial? És per ventura un déu o es troba al cel al costat de Déu? Cal anar a l'obra pròpia villalonguiana per entendre-ho, sigui dins l'article titulat «El aire del Manhattan»,⁸³ sigui dins l'edició pòstuma de *La*

⁸³ «Ser apocalíptico no es ser pesimista. La gran Babilonia no era viable, pero después del Apocalipsis el cuerpo y el alma serán felices y la causa de su felicidad no será sensual, sino espiritual “siguiendo en todo las operaciones del cuerpo la guía del espíritu y participando de éste el gusto que experimentan los sentidos”. Porque,

bruixa i l'infant orat.⁸⁴ Aquí i allà el Narrador ho aclareix de manera reiterada:

L'Apocalipsis és optimisme pur. Aquesta Babilònia Terrenal en què vivim serà destruïda, però Cel i Terra s'uniran formant un estat estable i permanent per als escollits. El cos, que era animal, diu Sant Pau, ressuscitarà, espiritual. En el món Nou, després de l'Apocalipsis, el cos i l'ànima seran feliços, però la felicitat no serà sensual i efímera, sinó espiritual: el gust que experimenten els sentits serà derivat de l'esperit. 'El cos, que era animal, ressuscitarà després de l'Apocalipsis, espiritual.' Sant Pau ho ha dit⁸⁵ (*La bruixa i l'infant orat*, 1992, 141).

Ara ja no hi ha cap dubte. El Narrador és un dels escollits, capaç de contemplar des de l'estat «estable i permanent» les dues etapes de la seva vida:

Tot això no significa que no hagi passat bons moments en el Turclub de *Monsieur-Dame*, però tals moments no han estat sinó reserves de la placidesa de la meva infància i de la capacitat, perduda pels homes d'avui, de contemplar les coses grotesques amb ulls irònics, així com Déu deu contemplar des del cel les vanitats del món i dels qui qualificam de savis. Ben mirat no em puc queixar del destí: he conegut els rossinyols, les ovelles i els capellans de poble; i a la segona etapa de la meva existència he passejat en helicòpter per damunt dels núvols, m'he sentit àngel entre cambrerets lascius de set anys i he fregat el misteri davant l'ésser més desconcertant de la Creació⁸⁶ (AV, 201).

según San Pablo, “el cuerpo, que era animal, resucitará espiritual”». Vegeu l'apèndix 13.1.36.

⁸⁴ J. Pomar en el pròleg afirma que aquesta obra fou escrita durant els anys 1974-1975 (VILLALONGA, 1992, 15)

⁸⁵ Madame Dormand, la interlocutora amb el Narrador, aporta la cita: *ICor.* cap. 25 v. 44. L'editor J. A. Grimalt, a peu de pàgina, notifica que la referència exacta és *IC* 15, 44.

⁸⁶ Aquest comentari ens remet directament i recorda, salvant les distàncies, el discurs final del replicant Roy Batty a la pel·lícula de ciència-ficció de Ridley Scott *Blade Runner* de 1982 quan se n'adona que no és immortal i que finirà com els humans: «He vist coses que vosaltres no creuïeu. Atacar naus més enllà d'Orió. He vist raigs C brillar en l'obscuritat a prop de la porta de Tanhäuser...Tots aquests moments es perdran en el temps com llàgrimes en la pluja...és l'hora, és temps de morir».

Per cert, l'etapa dels rossinyols, les ovelles i els capellans de poble, síntesi de la seva infantesa, és evocada (AV, 200)⁸⁷ amb un lèxic similar a l'emprat pel Narrador de *Les fures*, la qual cosa corrobora un altra vegada la teoria del Narrador com autor implícit:

Jo hi vaig arribar plenament en aquelles hores meridianes. Las i retut damunt un munt de palla, devora na Colometa, que em somreia amb els ulls mig clucs, em vaig adonar que havíem quedat sols com Adam i Eva al Paradís. La plaça deserta, amb l'abeurador barroc i els set arbres esponerosos, fou realment un paradís per a nosaltres, els millor dels paradisos... (*Les fures*, 1967, 47).

Més endavant, –al capítol XXXVI–, torna a fer referència a un fet que encara no ha passat però que ell avança i permet al lector adonar-se de la mort d'Andrea: «Mai no he pogut aclarir aquest assumpte, i avui, Andrea ja desapareguda,⁸⁸ em serà impossible fer-ho» (AV, 223).

Al final, reitera la idea exposada al principi referent a Turclub, el qual, un cop desaparegut, també obté la categoria de paradís perdut, però ara, al capítol XXXIV, ho justifica; per un moment el Narrador torna a sortir de l'acció, i fa un excurs des del seu present que no sabem quin és, tal vegada des del cel, on enyora ja un món, odiat i destruït:

Perquè ja és temps, ara que tot ha fet flamada, de confessar que aquella civilització maleïda tenia, com tot, les seves compensacions (AV, 228).

3.2 Etopeia dels personatges femenins de Villalonga

Trobam un estudi ben acurat sobre les dones villalonguianes dins «Un ideal clàssic de bellesa. Prototipus, estereotip, arquetipus» de M. Alcover (1996, 97-117). L'autora classifica aquestes dones en dues línies: per una banda, les que corresponen al concepte de bellesa clàssic, platònic i aristotèlic, sinònim d'aristocràcia, mesura, elegància, cultura en definitiva. Els trets bàsics són la rossor dels cabells, els ulls

⁸⁷ Cf. 10.3 «Antic i Nou Testament».

⁸⁸ El subratllat és nostre.

clars i la pell blanca, acompanyats sempre d'una certa fredor quasi inhumana. Aquesta al·legoria de la bellesa perfecta no és sinó el reflex de l'equilibri harmònic tant ideològic com cultural d'una època, els refinats segles XVIII i XIX. Dona Maria Antònia de Bearn, el darrer testimoni d'una aristocràcia europea a punt d'extingir-se, representa aquest arquetipus. Al voltant de la seva òrbita giren altres personatges de la ficció villalonguiana: dona Xima, Alícia Dillon, Felipa d'Estrada, la "Virreyna", Julieta Récamier, Hortènsia de Mistelbach, Fedra, etc. Aquesta bellesa quasi àuria, dolça, sublim i freda ve contrastada, en canvi, per la bellesa temporal, anecdòtica, reproductora, opulenta i popular, al pur estil barroc de Giorgione i Ticià, de la qual l'autor se'n serveix sovint per contrastar-la amb l'anterior. Integren aquesta segona classificació femenina: Sílvia Ocampo, dona Obdúlia Montcada, Violeta de Palma, la Lulú, etc. Dins AV es troben els dos models villalonguians, representats i confrontats a través d'Andrea i Lola. La primera forma part de les dames de Villalonga. És esvelta, finament musculada, fràgil, delicada, de tonalitat blanquinosa: «Recordava els seus cabells aurificats,⁸⁹ revoltant damunt un front puríssim, recordava el seu somriure amable i cortesà, de noia ben educada» (AV, 59).

3.2.1 Andrea

El personatge que dona nom a l'obra és Andrea. L'autor elegeix un nom italià d'home, femení per a nosaltres, un nom que, anys abans, don Toni de Bearn, interessat més per l'eufonia de les paraules que pel seu sentit, trobava graciós i havia hagut d'aclarir a dona Maria Antònia, no tan culta com ell:

–Qui era Andrea Doria? preguntava l'esposa, no la pintà Rafael?

–No era una dona, sinó un homo, replicava el senyor.

I com que Itàlia el feia somiar, afegia:

⁸⁹ La ironia de l'autor no té límits. Perquè el lector no s'emocioni massa, no dubta en afegir una poca-soltada, al·ludint a la màgica Andrea, de pell blanca i cabells aurificats «que un poeta famolenc hauria comparat a una truita a la francesa banyada de sob» (AV, 229).

–Devia ésser un homo jove, enèrgic, un capità. Tenia sa pell colrada de sol, però, mira, el vent el despentinava i duia el front ple de rulls⁹⁰ (Bearn, 1993, 161).

De manera similar a la senyora de Bearn, també en principi el Narrador d'AV es confon:

Andrea (ai, aquest nom que em semblava de dona, no era femení, perquè, segons m'explicà més tard els seus ulls s'havien obert al Laboratori de Procreació de la *Piazza Doria* i al·ludia al gran navegant genovès (AV, 63).

L'equívoc del nom serveix a l'autor per expressar la manca de gènere del/de la protagonista, ambivalent a l'igual del mosset del restaurant *Le Gaulois*, de la dama del *comptoir* i, sobre tot, de *Monsieur-Dame*,⁹¹ el perfecte androgin, deutor del *sieu-dame* amb què els valets dels grans hotels de París es dirigeixen a la clientela a *La novel·la de Palmira* (1952, 57, 108).

Andrea té devuit anys. És l'edat de Flo La Vigne, de la Lulú; l'edat del punt d'honor, de la dignitat màxima, de l'amor propi: «La joventut és puntosa. Jo era fill d'un general honorari i descendent de la conquesta de l'Illa. Era pobre. Em vaig negar a acceptar l'obsequi», diu Tonet als seus devuit anys que tan poc interessaven Palmira (*La novel·la de Palmira*, 1952, 26-27); i és, a més, l'edat del puritanisme que caracteritzen Flo La Vigne o Andrea Víctrix.

El/la jove dirigeix el Plaer del Departament Mediterrani, anomenat també *Bureau* del Plaer o Delit de la Mediterrània. Té l'encàrrec d'agradar als forasters i a tothom en general a l'igual de Zoraida, «Delit de Prínceps i Ambaixadors d'Occident», del conte *La dama de l'harem* però, mentre aquí l'autor insisteix en l'alliçonament i preparació de la jove odalisca, Andrea, fanatitzada i prostituïda, està lliurada al

⁹⁰ Així mateix el vent agita i juga amb els cabells d'Andrea: «El vent li agitava el cabell aurificat» (AV, 18); «La brisa feia volar les seves blanques vestidures i jugava, lleugera, amb els seus cabells aurificats» (AV, 77).

⁹¹ Cal recordar el nom concret del personatge *Monsieur-Dame* de Pompignac La Fleur, relacionat així mateix amb el de Flo La Vigne, el personatge de *L'àngel rebel*.

proselitisme del Partit Únic i representa l'acció d'aquesta tasca en tot moment;⁹² ho demostra, sobre tot, en les tres conferències televisades que fa, actuació, per altra banda, paral·lela a la de Mlle. Potowesky, la polonesa socialista de *L'àngel rebel*.

3.2.2 Andrea androgin/a

Si bé Andrea té, com ja hem observat, un cos estilitzat, els cabells auríficats i la pell empal·lidida, aquest cos té una bellesa física «encara no diferenciada sexualment». «Li faltaven, segons els cànons clàssics pits i costats» (AV, 77).

A Turclub, a causa de la procreació assistida controlada per L'Estat i com a conseqüència del desús de la relació tradicional home-dona, s'ha evolucionat cap a la confusió de sexes o l'unisex⁹³ i els nous trets físics es van perfilant: els pits femenins es redueixen a simples pectorals; els homes s'estilitzen cada vegada més per la desaparició gradual dels treballs físics; el sexe «és un accident sense importància» (AV, 44) i cal amagar-lo fins que no s'hagi perdut del tot. Tanmateix el Narrador no és partidari d'aquest procés unificador. L'autor tampoc. Aquest ha demostrat en altres moments⁹⁴ el descontent per la progressiva masculinització de la dona en el seu propi temps, representada sobretot en la vestimenta i en la incorporació d'aquella al món del treball:

⁹² Aquesta entrega sense condicions al Règim recorda la de Lenina Crowne, protagonista femenina d'*Un món feliç*. És atractiva i desitjada per tothom i compleix al peu de la lletra les normes de la societat fordiana, sobretot les que tenen a veure amb la promiscuïtat sexual –el seu principal mitjà de relacionar-se amb les persones– i amb el soma.

⁹³ Reglamentàriament Andrea pertany al nou gènere establert a Turclub: l'unisex, el gènere neutre, encara que els personatges que l'envolten ho dubten constantment. Aquest nou gènere imperant ja està definit per Flo a *La Lulú*, 1970, 29. Sense haver arribat a l'any 2050, la premsa (*Diario de Mallorca*, 19-3-2010) notifica que les autoritats australianes han reconegut el britànic Norrie May-Welby com una persona de gènere sexual neutre. Ell assegura no sentir-se home ni dona.

⁹⁴ Cf. el comentari posat en boca d'un *hippy*: «L'unisex és una bajanada» (*Lulú regina*, 1972, 205).

Mecanògrafes poc femenines, amb pantalons; empleats trists, equívocs (...) L'empleada babèlica tampoc no ho sap. La lectura no correspon al seu departament. Passam a una altra Babel, diferent. Més senyoretetes masculinoides («Aquella perduda Arcàdia», 1974, 161-162).

Malgrat l'ambivalència que traspua la figura d'Andrea, el Narrador quasi sempre es refereix a ell/a amb l'article femení⁹⁵ i anomenant-la deessa i senyora.

P. Louise Johnson al seu llibre *La tafanera posteritat* a on tracta el tema de l'ambivalència i la ambigüitat d'Andrea, després de fer una anàlisi minuciosa, afirma que no es pot establir una hipòtesi taxativa sobre si Andrea és una dona o és un home.⁹⁶ Si es considera Andrea en femení, les diferències entre ell/a i Lola es redueixen a la classe social i al comportament, i a l'enigma que es desprèn de la condició de director o directora del Plaer; si es tracta en masculí, es posa de relleu l'atracció homoeròtica o la relació paternofilial que es pot corroborar amb altres personatges de la novel·lística de villalonguiana (JOHNSON, 2002, 44-65).

Aquesta darrera representa una relació similar a la que hi ha entre el Narrador i Flo La Vigne, dins *L'àngel rebel*, la de Cèsar i Salvador dins *El misantrop*, la de Xim i el nin de Bearn dins *Les fures*, i la d'Aquil·les i Patrocle dins la peça teatral *Aquil·les o l'impossible*, etc. Tots responen a

⁹⁵ Segons P. L. Johnson (2002, 48-49), als inicis de la novel·la, el Narrador al·ludeix Andrea fent ús de la forma masculina i femenina i inicia el lector en el seu dilema, emperò a mesura que es va enamorant, s'inclina per la feminitat d'Andrea, ja que la seva moral antiga refusa l'atracció homosexual, mentre que Lola, rival de professió amb la protagonista, sembla que és l'única dins la novel·la que té clar el seu sexe: «És un al·lot d'avui, un al·lot fi, un marieta» (AV, 75) i aquesta confrontació d'opinions es manifesta freqüentment al llarg de l'obra. Malgrat el suspens mantingut per l'autor en tot moment, aquest, en pla confidencial confessa: «Decididamente, Andrea es una mujer (eso sí, muy joven) como Flo La Vigne era un hombre (joven también)» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 530). Cf. n. 78.

⁹⁶ Com bé cita l'estudiosa, l'autor juga amb aquesta ambivalència fins al final. Diu el Narrador a Nicola: «—Veritat que era una dona? Ell negà amb el cap. —Era doncs un home? —Vaig articular amb un fil de veu. Nicola somrigué: —Oh, no... De cap manera» (AV, 287).

l'esquema protector/més gran-protegit/més jove i l'autor mai no sol precisar l'edat del primer i sí la del segon, fixada en devuit o denou anys. Els arquetipus de tots aquests personatges són Aquil·les i Patroclo, pertanyents al món clàssic grec. A AV el matis canvia. El Narrador és un home vell –passats els seixanta– però que representa uns trenta, enfront d'un/a jove de devuit anys, però que pel ritme de vida dut li corresponen més de setanta, per tant aquests arguments els igualen. L'autor ha fet un hàbil joc de mans per encabir el seu concepte d'homosexualisme:

(...) l'homosexualité, même chez les grecs et les arabes peut être pratiqué dans la jeunesse, mais c'est trop ridicule dans l'âge mûr. Aquiles aimait Patroclo: il n'a pas voulu faire la guerre contre Troie pour défendre la Grèce, sa patrie. Mais, quand Héctor, fils de Priamo, a tué Patroclo, Aquiles a fait la guerre, malgré la prophécie qui li annonçait 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 Patroclo. Mais Patroclo et Aquiles doivent mourir avant de devenir vieux et laids (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 120).⁹⁷

Així mateix, l'autor altera el sistema habitual protector/protegit. Entre Andrea, directora del Departament del Plaer i el Narrador s'estableix una relació amorosa platònica⁹⁸ contrària a les permeses, és a dir, exemptes de qualsevol emoció sentimental. Es transmetran el seu amor sobretot a través d'una relació protectora-protegit⁹⁹ indistinta.

⁹⁷ La carta està datada el 10-10-1959. Aleshores Villalonga té 62 anys i Porcel 22. Aquesta relació Narrador-Andrea és, per tant, la més autobiogràfica de totes les de les parelles citades. L'amistat de Villalonga amb B. Porcel, amb J. Vidal Alcover i amb J. Pomar, ha donat peu a no poca literatura.

⁹⁸ Villalonga manté que l'amor, en realitzar-se, es corromp (*Lulú regina*, 1972, 210). Ho afirma també a *La "Virreynda"* (1969, 186): «era obvi que no havia arribat a res i que justament per això havia estat un gran amor».

⁹⁹ Només a dos altres moments de la novel·lística villalonguiana trobam una protecció femenina-masculí similar. A l'*Epistolario íntimo de Madame Erard*, Antonio Larios conta a Clemencia Erard, en carta datada a París, el 25 d'agost de 1894, una anècdota de joventut, quan Mrs. Spottiswood, de vuitanta anys, el contracta com a *valet*: «*Valet* fui solamente quince días (...) Durante aquellas dos semanas, la única orden que recibí de Mrs. Spottiswood fue la de echar una carta al correo» (*Epistolario íntimo de madame Erard*, 1997, 37). A *La gran batuda* (1968, 159-160), per altra banda, Oriana de Guermantes protegeix Cèsar «a canvi de no res».

Ella, en virtut del seu alt càrrec, el protegeix oferint-li salconduits, entrant-lo en el manicomi per assolir una reeducació a través de la hipnopèdia i ordenant que li continuïn pagant la pensió; ell, proveït d'una cultura periclitada, sense ofici ni benefici, l'ajuda, intentant convèncer-la amb llargs diàlegs socràtics de la falsedat de les seves creences. Com és de raó, té més poder *de facto* Andrea que ell, que només té el de la paraula i la rebel·lia. El/la jove l'empara: «Et vaig fer recloure aquí [al manicomi] per evitar que et tancassin a la presó» (AV, 78)¹⁰⁰ i alhora maltracta el Narrador, segons aflora la seva condició femenina o masculina:

Andrea va detenir altre vegada el cotxe. Em mirava amb ulls acerats i em vaig congratular de no haver-la besada. Era un home, un home horrible.

–Ordenaria que et tancassin dins un manicomi –em digué.

–Tu? ¡T'indria gràcia!

–Sóc noble –reaccionà inesperadament– i reclam que em donis el tractament de Senyoria.

(...) Vaig esclafir el riure.

Un cop de puny suprimí les rialles. Em vaig posar dret per repel·lir l'agressió i me'n clavà un altre de més contundent. Baixàrem del cotxe i la sorpresa no em deixava alenar (AV, 69).

Coneixia Villalonga les novel·les *Monsieur Vénus* (1884) o *Madame Adonis* (1888) de Rachilde?¹⁰¹ Recordem que, a finals del segle XIX, per causa del progrés de les ciències, la sexualitat és objecte d'estudi en medicina i psicologia, sobretot la desviada o fora de la norma, i tot allò que es descobreix a l'entorn de la dona es reflecteix dins la literatura (DIEGO, 2007, 77-90). Villalonga era metge i escriptor. Per força el tema li havia d'interessar. La literatura de fi de segle descriu la *femme fatal*, hieràtica, d'una bellesa i actitud pertorbadores per a l'home i de vida voluptuosa que tendeix a sofrir un procés progressiu de masculinització per aconseguir les dues identitats pròpies de l'androgin perfecte. El terme, derivat de les paraules gregues *άνδρος*, *andros*, que

¹⁰⁰ Cf. les paraules del Narrador: «Així a la *Iliada*, els déus conhorten, amb paraules alades, els seus protegits. La veu d'Andrea em produí una gran pau» (AV, 90).

¹⁰¹ Marguerite Eymery (1860-1953), Rachilde, anava vestida i pentinada com un home, utilitzava els pseudònims de Jean de Childra i de Jean de Chibra. Fou una autora prolífica de més de seixanta novel·les.

significa home i γυνή, *gyné*, que significa dona, s'aplica a un dels tipus de dona recurrents durant el període finisecular i pot considerar-se una variant del mite de la dona fatal (DIEGO, 2007, 88). *Monsieur Vénus* i *Madame Adonis* responen a aquestes característiques. A la primera, de títol vagament relacionat amb el d'*Andrea Victrix*,¹⁰² la protagonista, Raoule de Vénérande és una aristòcrata que inverteix els rols amb el seu amant, Silvert Jacques, un treballador modest que fa flors artificials. Ella, durant el procés d'adopció del paper d'amant viril, anirà sofrint un procés d'artifici, adquirint trets masculins tan físics com psíquics: «(...) sus ojos, muy negros, con reflejos metálicos bajo largas pestañas curvadas, parecían dos brasas cuando la pasión los encendía» (DIEGO, 2007, 85). L'Andrea villalonguiana té també «plec dur a les celles i força als dits» (AV, 59) «ulls acerats» (AV, 69) «dits que pareixien d'acer; de ferro» (AV, 63, 19), i una «mà/mans acerada/es» (AV, 79, 81).

Per altra banda, a *Madame Adonis*, una parella de nuvis, Louis i Louise Barteau s'enamoren d'una enigmàtica dona que als ulls d'ell és una dona, Marcelle, i als d'ella és un home, Marcel: «En unas ocasiones es “bello como una chica” y en otras se dice de él “qué guapo es este chico!” (...) Posee una fuerza “inaudita para una mujer”, y su cuerpo carece de caderas o senos» (DIEGO, 2007, 86). Lola i el Narrador tenen un diàleg semblant:

- Diuen que és veritat que es presentarà completament nu.
- Qui?
- Ell. Andrea. Entre nosaltres ja podem deixar la hipocresia del gènere neutre.
- Andrea és una al lota.
- Lola esclafí a riure.
- Això ho veurem demà. Vols que posem missions? Jo sé fa temps que és un...¹⁰³
- Calla (AV, 175).¹⁰⁴

¹⁰² Ens referim a la *Venus Victrix* de 1.2 «Esquema d'*Andrea Victrix*».

¹⁰³ Ara no ho acaba de dir, però sí en altres ocasions, com per exemple: «Ben segur que no m'agrada, aquest anèmic, aquest marieta, ni carn ni peix...» (AV, 91).

¹⁰⁴ Tanmateix la petita copinya de plata que duu Andrea al baix ventre i que dissimula el sexe o tal volta la manca de sexe no permet aclarir el tema. I el Narrador

El Narrador en el fons reconeix que no queda clar: «Era inversemblant que aquella figura aristocràtica hagués derrotat un jove com jo, en la plenitud vital de la trentena. Evidentment Andrea es drogava» (AV, 81). I afegeix: «Li faltaven, segons els cànons clàssics pits i costats, sens dubte era un poc magra, però quina delicada estilització, quin deliciós esquema femení (...) He dit femení i hauria hagut de dir androgin» (AV, 77).

3.2.3 Ecos d'autòmat i d'androide

Els referents històrics dels primers autòmats,¹⁰⁵ tímids intents de dotar de moviment objectes inanimats mitjançant mecanismes més o menys complexos, es remunten a l'antic Egipte, on hi havia l'estàtua de Nissa que s'aixecava, servia llet i s'asseia, i a Grècia, on s'esmenten les suposades estàtues animades construïdes per Dèdal per al Minotaure. Existeixen també uns altres referents grecs i romans, i diversos exemples que daten de l'Edat Mitjana, com els atribuïts a Albert Magne. Emperò de les descripcions d'aquests ginys que han sobreviscut, costa destriar la part imaginativa, amplificada amb el decurs del temps, del que fou el seu veritable disseny original.

Trepitjant un terreny més ferm, podem dir que un dels pioners en la fabricació d'autòmats fou el francès Jacques de Vaucanson el qual fou inventor d'un lloat flautista (1738) que bellugava la llengua i els llavis mentre movia els dits tot fent funcionar la flauta que sostenia. Ideà, a més, un ànec mecànic capaç de moure les seves ales emplomallades (dotades de més de dues mil peces), menjar blat i defecar. El seguiren, Friedrich von Knauss amb el seu primer autòmat escriptor i Pierre Jaquet-Droz, conegut per haver construït els tres autòmats més complexos i elaborats del segle XVIII. Durant el segle XIX, les màquines imitadores dels moviments dels éssers animats

precisa: «Lola i jo ens miràrem: tots dos preteníem haver guanyat les missions» (AV, 176).

¹⁰⁵ Vegeu el capítol VI «Androides, Robots y máquinas inverosímiles» de *Los Robots no tienen a Dios en el corazón* (1965) d'A. Aldunate Philips, 145-171.

s'introdueixen de mica en mica en el món de l'espectacle i, per suposat, dins la literatura.

Quant a la creació de vida, Villalonga connecta amb la ciència-ficció vuitcentista resultant de l'evolució de la novel·la gòtica anglesa, que té com a obra més representativa la novel·la de Mary W. Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818) i, dins la literatura alemanya, enllaça amb els contes fantàstics d'E.T.A. Hoffmann, que combinen el sobrenatural amb un poderós realisme psicològic, entre els quals es troba el personatge femení més representatiu de la literatura fantàstica: Olímpia, de *L'home de sorra* (*Der Sandmann*, 1816), una rèplica artificial, quasi perfecta, d'una dona.

L'autor ho assenyala en dues ocasions mitjançant la «recomposició» o «creació artificial» per part dels professionals d'una Andrea esgotada: «morta»:

En acostar-se, el quadre variava: malgrat els metges i les injeccions que li donaven una turgència momentània, aquell era un organisme depauperat, caquètic. L'esquelet es mantenia elegant, el coll dret, el somriure perfecte. Entorn del semblant atractiu, els cabells d'or figuraven una aurèola gloriosa. Malgrat tot, allò no era ja un ésser humà, sinó l'esquema fet per un dibuixant de geni, la concepció abstracta que la vida no havia omplert de carn. La cosmètica sens dubte havia operat prodigis, però, en mirar-la de prop, vaig tancar els ulls i vaig haver de confessar-me que aquella deessa triomfal era una morta (AV, 176-177).

Aparegué nua sobre una taula, voltada de metges i massatgistes. Quin desastre... S'havia amagrit encara més des de la darrera vegada. Les línies es conservaven harmonioses i acusaven l'esquena i el coll més perfectes que ningú s'hagi imaginat, però la pell apareixia flàccida i groguenca. Li podien comptar les costelles. Tenia els ulls tancats, les faccions immòbils. Era el semblant d'una morta. Els magnífics cabells aurificats que voletejaven sobre el front no aconseguien animar l'aspecte funerari d'aquella taula de quiròfan, voltada de veus en sordina i d'ombres pul·lulants. Algú li injectava medicaments. Un altre li auscultava el cor. Una veu ordenava: –Cal omplir les arrugues del coll. Aquests dos clots, sota les aixelles... (AV, 226-227).

El terme «androide» (paraula composta per l'arrel grega *andr* =home i el sufix *-oid* = «amb la forma de» o «semblant a») fou reintroduït l'any 1936, per l'escriptor nord-americà Jack Williamson a *The Cometeers*, però ja es troba a la *Cyclopaedia* d'Ephraim Chambers,¹⁰⁶ l'any 1727, en relació als suposats intents d'Albert Magne (segle XIII) de crear un home artificial. El mot és usat en un sentit més modern per l'autor francès Auguste Villiers de l'Isle-Adam a la seva obra *L'Ève future* (1886),¹⁰⁷ on una pepa mecànica, anomenada Hadaly, cobra vida. L'inventor l'anomena Andreida, *Andréide* en francès, la qual cosa ajudà a popularitzar el terme «androide».

A partir del segle XIX doncs, l'ús de l'androide arraona l'obsolet autòmat i passa a associar-se, dins l'imaginari popular, amb éssers artificials de naturalesa orgànica. Això no obstant, la irrupció dels androides en la literatura és lenta i ha de fer front a una certa resistència, basada en la sospita que la creació de vida orgànica artificial amaga un rerefons de supèrbia i ànsies d'ocupar (o substituir) el paper d'un déu.¹⁰⁸ Després de la Segona Guerra Mundial, els androides, hereus directes de la llegenda jueva del Golem¹⁰⁹ i els homuncles cercats pels alquimistes, comencen a despuntar amb timidesa, en un nombre creixent d'històries de ficció. Deixant de banda intents anteriors, on els suposats androides resulten ridícules

¹⁰⁶ Es pot consultar on line a <http://www.cyclopaedia.org/uwdclinks.html>

¹⁰⁷ A. Aldunate ha estudiat el pas de la màquina imitadora de la figura i dels moviments d'un ésser animat o autòmat, a la que té figura humana o androide i al·ludeix a la creació de personatges androides dins la literatura al costat de les realitzacions mecàniques. Es refereix, entre d'altres, al «Profesor Zacarías» de Jules Verne i a l'androide femení Hadalay de l'*Eva futura* de Villiers d'A. de l'Isle Adam (ALDUNATE, 1965, 153-154).

¹⁰⁸ De fet B. Porcel, en carta del 4-12-1973, convida V. a titular la novel·la: *El darrer déu* o *El déu del crepuscle*, a la qual cosa el novel·lista no s'avé (17-12-1973). Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 760 i 761 respectivament.

¹⁰⁹ La llegenda es refereix a un ésser animat fabricat a partir de matèria inanimada. La versió més coneguda és la de la figura humana de fang, animada pel rabí Judah Loew ben Bezabel, per tal de defensar el gueto jueu de Praga, durant el segle XVI; la fan desaparèixer quan de la servitud passa a exercir la seva llibertat de manera incontrolada. El mite es popularitzà sobretot a partir de la novel·la de Gustav Meyrink *Der Golem* (1915).

imitacions fraudulentas, com a *The Uncreated Man* (1912), d'Austin Fryers, sembla que fou Edgar Rice Burroughs, el creador de Tarzan, el primer a emprar homes artificials sintètics a la seva novel·la *The Monster Man* (1913). *Homes artificials* (1912) de F. Pujulà i Vallès pot ésser considerada una novel·la precursora en llengua catalana sobre la creació d'homes artificials orgànics, tot i emprar esperma de foca.

A la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga de Binissalem, entre els llibres que pertanyien a l'autor, hi ha *La Eva futura* (1886). L'argument és el següent: Lord Ewald visita Edison als EEUU i li confessa que pateix un amor no correspost per una dona d'una bellesa angelical. Edison li proposa crear una dona que anomena Andreida, pura bellesa artificial, a imatge i model de la estàtua de la *Venus Victrix* que es troba al Louvre; és tan sols una qüestió de tècnica per modelar una Eva futura i, per fabricar-la, baixaran a l'infern. Diu l'autor francès:

Tiene el esplendor de la Venus Victrix humanizada (VILLIERS, 1886, 47). (...) Cuando dejaba de hablar, su rostro ya no recibía la sombra que proyectaba sus vacías y deshonestas palabras. Su mármol divino desmentía el lenguaje desvanecido. Una Venus Anadiómena, de los pies a la cabeza. Interiormente una personalidad absolutamente ajena a aquel cuerpo. Imaginad que era la realizada concepción de la Diosa burguesa (VILLIERS, 1886, 56-57). (...) La Venus de mármol no necesita el Pensamiento. La Diosa está cubierta de mineral y de silencio. De su aspecto sale este Verbo: yo soy únicamente la belleza misma. Yo no pienso más que en el espíritu de quien me contempla (VILLIERS, 1886, 63). (...) Es meramente una cuestión de técnica. Este es un miembro de la Andreida que he de hacer, movida por el estupendo agente llamado Electricidad que le presta, como veis, todo lo muelle, todo lo diluido, del aspecto de la vida.

—¿Una Andreida?

—Una Imitación-Humana, si queréis. El escollo que hay que evitar es que el facsímil no aventaje físicamente al modelo (VILLIERS, 1886, 56-89).

Villalonga molt probablement extreu el nom d'Andrea de l'Andreida del doctor Edison i de l'al·lusió d'aquest a la *Venus Victrix*, deu sorgir el nom complet de la protagonista: Andrea Víctrix, si bé el Narrador no la definirà mai com un androide sinó com un androgin.

3.2.4 Andrea, redemptor/a

El que més agrada al Narrador, a part d'insistir o de convèncer-se que Andrea és una dona, és la possibilitat de convertir-la en un dels seus i salvar-la per damunt de tot. En el transcurs de la novel·la, Andrea –un ésser forçosament alterat per les capes de maquillatge, les injeccions de soma i els estiraments de la pell– es va deteriorant, s'aprima i empal·lideix complint el seu destí: eternament jove, eternament dinàmic/a, lliurat/da a l'espectacle de Turclub i controlat/da i manipulat/da per l'aparat estatal, pel fastigós *Monsieur-Dame*, de manera similar a Delit, la protagonista del conte «La dama de l'harem», sotmesa als càstigs i al control del soldà Ulug-bey. Ambdues moren, arruïnades físicament a la flor de la vida, explotades i víctimes d'una opressió tirànica i absurda. Andrea mor jove i la que era el símbol d'una societat acaba sent-ne la víctima major.

Els capítols XXIV «Es projecta un homenatge a la deessa del plaer» i XXV «La cicatriu d'Andrea» reflecteixen aquesta idea. Quan a Turclub es perceben els primers clams de protesta provinents de la turba, els dirigents decideixen donar-li pa i circ per calmar l'ambient i recuperar la popularitat. Aleshores es retrà un homenatge a Andrea, la deessa de la societat de consum turclubina. Abans, hi haurà una setmana de festes populars consistents en partits de futbol, balls, i curses d'autos i de reactors. Andrea s'exhibirà per darrer cop davant la gent, ferida de mort a causa de la societat tecnològica:

L'homenatge estava anunciat per a migdia. Al fons de l'avinguda del Plaer, davall l'Arc de Triomf, havien instal·lat un tron al qual es muntava per setze escalons encatífats de vermell. Li retien guàrdia dos lleons daurats, prodigi de mecànica, que movien el cap, obrien la boca i alçaven la pota disposats a saludar o a pegar grapades al poble.

L'estat d'Andrea m'inquietava. *Monsieur-Dame* em pareixia un monstre disposat, per tal de salvar-se a ell, a devorar-la. La idea de nomenar-la conseller d'Economia i mascota de les finances era absurda i superior a les forces de la malalta, però per altra part la Humanitat sempre necessita redemptors. *Monsieur-Dame* immolava la deessa com el poble d'Israel havia sacrificat Jesucrist (AV, 172).

Desfilaren primer les obligades agrupacions folklòriques: toreros de Poble Nou, *majos* de Sencelles i *espatadanzaris* de Sineu. Seguien dotzenes d'àngels blancs, àngels anunciador ¹¹⁰ (...) Robots horrorosos i nombrosos (AV, 175-176). (...) Repetidament esclatà la marxa d'Einstein, tenebrosa i triomfal, amb un tema de notes líquides que es repetia en sordina, moria anihilat entre poderoses trompetes wagnerianes i retornava sempre, insinuant, com una amenaça. Lola m'estrenyè la mà:

–Ja veuràs com aquesta música durà desgràcia.

(...) Per l'avinguda avançava entre aclamacions moderades un carro romà tirat per quatre cavalls blancs. La deessa apareixia dempeus sense més vestimenta que un mantell de porpra (AV, 176).

(...) Dos jugadors de basquetbol estilitzadíssims li presentaren el casc i la llança de la Venus Víctrix romana (AV, 177).

(...) S'havia mogut vent i el cel estava ennuvolat. (...) La vaig enfocar amb els binocles. Tremolava, nua i desvalguda, damunt del tron. (...) En passar devora nosaltres el vent li prengué el mantell i aleshores poguérem veure, més amunt de la cintura, una horrorosa cicatriu encara sagnant. La moral i la psicologia es complicaven de tal forma que el martiri d'Andrea tant podia ésser considerat heroisme com abjecció» (AV, 178).

A l'*Apocalipsi* de San Joan (17-19), la Prostituta (denominada Gran Babilònia, representació de Roma), vestida així mateix de porpra, està asseguda damunt la bèstia, els àngels fan sonar les trompetes apocalíptiques anunciadores de desastres (8, 6-12; 9, 1, 13) i en el cel obert, el profeta veu el Verb de Déu, muntat en un cavall blanc i amb un mantell amarat de sang (19,11, 13).

Perquè la figura del redemptor sigui més diàfana, Villalonga afegeix uns detalls, procedents aparentment de la mitologia romana, però que pel context podrien ésser extrets del Nou Testament. Ens referim al casc i la llança oferta pels jugadors de basquetbol, un fet anàleg al protagonitzat pels soldats vestint Jesús per befa amb un mantell de

¹¹⁰ Aquesta desfilada esperpèntica on no hi poden mancar els àngels, probablement per la seva condició d'éssers asexuals, recorda el que Madame Dormand vol muntar al Casino de París, amb els «angelets» nus de Campanet (*La bruixa i l'infant orat*, 1992, 107-108 i 174-175)

púrpura, una corona d'espines i una canya en la mà dreta. Com aquell, Andrea també és xiulada i insultada (AV, 178 i 281).

El Narrador estableix el paral·lelisme obertament: «la Humanitat sempre necessita redemptors; *Monsieur-Dame* immolava la deessa com el poble d'Israel havia sacrificat Jesucrist» (AV, 172). Ho repeteix una i altra vegada: «Andrea representa el màrtir indispensable en tota teogonia» (AV, 165); «Sacrificada a una civilització inhumana, pròpia de bèsties i cans salvatges com els que devoraren Jezabel...» i acaba amb una asseveració indiscutible: «Ha estat una màrtir» (AV, 287).

3.2.5 Lola

Lola pertany a la generació vivípara com el Narrador i és l'oponent d'Andrea. És prostituta des d'abans de la Revolució de 1985, té un caràcter barroer i extravertit i «posseeix una vertadera caliditat humana pròpia dels antics temps ja perduts per sempre més» (ALCOVER, 1996, 109). Les bagasses solen trobar-se dins el conjunt de l'obra villalonguiana però sempre són respectades per l'autor. La d'AV té el mateix nom que Lola la Puntillera, un personatge d'*El misantrop*, prototip d'algunes altres més refinades o que així les imaginam: «En rigor, Lola la Puntillera és una síntesi de la Praline, l'entretenguda que esdevingué institutriu, de Conxa Romanos, la marquesa britanitzada, i d'Elena Palacios, la il·lustre proxeneta llewantina que regentava amb tota la dignitat possible el primer bordell de Ciutat de Mallorca...» (*Falses memòries*, 1998, 310). Ara l'òptica és distinta, Lola ocupa quatre capítols i el suggeriment es converteix en un retrat, cosa que l'autor no havia fet mai abans. La defineix ja sigui mitjançant un substantiu només diàfan per al lector erudit: «Resultava bastant Giorgione» (AV, 91) o bé donant un detall a l'abast de tothom:

Lola, al meu costat, escandalosament femenina,¹¹¹ m'estrenyia la mà i despertava en mi una sensualitat que, desviant-se d'aquell viu

¹¹¹ El subratllat és nostre.

Giorgione que tants de plaers m'havia donat en les nits ardents de Turclub...» (AV, 155).

Sens dubte les dones d'aquest pintor ocupen un lloc preferent en el subconscient villalonguà ja que, tres lustres abans, havia definit de manera similar Mlle. Potowesky: «ni Giorgioni, ni *garçon*: una sufragista» (*L'àngel rebel*, 1961, 77).

Lola representa la dona llatina, mediterrània, vital i inculta,¹¹² exuberant; és la bellesa evident i per tant valorada al primer cop d'ull, però buida en el fons; tot i això o per això el narrador s'hi sent atret sexualment:

Així, un matí, en una glorieta d'òpera galant, vaig trobar Lola, que igual que jo fugia de la gent. Feia calor. Estava recolzada en un banc i s'havia desfet la brusa. Tenia pits, era una dona autèntica, bastant bella, de prop de quaranta anys.

(...) Es tractava d'una dona ordinària, amb aquella certa rudesia pròpia de les professionals de poca categoria, però simpàtica després de tot (AV, 72).

Ella, igual que Andrea, morirà víctima del progrés absurd.

3.3 Els doctors

Els professionals als quals pertany l'autor no podien faltar en aquesta ocasió. Són així mateix una constant dins la seva obra.¹¹³ Ja en els anys

¹¹² Villalonga remarca la incultura de Lola en tota ocasió, ja sigui quan identifica Waldo Frank amb un poca-vergonya ros que li va estafar quatre-cents francs forts (AV, 153); ja comparant Andrea amb la reina de Grècia que nasqué d'un cigne o amb Cleopatra (AV, 231-232); suggerint si és tan sàvia com les set reines de Grècia (AV, 233) o demanant què vol dir *jogione* (Giorgione), del qual ignora la condició de pintor i no sap si és viu o mort (AV, 230-231).

¹¹³ Cal dir que a *Mme. Dillon* (1937) ja apareix el doctor Wassmann, qualificat d'«erudit enciclopèdic», el qual no sembla ser metge. A *La gran batuda* (1968), el savi, que ningú escolta, comenta la pel·lícula *Vida i aventures de la Gitana*. Al conte «Aquells avantguardismes...» (1966), compareixen el doctor Wassmann una altra vegada i el doctor Andrea Gaspar, definits com: «Tots eren com a vagament doctors que donaven conferències». En l'edició castellana de 1944, es descriu la seva fisonomia jueva: «inteligentes, torpes, miopes, nariganchudos». Cf. les n. 397 i 402 de l'apèndix 13.2.2.

trenta, el psicoanalista diagnòstica Fedra i el doctor visita Silvia Ocampo i no mèdicament, per cert;¹¹⁴ anys després, el mundà doctor Monteleón, a qui tot Palma anomena «apòstol» i «sacerdote de la ciencia», flirteja descaradament amb Palmira i s'extralimita a la *Parrilla Condal* (*La novel·la de Palmira*, 1952, 152). De vegades es tracta de psiquiatres, el doctor Orlando i el doctor Nicola en aquest cas, el doctor Müller dins *Lulú regina*. Aquests metges mai no solen aparèixer exercint la seva professió, en tot cas superficialment,¹¹⁵ i mostrant, sobre tot, la seva visió política i social. El doctors d'AV són els casos més flagrants. Orlando¹¹⁶ és un vell doctor de l'escola vienesa de més de 120 anys¹¹⁷ i deixeble de Freud, que conserva l'esperit del jueu vienès; fou perseguit per haver publicat un treball sobre l'ús nociu de certs medicaments, recomana la lectura del llibre de Spengler, *La decadència d'Occident*, i és presentat com un defector al Règim. A la seva consulta acudeix una minoria també disconforme; ell sembla controlar el moviment revolucionari, per la qual cosa és vigilat a totes hores.

¹¹⁴ Es tracta d'una visita de cortesia, tot reflectint la relació de l'autor amb la poeta cubana Emilia Bernal entre 1931 i 1932. Esdevindrà el doctor Monteleón a *Un estiu a Mallorca*, gestada durant molt de temps, però publicada l'any 1975. A *Rosa i gris* (2011) és el doctor Larios.

¹¹⁵ És el cas del Dr. Müller, convidat a sopar per la duquessa de Mistelbach per tal de diagnosticar el seu marit sense que aquest se'n adoni. Aleshores es veu empès pel duc, que ha vist l'engany, a dissertar sobre Freud, Adler i «els conductistes» nord-americans, L'endemà, envia una nota clínica a la duquessa.

¹¹⁶ Entre els personatges de *Mil nou-cents vuitanta-quatre* de George Orwell es troba Emmanuel Goldstein (sembla tenir clar paral·lelisme amb el líder León Trotsky), intel·ligent i amb rostre jueu de nas llarg, amb ulleres; és considerat l'Enemic del poble per dedicar-se a activitats contrarevolucionàries i haver desaparegut, després d'haver estat una de les figures principals del Partit. Al començament de l'obra, és el líder d'una gran xarxa de conspiradors «La Germandat», dedicada a la destrucció de l'Estat, i se'l considera l'autor d'un llibre clandestí, «El llibre», on ataca i denuncia tots els abusos del «Gran Germà». En el sentit crític Orlando el recorda notablement. Per altra banda, també Nicola s'assembla a ell pel que fa a la traïció al Règim.

¹¹⁷ L'edat i el nom d'aquest personatge són significatius. És possible que V. recordi el protagonista de la novel·la de Virginia Wolf, titulada *Orlando* (1928), el qual viu cinc segles de la història anglesa, convertit en dona. O bé que pensi en l'*Orlando furioso* que ha perdut el seny per amor (l'Orlando de V., si el perd, és pel canari). A la seva biblioteca hi ha l'obra d'Ariosto, editada a Milà: Edizioni A. Barion, s. a.

Nicola, de nom ambigu com Andrea, és l'home de confiança d'aquest Règim i cap del primer centre psiquiàtric de la Mediterrània, però en el transcurs de l'obra, disfressat de dona, esdevé conferenciant sota el nom de Vamp –apel·latiu així mateix donat a Palmira– (*La novel·la de Palmira*, 1952, 337), per adherir-se finalment a la revolució.

3.4 Altres personatges

El Narrador es refereix a uns personatges que han format part del microcosmos villalonguà, així, els paradigmàtics Tonet i la senyora de Bearn, protagonistes de *La novel·la de Palmira* i de *Bearn*: «Però, Tonet», havia dit a la *belle époque* la senyora de Bearn, «de què aprofita als pobres ni a tu que demanis una beguda que no t'agrada?» (AV, 273). Coloma, coprotagonista d'una innocent aventura amorosa, descrita a *Les furies*, és recordada d'aquesta manera:

Aquell paradís terrenal [Bearn], apareix poetitzat en el meu record per la imatge de na Coloma, una nina rossa amb la qual em veig ajagut sobre un munt de palla, vora el brollador barroc d'una plaça deserta a l'hora meridiana en què el poble dorm la sesta estival.¹¹⁸ No devíem tenir encara deu anys i em vaig adonar de cop que estàvem sols com Adam i Eva. Ella havia tancat els ulls i jo li tenia passat un braç pel coll. Crec que em vaig atrevir a besar-la. Ella ho consentia perquè dormia (AV, 200).

Arran de descriure el folklore emprat en l'homenatge a la deessa del Plaer, el Narrador diu que havia evolucionat des de temps d'Aina Cohen, destacat personatge de *Mort de dama*; associa la xueta amb la francesa Marie Mercier –personatge citat a *L'àngel rebel*–, quan es refereix a un llibre escandalós d'aquesta, encapçalat «amb una frase d'Aina Cohen, la sensitiva poetessa mediterrània morta a Mallorca a finals de la Segona República Espanyola: 'Sóc dona, tenc cor de dona i dic el que sent com una ximpleta'» (AV, 75). Per altra banda, coneixem un detall més de la relació d'ambdues a través del discurs improvisat

¹¹⁸ Aquí el text inclou la nota següent: Vegeu *Les furies*, novel·la de Llorenç Villalonga.

d'un «obstruccionista» que acusa Andrea, demanant al públic congregat davant ca seva:

No està a punt de fer assassinar també una gran poetessa, la sensitiva Maria Mercier, deixeblla predilecta d'Aina Cohen, la cantora de l'amor honrat i dels ametllers en flor? (AV, 185).

Per últim, el Narrador evoca la Mallorca desapareguda de dona Obdúlia, el personatge central de *Mort de dama*, a causa dels turistes que per gaudir dels seus atractius els havien fet desaparèixer. I, per un motiu semblant, al ludeix a l'enuig de la protagonista de *Desenllaç a Montlleó*: «Ja a mitjan segle XX, Mrs. Seymour es dolia que per fomentar les excursions al Gorg Blau s'hagués construït una autopista» (AV, 238).

El personatge de Velasco, no citat explícitament dins cap altra peça villalonguiana, s'inclou per primera vegada a AV. El Narrador l'anomena en recordar una anècdota de la seva joventut en què el convidava a nedar a la piscina. Tenia cinc anys més que Velasco i el volia protegir, però realment era ell qui el necessitava (AV, 224). Es tracta de la relació vell-jove, protector-protegit a la qual ens referíem abans, no exempta d'homosexualitat, un tema plaent a Villalonga i sempre embolcallat amb el vel de la insinuació;¹¹⁹ Aquest món estudiantil es troba també reflectit dins *El misantrop*, on es mouen Cèsar i Salvador i Cesare i Salvatore.

Els altres personatges són fruit de la ironia de l'autor, una qualitat perduda a Turclub a l'igual de la vergonya i el futbol. Ens referim al

¹¹⁹ V. trasllada una altra vegada a la novel·la una vivència pròpia. Diu a Porcel el 21-9-63: «Recuerdo en mi vida una media docena de momentos estelares, magníficos. Uno de ellos fue, siendo joven, en una piscina cubierta del Club de natación de Barcelona (...) El agua estaba templada. Afuera, el termómetro a 4 grados, Encima de mi cabeza el cielo gris, la lluvia vista a través de la lumbreira de cristales. Mi impulso vital fue enorme en aquellos momentos; me sentí funcionar perfectamente –como tu coche– y jamás he nadado mejor, sin cansarme, con alegría. Aquella hora ha sido despertada por tu carta y la he trasladado a *Andrea Vicitrix*» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 621).

General Bum-Bum,¹²⁰ segurament conegut per l'autor mitjançant la cançó popular catalana¹²¹ o bé per la mallorquina de «Sor Tomasseta»;¹²² a López, el gran filòsof,¹²³ o a Pérez Martínez, noms corrents triats sens dubte per la seva vulgaritat. El professor Philips en canvi és dubtós, podria haver-ne parlat l'amiga coral Marianna Ibarra, una aristocràtica entomòloga,¹²⁴ si bé ell uneix el nom del pretès savi al descobriment de la papallona Menelau, que sí existeix i és molt bella,¹²⁵ però que l'autor associa, burlesc, amb el gran banyut mític.

3.5 La societat turclubina

Els membres de la societat del Club Turista de la Mediterrània, Turclub, són els habituals en l'Europa del moment, però els menys descrits són els turistes que donen nom a l'antiga ciutat de Mallorca.¹²⁶

¹²⁰ El general en qüestió era l'esparterista Eugenio de Gaminde y Lafond. L'any 1860 participà en la primera guerra d'Àfrica i milità en les files del partit liberal, treballant de ferm pel triomf de la Revolució del 1868. L'any 1870, essent capità general de Catalunya, va reprimir enèrgicament la revolta promoguda pel sorteig de quintes destinades a Cuba. Durant dos mesos fou ministre de la Guerra.

¹²¹ La cançó sembla ser una adaptació de «Le Général Boum» de l'òpera bufa *La Grande Duchesse de Gérolstein* d'Offenbach, obra que Villalonga coneixia atenent a la citació dins *Bearn* del «*Complet du sabre*» cantat per la duquessa i els cors a l'acte I (*Bearn*, 1993, 93 i n. 77).

¹²² Hi ha una altra possibilitat, més improbable. En temps de la Guerra Civil actuava per Porreres un militar falangista anomenat Bum-Bum de mal nom (CAPELLÀ, 2010, 152, 206).

¹²³ No és la primera vegada que apareix aquest llinatge. A la primera versió catalana de *Desenllaç a Montlleó* és un detectiu famós, posteriorment esdevé Llopis.

¹²⁴ M. Ibarra i Montis (1904-1990) reuní una de les més importants col·leccions de papallones d'Espanya, amb uns 20.000 exemplars, molts d'ells recollits a Mallorca, avui conservats a l'American Museum of Natural History de Nova York. És una dels excel·lents amics que Tonet té a Barcelona (*La novel·la de Palmira*, 1952, 32, 100, 144).

¹²⁵ La família *Morpho menelaus Linnaeus* presenta moltes variants o subfamílies. Totes tenen un color blau vivíssim.

¹²⁶ L'autor descriu en obres anteriors la colònia estrangera, culta i excèntrica, que ell devia freqüentar. La trobam dins «Depravació de la colònia estrangera» i «Bàbia» de *Mort de dama*; «El rendez-vous de Clawdia», «Marmont, Schoenbrunn», «L'escàndol d'ahir vespre», «La setmana socràtica» i «Sodoma i Camorra» de *L'herena de dona Obdúlia o Les temptacions*, etc.

L'autor a penes n'ofereix dues mostres paradigmàtiques: l'anglesa que, desorientada, cerca el Teide (AV, 167),¹²⁷ i el danès llunàtic, exigent i ric, que pretén fer una cura de silenci (AV, 239-240).

Villalonga es recrea —és una vella obsessió— en la descripció i actuació de la casta dominant, l'alta noblesa del país: els *maîtres d'hôtel* i el gremi de cambrers, assessorats respecte a les bones formes pels professors de la Universitat Clàssica. Té el precedent del món del restaurant Vefour descrit a *Bearn*, curull d'amabilitats, anades i vingudes, evolucions innecessàries, «*pardons*» i «*messieurs*» en tot moment (*Bearn*, 1993, 137). És el món de *La novel·la de Palmira*, valorat especialment per la protagonista a diferència dels cosins,¹²⁸ Tonet i Maria Antònia. Palmira, amistançada amb un *maître*, el senyor Vilardot, bé que coneix el seu prestigi i n'està orgullosa:

Sempre havia estat una admiradora del «gremi», en què s'han refugiat les darreres formes versallesques de la civilització. Està demostrat, també, que els cambrers s'afaiten un cop o dos cada dia, i respecte a cultura, Einstein podrà saber més física i el Dr. Sarró més psiquiatria, però el concepte global, totalitari, de la vida, sols es troba en el «gremi». Amb els cambrers es pot parlar de tot: meteorologia, estrenes, marques de vins, formatges, gran món, lenguados *Meunier*, política...» (*La novel·la de Palmira*, 1952, 144-145).

Havien d'acabar així: àngels vestits de túnica blanca, àngels de tortada, com és el mosset de *Le Gaulois* (AV, 41-42), bells com arcàngels els cambrers i els *maîtres*, de frac —com en la *belle époque*—, plens de condecoracions, i fent dues o tres passes de ballet per expressar la seva ridiculesa peculiar (AV, 62).

¹²⁷ L'autor bé podria reflectir un fet real. Repeteix l'anècdota en boca de Madame Dormand: «Sóc com aquella americana que en un hotel de Palma demanà la ruta del Teide, perquè es pensava trobar-se a les Canàries. I la veritat era que s'hi trobava, de pensament» (*La gran batuda*, 1968, 101).

¹²⁸ Diu Tonet: «Per a nosaltres no hi havia cap diferència social entre un *maître* i un cambrer, però nosaltres ho miràvem des de fora. Vist des de dins, les diferències devien ésser marcadíssimes» (*La novel·la de Palmira*, 1952, 80).

Tota aquesta societat s'alimenta de comprimits, del soma de l'Einstein, combinat a voltes amb un afrodisíac, pren drogues i cocaïna. Evidentment no hi ha menjar natural. La parquidina ajuda a una mort ràpida i indolora.¹²⁹

Els *gamberros*, els mossets o àngels eivissencs i els robots formen part, així mateix, d'aquesta col·lectivitat.¹³⁰ Els primers, un tant desdibuixats, duen calçons vaquers, a diferència de les vestimentes romanes obligades a tothom.¹³¹ Els segons, de set, deu o dotze anys, vestits d'àngels o nus, en tot cas tapats només amb una copinya de plata,¹³² apareixen generalment com a petits acròbates, asexuals o castrats per la fanàtica Andrea, segon rumors corroborats pel doctor Nicola, el qual dóna, en certa manera, la justificació pertinent dels capricis

¹²⁹ A *La novel·la de Palmira* especialment hi ha un medicament que ho cura tot: la panmorbosina.

¹³⁰ Els *gamberros* apareixen a *La Lulú* i els àngels a *L'hereva de dona Obdúlia o Les temptacions*. A *La gran batuda* V. els equipara a *hippies, hankies, provos* i *beatles*. Cf. n. 202.

¹³¹ Sempre hi ha uns vestits especials al llarg de l'obra villalonguiana: A *La novel·la de Palmira*, l'any 1980, Tonet vesteix de *dogo* a casa seva i pel carrer duu un hàbit inspirat en el dels frares franciscans. Porta, a més, perruca Lluís XV. Maria Antònia vesteix com les dames romanes (*La novel·la de Palmira*, 1952, 109-110). A *Bearn*, el senyor acostumava a dur perruca blanca o devuitesca i hàbit franciscà (*Bearn*, 1993, 23). Monsieur Papillon va vestit amb casaca verd-poma i perruca blanca («La dama de l'harem», 1974, 83) i Flo La Vigne va vestit de rei de cartes: abric fins els peus, faldellí groc i sabates vermelles acabades en punta o amb hàbit de pelegrí (*La Lulú*, 1970, 25 i 106).

¹³² Els infants nus es troben reiteradament dins el segon cicle de l'obra villalonguiana. És clar que l'autor reflecteix uns fets usuals dins els calorosos estius del pla de Mallorca: uns nins de cinc anys nus en bicicleta (*La bruixa i l'infant orat*, 1992, 102); l'infant que neda nu amb el ferrer al safareig de S'Estaió (*Les fures*, 1967, 71-74); en Jaumet, de sis anys, qui també neda nu i no necessita pàmpols com ho han de mester els grandolassos i, innocent, compareix davant d'ells amb una fulla de parra penjada al coll (*La "Virreynda"*, 1969, 136). Adequat és el comentari de Pere Gimferrer al respecte: «Resulta obvi que el nucli de *La bruixa i l'infant orat* és la paidofília, o, més generalment, la varietat paidofílica de la sensualitat homoeròtica que l'"infant orat" és capaç de suscitar en el narrador [...] «Aquest element [...] no implica pas que l'imaginari personal de Villalonga fos paidofílic o bé homoeròtic; implica, més aviat, que Villalonga tenia com a escriptor un imaginari prou vast (és a dir, entre altres coses, que tenia prou imaginació estètica i moral) per a posar-hi en joc tot de ressorts generalment absents de la narrativa catalana coetània» («Epíleg». *La bruixa i l'infant orat*, 1992, 192). Tot i això, la insistència no deixa de ser sospitosa.

d'aquella (AV, 193-194). Els tercers, els robots,¹³³ són els nous majordoms de Turclub i generalment estan destinats a fer feines domèstiques; acaben revoltant-se per errors de connexió en el seu sistema electromecànic, causant moltes calamitats i, en conseqüència, el pànic de la gent.

Quan el Narrador suggereix a Lola que n'adquireixi un per no haver de fer coa per comprar, ella ho rebutja de ple, escaldada per una mala experiència:

—No em parlis de robots! A l'únic que vaig tenir, li ha havia agafat por. Només veure'l tan alt, que pesava cent cinquanta quilos, dins aquest espai tan menut... Dormia dret, com els cavalls, i un vespre es tombà, que si m'aplega, m'esclafa. Cada dia l'havia d'untar i tot feia olor de gasoil o de dimonis. I, a més, el vici de tirar els plats per la finestra després d'escurar-los... Deien que era degut a un fil, a un mal contacte... Jo només tenia por que el cap, que és electrònic, no li explotàs com una bomba (AV, 102-103).

Interessaria saber a on va detectar Villalonga per primera vegada la presència d'aquests dispositius i d'on els va extreure per incorporar-los a la seva AV. De l'obra teatral *R.U.R (Robots Universals de Rossum)*, provinent de la paraula txeca «robotka», que significa «mà d'obra o servitud»? No oblidem que el mot robot, una de les paraules actuals més difoses a tot el món, fou utilitzat per primer cop en la seva accepció actual per l'escriptor txec Karel Čapek, l'any 1920. La trama de *R.U.R* es desenvolupa a una fàbrica on es creen uns éssers artificials, anomenats robots, elaborats a partir de matèria orgànica i sintètica, que poden pensar per si mateixos. Aquests acaben rebel·lant-se, maten tots els humans i esdevenen una nova raça. D'aleshores ençà, i amb comptades excepcions (la saga de robots d'Isaac Asimov, per exemple), la majoria d'aquests enginyers electrònics es converteixen ràpidament en una amenaça per als seus propis creadors, es rebel·len contra els seus amos o s'usen per anar en contra de la humanitat.

¹³³ Dins *La novel·la de Palmira V.* ja assenyala que en alguns hotels els robots substitueixen els *valets*. De l'obsessió villalonguiana per l'ús de la màquina aplicada a la vida moderna, Cf. el capítol 11 «La idea de progrés».

Potser coneixia el relat *La Révolte des Machines ou la Pensée déchainée* (1921), del premi Nobel Romain Rolland, pensat per a una pel·lícula que mai es va a dur a terme, on les màquines s'alien contra les persones i els èxits humans que signifiquen negoci, però acaben lluitant contra si mateixes? Llegí per ventura la novel·la *Time and Again* (1951) de Clifford D. Simak, que planteja la rebel·lió d'un escamot d'androides per emancipar-se de la seva esclavitud? O coneixia *Fahrenheit 451*, on un ca coniller mecànic de vuit comes i agulles de morfina en lloc de dents és l'encarregat de buscar la gent que intenta escapar de les ciutats?¹³⁴

En tot cas els robots villalonguians, protagonistes de catàstrofes més o manco grosses, són el preludi de la major i definitiva en què acaba l'obra, és a dir, la fi del món.

Si donéssim aquí compte, com pertocaria, dels personatges simplement esmentats dins AV, la llista esdevendria interminable.¹³⁵ V. Simbor es refereix a aquest recurs villalonguà emprat de manera sistemàtica en totes les seves novel·les i l'exemplifica citant dins *Lulú regina* vint-i-cinc noms i afegint amb certa gràcia: «i m'ature, perquè acabaria per eixir-nos una guia telefònica» (1999b, 181-182).

¹³⁴ Cf. les paraules d'Andrea: «El meu Rolls porta un dispositiu especial. En atropellar qualcú, li clava deu agulles d'injecció esterilitzades que l'anestèsien i el maten a l'acte (AV, 79). Cf. «Dins aquella gàbia veuràs dos conills. Semblen mecànics però són vertaders» (AV, 118).

¹³⁵ Hem optat per elaborar al final d'aquest treball, un índex onomàstic, degudament classificat. Vegeu l'apèndix 17.

4 LES PRINCIPALS INFLUÈNCIES LITERÀRIES

La prolixitat epistolar i literària de Llorenç Villalonga és de tal magnitud que no representa una novetat recordar el deute d'*Andrea Vicitrix* amb *Brave New World* o *Un món feliç* d'Aldoux Huxley¹³⁶ i amb *Nineteen Eighty-Four* o *Mil nou-cents vuitanta-quatre* de George Orwell. Però les lectures villalonguianes són tantes i diverses: Adler, Berdiàiev, Bleuler, Bouzat, Teilhard de Chardin, Diderot, France, Freud, Gaxotte, Mann, Nietzsche, Ortega, Pascal, Pauwels/Bergier, Plató, Proust, Spengler, Valéry, Verne, Voltaire, Walder, etc. i les ha assimilats de tal manera que una anàlisi pregona de les fonts esmentades –primàries– i de les nombroses secundàries, així com de l'obra pròpia conreada al llarg dels anys serien mereixedores d'un treball a part.¹³⁷

4.1 *Brave New World*

Si és un fet constatat que el conjunt de l'obra villalonguiana està format per un engranatge de peces diverses en què cadascuna té entitat per si mateixa però a la vegada duu l'empremta de les composicions passades i de les futures –és el cas de *La novel·la de Palmira*, *Lulú regina*, «L'esfinx», «Aquells avantguardismes...», «Sol al mirador», «Dama resurrecta (1870-1925)»–, no podem eludir el comentari dels dos pilars de referència que han conformat AV, ja detingudament estudiats per V. Simbor (1999a, 249-269): *Un món feliç* d'Aldous Huxley¹³⁸ (autor que

¹³⁶ Vegeu «*Un mundo feliz* de A. Huxley» (*Baleares*, 18-12-1958) recollit a l'apèndix 13.1.10. Cf. la carta dirigida a Porcel, recomanant-li la lectura de l'article esmentat, a fi que li serveixi d'introducció a l'obra que li pensa regalar (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 85).

¹³⁷ Tot i això, al llarg d'aquest treball hem anat assenyalant les influències que hem pogut detectar de diversos autors dins AV.

¹³⁸ V. en llegir aquesta obra en la traducció castellana de Luys Santa Marina (1935), publicà un article sense signar però inequívoc titulat «Un mundo feliz» (*Brisas*, 21 gener 1936). Allà resumeix l'assumpte de *Brave New World*, dient el següent: «Hasta aquí la sátira bajo la cual no es difícil descubrir los rasgos de nuestra sociedad actual, rasgos dibujados con el fino lápiz de un ingenioso caricaturista». Gairebé quasi quaranta anys després d'haver definit *Brave New World* com una sátira contra la

a la vegada s'interessà per Anatole France i H. G. Wells) i *Mil nou-cents vuitanta-quatre* de George Orwell (escriptor que tot alhora havia llegit l'obra antiutòpica de Zamiatin *Nosaltres*,¹³⁹ la de Jack London *The Iron Heel* i la del propi Huxley).

De la presència del primer, el novel·lista ens dóna la referència més immediata a la «Introducció» d'AV:

La novel·la present (...) es decanta fonamentalment de *Brave New World*, ja que en aquesta obra, situada a l'any 632 de l'Era fordiana, Aldous Huxley havia trencat tota relació entre la seva magistral fantasia i la vida humana.

No he pretès volar tan amunt (AV, 9).

Encara que mitjançant les seves paraules simulí que no ha volgut seguir el mateix camí de Huxley, dins el món diegètic certes prediccions de Huxley són dogmes de màxima transcendència a Turclub, i el seu escrit profètic, un llibre de culte entre els turclubians:

—Ja ha visitat el *Palazzo Mallorquino* de procreació?

—Encara no, m'han dit que semblava inspirat en el llibre de Huxley.

—Sí, Huxley va ser el culpable.

—Però ell escriví precisament *Brave New World* per satiritzar el socialisme i els excessos de la fabricació en sèrie.

—Però els socialistes prengueren el llibre al peu de la lletra i se n'aprofitaren. A certs barris, és perillós jugar amb la ironia (AV, 54).

societat «actual», V. publica *Andrea Victrix*, així mateix una sàtira del món que intueix, rabiosament actual avui, l'any 2013.

¹³⁹ No hem pogut constatar si V. va tenir la ocasió de llegir la novel·la *Nosaltres* de Zamiatin, (*Мы* en rus, 1921); estigué prohibida a la URSS fins el 1988 però es pogué llegir traduïda a l'anglès des de 1924 i al francès des de 1929. El que sí se sap és que Orwell l'havia llegida en versió francesa amb el títol *Nous autres* i que començà a escriure *Nineteen Eighty-Four* a partir de la seva lectura. Huxley per altra banda, afirma que conegué l'obra temps després d'haver acabat *Brave New World*, fet que s'ha posat en dubte. Sigui el que sigui, Monika Zgustova compara i anota les similituds entre AV i *Nosaltres* (ZGUSTOVA, 1980, 507-510), però molt probablement fou per la influència dels autors anglesos: Wells, Huxley i Orwell que podem trobar analogies entre Zamiatin i Villalonga en els seus marcs ideològics i contextuals.

En una altra ocasió, trobam el diàleg següent entre el Narrador i Andrea:

—¿Saps que tenc gana? ¿I tu?

—Jo també.

—Treu-me de la butxaca una capseta daurada. *Ho molta fame*. Posa'm una pastilla dins la boca. Pren-ne una tu, també.

Vaig obeir. L'efecte va ésser fulminant. El meu amic que es deia Andrea —no sabia aleshores si de nom o llinatge—, amollà una rialla, deixà el volant d'una mà i me la passà pel cap, fregant-me els cabells.

—*¡Ah, que je suis bien!* —exclamà amb veu continguda, com una al·lota ben educada.

Vaig prendre la meva pastilla —«soma d'Aldous Huxley», posava la capsula— i vaig experimentar les mateixes reaccions d'Andrea. Era una alegria tan intensa, que l'hauríem poguda qualificar d'exasperada. La fam em va desaparèixer instantàniament (AV, 14-15).

L'antiutopia de Huxley transcorre a la ciutat de Londres, l'any 632 de l'era fordiana¹⁴⁰ (després de Henry Ford, l'industrial automobilístic), i dibuixa una societat envaïda per la tècnica, on les prioritats són l'hedonisme, el consumisme, el «soma» (droga oficial del règim), el sexe i la productivitat. En les vides dels humans s'han abolit les possibles fonts de patiment, com ara l'amor i la família, i s'han esborrat completament els valors humanistes gràcies a la reproducció assistida, duta a terme al Centre d'Incubació i Condicionament de Londres Central, on hi ha màquines per a condicionar els embrions, segons la casta que els sigui predestinada i el sexe dels mateixos, femelles, mascles o hermafrodites. Els habitants de l'Estat Mundial estan dividits en cinc classes. Els controladors són els Alfes (entre els quals es troben els 10 que governen l'Estat Mundial) i els seus subordinats, els Betes. En ordre descendent hi trobem els Gammes, els Deltas i els Èpsilons, que són desenvolupats en fornades uniformes d'un mateix òvul i suposen el gruix de la producció humana en sèrie. Mitjançant la hipnopèdia i tècniques conductistes els menors són

¹⁴⁰ O el 2540 d. C. segons el calendari gregorià. Henry Ford (1863-1947) construeix el seu primer cotxe en 1896 i en 1904 funda la Ford Motor Company amb 100.000 dòlars, des d'on llança la producció a gran escala del model T. El calendari de l'Estat Mundial té com a inici la data d'introducció del primer model T, 1908. Cf. l'article «Ford y Oswaldo Spengler» de l'apèndix 13.1.11.

adoctrinats a no sentir ni necessitar ser individus, a tenir aversió cap els llibres i la natura, i a estimar tota aquella activitat que fomenti el plaer i el consum.

La societat es distreu amb el soma, les Orgies-Follies, el sensorama, el Servei de la Solidaritat i els esports, on s'utilitzen artefactes tecnològics; d'aquesta manera es manté la productivitat de les fàbriques i es manté adormit qualsevol avalot. Pel que fa al transport, el mitjà més utilitzat és l'helicòpter i el coet (per a castes superiors), i el monorail per anar a les zones rurals (per a castes inferiors).

L'Estat Mundial ha empès la societat a aquesta situació. El concepte esmentat (Estat Mundial) va néixer per tal de garantir la pau i l'estabilitat arreu del món, després de la guerra dels Nou Anys (141 d. F. o 2049 d. C). Aquesta col·lapsà l'economia i, en acabar, imposà el maquinisme, la medicina biològica i la felicitat en la que no cal la presència del Déu dels temps premoderns ni cap tipus de literatura. El cristianisme ha estat substituït pel culte a Henry Ford i s'ha bescanviat el símbol de la creu pel de la lletra T, referida al primer model d'auto que l'empresa fabricà. En l'època en què es desenvolupa la història – 632 d. F.–, l'Estat Mundial ja està completament instaurat i gairebé tots els ciutadans del planeta, semblants a formigues, estan sota el seu control absolut. La divisa és: «Comunitat, identitat i estabilitat». Per a les persones que han adquirit una consciència individual excessiva, impedint de viure en una comunitat ortodoxa, hi ha unes poques zones aïllades, com les «reserves salvatges» o les illes, on la civilització col·lectiva no s'ha establert.

4.1.1 Ecos huxleians a AV

A grans trets,¹⁴¹ la utopia villalonguiana és molt semblant a la de Huxley. Al 2050 de Villalonga, el nou règim industrial i gregari es

¹⁴¹ Les similituds en qüestions idiomàtiques, arquitectòniques, o de personatges es van desglossant al llarg d'aquest treball. Podríem afegir-ne algunes d'ordre menor

funda sobre el foment de la producció i el consum, i també sobre la procreació ovípara rigorosament controlada pel Partit Únic, per la qual cosa néixer directament de pare i mare constitueix un delictes molt greu. De bon principi, la fórmula einsteniana $E=mc^2$ és inculcada als infants des del bres per mitjà de la hipnopèdia i, fins a l'edat de deu anys, les criatures viuen en granges on són condicionades en funció de les conveniències de la societat de l'Era Industrial. La societat turclubina es divideix en multitud de castes: científiques, tècniques, artístiques, morals i econòmiques. L'econòmica és la més important i està representada pels industrials, els *maîtres d'hôtel* i els cambrers, aquests darrers, substituïts de la vella noblesa mallorquina.

La gent està acostumada a prendre el soma, inventat per Aldous Huxley, i gràcies a ell no existeix el dolor. L'amor és lliure i, per tal d'exercitar-lo plenament, la societat freqüenta els locals O.C. d'Orgies Col·lectives, patrocinats per l'Estat. Els sexes tendeixen a unificar-se i, precisament per això, l'ambigüitat d'Andrea o de *Monsieur-Dame* de Pompignac La Fleur, l'exquisit transvestit que presideix l'Europa de l'unisex, és exemplar¹⁴². La divisa de Turclub (Club Turista de la Mediterrània), entre molts altres eslògans que contínuament sonen pels altaveus, és: «El progrés no es pot aturar» o la fórmula d'Einstein: $E=mc^2$. La figura de Déu també ha estat bescanviada pel trust de l'automòbil i el de la beguda «Hola-Hola», els déus més poderosos.

però, si més no, curioses, i prova de la sagacitat de V com a lector. Per exemple: a *Un món feliç*, tothom és net i les dentadures són com rengleres de coral; el mateix succeeix a AV, on la higiene és imposada, així com les dentadures, que són llüides perquè són postisses. A l'obra de Huxley, l'helicòpter és el vehicle habitual de les castes superiors (així es desplaça el *maître* senyor Vilardot a *La novel·la de Palmira*) i a AV, un dels entreteniments més agradables per al Narrador, era poder passejar-se amb aquest giroavió sobrevolant la ciutat.

¹⁴² Aquest personatge té certes analogies amb el sofisticat Interventor Resident de tota l'Europa Occidental de Huxley: sa Forderia Mustafà Mond. V., confidencialment, l'identifica amb el dictador contemporani, Mao Tse-Tung, segons podem comprovar en la carta a Porcel del 17-XII-1973: «Ara bé, com saps, en la novel·la és pecat fer distinció de sexes i per això el cap d'estat (el «Mao») s'anomena o porta el títol de *Monsieur Dame*» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 761).

–Sí –vaig dir, recordant la meva conversa amb el doctor Orlando–. Sé que l'Era Industrial va seguir l'Era Agrícola.

–Exactament. Aleshores es cregué oportú controlar la natalitat, condicionar-la a les necessitats de la indústria i sobretot no deixar-la al caprici individual... És un poc complicat, no sé com explicar-li... ¿Vostè coneix l'obra bàsica de Huxley?

–Sí senyora.

–Doncs, com a *Brave New World*. Per servir l'Estat, és indispensable pertànyer a l'Estat, no a allò que es deia, i perdoni que m'expressi amb tal cruessa, la família. Cal tenir amb compte, a més, l'eugenèsia. La majoria de pares (i perdoni'm de nou l'expressió) transmetien malalties greus a la descendència.

–Li transmetien també una tradició, unes creences...

La dama del *comptoir* somrigué.

–Precisament això és el que cal evitar. Les famílies representen la individualitat, l'anarquia, incompatible amb el règim industrial i gregari. Avui la fecundació d'òvuls sans dins el laboratori és una garantia...

–No es molesti. Li he dit que conec la fantasia de Huxley, només que Huxley la situava sis-cents anys més endavant... ¿És que hi hem arribat ja, a l'any 2050? Seria graciós! (AV, 43).

4.2 *Nineteen Eighty-Four*

D'una manera igual, AV conté elements –fàcilment identificables pel lector– de *Mil nou-cents vuitanta-quatre* de George Orwell, no admesos ni citats per Villalonga a la novel·la ni fora d'ella, encara que la influència sembla menor que la huxleiana. Possiblement el nostre autor se sentia més atret per l'obra de Huxley quant a contingut, ja que satiritzava l'ús descontrolat de la ciència i la tecnologia. La sàtira d'Orwell incidia més en l'aspecte politicosocial.

A *Mil nou-cents vuitanta-quatre* l'autor denuncia el perill dels estats totalitaris amb pàtina socialista no pròpiament del futur sinó els del món real que l'envoltaven en 1948, any invertit en el títol. Ficcionalment transcorre l'any 1984 i el món es troba dividit en tres

blocs de poder semblant: Euràsia, Àsia Oriental i Oceania on cada un desitja la derrota de l'altre.¹⁴³

L'acció de la novel·la transcorre a Londres, la tercera de les províncies més poblades d'Oceania. La seva perfecció política i social està representada pel «Gran Germà» que es el líder quasi diví del Partit Únic¹⁴⁴ que ho controla tot i que tot ho vigila. Les tres consignes del Partit són: «La guerra és pau, la llibertat és esclavitud i la ignorància és força». El sistema governamental es divideix en quatre ministeris: Miniver (el de la veritat que s'encarrega de l'educació, la informació, etc.); Minipax (el de la pau que s'encarrega de mantenir la guerra); Minimor (el de l'amor encarregat de la llei i l'ordre) i el de Minundància (que s'encarrega dels aspectes econòmics).

El Partit està format pels membres interns, una casta de dirigents privilegiats, i pels membres externs, els funcionaris, vigilats contínuament per sistemes de telepantalles, que a més de servir de plataforma propagandística dels triomfs del partit i d'incentivar l'odi vers l'enemic, són capaces de captar qualsevol so o imatge, tot d'una transmesos a la Policia del Pensament. El vertader control, emperò, rau a haver esborrat qualsevol traça del passat i, si en queda alguna, la manipulen, fent del present l'única veritat; s'aconsegueix, a més, mitjançant el càstig o amb la por al càstig i suprimint la manifestació de sentiments o passions, a través d'una ètica severa que promou la neutralització del sexe. Per a controlar el nervis i sentir-se més alegre es fomenta el consum de la Ginebra i els cigarrets de la Victòria.¹⁴⁵

¹⁴³ Sobre aquesta nova divisió del món proposada per Orwell, és evident la influència de l'obra de James Burnham, *The Managerial Revolution*, segons la qual el tipus d'organització social que ens espera no és el capitalisme ni el socialisme, sinó grans nacions amb un sistema basat en la jerarquització i l'explotació i dirigit per mànagers, tècnics, financers, executius... perquè són els que controlen els mitjans de producció (BERGA, 1984, 22-25).

¹⁴⁴ Cf. el diàleg següent: «—Milit en el Partit Únic —va dir [Andrea]. —Si és únic, no pot ser partit —fou la meua resposta» (AV, 66).

¹⁴⁵ La “V”, que és l'emblema de l'INGSOC i que és utilitzada a diferents envasos, és una paròdia de la V de la Victòria utilitzada pels aliats a la Segona Guerra Mundial. Villalonga també utilitzarà un emblema similar:

La resta de la població, «els proles», la massa abandonada, roman als afores de la ciutat, vivint en la misèria i passant fam, encara que li han fet creure que viuen molt millor que en el passat. Diuen que existeix un moviment, oposat al Partit, que actua a l'ombra, liderat per Emmanuel Goldstein (que tampoc mai no es deixa veure), anomenat «La Germandat», que pretén la revolució dels «proles» (que constitueixen el 85% de la població d'Oceania) per acabar amb l'INGSOC (Socialisme Anglès), la ideologia corrupta de l'estat totalitari. Però sembla que la mateixa «Germandat» no és més que una pura invenció dins el mateix sistema per la necessitat d'enganxar rebels i, en conseqüència, queda avortada qualsevol esperança d'alliberació o canvi de les coses.

La «Novoparla» és el nou idioma que el partit vol instaurar i que està previst que el 2050 ho abraçi tot, després d'haver podat tota la polisèmia dels vocables i prescindit dels sinònims i antònims, amb la finalitat de limitar el pensament.

Si l'únic Estat Mundial de Huxley s'estableix després d'una gran conflagració que ha durat nou anys (des del 2049 al 2058 d C) i que s'acaba per mitjà d'un col·lapse econòmic mundial i no per una victòria de cap dels bàndols, els tres grans superestats d'Orwell es conformen després de grans confrontaments desesperats i anihiladors a principis del segle XX. Els resultats d'aquestes conteses determinen que Rússia absorbeixi Europa (Euràsia), que els Estats Units incorporin l'Imperi Britànic (Oceania), i que la Xina i el Japó annexionin el tercer superestat, Àsia Oriental. Després de vint-i-cinc anys, d'una manera o una altra, segueixen estant en guerra permanent.

«Vaig agafar la xocolata i vaig cercar instintivament una nota.

—No m'ha escrit?

El doctor denegà.

—Ha inclòs una targeta amb les àguiles de la Victòria, però, naturalment, no ha escrit»
(AV, 89).

4.2.1 Ecos orwellians a AV

També a AV una catàstrofe, encara que grotesca, explica la configuració del mapa polític d'aquest món en el futur, el 2050 –any en què la «Novoparla» orwelliana haurà reemplaçat a la vella llengua anglesa–, i en el qual només hi ha un únic estat-imperi que s'anomena Estats Units d'Europa amb la capital a París.¹⁴⁶ L'any 1985 –un any després de la data proposada per Orwell–, es constituí aquesta nova potència mundial per mor d'una revolució que marcà la fi de l'Era Agrícola i l'entrada de l'Era Industrial. Rússia i els Estats Units d'Amèrica s'autodestruïren en llançar-se bombes a la vegada i Xina ja era una extensió desèrtica pels efectes de les bombes llançades. Diu el Narrador:

Fins poc després no vaig saber que Rússia i els Estats Units d'Amèrica havien desaparegut del mapa. Les relacions entre els seus respectius presidents –els dos darrers autòcrates de la nostra Era– no podien ésser mes cordials i la causa d'aquesta cordialitat era el pànic que s'inspiraven.¹⁴⁷ Diuen que la por guarda la vinya. És veritat, però també és una mentida. Aquella por havia creat un complicadíssim mecanisme atòmic d'atac i defensa, tan perfecte, que bastava pitjar un botó per posar-lo en moviment. Així, quan un dels dos presidents –no n'ha pogut encara aclarir quin– volent matar un moscard, va fregar aquell botó, caigueren *incontinenti* set bombes damunt un dels dos imperis i gairebé al mateix temps set sobre l'altre, i així quedaren les dues potències destruïdes (AV, 46).

A *Un món feliç*, Huxley plantejava una anticipació de 600 anys des que fou escrita (1931); A *Mil nou-cents vuitanta-quatre*, és de molt menor

¹⁴⁶ Aquest precedent teòric de la nostra Unió Europea, el trobam anomenat a Ortega y Gasset a la *Rebelión de las masas* de 1922, una de les fonts indubtables de Villalonga. Cf. n. 199 i 267. Això no obstant, el mateix concepte ja havia aparegut cinc lustres abans a *L'anno 3000: sogno* (1897) de Paolo Mantegazza. En aquesta novel·la futurista, Roma és la capital dels Estats Units d'Europa i Andropoli és la capital dels Estats Units Planetaris i per més coincidència, totes les llengües europees han mort i es parla una llengua única la «lingua cosmica» (MANTEGAZZA, 1897, 3-5).

¹⁴⁷ Cf. «La era atòmica» de l'apèndix 13.1.8, on V. creu que el temor vers la guerra nuclear farà prudents els diplomàtics i els caps d'Estat.

abast, només de trenta-sis anys des de la publicació (1948) i a AV, l'autor situa l'acció a partir del 2050 (època de plenitud del «Gran Germà» orwellià i de l'Estat Mundial huxleïà), setanta-sis anys posteriors a la seva data editorial (1974), fent una mescla del que Huxley augurava i Orwell presentia.

A *El Món feliç tornat a visitar*, Huxley comenta:

El 1984 d'Orwell era una exagerada projecció en el futur d'un present en el qual hi havia estalinisme i d'un passat recent que havia estat testimoni del floriment del nazisme. *Un Món feliç* fou escrit abans que Hitler assolís el poder suprem d'Alemanya i quan el tirà rus encara no havia començat el seu camí. En 1931, el terrorisme sistemàtic no era el fet obsessivament contemporani com ho fou en 1948, i el futur vaixell de la dictadura del meu món imaginari era bastant menys brutal que el que Orwell descriví tan brillantment. En la contextura de l'any 1948, 1984 semblava espantosament convincent. Però, al capdavant, els tirans són mortals i les circumstàncies canvien. A Rússia, desenvolupaments recents i progressos recents també en ciència i tecnologia treuen al llibre d'Orwell part de la seva esgarrifosa versemblança. Naturalment, una guerra nuclear anul·laria qualsevol predicció (HUXLEY, 1969, 12).

Villalonga s'atrevirà a dur a terme aquesta guerra. Des del punt de vista polític, ell pertany a les generacions que han viscut la instauració dels totalitarismes. La Revolució bolxevic (1917) i la Marxa sobre Roma (1922) inauguren a Europa la implantació dels règims totalitaris. Li segueixen la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil espanyola, l'ascensió i el declivi del nazisme, a més de la Segona Guerra Mundial, acabada la qual, les tres potències vencedores: Anglaterra, Estats Units i Rússia estableixen les fronteres de les zones d'influència respectives. Tot seguit s'esdevé l'època coneguda com la guerra freda, mantenguda entre Rússia i Estats Units per l'hegemonia armamentista i per la por que fessin ús del seu poder nuclear, com ja es constatà a Nagasaki o a Hiroshima. Villalonga, encara que absurdament, segueix l'evolució de la situació política mundial on la deixà Orwell, torna a activar la història del futur, desencadena la guerra freda i prediu les conseqüències. Els nous Estats Units d'Europa villalonguians no fan més que imitar les dues gran potències ja anihilades, i concentren

sobre el vell continent la síntesi del marxisme (Rússia) i del capitalisme (Estats Units).

A Turclub, on el turisme és puixant, tothom viu una existència de luxe sota el signe de les masses més inconscients i dels trusts més ferotges. En rigor, aquests darrers són els qui governen les primeres, convencent-les que necessiten atomicodomèstics a fi d'elevat el seu nivell de vida i suggestionant-les perquè consumeixin «Hola-Hola». La gent és assetjada per mitjà d'altaveus, de televisions i d'hipnosi; els transmissors amagats i la policia secreta la controlen.

Els gèneres tradicionals de la gramàtica han estat substituïts per un gènere neutre que tothom ha de fer servir obligatòriament en un idioma nou, conformat per una barreja desbaratada de llengües llatines, la «neollengua».

Oficialment la categoria de pobre ha estat resolta i, gràcies al soma i a l'amor lliure no existeix el dolor. La ironia i la vergonya són qualitats que s'han perdut i el menjar s'ha substituït per sucedanis vitamínics. El futbol ha desaparegut però l'anhel de la vella Roma, el *panem et circenses*, s'ha estès per tot arreu. La mort per accident d'automòbil és considerada la mort natural més comuna i s'ha imposat la roba talar que es fabrica en sèrie, etc. Això no obstant, malgrat els 3000 cinemes, dos transistors per habitant i quatre-cents cabarets, la societat viu anguniada.

Aquest nou poder comunista-capitalista que es diu socialista, gregari, democràtic i progressista, en el fons és un titella del gran poder fàctic representat pels sectors econòmics més importants –aquí radica el ressò d'Orwell– que aboquen al foment del consum excessiu i a la producció incessant. L'absurd d'acumular aparells sense cap utilitat i la producció en excés acaba esgotant el consumidor que amuntega andròmines, s'hipoteca per poder adquirir nous electrodomèstics, metres de canonada, i treballa jornades laborals de 12 a 16 hores per

tal de pagar-los.¹⁴⁸ A tot això, l'abandó de l'agricultura fa que els aliments escassegin i que la gent, cansada de complexos vitamínics, comenci a estar descontenta. Dintre d'aquesta massa hi ha una minoria representada pel doctor Orlando (el líder espiritual)¹⁴⁹ i el doctor Nicola (el líder terrorista) que malavegen per canviar les coses mitjançant una revolta, tal com succeí amb la Revolució Francesa.

Tant a Huxley com a Orwell, el final és negatiu i pessimista. A *Un món feliç* es produeix el desterrament dels dos individus alfes que no han volgut seguir les normes de la societat i «El salvatge», en lloc de tornar a la reserva, s'aïlla en un far fins que se suïcida. A *Mil nou-cents vuitanta-quatre*, el protagonista és torturat fins a anihilar-lo mentalment i es dedueix que «La Germandat» només existeix teòricament perquè, a la pràctica, tot el que es deriva d'ella forma part del Partit, és a dir, qualsevol intent d'insurrecció, individual o col·lectiva, és liquidat pel mateix sistema. En això coincideixen ambdues obres angleses. En canvi a Villalonga, es deixa la porta oberta a l'esperança perquè la història sempre es repeteix i la civilització maquinista en principi desapareixerà —com moltes altres han desaparegut per tornar a començar—, víctima d'una altra catàstrofe atòmica en mans, aquesta vegada, dels revolucionaris.

4.3 L'obra pròpia villalonguiana

Entre les influències literàries més significatives d'AV es troben les pròpies novel·les de Llorenç Villalonga d'insistent càrrega autobiogràfica. A partir de *La novel·la de Palmira* (1952), com bé apunta J. Vidal Alcover, passant per *Desenllaç a Montlleó* (1958), *Les fures* (1967) *La gran batuda* (1968), *La Lulú* (1970) i *Lulú regina* (1972) s'inicia una

¹⁴⁸ V descriu reiteradament aquest món en els seus articles. Vegeu, per exemple: «De Sócrates a Gog» a l'apèndix 13.1.12; «Entre autos, televisiones y neveras vacías», a l'apèndix 13.1.14; «De las conservas a las urbes monstruosas» a l'apèndix 13.1.22; «Cavernas y rascacielos» a l'apèndix 13.1.33; «Suciedad de la megalópolis» a l'apèndix 13.1.40, etc.

¹⁴⁹ Cf. n. 116.

gran línia d'observació i crítica del món que l'envolta, trasbalsat pel consum i el progrés tecnològic, que culminarà en AV (1974). Dins aquesta novel·la s'hi encabeixen idees,¹⁵⁰ citacions, detalls i personatges que ha utilitzat o utilitzarà en altres ocasions.

Valguin uns pocs exemples:

Cità estadístiques. Mai no sortíem d'elles: si els accidents augmentaven en xifres absolutes, cosa que indicava un progrés mecànic evident, en xifres relatives es notava una disminució. El nombre de vehicles augmentava mensualment com deu i el de víctimes com vuit. A major augment de vehicles menor percentatge d'accidents. Evidentment, i això era matemàtica elemental, els dies que els autos fossin infinits, el percentatge d'accidents no solament es reduiria a zero, sinó que arribaria a ésser una quantitat negativa (AV, 78).

Alguns, aferrats a les estadístiques i als computadors, proclamen que si els accidents de les autopistes augmenten en números absoluts és perquè de cada dia hi ha més cotxes, però que en números relatius el percentatge disminueix, degut al progrés constant de la mecànica; elucubracions que ens condueixen a l'optimisme més pur: evidentment, si els autos augmentassin fins a l'infinít, els accidents es reduirien a zero» (*La bruixa i l'infant orat*, 1992, 90).¹⁵¹

El Sol no està fix, Galilei, com tu creies (...) tot gira, tot dóna voltes, i a l'hora actual –l'hora de les galàxies– és impossible determinar objectivament qui dóna voltes entorn de qui. Imaginau, dins el passadís d'una plaça de toros, dos cans perseguint-se. Pot arribar un moment en què no se sàpiga qui persegueix qui» (AV, 253).

Qui pot saber qui dóna voltes entorn de qui, quan dos s'encalcen?, exclamà el canonge (*La "Virreyna"*, 1969, 77).

La deessa jovenívola i amable de temps enrera ara estudiava economia política i és ben sabut que, en estudiar massa, l'organisme es desequilibra i hom esdevé tot front o tot nas (AV, 220).

¹⁵⁰ De les incursions utòpiques produïdes per Villalonga tant a *La novel·la de Palmira* com a *Lulú regina* en donam constància al capítol 11 titulat «La idea de progrés».

¹⁵¹ Cf. *La gran batuda*, 1968, 99 i amb «Accidentes de auto y porcentajes estadísticos», de l'apèndix 13.1.24.

Hi ha fins a un cert punt una incompatibilitat entre el cervell i la bellesa física (...) La realitat està més a favor del sentir de Wilde en afirmar que quan un hom pensa, es converteix tot ell en front o nas» (*La novel·la de Palmira*, 1952, 122).

Quant als detalls, podríem assenyalar el que anomenaríem «el detall de la llepolia», així el que té Andrea amb el Narrador: «m'aficà un confit de cocaïna a la boca» (AV, 108); «un caramel estantís» (AV, 39); «Ell [Orlando] somrigué també i em llançà un caramel des de la seva butaca» (AV, 144). El trobam repetidament i similar a «L'ésser alat posà un xiclet dins la mà de Maria-Antònia, un altre dins la meva, i desaparegué» (*La novel·la de Palmira*, 1952, 111); «i el vaig acomiadar com fan les senyores velles, donant-li un bombó» (*La novel·la de Palmira*, 1952, 119); «Li he dit que estava encantat i m'ha donat un bombó» (*L'àngel rebel*, 1961, 76), etc.

Pel que fa als personatges, dins AV n'apareixen uns prou coneguts als quals ens hem referit anteriorment:¹⁵² Tonet i la senyora de Bearn [Maria Antònia], protagonistes de *La novel·la de Palmira* i de *Bearn*; Coloma, coprotagonista d'una innocent aventura amorosa, descrita a *Les fures*. Així mateix a aquesta obra pertany la figura del ferrer, ara «el ferrer del poble de Lola», treballador incansable gràcies a la simpatina fins que fou víctima d'una tisi galopant (AV, 151). Aina Cohen, destacat personatge de *Mort de dama*; Marie Mercier, personatge secundari de *La novel·la de Palmira*; dona Obdúlia, el personatge central de *Mort de dama*; Mrs. Seymour la protagonista de *Desenllaç a Montlleó*, etc.

¹⁵² Vegeu 3.4 «Altres personatges».

4.4 Citacions d'altres obres

No es pot posar en dubte la cultura literària de Villalonga, inigualable entre els novel·listes posteriors. La naturalitat amb què maneja les citacions, fruit de les seves profitoses lectures, estan lluny de la pedanteria o del barroquisme. De manera similar a l'ús que la gent del poble fa dels refranys i locucions per reafirmar una opinió o un fet qualsevol, ell cita autors, obres i personatges coneguts –Dant, Dostoievsky, Shakespeare/Hamlet, Mann/Nafta, Miller, Spengler, etc.– per corroborar les idees que exposa o que vol ressaltar.

Cal destacar l'al·lusió a la literatura francesa.¹⁵³ Així, se serveix del cavaller des Grieux de *Manon Lescaut* per expressar que al segle XVIII, «cortesía i bondat eren encara una mateixa cosa» (AV, 22); la vacil·lació del Narrador sobre si Andrea era una bacant o una monja, procedeix d'un poema antic de Madame de Noailles (AV, 165);¹⁵⁴ les decisions de la Universitat Clàssica sobre el fet que les culleres s'havien d'agafar amb les forquetes i que era de gran refinament menjar amb els guants posats, el duu a evocar Mme. de la Tour du Pin, que criticava Maria Antonieta per fer-ho, dient: «*en quoi elle avait gran tort*» (AV, 23);¹⁵⁵ les prostitutes franceses que substitueixen Andrea reciten Racine (AV, 188) i el Narrador, condormit, pensa dos alexandrins d'*Atalia* (AV, 226). En ocasions, es tracta de cites anteriorment emprades, com la frase famosa de Flaubert «Madame Bovary sóc jo»,¹⁵⁶ amb la qual

¹⁵³ Adduïm uns pocs exemples representatius. A l'índex hi ha la referència de tots.

¹⁵⁴ «Pobra Andrea, –dirà el Narrador–, sens dubte era una bacant i, segons com ho mirem, una monja» (AV, 165) i confessa que ha tret la idea d'un poema antic de Madame de Noailles. Molt probablement la font és el mestre Ortega que el cita a «La poesia de Ana de Noailles»: «“Deux êtres luttent dans mon coeur:/C'est la bacchante avec la nonne”, repercute el verso de Safo: “No sé lo que hago: hay en mi dos almas”». (ORTEGA, 1966, 435).

¹⁵⁵ La marquesa de la Tour du Pin (1770-1853) és autora del *Journal d'une femme de cinquante ans. 1778-1815* (1906). V. la cita també a *l'Hereva de dona Obdúlia o Les temptacions*, 1988, 287.

¹⁵⁶ J. Grimalt afirma que la coneguda frase: «Madame Bovary c'est moi», atribuïda a Flaubert, no està documentada enlloc. Vegeu *Falses Memòries*, 1998, n. 9.

encapçala l'obra (AV, 9);¹⁵⁷ la de Lamartine, amb què reflecteix una fugaç escena sentimental: «El clar de lluna...El llac...*Un soir, t'en souviens-tu?, nous voguions en silence...*»¹⁵⁸ (AV, 107); la de Rousseau i Voltaire:

Tenguem el valor de declarar-nos d'una vegada antiprogressistes. Rousseau ho féu en el seu *Discurs sobre les ciències i les arts*, i Voltaire, home a la moda, *esprit fort* de les llums, li replicà que en llegir-lo entraven ganes de caminar de grapes.¹⁵⁹ Això no obstant, aquell *esprit fort* acabà implícitament per donar la raó a Jean-Jacques; quatre anys després (1759), en el *Candide*, assegurava que aquest món no és perfecte i si bé al final de l'obra ens aconsella conrar el nostre hort,¹⁶⁰ no per això pretén convertir-nos en superhomes ni en robots, sinó en assenyats agricultors, en creients humils –en homes de Rousseau» (AV, 199-200).

Villalonga coneix també els clàssics castellans. Per a comentar la lliçó d'economia política i sexologia del doctor Orlando, el Narrador recorda Calderón de la Barca, no citat expressament: «Era la versió invertida de l'humanisme d'*El alcalde de Zalamea*, precursor dels «Drets de l'home» i, fins i tot, de Port-Royal» (AV, 56). Quan se sent revolucionari li revenen els versos de Quevedo: «*El pueblo doliente llega a recelar/ no le echen gabela sobre el respirar*» (AV, 59).¹⁶¹ La frase cervantina: «“No hi havia llavors [l'Edat d'Or] necessitat de forçar la terra”, ha dit Don Quixot; “els arbres ens oferien generosament els seus fruits...”»¹⁶² (AV, 248) és posada en dubte per Andrea, flamant conseller

¹⁵⁷ Cf. *La novel·la de Palmira*, 1952, 124; *Falses memòries*, 1998, 230.

¹⁵⁸ Cf. *Bearn*, 1993, 89.

¹⁵⁹ Cf. *Falses memòries*, 1998, 400 i GRIMALT, *ibid.*, n. 75. Cf. *Desenllaç a Montlleó*, 1993, 237.

¹⁶⁰ Cf. n. 48 i *Falses memòries*, 1998, 368 i 421. Així mateix es refereix a l'optimisme del doctor Pangloss, segons la frase: «*Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*» (AV, 10). Cf. *Desenllaç a Montlleó*, 1993, 255.

¹⁶¹ Es tracta del «Memorial a su Majestad el Rey Don Felipe IV», 1639. Cf. els articles «Cavernas i rascacielos» i «El aire del Manhattan», dels apèndixs 13.1.33 i 13.1.36 respectivament.

¹⁶² V. utilitza en altres ocasions cites de *Don Quijote*, com ara a *La novel·la de Palmira*, 1952, 27, tot i que sent una profunda animadversió per aquesta obra. Vegeu «La fantasía y el costumbrismo» de l'apèndix 13.1.13, on ratifica allò que va dir a «Comentarios. *El Quijote*» I, II Y III (*El Día* 14; 19; 21-12- 1930).

d'Economia del Règim. Algunes cites més mostren la cultura no classista de Villalonga en donar el títol d'*El vel d'Isis*¹⁶³ al volum clandestí que fa obrir els ulls a Andrea, i en citar les novel·les pornogràfiques *Las siete noches de Juanita*, *Un fraile díscolo*, o *Un grito en la noche* de Pedro Mata, això sí, llegides per Lola. Així mateix, el Narrador, rere un sopar a penes tastat, i embriagat de soma, explica a Andrea com era Xauxa, amb uns versos antics i anodins:

...van los perros
atados con longanizas
y con las panzas tan llenas
y tal reposo en los dientes
que miran indiferentes
sus incitantes cadenas.¹⁶⁴

I deixa veure la seva habilitat imitadora a la frase: «Ombrejada per arbres de plàstic que pertanyen a “la flora gloriosa de las propagandas azules”, com hauria pogut dir Rubén Darío» (AV, 58).¹⁶⁵

La literatura catalana està representada escadusserament a través de la frase tan citada de Salvador Espriu: «en dos mots i cap turment»,¹⁶⁶ referint-se a les formes i fórmules ensenyades per la Universitat Clàssica als *maîtres d'hôtel* i als industrials. En un altre lloc, dins la follia de Turclub, el Narrador evoca una literatura periclitada, però encara vàlida per alguns:

Però feia cosa d'un segle que Mallorca era més trullosa que un *suq* oriental i el llibret simpàtic de Santiago Rossinyol, conservava per a molts la seva vigència, com la conservava aquell altre llibret que parlava de cases grans i dames isabelines (AV, 238).

¹⁶³ Cf. n. 195.

¹⁶⁴ Aquests versos pertanyen a la comèdia *La almoneda del diablo* de Rafael M^a Liern (València, 1863).

¹⁶⁵ Vegeu BOSCH, 1999, 37-63.

¹⁶⁶ Vegeu «El corb» dins *Les cançons d'Ariadna*, Barcelona, 1949, 54-55. Cf. *Falses memòries*, 1998, 374.

És una al·lusió evident a *L'illa de la calma* i a la seva *Mort de dama*. Si en aquesta obra se'n riu d'Aina Cohen, ara es burla de Maria Mercier, mitjançant la cançó popular de «L'infant de la mare» (AV, 170).¹⁶⁷ Maria és també una excongelada, fadrina i ridícula com la poetessa mallorquina, però l'autor, retratant-la, s'ha moderat i no ha tengut la gosadia de fer-la jueva.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Una situació similar, però no paròdica, es dona a *La novel·la de Palmira*, 1952, 73, en l'espectacle de la *boîte de nuit* de la *Parrilla Condal*, protagonitzat per Raquel Meller, la qual, vora un bres, canta en veu baixa: «No desperteu l'infant...».

¹⁶⁸ V. sembla moderar el seu racisme en el transcurs dels anys. N'és prova el relat «Aquells avantguardismes...» on ja no hi ha els adjectius emprats en la versió castellana de 1944 «Viejos vanguardismos. "Cinema Club"». Vegeu les n. 397 i 402 de l'apèndix 13.2.2. Cf. n. 113.

5 LA LLENGUA DEL FUTUR

5.1 Breu història de la ficció lingüística

La literatura fantàstica també inclou la ficció lingüística.¹⁶⁹ Les preocupacions sobre les idees, les mentalitats, l'educació, la deshumanització de l'Estat, han estat els temes més freqüentats pels autors, sobretot a partir dels anys seixanta del segle XX, i no solen anar deslligats de les preocupacions idiomàtiques. Les societats normalment apareixen analfabetes, amb manca total d'escriptura, amb incapacitat de lectura i inexistència de llibres, i l'idioma, si no és l'anglès o el xinès imposats per acceptació mundial o pel nombre de parlants, és el del propi territori, brufat d'estrangerismes, majorment anglesos.

Facem una mica d'història amb l'ajuda del sociolingüista Jordi Solé (SOLÉ, 1996, 37-46). Estrictament parlant, fins l'any 1638 no apareix el tema de la problemàtica de la llengua dins la ficció i això succeeix gràcies a l'obra del bisbe i historiador anglès Francis Godwin (1562-1633), *The man in the moon*. A partir de llavors i fins al segle XVIII, els marcs geogràfics com el centre de la Terra, la Lluna, el Sol o altres planetes, junt amb la creació de nous llenguatges, seran els llocs i els temes recurrents dins les ficcions utòpiques. Si és lògica la idea de l'existència de nous llocs, en conseqüència hi ha d'haver-hi noves llengües. En els somnis de Francis Godwin i d'altres autors com Camille Flammarion, Cyrano de Bergerac, Denis de Vairasse, Gabriel de Foigny, Manuel Swedenborg, etc., tots entre els segles XVII i XVIII, prenen forma llengües ideals, extraterrestres, musicals, gestuals, superadores de la diversitat lingüística real i demostradores d'una intel·ligència superior, reflectint els models filosòfics de l'època. En el fons, aquestes llengües generalment concises, precises i regulars són

¹⁶⁹ El sociolingüista J. Solé i Camardons al seu llibre *Les paraules del futur* estableix *grosso modo*, entre altres objectius, com el gènere de la ciència ficció ha anat tractant la qüestió dels usos idiomàtics en forma de llengües imaginàries en llocs imaginaris amb l'objectiu de revelar en la majoria dels casos la veritable manca de comunicació entre els humans i el seu ús com a instrument dominador.

precursoras de la creació de llengües artificials un segle més tard com és el volapük¹⁷⁰ i l'esperanto,¹⁷¹ fruit de les ideologies internacionalistes enfront dels nacionalismes emergents. La creació i la posada en pràctica de llengües universals tal volta provoca la quasi desaparició del tema sociolingüístic dins la ficció utòpica durant tot el segle XIX, essent excepcions per exemple la de *París al segle XX* (1863)¹⁷² de Jules Verne i la *The coming race* (1871)¹⁷³ de Sir Edward Bulwer-Lytton. Després caldrà esperar seixanta-set anys perquè un autor torni a encetar el tema de l'idioma, i l'encarregat de dur-ho a terme serà Clive Staples Lewis amb l'obra *Out of the silent planet* (1938).¹⁷⁴

Sabem de la pràctica real d'algunes llengües planificades, com el cas de l'esperanto, una de les més reeixides del món i abraçada per grups tan diversos com burgesos, intel·lectuals, militars, llibertaris, que començà a entrar en declivi a principis dels anys 30 del segle XX, sent perseguida més tard pels règims dictatorials de Stalin, Hitler i Franco, per

¹⁷⁰ Llengua artificial creada pel sacerdot alemany Johann Martin Schleyer en 1879 per poder superar la diversitat lingüística pròpia de les distintes cultures.

¹⁷¹ Idioma creat en 1887 pel metge polonès Ludwik Zamenhof, amb la idea que pogués servir com a idioma universal.

¹⁷² 1863 és la data del manuscrit –sembla una de les seves primeres obres– que fou editat finalment en francès el 1994 i en català el 1995, després de 131 anys d'ésser escrit. El seu editor habitual, Pierre Jules Hetzel, considerà aquesta obra poc adequada i molt diferent a la resta per ser una visió futurista negativa de caire social. Verne abandonà aleshores qualsevol intent d'editar-la, fins que els seus descendents donaren les seves obres inèdites als anys 80. Ens referirem més endavant al debat d'aquest autor envers el llenguatge.

¹⁷³ La parla dels Vrîl-ja, una raça que habita a l'interior de la Terra, ha superat diverses fases transitòries de fusió de races i cultures fins obtenir la seva forma perfecta, fonamentada en l'estrat monosil·làbic aborigen; les paraules només estan formades per dues síl·labes màxim i la simplicitat dels sons i l'eliminació de la polisèmia fan que el Vrîl-ja sigui un idioma clar, fort, elegant i dolç. La seva brevetat i simplicitat faciliten l'entesa i la comunicació entre els habitants per la qual cosa, a més, han prohibit el cultiu de la literatura, sobretot la novel·la i la història, per ser incompatible a la forma de govern igualitari i de benestar general que han aconseguit, i per no fomentar la controvèrsia, les passions i la dissensió, que han abolit per complet en benefici de l'equilibri. En canvi, les publicacions sobre la ciència són acceptades per dedicar-se a fins pràctics. Es pot consultar la novel·la a: <http://www.scribd.com/doc/30978597/La-Raza-Futura>.

¹⁷⁴ Els habitants de Mart parlen una sola llengua, el malacàndric, amb variants lèxiques i fonètiques segons l'espècie d'usuaris.

considerar-la afí al comunisme o una possible llengua espia. La presència d'imperialismes lingüístics s'acabà imposant i la ciència-ficció contemporània perfilà la seva hegemonia. A partir dels anys 50, 60 i 70 seran molts els autors que assumeixin la qüestió idiomàtica com a instrument de poder i denunciïn que la universalització de les cultures, la imposició d'un pensament únic o la presència d'un sol idioma va en detriment del desenvolupament social. La censura dels llibres duta a terme pel macarthisme, franquisme i estalinisme, la crema de llibres durant l'alemanya nazi, són els temes subjacents i recurrents d'aquests llibres.

5.2 Quatre fonts versemblants del llenguatge villalonguà

Hi ha tres grans obres la influència o el to de les quals es troba dins la línia crítica de Villalonga: *Un món feliç* d'Aldous Huxley (1932); *Mil nou-cents vuitanta-quatre* de George Orwell (1949) i *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Douglas Bradbury, aquesta més coneguda per l'adaptació cinematogràfica de Truffaut (1966). Cal afegir-hi una quarta, precursora: *París al segle XX* de Jules Verne (1863),¹⁷⁵ que és, per similitud, la que més ens recorda AV encara que l'autor mallorquí no pogué llegir-la mai.¹⁷⁶ Tenint en compte la data primerenca de redacció, començarem per aquesta última.

¹⁷⁵ És interessant l'opinió de V. sobre la condició de precursor de Verne, manifestada a l'article «Novela-ficció» de l'apèndix 13.1.15, on diu: «(...) todos sabemos que ha aparecido un género con ribetes mágicos, hasta ahora mediocre, conocido por “ciencia-ficción” que tiene su precursor en Julio Verne. Éste no era un verdadero escritor ni sentía desde luego interés por el destino espiritual del hombre; no era un psicólogo ni tampoco un gran imaginativo. Nótese la distancia que va de su obra –interesante–, de todas maneras–, a la de Huxley».

¹⁷⁶ Cf. n. 172.

5.2.1 *París al segle XX* de Jules Verne (1863)

A *París al segle XX* Jules Verne posa en qüestió les màquines, la cultura, la política, els diners i la societat del seu temps en un suposat París del futur, en 1960. El protagonista de la novel·la, Michel Dufrenoy, és un periodista, poeta i orfe, que no troba el seu lloc dins una societat megacapitalista, americanitzada i industrialitzada, on l'educació i el coneixement estan al servei de l'acumulació financera. Els grans autors francesos estan relegats a les biblioteques, cementiris del passat, i ja no es poden adquirir a cap llibreria. En va demana per adquirir les obres completes de Víctor Hugo, Balzac, de Musset i Lamartine, en canvi li ofereixen les *Harmonies Elèctriques* de Martillac, *Les Meditacions sobre l'oxigen* de Pulfasse, *el Paral·lelogram poètic*, *les Odes descarbonatades...* mentre els compradors demanen la *Teoria dels fregaments* en vint volums, el *Tractat pràctic de greixatge de rodes motrius*, la *Compilació dels problemes elèctrics* o la *Monografia del nou càncer cerebral* (VERNE, 1995, 52-53).¹⁷⁷ Igualment l'idioma que s'està utilitzant en aquells moments és ben preocupant. El protagonista comenta amb el seu oncle com a París s'està parlant un argot horrible, contaminat de vocabulari anglès, a causa de la iniciativa dels científics de menysprear la llengua francesa per considerar-la pobra.¹⁷⁸

¹⁷⁷ A AV ocorre una situació similar quan el Narrador, mentre es troba en el sanatori, demana un llibre i li faciliten un tractat d'aeronàutica i una revista de poemes propagandístics (AV, 71).

¹⁷⁸ «—Tens raó, noi! [diu l'oncle] La bella llengua francesa està perduda; la que il·lustres estrangers, Leibniz, Frederic el Gran, Ancillon, d'Humbolt, Heine, elegiren per a ser l'interpret de les seves idees, el meravellós llenguatge en què Goethe lamentava de no haver escrit; aquest idioma elegant que per poc no va convertir-se en grec o llatí en el segle quinzè, en italià amb Catarina de Mèdici i en gascó sota Enric IV és actualment un horrible argot. Cadascú, oblidant que una llengua val més si és àgil que no pas rica, ha creat el seu mot per anomenar la seva cosa. Els savis en botànica, en història natural, en física, en química, en matemàtiques han compost horribles mescles de mots; els inventors han pouat del vocabulari anglès llurs desagradables denominacions; els tractants de bestiar per a llurs cavalls, els jockeys per a llurs curses; els venedors d'automòbils per a llurs vehicles, els filòsofs per a la filosofia, han trobat la llengua francesa massa pobra i s'han abocat a l'estranger» (VERNE, 1995, 98-99).

Ens sorprèn les similituds que té aquesta novel·la amb AV tot i que l'autor, com ja hem advertit, no pogué llegir-la mai; emperò sí que tenia obres de Verne a la seva biblioteca¹⁷⁹ i tal vegada ja havia captat el compromís polític i social de l'escriptor francès, amagat rere l'atenció desmesurada –recomanada pel seu editor– cap a la ciència i la tècnica, el temes injustament més subratllats en la seva obra. La similitud resideix sobretot en el referent francès emprat en alguna ocasió mitjançant el qual Villalonga relaciona el que vol denunciar. Així, per exemple, el protagonista i narrador, un escriptor congelat l'any 1965, recita els clàssics francesos sense cabuda dins el 2050, data en què es desperta:

–El clar de lluna...El llac... *Un soir, t'en souviens-tu?*,¹⁸⁰ *nous voguions en silence...*

Ella empalidí:

–Calla. Això és de Lamartine. A catorze anys un criminal m'ho recità per corrompre'm. El condemnaren a mort (AV, 107).

I quan en un estat oníric el mateix narrador compara Andrea amb Jezabel, la mare d'Atalia, que fou devorada pels cans, recorda dos versos de la tragèdia *Atalia*:

*Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des chiens devorants se disputaient entre eux* (AV, 226).

Com que les autoritats capten els pensaments, l'acusen d'haver recitat Racine.

¹⁷⁹ El fet que tengués llibres d'aquest autor com *De la tierra a la luna: viaje directo en 97 horas* (trad. de G. Lafuerza, Barcelona: Ramón Sopena, 1934) i *La vuelta al mundo en ochenta días: un experimento del doctor Ox* (trad. de M. Bartual, Barcelona, Ramón Sopena, [s. a.]) a la seva biblioteca, és significatiu però no determinant perquè podria haver llegit més obra de Verne a la biblioteca del «Círculo Mallorquí» on passava moltes hores.

¹⁸⁰ El Narrador, tot agafant la mà d'Andrea, intenta recitar «Le lac» de Lamartine, però aquest en veritat diu: *t'en souvient-il?* Podria tractar-se d'una cita de memòria per part de Villalonga, però sorprenentment trobam aquesta forma en la recitació del capità Haddock a bord del Sirius dins *Le trésor de Rackam le Rouge*, una de les aventures de Tintín (1944). És possible que la ironia villalonguiana arribi a aquest extrem?

També Villalonga constata el xampurreig d'idiomes a Turclub,¹⁸¹ provinent de la imposició del castellà deguda a la dictadura de Franco,¹⁸² de la filia per *l'american way of life* i del turisme de masses, propi dels anys 60. És una vivència pròpia. Té ocasió de comprovar com la imposició d'un idioma sobre un altre causa confusió entre la multitud; com l'estimulació de la publicitat per a adquirir productes només introdueix nous anglicismes, i com el ràpid i inconscient aprenentatge d'altres idiomes, que es requereix amb l'arribada del turisme de masses a Espanya, deriva en situacions degenerades i ridícules.¹⁸³

Lola, per exemple, una dona de baixa cultura, representa la imposició de la llengua castellana quan canta cuplets castellans (AV, 147-148) i

¹⁸¹ V. glossant una publicació titulada *Le Jeudi* dins «Noticari» (*El Día* 21-5-33), tres dècades abans de la redacció d'AV, ja es referia a un turista distingit que afirmava que la seva llengua familiar era el «mediterráneo» (...) «un cock-tail a base de castellano, francés e italiano, con unas gotas de mallorquín. No pasarán muchos años, estamos seguros, sin que este cock-tail adquiera una preponderancia insospechada hasta ahora». El novel·lista tengué ocasió més tard de veure realitzada la seva profecia i de constatar-la dins AV.

¹⁸² Amb això no volem dir que el novel·lista sentís aversió per la llengua «del imperio». Al contrari. Era la que li permetia publicar la seva obra i guanyar doblers. Vegeu la n. següent.

¹⁸³ Una de les característiques de l'estil villalonguà al llarg de la seva obra és l'ús de castellanismes, anglicismes, italianismes, etc. sobretot quan són termes referits a la societat moderna. El començament del conte «Aquells avantguardismes...» sintetitza bé aquest nou idioma internacional: «Una illa de la Mediterrània, a principis de 1936: quasi una illa grega. Turisme un poc deslloriat. Volapuk: “*Ade, mein dear, que je suis stanca. I demà m'hauré d'aixecar de matí...*”» (Vegeu l'apèndix 13.2.2). A una entrevista que li va fer B. Porcel, l'abril de 1970, aquest li demana les causes del seu bilingüisme i ell contesta: «Sa meva aspiració era expressar el meu pensament –vull dir “lo” que pens– i editar-ho amb sa llengua que fos. És sabut que a Mallorca tots ens sentim una mica cambres i parlem diverses llengües. Per a mi, s'idioma no és un fi, sinó un mitjà d'expressió. Em sent més cambres que no lloro. Però es fet és que tota sa meva novel·lística (...) ha estat concebuda i és escrita en català. (...) I si aquesta [*Desenllaç a Montlleó*] i *Bearn* van ésser publicades primer en castellà, és per diverses raons, una de les quals és que a Barcelona no trobava editor» (PORCEL, 1987, 221-222). A un esborrany de la carta (4-12-1971) del novel·lista a Joan Sales, un dels seus editors, aquell afirma: «Ja sap que he estat sempre un bilingüe tenebrós, com Joan Alcover o Ramon Llull (bono, aquest era almenys trilingüe, o poli...) Durant els anys d'universitat, tots els meus companys eren xarnegos. Què hi farem!» (Arxiu de la Casa Museu Llorenç Villalonga).

quan parla un «spancatalà» del tipus «rodeos», «abreviemos» (AV, 104), «cariño» (AV, 105) «curro» (AV, 148), «marimacho» (AV, 152), etc.

L'autor palesa la introducció d'anglicismes de tota mena, sigui per l'arribada dels productes de consum nord-americans: «A través de la finestra tancada m'arribaven les lloances al·lucinant d'un nou model de batedora, un *mixmaster* de luxe» (AV, 255); «molts començaven a demanar-se per què serveix un *turning* o una olla a pressió quan no hi ha carn ni patates» (AV, 135) o bé pel turisme de masses: *week-end* (AV 256), *birth-control* (AV, 128), *cameraman* (AV 269), etc.; o també per donar la visió pròpia burleta davant la babel lingüística d'aquest turisme barat i despistat: «Més d'una anglesa, creient que Turclub (abans Palma) pertanyia a les Canàries, havia demanat on era el Teide. 'Il volcano, il volcano, please. You do not understand?' Ja no sabien parlar ni la pròpia llengua» (AV 167).¹⁸⁴ Igualment Andrea, tal vegada per fer honor al seu nom i origen, sovint mescla el català amb el francès¹⁸⁵ i l'italià: «*Ah, que je suis bien!*»¹⁸⁶ (AV, 15, 119); *Elle est charmante. Et toi aussi* (AV, 153); «*Ho molta fame*» (AV, 14); «Què et sembla -em preguntà Andrea- la recomanació de l'Acadèmia respecte a agafar el *cucchiaio* amb la *forchetta*?» (AV, 132); «*Vuol venire con me?*» (AV, 59); «És una rosa natural. *Sente molto bene*» (AV, 62),¹⁸⁷ etc.

¹⁸⁴ Àdhuc la llengua de Lola mostra la contaminació turística: «Ah, ets tu. Passa, *darling*. M'estic arreglant. *How do you do?*» (AV, 147).

¹⁸⁵ V. aprofita el caos lingüístic per afegir un gal·licisme al lèxic català: «diseta», procedent de *disette*, escassetesa, fam, que el públic coneix i amb el qual clama com en temps de Lluís XVI (AV, 83, 115, 156) i canta: «La diseta/ens farà la punyeta» (AV, 168, 217). Hi ha, a més, altres registres de l'ús del francès, com és el cultural, emprat pels doctors Nicola i Orlando, ambdós *alter ego* de l'autor: *C'est son bon plaisir* (AV, 90); «Tots els jovenets de *quatre-vingt ans*, com dirien a França» (AV, 35); el polític i protocol·lari, però sobretot ridícul de *Monsieur-Dame* –així mateix de nom francès com els *maîtres d'hôtel*, la casta més refinada de la societat tureclubiana–, que s'acomiada dels súbdits cada vespre dient: *Bonne nuit, mes enfants, je vous envoie un petit baiser... o un tout petit baiser* (AV, 133, 269) i el turístic: *Hotel sans radio et sans TV: tout premier ordre* (AV, 62, 103), etc.

¹⁸⁶ És la mateixa expressió de l'*apatxe* de *La novel·la de Palmira*, 1952, 60.

¹⁸⁷ V., traductor agosarat de la novel·la *Il gattopardo*, mostra desconèixer els matisos de la llengua italiana, en la salutació de la gent a la protagonista: «*Addio, Andrea Vetrici*» (AV, 16). Aquest adéu, només es diu quan hom sap que no tornarà a veure algú. La salutació habitual és: *Arrivederci* o *Ciao!*

5.2.2 *Un món feliç* d'Aldous Huxley (1932)

Pel que fa a Huxley, que és la font principal d'AV, tots els llibres, els museus i monuments històrics d'abans del 150 d. F. (2058 d. C.) han estat suprimits, prohibits, tancats i destruïts en una campanya contra el passat, mitjançant una educació altament científica. Hi ha únicament tres grans diaris londinencs dirigits a cada casta: *El Ràdio Horari*, el diari de la casta superior, la *Gazeta Gamma* i el *Mirall*, elaborat a base de monosíl·labs per a les castes baixes. El protagonista John, el «Salvatge», un personatge anacrònic, escapat d'una reserva, parla un anglès arcaic propi de Shakespeare, el qual ja és un autor desconegut a l'Estat Mundial. «El posat i complexitat de la seva xerrameca resulten intel·ligibles per a la població *utòpica*. (...) «No és que Huxley introdueixi el problema de l'idioma però en voler descriure una realitat alternativa, (...) hi apareixen els problemes de comunicació» (SOLÉ, 1996, 108). Aquesta incomunicació no es limita a que un reciti Shakespeare i els altres els manuals de Ford o, en el cas de Villalonga, que per un costat el Narrador reciti autors francesos i, per l'altre, que només se sentin els anuncis d'electrodomèstics, emesos insistentment per la ràdio i la televisió. És una barrera que ha sorgit del capgirament de valors i mentalitats, a conseqüència del qual el llenguatge s'ha vist afectat.¹⁸⁸ Villalonga es refereix a la ignorància i menyspreu de les lletres,¹⁸⁹ a la condemna dels que s'atreveixen a citar-les, puix que representen lirisme, romanticisme o mistificació, però no és un dels

¹⁸⁸ Un exemple es troba al concepte d'homosexual «l'individu que se sentia atret per un sol sexe». L'autor aclareix en nota al peu: «Tergiversant així l'etimologia, com si *homo*, en lloc de voler dir *igual*, volgués dir *home*» o heterosexual, qualificat com «normal», «el que no feia distinció de cap classe» (AV, 56). Resulta curiós, a més, que a la societat laica de Turclub es facin «baptismes cívics», es parli de l'«Hola-Hola» com a «sagrament» [en tot cas la matèria pròpia del sagrament]; que la fórmula d'Einstein sigui qualificada de «dogma» i anar contra ell «pecat nefand»; que els diners gastats per afavorir la indústria siguin «sufragi» per a la mateixa, etc. Cf. el que V. escriu a J. Pomar el 29-9-69: «avui els mots *dretes* i *esquerreres* han perdut el seu significat clàssic» (POMAR, 1984, 37).

¹⁸⁹ El Narrador comenta que al «Butlletí Oficial de Notícies» de Turclub hi ha més xifres que paraules. «Aquest predomini dels nombres és característic de la Nova Era. Els nombres són exactes, però estúpids, ja que no tenen intencionalitat. Els vocables tenen intenció i esperit, però, per això mateix estan subjectes a una contínua evolució» (AV, 60).

aspectes que més l'interessi i, en tot cas, el fa servir per precisar la ideologia imperant:

En aquell nou idioma —convé que el lector no ho obliidi, si vol entendre aquesta narració— tot, articles, substantius i adjectius, era sense sexe. El meu nou amic [Andrea] no havia intentat dir «estimat» ni «estimada», sinó expressar una simpatia o una cortesia que no entranyava cap al lusió genèrica (AV, 15).

5.2.3 *Mil nou-cents vuitanta-quatre* de George Orwell (1948)

Quant a Orwell, val la pena constatar la incorporació de la «Novoparla» (*Nespeak*), transformada en la «neollengua» villalonguiana, amb diferències notables. La «Novoparla» procedeix de l'anglès, mentre que la «neollengua» és formada per una barreja de llengües que produeixen confusió. En el llenguatge d'Orwell s'ha llevat tota la polisèmia que moltes paraules encobrien i sobretot s'han tret totes aquelles que anaven en contra del Partit, a més, s'ha elaborat de tal manera que impossibilita qualsevol tipus de pensament divergent a la ideologia del govern. «Segons M. Berga (1984), amb la invenció de la «Novoparla», Orwell satiritza la degradació de la llengua anglesa quan era utilitzada per a fer propaganda política» (SOLÉ, 1996, 89).

Orwell encara ens aporta una dada que no pot passar desapercebuda: la «Novoparla» es va implantant gradualment en un procés que culminarà l'any 2050, en què ja serà utilitzada per tothom. AV transcorre precisament en aquest any 2050 i tothom ja parla la «neollengua»:

L'humanisme havia mort. Ningú no podia ja parlar sinó en una llengua única¹⁹⁰ i si ens proposàvem el contrari cauríem en la penúria inoperant dels cambres i no hi hauria manera d'entendre'ns. El símil

¹⁹⁰ Se suposa que el Narrador l'empra, si bé en un moment determinat d'ira, amolla una frase que retrata el novel·lista: «No s'avé amb el meu temperament, però vaig articular una paraulota presa de les novel·les excrementícies del meu temps. Sortosament Andrea no l'entengué» (AV, 183). En efecte, V. no utilitzava mai termes grollers dins la seva obra ni podia suportar la novel·la de C. J. Cela.

de la torre de Babel resultava exacte. Les llengües, en tractar d'unificar-se, era justament quan ens confonien. La barreja desbaratada de tres o quatre idiomes produiria una espècie de *volapuk* incrustat de barbarismes i neologismes no recollibles per cap diccionari, perquè les editorials no eren tan ràpides com l'aparició i la desaparició d'aquells vocables d'argot. El ràpid avanç de les tècniques i de les ciències especialitzades contribuïa, anc que semblàs paradoxal, al mateix resultat. Tots érem cada dia més incultes. Aïllats en la seva disciplina, els científics usaven mots exactes, inintel·ligibles per als altres mortals, que trabucaven el seu sentit i els convertien, també, en argot. Així, malgrat que en les acadèmies s'estudiàs moltíssim, o millor dit, a causa d'això, els estudiants resultaven salvatges (AV, 145).

5.2.4 *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury (1953)

Pel que fa a Bradbury,¹⁹¹ el mateix títol ja conté part del contingut: *Fahrenheit 451* és la temperatura en què el paper s'inflama i es crema. La societat de Bradbury es dedica a cremar els llibres perquè són contradictoris i creen angoixa per la qual cosa fan la gent infeliç. Les mesures de l'ordre estan encarregades de perseguir tota presència de cultura escrita i incendiar-la. Llegir llibres va contra la llei. Les televisions murals controlades pel govern són els únics mitjans per poder transmetre coneixements i relacionar-se.

5.2.5 Paral·lelismes dins les fonts

Aquest concepte de la televisió com a instrument subtil d'adoctrinament també apareix a Orwell i a Huxley. Huxley l'anomena «sensorama o cine sensorial», i inventa la Sala de Control Hipnopèdic, des de la qual s'emeten els proverbis hipnopèdics que, a manera

¹⁹¹ Dins la biblioteca particular de V. es troba una obra de Bradbury: *Cròniques marcianes* amb pròleg d'Óscar Hurtado, La Habana (Cuba): Revolución, 1965.

d'eslògans, no paren de sonar. Així mateix els llibres antics com *Otelo* o la Bíblia són igualment prohibits.

A Orwell les telepantalles o *telescreens*, que no es poden apagar mai, transmeten els dictàmens dels Ministeris i músiques per generar estats d'ànim afins al Règim, i com que també poden captar la imatge i el so emesos dels que tenen a prop, el control aleshores és absolut. Més a més, un altre principi a través del qual s'exerceix el poder és el *Doublethink* o «Pensadoble», amb què s'instrueix la gent perquè tenguin en la ment dues creences alhora contradictòries i a la vegada les accepti.

5.2.6 Assimilacions i adaptacions villalonguianes

Villalonga coneix sens dubte totes les innovacions aquí exposades i les utilitza però sempre sota el prisma del sarcasme i del humor.

Denuncia la banalització de la cultura a través dels *mass media*:

Els viatgers supersònics que visitaven el món en vint-i-quatre hores no feien més que preguntar: «Això què és? On ens trobam?». «Calma», replicaven els guies; «en arribar a terme, la TV., en deu minuts, els informarà de tot, i, perquè ho puguin contar als seus amics, rebran una relació de 560 paraules (3360 pulsacions) que els explicarà la història, els monuments, el folklore i la cuina dels països visitats» (AV, 167).

Les consignes de Villalonga ens recorden l'estímul publicitari incessant de l'Estat del benestar, sorgit després de la Segona Guerra Mundial als Estats Units per poder garantir el consum de productes i que es traslladà més endavant a Europa: «La majoria dels immobles ostentaven l'eslògan daurat que venia a ésser el credo de Turclub i que es repetia, obsessionant, pertot arreu: "El Progrés no es pot aturar"» (AV, 103). Els hotels amb altaveus eixordaven explotant un motiu que ja no complien: «*Hotel sans radio et sans TV: tout premier ordre*» (AV, 59,

62, 103)¹⁹² i la ràdio martellejava amb unes rimes barates referides a la societat de consum: «Els calçats Minerva són sempre els preferits/pels clients distingits...» (AV, 71).¹⁹³

A l'igual de les altres societats totalitàries i pro científiques que hem esbossat, a Turclub els fidels al Règim no llegeixen novel·les –es considera una activitat pornogràfica–, i Andrea ho aconsegueix com pertoca: «És veritat que el llegir es perd, ja que tenim ràdio i TV i que jo, com a creient, no llegiré mai una novel·la. Però sé llegir» (AV, 96).

La rebel que llegeix a despit de l'ordre, és Lola: «Damunt una *chaise-longue*, provocativa, mig nua, Lola llegia novel·les pornogràfiques d'antany: *Las siete noches de Juanita*, *Un fraile díscolo*, etc.» (AV, 102). I el narrador reitera la seva condició de lectora quan la troba parlant per telèfon i comentant l'argument de la novel·la de Pedro Mata *Un grito en la noche*, un dels escriptors més famosos de novel·la eròtica durant la primera meitat del segle XX (AV, 104).

Les úniques publicacions acceptades són les basades en nombres i estadístiques, i el Butlletí Oficial de Notícies és l'únic diari existent on

¹⁹² Una vegada més, V. es basa en la realitat. Diu a «Silencio es cortesía», *Binissalem* (gener 1962, 10): «En otra parte he citado el *slogan* de un gran hotel de la Costa Azul que podría aplicarse también a un gran hotel de las cercanías de Palma, inaugurado en el año que acaba de finalizar: “Hotel de primer orden: sin ruidos ni televisión”». Els turistes a qui van dirigides aquestes consignes radiofòniques són les primeres víctimes. Els anglesos són el més afectats. El Narrador amb gran sorna en cita dos casos: el de l'apunyament per part d'un financer britànic d'un comensal que tenia un transistor apagat damunt la taula, per por que no arribàs a funcionar. O també el del danès llunàtic que amb la idea de fer una cura de silenci, intentava parar totes les ràdios d'un hotel-balneari (AV, 239). Tot i que sembla un esperpent, aquest darrer succés respon a la realitat de l'atac de nervis protagonitzat per un belga al balneari de Sant Joan de la Font-Santa, on tots els clients duïen transistors, que aquell exigia que tancassin. Vegeu carta a Porcel del 15-VIII-61 (VILLALONGA-PORCEL, 2011, 380).

¹⁹³ Curiosament, anys enrere (10-7-52), V. deia a J. Vidal Alcover que el futur del vers era l'anunci, l'eslògan i, en cita un que li agrada molt sentir-lo per ràdio: «Cuando vayas al cine, Tomasa, como el aire te acecha al salir/para el mal/evitar/deberás emplear Gargarín./En anginas agudas y gripes, etc.» (VILLALONGA 2006, 100).

es recullen els esdeveniments del país. El doctor Orlando s'esplaia amb el narrador:

Els editors són, igual que tot el món, funcionaris de l'Estat. Així com l'Estat ho és, en realitat, de les grans empreses financeres. La lírica i la novel·la estan prohibides: són les enemigues naturals de la cibernetica (...) La lírica representaria la dissolució dels costums fonamentats sobre la fe en la indústria dels atòmico-domèstics i els productes sintètics, el símbol dels quals era l'«Hola-Hola»; el menyspreu de la propaganda, sense la qual no hi ha industrialització possible, el lliure examen, l'entronització del sentit crític, el llibertinatge... Sí, la paraula era exacta: pornografia (AV, 55).

Tanmateix, a semblança d'Orwell, hi ha llibres clandestins¹⁹⁴ que circulen amb idees aclaridores de les manipulacions de l'Estat, com el llibre de Marie Mercier que canta «els goigs maternals i el dret d'ésser mare» (AV, 168) o *El vel d'Isis*,¹⁹⁵ on l'autor, un antic operari de l'empresa de la «Hola-Hola», esbrina com la beguda més sagrada de

¹⁹⁴ Winston i Júlia, dos dels protagonistes de *Mil nou-cents vuitanta-quatre*, estimant-se d'amagat, comencen a llegir un volum negre i pesat, perillosament subversiu i prohibit a Oceania; s'atribueix al líder de «La Germandat» –activitat en contra del «Gran Germà»– i es titula: *Teoria i pràctica del col·lectivisme oligàrquic*. En realitat tan sols és un assaig analític de la història d'Oceania, un engany més del propi Partit.

¹⁹⁵ El llibre amb el títol *El velo de Isis* o *Las mil y una noches ocultistas* (1923) existeix. L'autor és Mario Roso de Luna (1872-1931), historiador i teòsof. Allí analitza els misteris ocults dins *Les mil i una nits* i mostra com aquest títol equival fonèticament a «vel d'Isis», és a dir, és un llibre on hi ha soterrades determinades veritats iniciàtiques. Roso en el pròleg del seu volum ens remet a *Isis unveiled* (1877), compendi dels fonaments de les ciències ocultes, de la seva mestra Helena Petrovna Blavatsky. Cal recordar que Villalonga al llarg de la vida s'interessà per les societats secretes i coneixia les seves tradicions, plasmades en algunes obres, emperò a AV es mofa demostrant que a la era turclubiana la revelació tan anhelada sigui pura i simplement un gran bluf. Cf. l'article «La era atòmica» de l'apèndix 13.1.8 on mostra saber l'origen egipci del tema: «Cuando realmente existe algo detrás del velo de Isis acaba por enterarse todo el mundo. Los viejos sacerdotes egipcios mantuvieron la ficción durante muchos años porque el velo no ocultaba secreto alguno. Aún así terminó por saberse que sólo encubría una pared desnuda». Cf. l'«Epíleg» de *Bearn*: «El vel d'Isis... Destruïda la sala de les nines vanament intentaré escodrinyar si existien misteris tenebrosos o si, rera el vel, hi havia tan sols un mur» (*Bearn*, 1993, 232). Per altra banda, J. Alegret, analitzant les referències històriques de *Bearn*, assenyalava els possibles coneixements villalonguians de les fonts llibresques rosacrucianes i franmaçòniques (ALEGRET, 1988, 47-64).

l'Europa Unificada, es redueix a anilina rogenca i aigua de cisterna.¹⁹⁶
El «criminal», com és de raó, acaba executat i les seves cendres són
ventades i dispersades pels quatre punts cardinals.

¹⁹⁶ Hi ha un fragment transcrit d'aquest volum clandestí a AV, 108-110.

6 L'ERA DESHUMANITZADA

No podem obviar en aquest estudi el fet que Villalonga en moltes ocasions està novel·lant un caramull d'articles i opinions que ha anat escrivint arran de la lectura acurada de tota casta de «material» contemporani, realitzada entre els anys 50 i 70, i que quallarà en bona part del cos temàtic d'AV. En aquesta obra darrerrenca, fruit dels anys i de l'experiència, el novel·lista, a més de fer-nos reflexionar mitjançant la ironia, l'absurditat i la imaginació, fixarà, de manera ben documentada, les idees, teories i avanços dels seus temps, que al llarg de la seva producció ha apuntat en alguna ocasió.

La càrrega ideològica, recolzada per l'ús de fets històrics i de personatges reals, té un pes i una presència d'una importància capital, fins al punt de ser un element imprescindible per a una comprensió adequada de la novel·la. La visió de l'autor sobre l'actualitat que l'envolta representa, per una banda, la seva anàlisi minuciosa sobre fets com l'ecologia, la teoria de la relativitat, la contaminació atmosfèrica i acústica, el sector automobilístic, la depressió econòmica, etc.—arguments que replica i fonamenta amb més contundència i credibilitat a les seves cartes i articles periodístics¹⁹⁷ dels quals hem fet un recull a mode d'exemple al final d'aquest treball—. Per altra banda, tot està subordinat a la seva comprensió spengleriana de la història de la humanitat com un succeir en què tots els esdeveniments segueixen l'ordre natural de les civilitzacions segons el qual neixen, es desenvolupen, tenen el seu moment de màxim esplendor però estan abocats inexorablement a la destrucció pròpia per després tornar a ressorgir en una altra forma.¹⁹⁸ Per l'autor, la història és repetitiva, cíclica, com un organisme viu que passa per tots els seus estadis

¹⁹⁷ Una altra banda on es pot veure exposat el seu corpus ideològic és a l'«Epíleg» de *Falses memòries de Salvador Orlan* (1967, 225-234) on cada un dels problemes del món, com diu ell (religió/metafísica, democràcia, lletres i belles arts, baix nivell social, indústria/agricultura) reben la seva adequada atenció.

¹⁹⁸ A la seva biblioteca es troben *Años decisivos* (1934), els quatre volums de *La decadencia de Occidente* (1925-1927) i *El hombre y la técnica* (1934) d'Oswald Spengler.

naturals i AV recull aquest moment final de destrucció d'una civilització que, segons ell, és la seva.

6.1 Crítica dels totalitarismes

En la situació històrica del futur, Villalonga ha creat els Estats Units d'Europa, seguint el model americà, amb seu a París.¹⁹⁹ Rússia i els Estats Units han desaparegut, víctimes de les bombes atòmiques, després d'un llarg període de fingida cordialitat per part dels seus respectius governants, dedicats al rearmament. Amb aquest escenari, l'autor al·ludeix a la tensió que oposà els EEUU i el bloc occidental amb la URSS i el bloc comunista entre 1947 i 1991, període més conegut com a guerra freda. L'escriptor el ridiculitza²⁰⁰ i el soluciona en un tres i no res, posant fi a una situació que semblava interminable –de fet, durà més de quaranta anys amb els seus alts i baixos fins 1989 amb la caiguda del mur de Berlín.

A l'època viscuda pel Narrador abans de la congelació –1965–, almenys es podia desemascarar el tirà (Hitler, Lenin), però ara –2050–, no hi ha culpable, cosa que agreuja notablement les coses:

¹⁹⁹ Ortega, tan admirat per V., en el «*Prólogo para franceses*» ja es refereix als Estats Units d'Europa i afirma que la unitat europea no és una fantasia sinó la realitat mateixa i explica i defensa la seva tesi (ORTEGA, 1962, 17-20 i 233-234).

²⁰⁰ Aquesta actitud humorística davant la guerra freda és comuna a altres autors, com per exemple Stanley Kubrick a la seva pel·lícula *Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964). De fet és la única comèdia de la seva filmografia. Allí parodia intel·ligentment aquest període de passos en fals de les grans nacions i de la seva irresponsabilitat en l'ús de les armes nuclears. Kubrick la començà a idear arran de la seva preocupació davant d'un holocaust nuclear emperò, a mesura que s'endinsava en l'escriptura del guió i del tractament dels possibles drames que ocasionaria un conflicte nuclear, emergien situacions absurdes o paradoxals que li feren canviar totalment el to del guió: «My idea of doing it as a nightmare comedy came in the early weeks of working on the screenplay. I found that in trying to put meat on the bones and to imagine the scenes fully, one had to keep leaving out of it things which were either absurd or paradoxical, in order to keep it from being funny; and these things seemed to be close to the heart of the scenes in question» (MACMILLAN, 1966, 126).

«Cal desemascarar l'Anònim, l'Ésser Col·lectiu (...) L'Anònim, ja sabeu, les Societats, les Empreses...» (AV, 121). Les referències a Franco, Hitler, Lenin, són ocasionals i algunes fins i tot sarcàstiques; són centrals, en canvi, la reflexió dialogada sobre el sistema d'Estat en contra del poble, la ciència deshumanitzada, etc.

El capitalisme i el leninisme de la seva època no eren més que monarquies o oligarquies plutòcrates disfressades de sistemes socialistes que havien creat una classe privilegiada enfront d'una massa esclava del rendiment econòmic. Tant la forma estatal russa comunista com l'occident capitalista demòcrata venien a ser el mateix. Això mateix és el que es desprèn del diàleg entre el Narrador i Andrea:

–En primer lloc, crec que tu, que m'has dit que cal ser sempre raonables, admetis molts d'articles de fe. Per exemple, aquest que diu que l'única civilització possible ha de ser socialista.

–Volem el bé comú.

–A canvi del malestar individual.

–Malestar?

(...) Andrea s'expressava com una comunista, volia el bé de les masses, igual que un rus dels vells temps de Lenin, però oblidava que el sistema comunista havia creat una nova noblesa, la dels funcionaris, la dels tècnics, dels caps d'empresa, que s'assemblaven bastant als comtes de l'Edat Mitjana (AV, 67).

Però la crisi ve d'enrere, no tot comença amb els russos. La revolució, iniciada en 1789, que defensava els principis de la llibertat i la igualtat, obrí la porta als negocis i als diners quan vinculà la societat amb la ciència i producció industrials, i quan del feudalisme de la sang, segons l'autor, es passà al feudalisme capitalista. Des del 1918,²⁰¹ l'era capitalista liberal o de totalitarismes –ambdós de caire «social»– han iniciat la involució de la societat per haver imposat uns valors fonamentats en el consum i en la producció que només es pot mantenir a base de guerres constants, i la similitud amb l'Edat Mitjana es fa de cada dia més patent. En 1918, es produeix la primera crisi; li segueix la del crac del 1929, que fou salvada per la Segona Gran Guerra del 1939 perquè donà sortida a l'estoc de producció, fins que,

²⁰¹ Cf. l'article «La decadència del capitalisme» de l'apèndix 13.1.4.

al 1962, Amèrica del Nord experimentà un altre cop una baixada de borsa. Una era pretesament socialista, gregària, democràtica i progressista, als anys seixanta, es contradeia tot fomentant el consum excessiu i arraconant l'agricultura. L'autor preveu uns mals majors encara i els anticipa càusticament pel 2050, mostrant que, darrera la seva exageració satírica i negativa, hi ha molta veritat històrica. Aquest ho comenta al jove J. Pomar de manera molt similar:

Respecte a *Andrea Victrix*, l'he reformada molt. Tu tenies por que semblàs una obra «reaccionària». Tal com queda ara, sembla una obra «avançadíssima». El motiu és que avui els mots de *dretes* i *esquerreres* han perdut el seu significat clàssic. *Andrea*, tal com queda ara, es una clara protesta contra «la societat de consum». Ja ho era abans, una protesta, però no tan clara com ara, que hi entren en joc Marcuse i els *hippies*.²⁰² A més, el Narrador no parla ja contra el socialisme, sinó afinant més contra la civilització tecnològica i capitalista (POMAR, 1984, 37).

6.2 La societat de producció i consum

Villalonga, per damunt de tot, està en contra del progrés maquinista i de la seva concepció amb la intenció d'alliberar l'home. També extrapola els efectes que se deriven dels sistemes maquinistes i de les seves noves formes de moral. Troba en autors com Waldo Frank i, més endavant, Henry Marcuse, el recolzament necessari per mantenir la idea que la història maquinista d'Europa és i serà a la llarga una història de retrocés. El nord-americà Waldo Frank, fou un dels autors més assidus a la *Revista d'Occident*, i sembla que és a través d'aquesta revista que Villalonga l'arribà a conèixer:

Devers l'any 1929, Waldo Frank, en el seu *Redescobrimet d'Amèrica*, publicat per la «Revista de Occidente», afirmava que l'acció i l'activitat, considerades com a valors intrínsecs, constitueixen, dins la

²⁰² Cal precisar que V. no cita els *hippies* dins AV, però sí els *gamberros*. A *La gran batuda*, 1968, 97, els iguala als *teddy boys*, *beatniks*, *beatles*, *blousons noirs*, *hippies* i *provos*, tots ells una joventut extravagant i neuròtica en el vestir, la conducta i els modals: «formaven part d'una maçoneria internacional incapaç de suportar les delícies de l'època mecànica que se'ns havia anunciat com a tant confortable».

Història coneguda, idees completament modernes i caòtiques (AV, 151).²⁰³

En aquest llibre, Frank fa un llarg estudi de la història europea per a concloure que el maquinisme modern esclavitzava l'home europeu: «cuando, paradójicamente, la máquina había sido el logro de la ciencia y de la técnica para dominar la naturaleza: en el fondo, el hombre se ha desprendido de su espiritualidad» (CAMAZÓN, 2000, 337).

Eros i civilització (1955), *Marxisme soviètic* (1958), *L'home unidimensional*²⁰⁴ (1964) i *El final de la utopia* (1968) de Henry Marcuse són llibres que sorprenen gratament Villalonga tal com es desprèn del seu article «Marcuse y nuestra civilización».²⁰⁵ Aquest autor defineix la societat capitalista com a opressora. El poder està al servei del mateix poder per la qual cosa necessita la societat treballadora a la qual li venen la idea de l'Estat del Benestar, aconseguit a través del consum i les guerres, per poder treure rendibilitat dels excedents de producció. L'home-massa, l'home-anònim o l'home unidimensional està immers en la conformitat i en la vulgaritat del plaer que li atorguen els guanys tecnològics; està entabanat pels mitjans de comunicació i el llenguatge publicitari alienant²⁰⁶ i és incapaç de tenir un pensament crític o una actitud contestatària.

Al volum titulat *El hombre unidimensional*, Villalonga havia subratllat el paràgraf següent:

En los países superdesarrollados, una parte cada vez mayor de la población se convierte en un amplio público cautivo: capturado no sólo por un régimen totalitario, sino por las libertades de los

²⁰³ Frank publicà un capítol d'aquest llibre, titulat «Europa destruida», dividit en dues parts: «I. La acción como decadencia» i «II. Destruyores y narradores», a la *Revista de Occidente* 72 (juny 1929), 354-379.

²⁰⁴ A la seva biblioteca es troba la tercera edició en castellà d'*El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*, publicat el 1968 a Mèxic, amb traducció de J. García Ponce.

²⁰⁵ Vegeu l'apèndix 13.1.27.

²⁰⁶ Cf. l'article «Estados Unidos y la TV. De Sócrates a Gog» de l'apèndix 13.1.12.

ciudadanos cuyos medios de diversión y elevación obligan al Otro a participar de sus sonidos, sus imágenes y sus olores (MARCUSE, 1968, 262).

I també aquests altres:

La dominación de la sociedad sobre el individuo es inconmensurablemente mayor que nunca (MARCUSE, 1968, 12).

La civilización industrial combina en una unión productiva elementos del Estado de Bienestar con el Estado de Guerra (MARCUSE, 1968, 41).

Dentro de la organización tecnológica, el trabajo mecanizado en el que reacciones automáticas y semiautomáticas llenan la mayor parte (si no la totalidad) del tiempo de trabajo, sigue siendo como una ocupación de toda la vida, agotadora, atontadora esclavitud humana (MARCUSE, 1968, 47).

Com sabem, Marcuse es convertí en el referent ideològic del nou moviment esquerrà juvenil dels anys 60²⁰⁷ –sobretot per marcar

²⁰⁷ V. es mostrà fascinat per no dir obsessionat amb aquest nou moviment juvenil, conegut amb el nom de «la contracultura». Per primera vegada se sentia afí a un grup d'estudiants, originari dels Estats Units i, per extensió, a una gran majoria de jovent europeu, que abominava la societat de consum, l'ús de la guerra en la resolució de conflictes, protegia el medi ambient i era conscient del caràcter limitat dels recursos del planeta, entre moltes altres coses. Propugnava, a més, l'alliberació personal que acompanya la revolució sexual, l'experimentació amb drogues, etc. si bé aquest aspecte no interessava el novel·lista. Aquests joves li servien per justificar davant la societat i ell mateix que les seves teories no tenien res de carca ni de retrògrad i que el tornar a la caverna, a una vida més simple era reivindicat ja per una part de la societat quaranta o cinquanta anys més jove que ell: «Hace cincuenta años la palabra cavernícola se aplicaba a los integristas de la burguesía opulenta. Hoy son los hippies y los hawkies quienes prefieren la caverna al rascacielos. Hará unos meses, cierto periodista ilustre (es refereix a M. Vázquez Montalbán, *Triunfo*, 482, 25-XII-1971), después de unas palabras injustamente benévolas para mi labor novelística me atribuía desde “Triunfo” sentires retrógrados y “cavernícolas” –dos adjetivos antitéticos– [A més dels adjectius citats, li deia: «viejo defensor de casonas en derribo»]. Claro está que a mi edad no se me ocurriría ser hippy practicante ni futbolista, pero a los menores de veinte años sí que se les ocurre, no sólo predicar sino practicar lo que se viene llamando “la contracultura”. Creo que se trata de hechos». Vegeu «Caverna y rascacielos» a l'apèndix 13.1.33. Així mateix *L'Eros de Picadilly Circus* de Mercè Linyan (1971) esdevé per a ell tot un descobriment, com ho foren *Cròniques d'un mig estiu* de Maria Antònia Oliver o *Els carnissers* de Guillem Frontera. En aquest volum, descobreix la classificació anglesa d'aquest nou jovent: *hippies* (el sector més ric) i *hawkies* (el més pobre) i veu com les desavinences entre ells fan que el seu projecte i les seves vides individuals fracassin, dissensions que

propostes d'alliberació de la societat opulenta amb les quals seria possible fer coincidir feina no alienadora, felicitat i llibertat— i d'alguns vells conservadors afiliats un temps a la Falange.

Una altre lectura que el copsà fou la de *Le Matin des Magiciens* (1960), traduït al castellà en 1962 com *El retorno de los brujos*, i subtitulat *Una introducción al realismo fantástico* («o sea, realismo científico» com anota Villalonga al llibre). El nostre autor tenia aquesta edició i allà trobà una altra vegada la justificació de molts dels mals que volia denunciar²⁰⁸. El va escriure Louis Pauwels en col·laboració amb Jacques Bergier. Aquest llibre esdevingué tot un èxit editorial i ha estat la font d'una bona part de la literatura d'especulació pseudocientífica. A grans trets es proposa que el canvi de paradigma —deixar de banda la filosofia del progrés i enaltir la transcendència humana—, és possible fent atenció als fenòmens parapsicològics, a l'alquímia, o bé a altres vies de coneixement paral·leles al pensament logicoracional de la ciència moderna més metòdica; denunciant els efectes acumulatius de les explosions atòmiques; el perill de la cibernètica (la intel·ligència

atribueix també al fracàs de les jornades del maig del 68. Amb tot, aquests joves defensen un retorn a la vida primitiva i això és el que el captiva més, encara que és un tema que no té presència dins AV, però sí als seus articles. Vegeu «Progresistas y cavernícolas. Entre hippies y hawkies» de l'apèndix 13.1.30. Cf. la carta a Odín (10-10-1967) on comenta l'entrevista que aquest li ha fet, titulada «Lorenzo Villalonga, profeta apocalíptico»: «Gracias por el “Encuentro”. Transcribes fielmente cuanto dije. Y ahora me doy cuenta de que, en cierto modo, defendí a *provos* y *beatniks* y tú sigues acatando un progreso como lo viera Víctor Hugo al profetizar que en el siglo XX no habría guerras y sí turrón para todos» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 681).

²⁰⁸ Ja hem transcrit les paraules de V. afirmant que el parentesc d'aquesta obra amb AV és pura casualitat [1.3 Gènesi i desenvolupament de l'obra], però no és ben bé així. Per començar, uns dels pocs fulls manuscrits en català d'AV, titulat «La mort de Lola» que estan a l'arxiu de la Casa Museu Llorenç Villalonga es trobaren dins aquest llibre. El llegí amb gran interès i n'extragué idees i cites concretes, com ara: «Lluís XVI no volgué que els seus exèrcits utilitzassin metralladores perquè les considerava massa cruels» (AV, 87), correspon a PAWELS-BERGIER, 1960, 78; «Ja en el meu temps, a les grans fàbriques atòmiques nord-americanes (i Nord-Amèrica era llavors el símbol de la democràcia) els físics portaven insígnies de la seva categoria i no podien dirigir la paraula més que al portador d'una insígnia igual» (AV, 83), correspon a PAUWELLS-BERGIER, 1960, 114; la frase de Chesterton quan li parlaven de la fi del món. «Això ha ocorregut ja algunes vegades» (AV, 290) correspon a PAUWELLS-BERGIER, 1960, 458, etc. Ell utilitzava la tercera edició de 1963. Barcelona: Plaza & Janés.

humana arrabassada per la del cervell electrònic) i la possibilitat de la desaparició de la civilització provocada per una explosió termo-nuclear, com ja ha succeït a moltes altres civilitzacions desenvolupades, així Sodoma, Egipte, l'illa de Pasqua, etc.

Villalonga, que acostumava a posar comentaris a allò que llegia, escriu rere el prefaci del seu exemplar:

De este prefacio se deduce que el autor no llegará jamás a una síntesis, que no la intentará siquiera. No acotará su campo para «cultivar su jardín», como se propone en el «Candide» de Voltaire. Lo que el hijo del sastre visionario se propone es compilar hechos, hechos... Y como los hechos son infinitos, no se llegará nunca a nada: ni siquiera a detener una col.

Eruditos, acercáos
Más todavía a los hechos:
Que bien vais a ver su caos! (Guillén)

Este libro encarna perfectamente el pesimismo. Pero también la «realidad» (subjetiva, única posible para nosotros: se propone demostrar que con la ciencia no se llega a nada...).

6.3 Indústria i agricultura

La superindustrialització també ha trencat amb la concepció tradicional de la riquesa basada en la terra.²⁰⁹ L'abandó quasi absolut del conreu ha causat que els habitants de Turclub es morin de fam, recuperin la paraula «dissete», que prové dels temps de Lluís XVI, per mostrar l'inconformisme amb la situació, i que s'acabin rebel·lant. Els aliments a base de suc sintètics, generalment en llaunes, i les drogues com el soma o la parquidina no han bastat per mantenir el poble ensopit i aquest, després de lustres d'activitat improductiva (fabricant aparells inútils i efímers), detesta el camp.

²⁰⁹ J. A. Clement i Rovira tracta aquest tema a l'article «Andrea Víctrix. La era industrial según Llorenç Villalonga» (CLEMENT, 2009, 69-92).

Quin era el comentari de tot aquest nou fenomen abans de la congelació del Narrador? Dins AV torna'm a trobar la citació de literatura reveladora referent a això.

Una és un estudi de Lluís Creus Vidal, publicat a la revista «Cristiandad»,²¹⁰ sobre la predicció dels perills d'abandonar l'agricultura i que, per cert, a AV esdevindran una realitat. El Vamp, és a dir, el doctor Nicola, explica:

El maig²¹¹ de 1962, la revista «Cristiandad» de Barcelona publicà un estudi del panorama mundial amb dades i xifres preses del Banc de Bilbao. Vull comentar aquell estudi, original de l'enginyer Lluís Creus Vidal, perquè mostra una situació que en anys successius no ha fet sinó agreujar-se.

(...) S'ha estès per tot el món, àdhuc pels països considerats típicament agrícoles, el que anomenariem un complex d'industrialització. Xile exporta maquinàries, Veneçuela i Colòmbia fabriquen acer, Argentina i Brasil, automòbils, i la cosa més curiosa és que tots pensen en l'exportació per a poder col·locar els productes. Però quan tots els països del món intentin vendre les seves màquines, a qui les vendran?

Això publicava «Cristiandad» el maig de 1962 i aquesta crisi de venda ha arribat (AV, 212).

A Europa, concentrada en grans urbs, cada dia es menja i es viu pitjor;²¹² hi ha noves malalties a causa d'aquest tipus d'alimentació, a base de congelats i conserves, per mor de l'excés de pol·lució, per la contaminació acústica, llargues jornades laborals i manca de contacte amb la llum natural, etc. Si a la poca producció agrícola hi afegim el gran creixement demogràfic, caldrà reconduir la humanitat cap a la naturalesa oblidada.

²¹⁰ Per haver citat, tres vegades per cert, aquest estudi titulat «Un peligro mundial, la superindustrialización» (*Cristiandad* 373, 69-71), dins la novel·la, V. rebé, el 25-9-1974, una carta de l'enginyer industrial Lluís Creus Vidal (1904-1990), agraint-li la citació. Com de costum, aquesta referència a l'article esmentat surt també citada a l'article «Entre autos, televisores y neveras vacías. Agricultura e industrialización», reproduït a l'apèndix 13.1.14.

²¹¹ Exactament fou el març d'aquest any.

²¹² Vegeu l'article «De las conservas a las urbes monstruosas» de l'apèndix 13.1.22.

Andrea, en la seva primera conferència en defensa del Règim, rebut el discurs del doctor Nicola reprotxant-li les seves citacions anteriors:

Ha citat autors coneguts del seu temps.²¹³ N'hauria pogut citar d'altres: Fairfield Osborn,²¹⁴ per exemple; Lester Walter, etc. Osborn, que mogué tant de renou amb el seu llibre *Our plundered planet*, sostenia que l'home està malgastant les reserves de la Naturalesa i que els cultius intensius esgoten la terra. Gunther Schwab i Lord Tantamount, el savi [d']Aldous Huxley, sostenien també el mateix (AV, 250).

El cert és que, abans dels anys seixanta, el moviment ecologista era ja una branca de pensament que oposava els mots rural-natura-vida camperola amb la ciutat. Però no quallà fins a finals dels mateixos anys, quan es feu realment visible el *baby boom*, sorgit després de la Segona Guerra Mundial, la carrera espacial i el creixement en intensitat de la guerra freda, la revelació de dades dels usos de pesticides en la producció industrialitzada dels aliments, etc. El cas és que, en 1969, el Congrés dels Estats Units aprovava la Llei Nacional de Política Mediambiental; aquest mateix any s'aprovava la Llei de Contaminació Atmosfèrica i, en 1972, la del Control de Contaminació Acústica, etc. És a dir, i se'ns permeti la ironia, les lleis pareixien tenir en compte les prediccions d'AV o, amb unes altres paraules, que el Narrador, Orlando i Nicola no anaven tan desencaminats.

Què ha passat llavors a l'Europa del 2050? El mateix que es congriava a l'Europa del 1965, però exagerat. Andrea, la qual després d'haver dimitit el càrrec de directora del Plaer, té el nou destí de conseller d'Economia²¹⁵ –basta pertànyer a un partit polític per ser bescanviable–, manifesta:

²¹³ Error de l'autor. Nicola no és un excongelat; sí que ho és el doctor Orlando.

²¹⁴ F. Osborn fou un geòleg, paleontòleg i eugenista, que recolzà l'obra publicada per C. C. Brigham, titulada *A Study of American Intelligence* (1923), basada a la vegada en les tesis exposades pel comte Georges Vacher de Lapouge, en les quals afirmava que la decadència de la raça autòctona dels Estats Units seria més ràpida per la presència dels negres, de facultats molt inferiors a la resta.

²¹⁵ Cal precisar que a AV es fa al·lusió a molta economia i a uns pocs economistes, així Law i Necker, ambdós del segle XVIII, a través d'unes anècdotes històriques,

La humanitat i la indústria augmenten en progressió geomètrica, mentre que l'agricultura sols ho fa en progressió aritmètica:²¹⁶ això s'ha dit en to de censura, i és veritat. Els darrers anys els governs no controlaven prou la natalitat. Avui, amb l'autorització de *Monsieur-Dame*, puc assegurar-vos que farem disminuir els naixements estatals en un 22% (...) exterminant les cries que neixin de contraban amb fumigacions anestèsiques, segons féu Hitler, el precursor (AV, 249).

6.4 El turisme babèlic

Els turclubins només temen dues catàstrofes: la possible crisi turística, que arruïnaria tothom, o la guerra nuclear, que els anihilaria en un minut (AV, 49).

Villalonga també tengué temps d'observar la nova font de desenvolupament econòmic de les Illes gràcies al foment del turisme de masses. Aquest s'inicià durant la dècada dels anys cinquanta, encara que estava present des de principis de segle a petites dosis.²¹⁷ Suposà

corroboratives de la cultura de l'autor; Rothschild, citat com a paradigma de riquesa i Sombart, de font orteguiana. Vegeu 8.1.1 «Dels sofistes als contemporanis».

²¹⁶ Cf. «La producció industrial augmenta en progressió geomètrica essent així que l'agricultura sols augmenta en progressió aritmètica» (*Falses memòries de Salvador Orlan*, 1998, 426).

²¹⁷ Ja l'any 1933, V. feia l'anàlisi del turisme que envaïa Mallorca i parlava del que significaria la seva regressió. La depreciació del dòlar podria ser la causa d'acabar amb el turisme de luxe, suplantat pels expulsats de Hitler que en comptes de dur doblers se'ls en duen, segons comenta a «Atención. La crisis del turismo» (*El Día*, 18-8-1933). Aleshores escriu el relat «Sol al mirador» (publicat en castellà a *Brisas*, 4-7-1934) i posteriorment traduït al català per l'autor (*Narracions*, 1974, 165-168). El novel·lista, que comprova com el temps li dona la raó, de cada vegada odia més els turistes estiuencs. Diu a B. Calvet Ramon (carta del 28-8-1949): «Tendría interés en saber algo de eso del Borne (¡del Borne!) ultrajado por “s’extrangerum”. En “Balears” dicen que creen saber su nacionalidad. ¿Por qué no concretan cuál? Yo detesto a esa gentuza de “los 8 días” de vacaciones veraniegas, esa plaga del turismo del verano, que suele ser algo innoble. En lo que no estoy conforme es en creer que vienen medio desnudos a Palma porque nos toman por un pueblo. En Londres o París hacen igual. Es la grosería y la pobreza de la postguerra (porque, en definitiva, ir desnudo es más barato que ir vestido)» (VILLALONGA, 2006, 93). Els turistes residents a Son Quint surten també malparats. Així, el 30-4-1962, comenta a Odín respecte als seus veïns, un baró bevedor, un metge foll, i un matrimoni anglès sense educar, alcohòlic i que no aconsegueix parlar cap llengua, tots ells, això sí, discrets perquè no molesten en qüestions de renou: «Pero los payeses de aquí están mucho

aleshores un fort impacte econòmic i social així com la transformació (en negatiu, segons el novel·lista) de la mentalitat i el comportament dels mallorquins: «I vet aquí la gènesi d'un tipus d'imbecilitat moral dels nostres dies: el turisme» (AV, 218). De fet, és un dels factors desencadenants de la crisi del vell món mallorquí, de la desaparició de l'antiga societat aristocràtica de l'illa:

Aquella Mallorca d'antany, ja tan llunyana, la de Riber, la de dona Obdúlia, havia desaparegut, igual que el silenci i la puresa del cel. Els turistes vinguts per gaudir de tals atractius eren els qui els havien fet desaparèixer (AV, 238).

Citant dona Obdúlia, no podem deixar de pensar en *Mort de Dama* i l'aparició de Mrs. Nell, una escriptora nord-americana que vol escriure un llibre sobre el Mediterrani i, en assabentar-se que la vella aristòcrata es mor, corre al seu palau per a «documentar-se». Fins a la meitat del segle XX, els turistes encara tenen nom: Mrs. Nell, Madame Dormand, Mrs. Seymour; són productes refinats, sensibles i educats en la vella Europa, però cent anys després, els de Turclub són massa indiferenciada, digna del comentari fastigós d'Andrea: «Els nòrdics color de rosbif que mengen carn crua... N'hi ha que pesen cent quilos amb mans de ferro, estúpids com robots» (AV, 190). El Narrador corrobora el parer de la protagonista i afegeix la seva repulsió vers els negres:²¹⁸

mejor educados y saben vivir mejor. Años atrás decir esto me hubiera parecido una extravagancia. Ahora lo digo completamente convencido. El alcohol y el expresarse en idiomas que no conocen embrutece a los turistas. Y si esto sigue así, dentro de diez años todo el mundo será turista, es decir, estúpido, sin raíces, vacíos, sin consistencia, hablando en tópico. Ya en las películas se nota: la pareja entra en el restaurant con música negroide: “¿Qué van a tomar los señores?”. “Vodka y caviar”. Con lo rica que es una tortilla o un bistec» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 515-516).

²¹⁸ V. al llarg dels anys mostra la seva vena racista, en el retrat d'Aina Cohen, en el dels doctors jueus, en el de la família protagonista de la poesia «Nit de divendres sant», etc. Probablement coneixia, a més, *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855) del comte de Gobineau (1816-1882), considerada una de les obres més importants del racisme científic del segle XIX, en la qual s'afirma la superioritat de la raça blanca, dotada d'ordre, pensament i intel·ligència, per sobre de les varietats inferiors: la groga i la negra. A la seva biblioteca només s'hi troben *La Renaissance: scènes historiques: Jules II. Léon X. Michel-Ange* (París, 1935); *La Renaissance: scènes historiques: Savonarola. César Borgia* (París, 1935) i *Recuerdos de viaje. Novelas* (Madrid, 1930).

Tancava els ulls i em semblava poder-li comptar les costelles [a Andrea]. Sobre el cor tenia una taca morada, producte de la brutalitat d'algun amant borratxo, escandinau o negre de Nigèria (AV, 155).

(...) però una vegada que la vaig veure amb un negre malcarat (després em digueren que era un rei) el meu disgust fou encara més profund. La idea que tal volta passaria la nit amb aquell monstre m'horroritzava (AV, 125-126).

Els turistes de Turclub només volen sol i divertiments a base de borratxeres, drogues i música negroide.²¹⁹ La indústria hotelera és fonamental i els trusts hotelers comparteixen el poder amb els productors d'electrodomèstics i automòbils. D'aquí ve que el gremi dels cambrers representi l'alta noblesa, als interessos del qual està supeditada la Universitat Clàssica, objecte de la burla villalonguiana.

L'estupidesa d'aquest turisme massificat ha introduït nous costums absurds, fonamentats en el consum, en la no integració i en l'oci constant alienador, tot acceptat de bon grat per la societat autòctona, convenientment manipulada. Ella considera que és una senya de modernitat, una manera de guanyar diners fàcils i la possibilitat de pujar en l'escala social. En conseqüència, deixa de banda els escrúpols, en atenció a aconseguir els «avantatges» esmentats, i dóna als visitants tota casta de facilitats:

No faltà tampoc el folklore, que des de temps d'Aina Cohen havia evolucionat. En aquella època, les pagesetes usaven *rebosillos* brodats i ballaven púdics boleros. Com que allò resultava massa fat per a les multituds que visitaven l'illa i que no sentien interès per la història dels costums, els organitzadors deixaven anar els escrúpols i tan aviat feien passar un torero per un pagès típic com una monja per una odalisca.

²¹⁹ Diu textualment: «En realitat els divertiments –i els nostres eren a base de borratxeres, drogues i música negroide– constitueixen l'oposat de la calma i així ho havia observat Pascal» (AV, 166). Com ja hem assenyalat, a hores d'ara, 2013, la profecia anunciada pel 2050, s'ha complert, àdhuc s'ha superat: a l'Arenal de Mallorca, abans una idíl·lica pineda, es troba la *Bierstrasse* on els alemanys beuen cervesa en poals; a Magalluf, els anglesos beuen, es droguen i es barallen al compàs de la música-màquina, i cada dia hi ha algun mort pel que s'anomena «balconing» o tirar-se des de l'habitació a la piscina de l'hotel. V. va fer curt.

–Això –em deia Andrea intentant justificar aquells desvarieigs des de l'angle econòmic– és degut al fet que l'illa és pobra. Es tracta doncs d'atreure els estrangers que han convertit Turclub en una de les quatre primeres ciutats del món. Els estrangers no fan gran diferència entre una monja i una odalisca i aquestes coses el distreuen. També els agraden els guàrdies civils, els gitanos i els totereros devots, tots amb un reliquiari al pit. És sens dubte immoral, molt immoral, però, què vols? El turisme crea riquesa i contribueix també a la comprensió mútua dels pobles (AV, 166-167).

L'autor s'alegrava quan alguns escriptors joves i novells denunciaven també els mals i les injustícies derivades del turisme i, en tenir l'ocasió, maldava perquè es reconegués la seva vàlua, com és el cas de l'escriptor Guillem Frontera quan guanyà el premi ciutat de Palma 1968,²²⁰ del qual Villalonga n'era jurat, amb la novel·la *Els homes i els carnisers* o el de Maria Antònia Oliver, autora de *Cròniques d'un mig estiu* (1969), que no sortí premiada a desgrat del novel·lista, que la considerava una obra superior.

6.5 Altres denúncies

L'ambient que es respira a Turclub el 2050 és aclaparador. La desaparició dels aliments naturals substituïts per l'ús abusiu de les conserves;²²¹ l'excessiva proliferació de màquines; la compra per terminis d'electrodomèstics innecessaris i els deutes que això ocasiona;

²²⁰ Vegeu al respecte les cartes de V. a M. Dolç, datades el 27-12-68 i el 10-1-69 (VILLALONGA 2006, 297-298). Fou publicada amb el títol d'*Els carnisers* i prologada per V., el qual li dedicà, a més, dos articles de premsa.

²²¹ Zamiatin ja havia predit també que a la terra no hi hauria fam perquè existirien productes sintètics derivats del petroli. A Huxley tampoc no es pateix fam gràcies als complexos vitamínics i al soma; en canvi a Orwell sí que el poble està afamat i a Turclub també, encara que hi hagi soma i comestibles sintètics, el poble té fam o *disette*, ressuscitant un molt de la vella Revolució Francesa. I el doctor Orlando preveu: «El Tirà serà combatut precisament amb l'arma que el materialisme considera la més capital i que ell mateix, en la seva ceguesa fomenta.

Jo el mirava interrogativament.

–La Fam –digué–, la maledicció dels déus, tal volta el pecat original de l'home que s'obstina a menjar en lloc de comprar aspiradors, atòmics i robots...» (AV, 57).

els viatges interplanetaris només factibles pels multimilionaris;²²² els sorolls inaguantables i la manca de silenci, causats per transistors i eslàgans; l'excessiva cobertura periodística a favor del règim imperant i la propaganda mentidera; la pèrdua de la família «normal» a causa del mètode artificial de procreació; la desaparició de l'individu en pro d'aquesta nova societat i la immoralitat de les seves normes; la ciència al servei de la indústria; les morts per automòbils, considerades «naturals»,²²³ etc. són temes que a AV s'expressen mitjançant el llenguatge d'una fantasia visionària però són realment una transposició de la crítica villalonguiana, manifestada primer de manera escadussera en les primeres obres però, sobretot, al llarg de tres lustres –1960-1975– dins la seva literatura menor. AV resumeix tota la tasca copiosa, expressada en diaris i revistes. Amb aquesta novel·la Villalonga sembla que ho ha acabat de dir tot.

²²² Recordem que el 12 d'abril de 1961, Yuri Gagarin fou el primer que viatjà a l'espai còsmic amb la nau Vostok1 i que el 21 de juliol de 1969, Neil Armstrong, membre de la tripulació de la nau Apollo 11, aconseguia trepitjar la lluna davant la mirada atenta de mig món. Al costat de la bomba atòmica, els viatges espacials són una altra de les majors consecucions del segle XX, a la qual cosa el Narrador també fa el comentari pertinent, molt encertat per cert: «Sigues franca, Andrea: vosaltres en el que confiàveu ara que ja no tenim colònies ni obrers de color per a explotar, era en conquestes interplanetàries a fi de viure a costa dels altres. L'esperit industrial, que ha desencadenat les grans guerres del segle XX, no hauria reculat davant una guerra astronòmica, però en aquest assumpte també heu fracassat.

(...) –Tu diràs què en treis, d'anar a la lluna o a cal dimoni: per aguantar-hi una hora us n'heu de dur d'aquí fins i tot l'oxigen. Heu aconseguit anar a la lluna. I què?» (AV, 163). Recentment R. Argullol a «Profecías (1984, 2001, 2019)» (*El País*. Babelia, 1-9-2012), ha fet referència al desinterès actual pels viatges espacials.

²²³ Aquest tema és un dels principals sobre els quals V. incideix sovint. Basta notar les vegades que surt repetit al llarg de la novel·la i a diferents articles, per exemple el titulat «Accidentes de auto y porcentajes estadísticos» de l'apèndix 13.1. 24.

7 LA CIÈNCIA EXPERIMENTAL

Devem al Narrador, a instàncies del doctor Orlando, la definició de «ciència experimental», basada en els diccionaris: «el coneixement de les coses pels seus principis i les seves causes» (AV, 142).²²⁴ I el vell desequilibrat es llança a una llarga dissertació sobre aquest concepte, sobre el qual el Narrador també s'atreveix a opinar:

Els sentits, ampliat per microscopis i telescopis, van descobrir coses innumbrables, perquè la Naturalesa ho conté tot. Essent ja els fets pràcticament infinits,²²⁵ escollim a caprici, sense els principis rectors d'antany, i construïm amb alguns d'ells, una veritat subjectiva, sempre provisional i variable. La ciència experimental no és, doncs, objectiva, ja que l'elecció dels fets sobre els quals es basa és arbitrària. És a dir, ens agitam per arribar no sabem on (AV, 152).

L'especialització a la qual s'està sotmetent la ciència i la experimentació constant provoquen el desenvolupament extraordinari de la mateixa. Tant és així que el segle XX és conegut pel «Segle de la Ciència». Aquesta, cada vegada més socialitzada i intel·ligible, exigeix uns coneixements i uns instruments de mesura als quals el poble no pot accedir i els nous postulats s'han d'admetre per un acte de fe. Els especialistes, aïllats i classistes –la criptocràcia a la que al·ludia Einstein– són pocs, i paradoxalment, són a la vegada els més incultes. El doctor Orlando, que els qualifica d'«ases», ho adverteix al Narrador:

–Només alguns especialistes ho aconsegueixen [entendre la ciència], però aquí sorgeix una altra dificultat ineludible: com que els temps que els científics dediquen a la seva especialitat els impedeix dedicar-se a les altres, la seva posició resulta catastròfica: tot allò que no cau dins el seu cercle els fuig i resulten els més incultes.

²²⁴ Acudir a la definició del diccionari és una bona solució per l'autor que realment pensa: «[...] en rigor, mai no he rebutjat la creença que la ciència experimental no mereix el nom de ciència ja que no ha aconseguit trobar mai la causa radical de res. La causa única (o primera, que és el mateix), s'estudia dins la teologia». Vegeu «De la Medicina a la Metafísica», *Lluc* 618, 1972, 9.

²²⁵ Cf. el que V. diu a Porcel (carta del 3-6-1963): «La ciencia experimental se pierde por un exceso de datos. En medicina el asunto se empieza a ver clarísimo. Cuantos más hechos conozcamos más difícil será sacar una conclusión de ellos y naufragaremos en el caos» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 596).

Vaig haver de reconèixer que Ortega ja havia denunciat el salvatgisme dels especialistes²²⁶ (AV, 144).

Villalonga està totalment d'acord amb el filòsof i alliçona el jove Porcel, d'aquesta manera (carta del 26-11-1959):

Dices bien cuando afirmas que «en nuestros días nos vemos reducidos sólo a determinados ángulos culturales y artísticos». Es lo que yo afirmaba en mi escrito: la cultura humanista –global– muere a manos del inevitable especialismo. Inevitable, ambos estamos de acuerdo; pero salvaje porque nos divide, nos separa en castas o en clanes, en grupos cerrados: la aristocracia de los científicos, su hermetismo, es feroz e inabordable en los países adelantados –Norteamérica, Rusia– como no lo fue jamás aristocracia alguna. (Tú sabes que la teoría de la Relatividad sólo ha sido comprendida por unas docenas de individuos en todo el Mundo?). En esto radica precisamente la tragedia que yo apuntaba: el especialismo no retrocederá, como una gran catástrofe no aniquile la cultura actual y, lejos de pensar en destruir la bomba atómica, cabe suponer que ella nos destruya a nosotros (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 125).

Fruit d'aquesta ciència foren les catorze bombes atòmiques –set i set– que caigueren sobre Rússia i els Estats Units d'Amèrica, fent-los desaparèixer del mapa, segons informa el Narrador, però, també cal dir que, gràcies a elles, els Estats Units d'Europa s'han erigit en nous amos i senyors i la nova revolució que s'incuba a Turclub serà possible mitjançant una tecnologia que pot ser monstruosa: la dels explosius atòmics.

²²⁶J. Ortega y Gasset al capítol titulat «La barbarie del “especialismo”», dins *La rebelión de las masas*, fa referència al naixement de la ciència experimental en finalitzar el segle XVI (Galilei), a la seva constitució a finals del XVII (Newton) i al seu desenvolupament a mitjans del XVIII. La constitució de la física –nom col·lectiu de la ciència experimental– va obligar a un esforç d'unificació. Newton i els seus contemporanis feren això. Però el desenvolupament de la física, és a dir, de la ciència, per progressar, necessitava que els científics s'especialitzassin. Aquests s'han tancat de cada vegada més, això fa que perdin contacte amb les demés parts de la ciència. A finals del segle XIX, ja trobam l'investigador que només coneix una ciència, i d'aquesta, la porció petita que investiga. El pensador afirma que és un savi ignorant, més encara, ignorantíssim. Ell simbolitza i constitueix l'imperi actual de les masses i la seva barbàrie és la causa més immediata de la desmoralització europea (ORTEGA, 1962, 155-162).

Recordem la nota que deixà l'autor al llibre *Einstein* de Carl Richmond: «La bomba atómica descubierta por los trabajos de un pacifista! ¿Puede existir más bancarrota que la de esa ciencia experimental que nos da lo contrario de lo que pedimos?» (SAMPOL, 1994, 60). Aquesta idea, junt a la d'Einstein que morí espantat del que havia creat i maleint els invents atòmics (AV, 9, 87, 254, 255) es repeteix incessantment dins la novel·la i dins els seus articles.

No manca la raó a Villalonga i al Narrador; l'experimentació amb l'energia atòmica no s'acabà amb la Segona Guerra Mundial. Malgrat haver presenciat els seus efectes devastadors amb las dues bombes de fissió nuclear o atòmiques que es llançaren sobre les ciutats de Hiroshima i Nagasaki en el 1945, s'assumien nous projectes d'investigació entorn a la bomba de fusió o d'hidrogen i els científics nuclears, molts d'ells jueus, emigraven als Estats Units per tal de seguir treballant en la ciència i l'elaboració d'armes. De fet, el primer mecanisme termonuclear o d'hidrogen del món es provà el dia 1 de novembre de 1952 a una illa del Pacífic, Eniwetok, que deixà d'existir. Entretant, Andrea comentava que «Les aplicacions atòmiques a finalitats civils no avançaven gaire pel fet que les militars tenien supremacia» (AV, 95). A dir ver, no són encara ara l'objectiu principal?

7.1 La Física i la Química

El doctor Orlando i el Narrador, les dues cares de l'autor, es confronten amb el tema de la ciència. Opina el primer que aquesta es converteix en un acte de fe i, considerant que això és un retrocés a l'Edat Mitjana, cita Berdiàiev. Replica el segon, a qui no convenç el nòrdic «tenebrós i profètic»,²²⁷ adduint Pascal i la seva divisió en el *Traité du vide* de les disciplines governades per mitjà de la fe –la teologia– o pels sentits i la raó, és a dir, afirmant que sabia distingir la ciència experimental de la religió. Puntualitza el doctor Orlando que

²²⁷ Tanmateix més endavant haurà de reconèixer: «Ah Berdiàiev, quanta raó tenies i te la negàvem! Havíem tornat a l'Edat Mitjana, s'imposaven nous actes de fe» (AV, 167).

dins el francès lluitaven el místic i l'home del XVII, l'experimentalista de la *nuova scienza*, i afirma categòricament: «Sols el primer és gran». El Narrador ha de confessar que només coneix els seus treballs sobre el *vide* per referències (AV, 141-142).

«Tot el que no entenen [els especialistes], que és tot, a part la seva especialitat, ho hauran d'admetre com a article de fe i això anirà cada vegada en augment» (AV, 144), insisteix el doctor, però ambdós estan d'acord en què la ciència antiga era senzilla i a l'abast de tothom –Galilei fa riure–; ²²⁸ Mme. de Chatelet només necessitava un termòmetre per estudiar la naturalesa del foc, i la física es podia explicar dins un saló o una cuina, davant marqueses o cuineres, etc. Un i altre saben que ara, en canvi, ningú entén les teories d'Einstein, ni el galimaties dels *quanta*.

Certament la teoria sobre la quantificació de l'energia de Plank, profunditzada per Einstein, la dualitat ona-partícula de Lluís de Broglie ²²⁹ i el desenvolupament de Schrödinger sobre la mecànica quàntica fan trontollar els fonaments de la física newtoniana. Però és sobre tot el principi d'incertesa de Heisenberg, que implica que no podem conèixer el present en tots els seus detalls. Això contradia el sagrat principi aristotèlic de la contradicció, que impedeix que una cosa sigui i no sigui en el mateix temps i fa que Villalonga no ho expressi correctament, provocant-ne una confusió:

Heisenberg i Schrödinger desenrotllaren més tard la folla fantasia del príncep francès creant la mecànica *quàntica*, espècie d'eclecticisme que entronitzava satànicament la contradicció i per fer la llum ens submergia dins les tenebres (AV, 146).

²²⁸ Tot i això, el Narrador es contorba algun moment, desvetllat per les teories d'Andrea. Àdhuc increpa Galilei: «El Sol no està fix, Galilei, com tu creies, i es mou més i millor que no sospitava el teu desdenyat Ptolemeu», per a concloure: «Galilei, que no tenia esperit filosòfic, volgué observar l'Univers amb unes lents combinades, és a dir, amb un ull monstruós, i treure'n conseqüències absolutes, és a dir, invariables, sense pensar que han de variar fatalment i radicalment segons variïn els instruments exploratoris. Mereixia ser cremat» (AV, 253-254).

²²⁹ V. publica vuit articles sobre Lluís de Broglie (*Baleares*, 16-10-1963; 15-2, 9-12-15-22-28-4, 1-5-1964).

Heisenberg i Schrödinger, en desenrotllar la seva mecànica atòmica, tiraren per terra el principi de contradicció, que des d'Aristòtil guiava els humans i entronitzaren el Disbarat (AV, 199).

Aquest principi s'entén si es pensa que la denominació correcta del «principi de contradicció» seria «principi de no-contradicció».²³⁰

Pel que fa referència a les elucubracions del príncep Lluís de Broglie, el Narrador resumeix algunes lectures de la seva joventut:

Ja De Broglie, el 1926 –dos anys després que Plank hagués formulat la seva teoria dels *quanta*–, prenent com a base la doble naturalesa de la claror,²³¹ que de vegades es comporta com a ona i de vegades com a corpuscle, indicà la possibilitat que succeís el mateix fet amb la matèria, i que els electrons, que són corpuscles, poguessin ésser, al mateix temps, ones (AV, 146).

Insisteix en dues citacions més, referint-se a l'ultramicroscopi o microscopi atòmic del francès que, juntament amb Einstein, desment Galilei i que és un dels factors principals de la deshumanització de la ciència (AV, 199, 251). Però tanmateix el literat s'imposa a l'ocasional assagista, que ens deixarà un relat manuscrit i inèdit, lamentablement incomplet, titulat «Judici particular», on el protagonista Marcel de Ligne, un científic experimental, és amic del duc de Broglie i deixeble del seu germà, el príncep Lluís, a la Sorbona.²³²

Quant a Einstein, Villalonga ha llegit *El sentido histórico de la teoría de Einstein* del mestre Ortega i anota que la *nuova scienza* de Galilei pateix un provincianisme agut (AV, 199).²³³ S'aboca a l'estudi d'aquest «escambuixat», per tal de fer parlar amb propietat els seus personatges.

²³⁰ F. Modolell defineix així el principi de contradicció: «principi de la lògica aristotèlica que hom hauria d'anomenar pròpiament “principi de no-contradicció” i que la tradició escolàstica, d'acord amb l'axioma que el pensar és consegüent a l'ésser, constituï en primer pensament ontològic: és impossible que una cosa sigui i no sigui al mateix temps i sota el mateix aspecte» (GEC, 1973, vol. 5, 552).

²³¹ Seria més precís dir «llum».

²³² Vegeu l'apèndix 13.3.4.

²³³ Vegeu ORTEGA, 1955, 153.

Diu a Porcel (carta de 21-9-63):

Estoy ahora metido con la relatividad de Einstein y con la estructura del átomo. Todo con vistas a mi *Andrea Victrix*. Al fin hallé un libro –francés, claro– que se entiende más que los españoles. No te figures por lo que digo que mi novela vaya a ser un tratado de física. La física sólo será rozada en la obra, pero no quiero que mis personajes hablen sin fundamento. ¡Qué lejos me parece ya el neorrealismo, el costumbrismo! Qué bobita mi *Mort de dama! Le matin des magiciens*, pese a sus camelos efectistas, que los tiene, da la pauta de lo que puede ser hoy una novela *con contenido*. La aventura del hidrógeno (un cuerpo pobre, que sólo posee un único electrón) es más apasionante que el tópico del obrero sin pan (...) ¡Y las siliconas! A Gide le gustaban las complicaciones de los invertidos, pero esos pobres seres –las siliconas– son menos que invertidos, representan el balbuceo entre la vida i el mundo mineral. Einstein es apasionante. A mí me daba asco físicamente, porque parece una señora vieja y sucia. Ahora casi me parece un dios (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 622).

Einstein és, a més del superhome de Nietzsche,²³⁴ un déu.²³⁵ La seva fórmula, $E=mc^2$, considerada un misteri i un dogma, és inculcada als infants des del bres; quan encara no parlen, la duen brodada al vestit i tan aviat com poden, la canten; anar contra ella és un pecat nefand i la seva transgressió comporta la pena de mort. S'usa com a desgreuge davant l'al·lusió sacrílega a la «Hola-Hola» –equivalent al nostre Déu meu!– i pertot hi ha el seu nom: l'arc d'Einstein, el restaurant Einstein i la marxa o himne d'Einstein, descrita sempre d'una manera similar, carregada de simbolisme mitjançant l'associació de Wagner –el músic predilecte de l'Alemanya nazi– amb la por:

Repetidament esclatà la marxa d'Einstein, tenebrosa i triomfal, amb un tema de notes líquides que es repetia amb sordina, moria anihilat entre poderoses trompetes wagnerianes i retornava sempre, insinuant, com una amenaça (AV, 176).

Les trompetes wagnerianes eren la força, la victòria dels descobriments humans, el bíceps del guerrer o la vareta del

²³⁴ Diu a Porcel en carta del 15-11-1963: «Einstein es el superhombre de Nietzsche y es al mismo tiempo mi *Andrea Victrix*» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 626).

²³⁵ Cf. «Andrea era una deessa com Einstein era un déu» (AV, 288).

nigromant que separa muntanyes o descobreix tresors; però aquell cant de glòria no ofegava mai les notes líquides, la sordina irònica del tema prenyat d'amenaces (AV, 262).

El Narrador passa de puntetes sobre la química. Es refereix a Berthelot com un teoritzador en vies de revisió igual que Galilei.

La menció de l'aparellament dels fulminants que acabaran amb Turclub mou el Narrador a citar el geòleg doctor Bowen, per demostrar a Andrea que civilitzacions més avançades que les del 2050 han desaparegut:

Segons *L'exploració del temps* del doctor Bowen, la Terra té més de 4500 milions d'anys: és tal volta més vella que el Sol i a jutjar per les llegendes antigues ha sofert moltes vicissituds: diluvis d'aigua, diluvis de flames, com el que estau preparant amb el fulminants combinats (AV, 163).

D'aquesta manera resumeix el capítol v de *Le matin des magiciens* que aporta la cita del mateix científic (PAUWELS-BERGIER, 1960, 241 i 251).

Al·ludeix al fet que l'obtenció del nitrogen de l'aire, iniciada l'any 1915 per Haber i Bosch, fa augmentar prodigiosament les collites agrícoles, i ho treu d'Anton Zischka, el periodista austríac nazi, instal·lat a la Cala Sant Vicenç mallorquina, que devia ésser amic seu. Ha cridat especialment l'atenció de l'autor, una cita de F. Joliot, segons la qual «Si l'on amassait tous les noyaux et électrons que constituent tous les molécules d'un être humain, sans qu'il y ait de place perdue, on obtendrait une petite sphère à peine visible au microscope» del llibre d'Albert Bouzat, *L'énergie atomique*. En parla a la «Introducció» d'AV, referint-se al triomf i desolació d'Andrea en saber que el cos humà, si no posseís tants d'espais buits, solament resultaria visible al microscopi.²³⁶ Al llibre de la seva biblioteca, anota: «A.V. después de la Hola-hola, se estremece pensando en la poquedad humana» (SAMPOL, 1994, 57).

²³⁶ V. repeteix una vegada més la frase a Odín en carta del 17-11-1963, afirmant que ha caigut malament a Núria Folch de Sales (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 626-627).

7.2 La Medicina

La Medicina a Turclub l'any 2050 està despersonalitzada. El poble ja no té en compte el metge, abans prestigiós i ara considerat com un buròcrata més; s'automedica abusant dels medicaments (entre ells les vacunes) conforme a la propaganda de les ràdios, pagades per les indústries farmacèutiques, de cada dia més poderoses, assessorades per uns tècnics especialistes que no han vist mai de prop un malalt. Si abans només es coneixia la medicina preventiva i la curativa, ara s'afegeix la rehabilitadora. El Narrador la resumeix referint-se al comunicat de l'Acadèmia Oficial de Medicina, sense estalviar la pinzellada irònica acostumada:

El treball entrava ara (...) en la part tècnica i en els milers de sistemes –medicamentosos, mecànics, psicoteràpics, hidroteràpics, vitamínics, sedatius, antibiòtics, hipnòtics, etc.– de què disposa la ciència, passant per Freud i el comte Cagliostro, per a realitzar bromes o miracles. La llista no s'acabava mai i aquells remeis interminables i aquells progressos exploratoris –anàlisis clíniques, radiològiques, encefalogrames, metabolisme, etc.–, costosos, complicats, que exigien milers i milers de professionals especialitzats, amenaçaven convertir el món en un vast sanatori on, després de tants d'esforços, l'individu que hagués perdut les mans en un segon, arribaria amb el temps, si no moria de fàstic o d'un nou traumatisme, a valer-se dels peus (AV, 243).

Aquí ha arribat el que l'autor defensava vers els anys trenta en articles i conferències: la necessitat ineludible de socialitzar la medicina, ja que no es podia limitar al que es feia en el segle XVIII, quan era individualista i el metge només polsava el malat i li mirava la llengua. Aleshores era partidari de posar-se a to amb Europa i utilitzar mètodes d'exploració meravellosos que sols podien practicar-se en hospitals perquè eren caríssims.²³⁷

²³⁷ Exposava aquest parer en els tres articles titulats «Comunismo en Medicina» (*El Día*, 15-10, 27-11, 5-12 de 1929). Cf. «El comunismo imposición técnica». *Ciudadania* 15 (13-12-1930). Cf. «Con motivo de un nuevo hospital. Sanidad social» I i II (*El Día*, 29-1 i 7-2-1935).

7.2.1 La Psiquiatria

Cal tenir present que l'escriptor Llorenç Villalonga, novel·lista i articulista,²³⁸ era metge, endocrinòleg en principi, psiquiatre més tard. AV reflecteix de manera especial ambdues branques de la seva professió. El vell doctor Orlando, deixeble de Freud,²³⁹ considerat defasat al Règim per la seva postura contrària a la medicina socialitzada i despersonalitzada de Turclub, té una consulta oberta. És un *alter ego* de l'autor,²⁴⁰ juntament amb el Narrador, i manté que «Mitja hora de conversa pot donar més eufòria que qualsevol tranquil·litzant, així com una sola paraula pot excitar més que uns centígrams de cocaïna» (AV, 34).

A l'enfront hi ha un altre psiquiatre, jove,²⁴¹ el doctor Nicola, ben vist pels qui comanden i que tracta el Narrador –oficialment un foll amb

²³⁸ Entre els nombrosos treballs no manquen les ressenyes publicades a la *Revista Balear de Medicina*, i els articles apareguts a la premsa balear. Vegeu AAVV (BOSCH, M.C.; LARIOS, J.; POMAR, J.; RAMIS, R.; ROSSELLÓ, P.) 1999.

²³⁹ El psiquiatre alemany era el mestre per antonomàsia de la generació de V. A la seva biblioteca hi ha cinc toms de les *Obras completas del professor Sigmond Freud* (IV; V.II; IX; X.II; i XV, 1923-1931), a més del volum *Totem y tabú*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1923 i *L'avenir d'une illusion*, Paris: Éd. Denoël & Steele, 1932. Per tant, el doctor Orlando bé pot representar l'etapa en què V. admirava el metge vienès, manifestada a l'article titulat «En el aniversario de Freud», en què el defensa dels detractors que el consideren «passat de moda» (*Brisas*, juny de 1936, s. p.). Paradoxalment, també representa el parer «actual» –és a dir dels anys seixanta– del novel·lista, desencantat del procés degeneratiu de la socialització de la medicina.

²⁴⁰ Valgui un exemple dels molts que podríem posar. Diu el Narrador: «L'angina catarral», arribava a afirmar [el doctor Orlando], «no és produïda per l'estreptococ, que viu també sobre les amígdales de les persones sanes, sinó per un trauma moral que desbarata la simbiosi benefactora» (AV, 34). Diu Villalonga: «Y así, dando de lado a microbios y a virus, se llegó a afirmar en un reciente congreso psiquiátrico de Barcelona, que las anginas catarrales no son producidas por un estreptococo, sino por un trauma psíquico. Pudiera haberse sostenido también cualquier otra cosa». Vegeu l'article «La bancarrota de la ciencia» de l'apèndix 13.1.18.

²⁴¹ El doctor Nicola podria reflectir una segona etapa antifreudiana de V. Aquest afirma que l'admiració per Freud no tardà a esllangir-se i qualifica el psicoanalista d'aquesta manera: «Freud, novel·lista fracassat, es refugia dins la psicoanàlisi que és gairebé novel·la. Les seves teories sobre la interpretació dels somnis resulten tan fantàstiques com les *Mil i una nits* o les velles obres de cavalleria satiritzades al *Quijote*». Vegeu «De la Medicina a la Metafísica», *Lluc* 618 (setembre 1972), 9.

l'etiqueta d'«esquizofrènia paranoica»–, al manicomi estatal. Aquest el qualifica d'«enemic intel·ligent» i al manco pot esplaiar-se amb ell:

–¿No creu vostè –li vaig demanar– que la medicina socialitzada, en despersonalitzar-se, perd eficàcia per al malalt?
–Abans de contestar-li, caldria que jo li preguntàs si creu possible practicar avui aquella medicina personal d'antany...Si ara es fa en sèrie, és perquè, a causa de la complicació tècnica, resultaria caríssima (AV, 87).

El mateix Nicola, una de les més il·lustres figures del Règim, admetia que el metge socialitzat perdia prestigi fins al punt que els clients, que coneixien tants de noms d'específics, desconeixien el nom del seu metge. Si afegim a tot això el poder econòmic de les empreses farmacèutiques, amb llurs escandaloses *réclames* segons les quals ho guarien tot, es comprèn que la professió es trobàs engrunada entre la ignorància d'uns i la cobejança d'altres (AV, 148).

Les paraules utilitzades pel Narrador: «alienat», «paranoia» o els mètodes emprats en el manicomi: «l'electroxoc» per calmar-lo, «el mètode Coué de repetició» per inculcar-li a través de l'inconscient la «veritat» oficial, «la hipnopèdia», sistema educatiu o reeducatiu utilitzat per infondre-li creences canviadores de la personalitat,²⁴² «la cura de son»,²⁴³ mostren clarament els coneixements de la psiquiatria per part de l'autor.²⁴⁴

²⁴² No insistirem en la font huxleiana que ha inspirat V. (cap. II de *Brave New World*). A finals dels anys 50, a *Brave New World Revisited*, l'escriptor alerta del perill de l'ús d'aquest mètode per part de l'Estat com a instrument de poder (cap. X), és a dir, el que descriu el nostre novel·lista.

²⁴³ L'autor utilitza indistintament i equivocada els termes «cura de son» i «cura de congelació». La primera consisteix en intentar la normalització de l'activitat mental mitjançant hipnòtics que produeixen un somni profund al llarg d'uns dies, com a màxim dues setmanes. La «cura de congelació» del Narrador es una hibernació perllongada de 85 anys per congelació a temperatures molt baixes de nitrogen líquid. Actualment es fa en centres especials dels EE UU, sobre tot amb la idea de curar algunes malalties greus en el moment de despertar gràcies al desenvolupament científic que s'hagi pogut assolir mentrestant. En el cas concret del Narrador, nascut l'any 1898 i que el 2050 es desperta una trentena d'anys més jove, V. introdueix de manera subliminar un concepte basat en les taules de Salky –probablement es refereix a la Fundació Salk que investiga sobre la pervivència– segons el qual el somni rejuveneix. Agraïm pregonament aquesta i altres informacions tècniques del capítol present al doctor en Farmàcia P.V.A.

En una ocasió, aflora l'inconscient:

Mig adormit se m'aparegué Andrea, horrorosa, omplint una pissarra de xifres cabalístiques i acomiadant-se del públic amb un gest lleig, després d'aconsellar-li que menjàs pedres. Jo tancava els ulls per no veure-la: «Vés, no ets Andrea!». L'afirmació era rotunda, perquè en rigor allò que jo afirmava no era la realitat, sinó el meu desig:²⁴⁵ «Tu no ets Andrea, ets una titella del Règim» (AV, 278)

En una altra, el Narrador sembla mostrar un fenomen de parapsicologia:

–Andrea amantíssima –vaig articular mig en somnis–, permet que et vegi.
–Mira'm a la paret de la dreta.
La vaig veure que em somreia, andrògina i aurificada (...) (AV, 224).

I quan en el diàleg mantengut entre el Narrador i Andrea, aquesta li fa saber que li queda mig any de vida, té lloc un fenomen que es podria considerar de precognició dins l'estat de somni, ja que el Narrador distingeix clarament les paraules d'Andrea «Després els cans devoraran Andrea» i els dos versos racinians recitats per el/la jove sobre l'episodi de Jezabel. Però el cert és que els ha pensat ell, segons suggereix el diàleg consegüent:

Vaig llançar un crit, despert de tot:
–Calla, Andrea!
–Però, si no dic res...
(...) –Perdona. Hi ha hagut una petita avaria. No era jo qui parlava de cans. Els tècnics acusen que tu has recitat dos versos de Racine.
–No he estat jo...T'ho jur.
–Doncs, que els has pensats. De la tragèdia *Atalia*.
–Així vosaltres captureu el que un...?

²⁴⁴ V. no tenia gaire devoció a l'especialitat. Ell mateix confessa: «Més que un vertader art de curar els malalts, els mètodes psiquiàtrics eren com una filosofia, poètica fins i tot. Com a psiquiatre no sé si vaig arribar a curar ningú, però vaig llegir molt i vaig publicar bastants d'articles i vaig donar diverses conferències sobre aquesta matèria» (FERRÀ-PONÇ, 1997, 119).

²⁴⁵ Amb aquesta frase l'autor mostra els seus coneixements sobre l'essència de la teoria freudiana pel que fa a la interpretació i origen dels somnis. Agraïm pregonament la informació tècnica a R.F.G.

–Oh, ja t'explicaré... És un poc complicat²⁴⁶ (AV, 226).

I ens dóna compte d'unes noves psicosis, l'anomenada «mandra constitucional» i sobre tot l'«al·lèrgia musical», follia causada pels renous que envaeixen Turclub.²⁴⁷

Els psiquiatres estudiaven (vull dir que li donaven nom, perquè, de remei, no en tenia) una nova psicosi, l'«al·lèrgia musical». La música, que amanseix les feres començava a enfurir els homes (AV, 239).

L'Acadèmia Oficial de Medicina s'apressa a comunicar que aquesta psicosi no «passava d'ésser una creació d'alguns snobs i d'alguns canalles, àvids d'explotar el sensacionalisme i d'obstruccionar (*sic*) les indústries que havien creat la grandesa de Turclub» (AV, 240).

7.2.2 El soma villalonguà

El món de les drogues captiva V. des de la joventut; n'ha pres i aviat se'n ha penedit:

Me arrepiento de las tonterías ridículas de antaño, cuando tomaba éter porque lo recomendaba Colette Willy o me acostaba con mujeres que me daban asco (9-12-27) (*Detborey*, 1995, 75).²⁴⁸

No és estrany, doncs, que el soma de Huxley sigui una cita reiterada dins AV. El doctor Orlando es refereix a ella com: «el soma descobert per Huxley» (AV, 37). Entenem que vol dir «literàriament». De fet, el soma, original de l'hinduisme, és una beguda ritual extreta d'una planta

²⁴⁶ Aquesta escena, pot referir-se a la precognició en l'estat del somni o a una màquina per llegir el pensament? No oblidem que A. Maurois era autor d'una novel·la-ficció titulada *La machine à lire les pensées* (París, 1937). L'autor juga amb el misteri. De tota manera, dins el capítol II de la tercera part de *Le matin des magiciens*, titulat «Le fantastique intérieur» (471-486), ha trobat, sens dubte, alguns exemples similars.

²⁴⁷ V. ha tractat aquest tema a «El silencio. Una verdadera preocupación de nuestro tiempo» (*Baleares*, 10-7-1962).

²⁴⁸ L'apotecari A.M. corroborava que V. experimentava les drogues amb els malalts del psiquiàtric, amb les meretrius de ca n'Helena, amb els amics i amb ell mateix.

sense identificar, anàloga al nèctar i ambrosia dels grecs, en connexió amb la inspiració, la saviesa i la immortalitat (GEC, 1979, 13, 758). En tot cas, Huxley coneixia prou la seva història, la identificava amb reserves a l'*Asclepias acida*, i precisava que en escriure *Brave New World*, l'any 1931, era un producte sintètic imaginari, tranquil·litzador en petites dosis, visionari en dosis majors i en tres, productor immediat d'un somni reparador (HUXLEY, 1998, 74).²⁴⁹ Quasi trenta anys després, té ocasió de comprovar com de llavors ençà s'han disparat les investigacions bioquímiques i psicofarmacològiques, i s'han descobert noves drogues. Això és el que també sap Villalonga i pot perfilar millor el seu soma. Dins la novel·la és una droga a base de vitamines i amfetamina (simpatina?) que es pren en pastilles, injectada o bé inoculada mitjançant les fletxes dels angelets eivissencs. Té uns efectes estimulants, euforitzants, reductors de la fam, del son i del dolor (AV, 14, 15, 37, 99). La dosi doble pot produir la mort, com esdevé al portor (*sic*, portador?) dels sis àngels eivissencs (AV, 245). El trireforçant que Andrea pren en casos extrems «produeix una eufòria especial. És molt més actiu que la cocaïna i que el LSD» (AV, 126). És, a més afrodisíac: «Un d'ells [els cambrerets eivissencs] m'apuntà amb una fletxa impregnada de soma afrodisíac i em digué aquestes paraules desvergonyides: "Andrea t'espera al llit. Ja et prepararem perquè et comportis com pertoca..."» (AV, 185).

Tots aquestes efectes tan «positius» en produeixen altres secundaris greus:²⁵⁰ l'envelliment accelerat a causa d'una despesa energètica irrecuperable que aboca a una mort prematura: «És que el soma em donava forces que pareixien sobrenaturals i que en realitat eren

²⁴⁹ Huxley no perd mai l'interès pel tema de les drogues, segons es desprèn de les seves obres. Així, a *The Doors of Perception* i a *Heaven and Hell*, publicades a meitat dels anys 50, s'ocupa del estat d'ebrietat provocat per les drogues al·lucinògenes i a la novel·la *Island* tracta de la droga màgica *moksha*, extreta d'un bolet, usada en la utòpica illa de Pala, on s'intenta fusionar les conquestes de les ciències naturals i de la civilització tècnica amb la saviesa oriental en una cultura nova en què s'uneixin raó i mística (HOFMANN, 2001, 189-191).

²⁵⁰ Huxley conta que el soma hindú era una droga perillosa, tant que fins el déu Indra de vegades es podia trobar malament per culpa d'ella. Els mortals, així mateix, podien morir. El seu no tenia cap dels inconvenients de l'original (HUXLEY, 1998, 74).

naturalíssimes, ja que la droga em feia gastar en pocs minuts les reserves de molts de mesos» (AV, 196), diu Andrea, i també: «Cronològicament acab de complir ara denou anys, però tenint en compte les quantitats de soma que he pres, en tenc vuitanta-dos» (AV, 190). És clar que altres medicaments intenten pal·liar els efectes «negatius» del soma, segons comunica la mateixa protagonista: «Acabem de descobrir una nova hemoglobina vitaminada per a contrarestar l'anèmia produïda pel soma i el *surmenage*» (AV, 140).

Cal assenyalar la visió «profètica» de Villalonga al respecte. El soma villalonguà és molt més precís que el de Huxley. Set anys després de la mort del novel·lista (1980), es detectà a Eivissa l'èxtasi amb varietats com EVA, Monase, droga de l'amor, la composició amfetamínica i els efectes de les quals són les mateixes descrites a AV. La droga es consumia per les macrodiscoteques eivissenques, preludi de les «O. C.» destinades a fomentar «la moralitat natural» de la societat turclubina de l'any 2050.

A AV hi ha una altra droga deguda a l'imaginari de l'autor, denominada parquidina. No és la primera vegada. A *La novel·la de Palmira* hi ha la panmorbosina que ho cura tot. Però en aquest cas reflecteix prou bé el seu tarannà irònic. A l'era de l'automòbil aquest nom suggereix l'aparcament definitiu, és a dir, la mort. «Tothom és jove, fins que, de cop, tornen vells», diu el doctor Orlando. «Aleshores els apliquen una injecció de Parquidina, si abans no han mort de mort natural; vull dir d'un accident d'automòbil» (AV, 37). És la droga que Andrea va estar a punt d'usar quan el Narrador va blasfemar contra l'Estat injuriant el Partit Únic. Aquesta droga junt amb el soma, individual o conjuntament, predisposen, en una societat dirigida de manera absoluta per l'Estat, al «suïcidi col·lectiu». L'automòbil és el mitjà elegit. A banda de la caça activa del vianant –Andrea la duu a terme nou vegades amb el seu Rolls vermell i ha estat recompensada convenientment–,²⁵¹ la gent s'estavella en auto, mort considerada

²⁵¹ Val a dir que la font d'aquest comportament tan absurd i criminal podria trobar-se en el conte ja esmentat de D. Buzzati «Viaggio agli inferni del secolo» (1966), on el protagonista diu: «Dunque l'Inferno è penetrato in me, nel sangue, io godo del male

corrent o «natural», assegurada per ampolles d'àcid cianhídric que es rompen al moment del xoc. Així mateix el masoquisme, cosa corrent i vici característic d'una societat sense problemes, representa als ulls del Narrador la iniciació del «complex de suïcidi», ja que el dany causat pot abocar *in extremis* a la mort.

7.2.3 La nutrició

Llorenç Villalonga, l'any 1927, havia seguit uns cursos de diabetis a l'Hospital Clínic de Barcelona i alguns articles d'aleshores manifesten el seu interès per l'especialitat (POMAR, 1995, 88). AV mostra aquesta inquietud i fa l'ullet al lector introduint un personatge només conegut com «un/el diabètic». Però més seriosament es refereix a la fam –diseta–, deguda a l'explosió demogràfica i a l'abandó de les fonts de producció agrícoles a l'enfront de la producció química i industrial. En els bars només hi ha succhs sintètics i medicamentosos. Als restaurants se serveixen «menús líquids», que estalvien temps i es consideren més higiènics, però que fan degenerar les dentadures i provoquen la profusió de dentistes. El símbol d'aquests productes és la «Hola-Hola», la beguda sagrada, que es redueix a anilina rogenca i aigua de cisterna.²⁵² Els aliments naturals són una raresa i així la xocolata, olives, sucre, panses de Corint, figues seques, cireres, una ametlla, són un luxe i un regal especial només accessible a uns pocs privilegiats, el Narrador o Maria Mercier, per exemple. Però tot i això sembla que hi ha una solució. El Narrador l'ha discutida amb el doctor Orlando. En parla també una emissora anònima de ràdio. És el mar que cobreix les tres quartes parts del món i que garanteix aliment suficient per molt que

e della mortificazione altrui, io godo nel sopraffare il prossimo, io spesso vorrei frustare, battere, dilaniare, uccidere. Certi giorni con la mia potente macchina giro per la città ore e ore senza meta con l'unica speranza di un incidente che mi consenta di attaccar briga e sfogare la carica di odio e di violenza» (1979, 440).

²⁵² Contràriament al que diu V., la Coca-Cola en principi tenia estimulants i sucres energètics (xarop d'extracte de coca, més tard cocaïna, substituïda després per cafeïna). És ara que s'ha reduït a no res: Coca-Cola *light* i Coca-Cola zero. La visió futura de l'autor s'ha complert.

augmenti la demografia.²⁵³ És la clariana quasi imperceptible de l'autor dins la nuvolositat de la novel·la.

7.2.4 El control de natalitat

L'Acadèmia Mundial d'Arts i Ciències (WAAS) durant els anys seixanta tenia per objecte encarregar als especialistes més competents que tractassin problemes mundials des d'un punt de vista universal – independentment d'actituds ideològiques i religioses– a fi de posar a disposició dels governs els resultats, les propostes i les idees. Un d'aquests congressos va abordar l'explosió demogràfica i l'esgotament de les reserves de matèries primes i recursos alimentaris de la Terra. Les investigacions i propostes corresponents es publicaren a *The Population Crisis and the Use of World Resources*. Huxley hi participava. L'excés de població el preocupava especialment i si a *Brave New World* l'havia abordat, trenta anys després veu, consternat, que la humanitat va abocada a l'Era de la superpoblació:

En el *Món Felç* de la meua invenció, el problema dels números humans en llur relació amb els recursos naturals havia estat solucionat. Hom havia calculat quina seria la quantitat òptima de la població mundial i els números no passaven d'aquesta quantitat (una mica menys de dos mil milions, si ho recordo bé) de generació en generació. En el veritable món contemporani el problema de la població no ha estat resolt: al contrari, cada any que passa esdevé més greu i formidable (HUXLEY, 1969, 16).

A AV l'excés de població és controlada per l'Estat, el qual patrocina, a més, els locals «O. C.» (Orgies Col·lectives) que fastiguegen el Narrador per la seva immundícia. A l'Era Industrial, a partir del 1985, la procreació és ovípara. Es realitza en quatre centres dels Estats Units d'Europa, on el plaer sexual s'ha dissociat per complet de la

²⁵³ V. empra idèntiques paraules a l'article «Agricultura e industrialización» de l'apèndix 13.1.23.

reproducció.²⁵⁴ Andrea procedeix del de Gènova. El del Mediterrani està a Turclub, concretament en el *Palazzo Mallorquino*.²⁵⁵ Tot són avantatges: la natalitat es condiona a les necessitats de la indústria,²⁵⁶ no es deixa al caprici individual i, amb la fecundació d'òvuls sans, s'evita la transmissió de malalties greus a la descendència. No hi manquen els tractaments hormonal, una pràctica estesa entre els transsexuals d'avui:

(...) Mentre els sexes no estiguin completament unificats, és preferible no presentar a la vista del públic les diferències que encara existeixen...

–Encara?

–D'aquí a alguns anys sembla que ja no hi haurà diferències. S'ha descobert una hormona que injectada al fetus... (AV, 94).

No cal dir que Andrea és una gran defensora del mètode en contra del parer del Narrador. Però en aquest sistema, rigorosament controlat,²⁵⁷ podia sorgir, i de fet sorgeix, un dissident. És el cas de Maria Mercier, excongelada francesa, autora d'un llibre escandalós, més tard dut al cinema, on es tracta de l'amor maternal i dels plaers senzills de la família. Aquest fet, unit a altres com ara la mort del doctor Orlando i del canari Pitusso, provoca una manifestació de la massa contra

²⁵⁴ L'article «El sexo para reproducirse puede pasar a la historia» (*El País*, 17-9-2012) dona notícia del debat encès a Gran Bretanya amb motiu de la publicació del llibre d'Aarathi Prasad *Like a Virgin. How science is redesigning the rules of sex* (2012). Reflexiona damunt els avanços científics en la reproducció assistida i vaticina que en 15 anys les dones no sols podran reproduir-se sense sexe com ara (fecundació in vitro o donació d'esperma) sinó sense embaràs, mitjançant un úter artificial.

²⁵⁵ Aquestes granges de fecundació artificial, tan huxleianes, tenen un segell especial: «Els espermatozous d'Anglaterra donen bons obrers metal·lúrgics i els de Mallorca i Eivissa –aquests darrers amb preferència– se solen destinar al Gremi dels Cambrers» (AV, 54).

²⁵⁶ Andrea a la segona conferència recorda que Teilhard de Chardin, malgrat que es digués catòlic, era partidari de limitar la natalitat i no la indústria sacrosanta. Addueix les xifres declarades pel francès a *Les directions et les conditions de l'Avenir*. Vegeu AV, 260.

²⁵⁷ El doctor Orlando aclareix al Narrador que en aquell moment hi ha vint homes i setanta-cinc dones, exemplars seleccionadíssims que viuen en parcs, respiren aire pur i es dediquen a l'esport. Com que de tan saludables arriben a tornar ases, els investigadors estan a punt de descobrir una droga, extreta del cervell dels savis, per a produir intel·ligència al fetus (AV, 54).

Andrea, que és reprimida brutalment i provoca nombrosos morts entre el quals es troba la ridícula escriptora:

La senyoreta Mercier [diu Andrea], la matàrem nosaltres: jo, concretament, ho vaig recomanar a la policia perquè ensenyava indecències, però l'acusació per la mort del canari és falsa i demostra un ocult rancor contra l'Estat (AV, 188).

El metge Villalonga, sota la figura del Narrador, mostra la seva indubtable noció de la matèria per damunt d'altres aspectes menys coneguts, però té l'habilitat de fer parlar de qüestions mèdiques als més entesos, com ara el doctor Nicola, i ell en canvi fa el beneit, mentre llança una idea prou interessant:

Jo, llec en la matèria, no em permetia opinar, precisament per qüestions de nomenclatura i de lèxic. La medicina compta amb un llenguatge tan inassequible als profans que tanca tota la porta al raciocini. Aquesta matèria, com totes, només es pot copsar per la fe. Particularment, i sense fonaments seriosos, he arribat a pensar que solament existeix una malaltia única, acabada sempre en la mort, de la qual totes les altres únicament serien símptomes. No faceu gaire cas d'aquesta teoria d'un llec i que obeeix solament al meu tarannà (AV, 180).

8 LA FILOSOFIA. LA RELIGIÓ I LA TEOLOGIA

8.1 La Filosofia

8.1.1 Dels sofistes als contemporanis

El doctor Nicola és un pàl·lid reflex d'Emmanuel Goldstein de G. Orwell. Abans, era una de les figures principals del Partit, més tard, un traïdor a la causa del règim. Però no l'han condemnat a mort com a aquest, sinó que *Monsieur-Dame* el deixa parlar a fi que els savis oficials refutin les seves idees. Aquesta actuació del President dels Estats Units d'Europa, condueix el Narrador a una digressió culta:

Els sofistes grecs vivien contents davant el panorama il·limitat d'un univers intel·lectual acabat de descobrir. Sòcrates, després de convèncer els seus joves deixebles, capgirava el raonament i els convencien del contrari: gimnàstica que fortifica l'intel·lecte a expenses de la moral i que fou condemnada, o es condemnà ella mateixa, a la cicuta (AV, 217).²⁵⁸

L'autor comparteix l'admiració de la dialèctica socràtica amb la de Zenó d'Elea. Per això, el doctor Orlando en la seva controvèrsia amb el Narrador, referint-se a la complicació de la física, recorda que quan era jove li demostraven que l'electró era al mateix temps una ona i un corpuscle. I afegeix: «Vostè convindrà que això resultava més paradoxal que Zenó d'Èlea negant el moviment» (AV, 143).²⁵⁹ Villalonga dedica al grec diversos articles l'any 1963 i, el 24-5-1963, en carta a Porcel, es declara eleàtic:

Ahora me doy cuenta, recapacitando sobre Elea y Jonia, que se nota mi partidismo. Desde luego en esta lucha milenaria (Zenón, Platón,

²⁵⁸ V. repeteix aquesta citació de manera similar en carta a Porcel del 25-1-71 (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 743).

²⁵⁹ En carta del 23-9-1970, diu a Porcel: «El temps fuig, eternament. Per tant, és immòbil. Sortí citar Zenó (El d'Elea): “com que no hi ha un punt fix a l'Univers (modernament ho ha repetit Einstein) no hi pot haver metafísicament moviment, ja que aquest s'ha de referir, per tenir sentit, a un punt fix”» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 730).

Spengler, Nietzsche, Einstein de un lado y del otro los jónicos: Aristóteles, Sto. Tomás y la ciencia experimental «moderna» —«moderna» antes de Einstein— me quedo con los eleáticos (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 595).

Les citacions dels grecs per part del Narrador i del doctor Orlando són una mínima referència de l'interès de l'autor per la filosofia antiga.²⁶⁰ La seva simpatia per altres pensadors dels segles XVII i XVIII es reflectirà dins AV quan el Narrador recorda Descartes en una sola cita anecdòtica; quan esmenta Pascal, que, com hem dit abans, sabia distingir la ciència experimental de la religió; en mencionar Rousseau, que es declarava antiprogressista en el *Discurs sobre les ciències i les arts*, i en anomenar Voltaire, *l'esprit fort* de les llums, que aconsellava allò de «voyons tout par nos yeux» (AV, 145).

Villalonga mostra un interès especial pel Pascal místic i teòleg.²⁶¹ El 20 de setembre de 1960, diu a Porcel que ha passat algunes setmanes rellegint Pascal, Gaxotte i altres comentaristes de Jansenius. L'any següent, comenta al mateix corresponsal: «Y en mí es natural citar a Pascal o a Freud» (...) «Para mí Freud y Pascal, en bien o en mal, son vigentes. Y tan naturales como decir *fotre o mal llamp*».²⁶² Pascal és tema de discussió de l'escriptor amb Núria Folch de Sales.²⁶³

²⁶⁰ Basant-se en la paraula «indiferència», citada en uns versos anodins, V. planteja el concepte de felicitat. Quan Andrea es demana si aquesta és la indiferència o la il·lusió, el Narrador dubta si és la primera, però està segur que ha de ser serenitat. Sota aquests conceptes batega la filosofia de l'Acadèmia platònica i les escoles socràtiques, la tranquil·litat de l'ànim de Sèneca, l'ideal de Lucreci, però el Narrador així mateix coneix la filosofia oriental i recorda el carboner de quasi noranta anys, que molts anys enrere es considerava ric i no es volia baratar amb ningú: «Aquella filosofia orientalista m'interessà», afirma (AV, 202-203) però, quina cosa no atreu el Narrador?

²⁶¹ V. tenia a la seva biblioteca la segona edició dels *Pensées*: d'après l'édition de M. Brunschvigg. París: J. M. Dent et fils, 1919.

²⁶² Carta del 10-12-1961. Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 475.

²⁶³ Així ho comenta en carta a Porcel de l'11-4-62, on evidencia com li agrada la gresca: «Con la Mantis discuto a Pascal. Cuando hayamos agotado el tema del Jansenismo, abriré el de los argumentos de Zenón demostrando que no existe el movimiento». Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 503. Cf. la carta del 21-4-62 a J. Vidal Alcover, on dóna detalls d'aquesta forta discussió (VILLALONGA, 2006, 198).

Simultàniament li dedica tres articles a *Baleares* el 12, 17 i 19 de maig del 1962²⁶⁴ i així ho comunica al pupil el 14 de maig:

Yo he escrito un buen ensayo (tres artículos cortos) sobre Pascal. Me ha costado mucho trabajo, he tenido que recoger cien datos para aprovechar 5 ó 6. Pero ya decía Boileau: *Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire*.²⁶⁵

Per últim, el 14 de desembre de 1962, notifica a Odín que està llegint el *Pascal* de Sainte-Beuve:

Es un buen libro que no conocía. Por cierto, he visto una reproducción del retrato de Pascal por Philippe de Champaigne. Es curiosísimo. Pascal no parece un místico, sí un enfermo. Físicamente recuerda a un condotiero audaz y fuerte, lleno de salud. Moralmente un cínico, inteligente, irónico. Algo de estas últimas cualidades se descubren en *Les Provinciales*, obra de poderosa dialéctica, que por algo gustaba a Voltaire (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 548).

Però els pensadors del segle XX seran l'eix de les opinions, discursos i crítiques dels personatges villalonguians d'AV. Ortega no és precisament el més citat, però sabem que constitueix –als anys vint– un dels fonaments de les seves lectures primerenques a Barcelona; té ocasió de conèixer-lo i escoltar-lo a la Residencia de Estudiantes de Madrid alhora que llegeix la *Revista de Occidente*, base de la seva formació. Els comentaris de premsa d'aleshores reflecteixen com s'ha amarat de l'ideari orteguian. Tot i això, temps després, exiliat el mestre a París, l'any 1936, té el coratge de dir:

Y ya antes, un ensayista español –Ortega– al que los fascistas harían bien en fusilar si regresara de París, pero que cuando no se equivoca tiene mucho talento (y aún equivocándose lo tiene) (...).²⁶⁶

²⁶⁴ Ens referim a «En el tricentenario de Pascal. Port Royal I»; «En el tricentenario de Pascal. El hombre II»; i «En el tricentenario de Pascal. El refugio místico III».

²⁶⁵ Carta del 14-5-62. Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 523.

²⁶⁶ Això diu a «Diez minutos ante el micrófono. Fascismo y fronteras» (*LA ÚLTIMA HORA*, 18-2-1937).

La rebelión de las masas de J. Ortega y Gasset (1922) plana damunt AV: en la unitat estatal d'Europa;²⁶⁷ en la referència a les masses i en les minories selectes que ho són en quant s'exigeixen més que la resta –Andrea–; en el creixement del món i en ell el de la vida, gràcies a la tècnica, així les dades de l'economista Werner Sombart respecte al creixement de la demografia europea;²⁶⁸ en el frenesí simplificador en el vestir: fora levita i plastró romàntics substituïts pel *deshabillé* i l'anar en mànigues de camisa, paral·lels a la roba talar de Turclub que exigeix un mínim de temps per vestir-se i córrer al refugi; en la poda de l'arbre de l'amor romàntic, semblant al calfred d'Andrea davant d'un vers de Lamartine, recordant l'agosarament d'un «criminal» que l'hi recità als catorze anys per corrompre-la i que per això fou condemnat a mort; en la universitat que ha quedat fora per complet de la vida efectiva de les nacions; en la denúncia de la barbàrie de l'especialisme, etc. També la novel·la mostra l'influx d'*El tema de nuestro tiempo* on l'assagista es refereix a «La doctrina del punto de vista»²⁶⁹ i el d'*El sentido histórico de la teoría de Einstein*, quan el Narrador, criticant la teoria de Galilei, al·ludeix al seu provincianisme. Aleshores Villalonga posa la cita textual orteguiana en nota a peu de pàgina (AV, 199).

²⁶⁷ Ortega es refereix als Estats Units d'Europa. Afirmar que la unitat d'Europa no és una fantasia sinó una realitat verdadera i que la fantasia és que França, Alemanya, Itàlia o Espanya es considerin realitats substantives i independents (ORTEGA, 1962, 19).

²⁶⁸ Andrea utilitza la cita textual d'Ortega: «Segons el gran economista Sombart, Europa des que començà la seva història el segle VI fins al 1800 no passà dels 180 milions d'habitants. En canvi, en poc menys d'un segle (1800-1914) la població europea passà vertiginosament a 460 milions» (AV, 248). Cf. ORTEGA, 1962, 92-93 i 156. Així mateix *La Revista de Occidente* 110 (1932), 129-165, havia acollit la teoria de l'economista a «El porvenir del capitalismo».

²⁶⁹ Ens referim a la frase següent, conseqüència de la diferent opinió del Narrador i de Lola sobre el sexe d'Andrea: «Sols una petita copinya de plata al baix ventre dissimulava el sexe, o tal volta la manca de sexe. Lola i jo ens miràrem: tots dos preteníem haver guanyat les messions». (AV, 176). Cal precisar que V. dedica a aquest tema sis articles titulats «Relativismo. Comentando una teoría de Ortega» (*El Día*, 7-11-1928 al 16-1-1929) i afirma que aquesta doctrina és «relativismo-bergsonismo puro».

8.1.2 Oswald Spengler

El doctor Orlando ha llegit *La decadència d'Occident* d'Spengler²⁷⁰ i el qualifica de gran llibre profètic, però el Narrador el rebut d'acord amb el parer del mestre Ortega i de Keyserling,²⁷¹ els quals el consideraven «teoria pura, sense alè vital» (AV, 52). Així mateix l'escriptor, l'any 1934, quan estava enlluernat amb els alemanys –Ortega altra vegada–, deia: «Desde Kant a Einstein, pasando por la moderna química, casi no hay un girón de ciencia o de fantasía que no lleve la marca germánica»;²⁷² llegeix aquest llibre i confessa que l'ha llançat perquè no l'ha entès,²⁷³ si bé concedeix que desenvolupa un pensament singular: que el progrés no és indefinit, està tancat sobre ell mateix, com una circumferència: «Las culturas nacen, crecen, decaen y se mueren casi sin influirse las unas en las otras».²⁷⁴ Adaptarà aquesta teoria a la frase: «És el lluç que es mossega la coa», interpretada gràficament per primera vegada a *L'àngel rebel* (1961), pel pintor P. Ll. Fornés, bon amic seu.²⁷⁵ Dedicarà al filòsof la sèrie «Spengler y el alma germánica» en nou

²⁷⁰ Cf. n. 198 i 379.

²⁷¹ Hermann von Keyserling havia col·laborat a la *Revista de Occidente* 82 (1930), 76-122 amb l'article «El “sobrestimado” niño». L'any següent (1931), assistí a la Setmana Filosòfica de Formentor i, quatre anys més tard, coincidí amb V. a un sopar a casa dels germans Peñaranda. Ho recorda el mateix novel·lista dient: «Em parlà molt malament d'Oswald Spengler» (FERRÀ-PONÇ, 1997, 144). Cf. *Falses memòries de Salvador Orlan*, 1998, 399. Keyserling forma part dels intel·lectuals que representen la reacció espiritualista contra els progressos tècnics, contra *l'esprit de chauffeur*, frase que V. repeteix molt al llarg de la seva obra.

²⁷² Vegeu «Spengler y el alma germánica» II (*El Día*, 28-11-1934).

²⁷³ Qualifica la filosofia spengleriana de «filosofía de amargados», «que desatiende el conjunto para profundizar en el detalle», «Es anticatólica, inhumana, megalomaniaca, recordando la parálisis general progresiva de donde ha brotado, cuyos síntomas son evidentes en el *Ecce Homo*, esa historia clínica de Nietzsche». Vegeu «Spengler y el alma germánica» III (*El Día*, 30-11-1934). Tres dècades més tard, recomana la lectura del llibre a Porcel, puntualitzant que l'obra resulta històricament indispensable, encara que sembli difusa i malgrat la pèssima traducció castellana (24-5-63). Vegeu PORCEL-VILLALONGA, 2011, 595.

²⁷⁴ Vegeu «Spengler y el alma germánica» VII (*El Día*, 15-12-1934). Cf. «Spengler y la decadencia» de l'apèndix 13.1.16.

²⁷⁵ Cf. les paraules de Herr Kaskel: «És autor [V.] d'una teoria segons la qual les cultures i tot l'univers són com el lluç que es mossega la cua. Naturalment, fa segles ja sabien que les cultures són cíclics: és a dir, neixen, creixen i moren» (*Lulú regina*,

capítols, en els quals té ocasió de puntualitzar que a *Años decisivos* l'alemany dóna una visió més elemental i més sintètica de la seva filosofia, i es tracta d'una obra de lectura fàcil, un llibre de política, en realitat. Tant és així, que el novel·lista posarà en boca del Vamp les idees i les dades d'aquest volum, segons confessa una vegada més en nota a peu de pàgina. I acabarà la novel·la, comparant la mort d'Andrea amb la del soldat de Pompeia, que no abandonà el seu lloc en començar l'erupció del Vesubi, perquè no l'havien rellevat, segons citació de Spengler per exemplificar que tots seguïssim fent la nostra obligació de romans.²⁷⁶

8.1.3 Dos filòsofs més i un assagista

El doctor Orlando cita Berdiàiev, però el Narrador desconfia del rus: «un nòrdic tenebrós i profètic, dues qualitats antipàtiques a la meua joventut» (AV, 141), això no obstant davant la teoria indiscutible del psiquiatra sobre on abocarà el salvatgisme dels especialistes: «Vegi doncs si tenia raó Berdiàiev d'anunciar una nova Edat Mitjana més fosca que l'anterior» (AV, 144), claudica, admetent que podria tenir raó.²⁷⁷

El Narrador, en reflexionar sobre les paraules d'Andrea a la segona conferència, es demana on conduirà la força, citant una frase de Bergson: «El món serà allò que vosaltres, lliures voluntats humanes

1972, 70). Cf. l'aclariment de l'autor sobre l'origen de la teoria: «Y modestamente, yo vengo proclamando –amparado por el humorismo, para no asustar– mi visión culinaria (que a teoría no llega) de la pescadilla que se muerde la cola. Confieso que la aprendí de una cocinera porque a los siete años pensaba que en el mar las pescadillas vivían enroscadas, como cierto linajudo señor sostenía que las águilas (por lo menos las de sus blasones) tenían dos alas. Vegeu «El aire del Manhattan» de l'apèndix 13.1.36.

²⁷⁶ Cf. n. 343.

²⁷⁷ J. A. Grimalt comenta que V. tergiversa el sentit d'*Una nova Edat Mitjana* (1924) de Nikolai A. Berdiàiev, perquè aquest no representa una època dolenta, sinó que li veu uns valors espirituals perduts al llarg dels temps, afirmant que per a recobrar les forces creadores de l'home, cal tornar a una nova Edat Mitjana (*Les fures*, 1998, 437, n. 19).

voldreu que sigui» i conclou: «Allò que nosaltres volguem? Doncs el caos» (AV, 262). Així l'autor, que havia llegit el filòsof francès, redueix a una sola frase els dos articles escrits sobre aquest, datats l'any 1935.²⁷⁸ Per altra banda, Waldo Frank, que no és pròpiament filòsof sinó un assagista prestigiós, abunda en la mateixa idea, tant en el *Redescobrimet d'Amèrica*, publicat per la *Revista de Occidente*, on afirma que l'acció i l'activitat, considerades com a valors intrínsecs, constitueixen idees completament modernes i caòtiques, com a l'assaig «Europa destruïda»: «La màquina, en un món on la màquina és expressió de voluntats personals, no pot significar altre progrés que el del caos» (AV, 263).²⁷⁹ I el Narrador n'està completament d'acord. Però el novel·lista, una vegada més, vol rebaixar el to i, mentre aquell afirma que no arribam a enlloc, com ja ho deia W. Frank, fa que demani a Lola: «Saps qui era?». La contestació de la dona anihila qualsevol teoria: «Crec recordar-lo. Un poca-vergonya que m'estafà quatre-cents francs forts. ¿Et refereixes a un ros, que va molt a l'Einstein?» (AV, 152-153).

8.2 La Religió i la Teologia

A Turclub la religió també és present, però distinta a allò que tradicionalment coneixem. «Els industrials han creat una nova mística mercès a la qual suplantem les religions clàssiques»; «la propaganda o sigui, l'art d'enganyar el públic al servei de la plutocràcia, és una nova religió» diu el Vamp (AV, 214, 215). El Narrador precisa que la religió catòlica ha estat substituïda per la dels atòmicodomèstics. Coincideix amb ell el doctor Nicola: «El maquinisme, la cibernetica, constitueixen la religió de tots aquests *éclairés* que no creuen en Déu» (AV, 284).²⁸⁰ I aquesta religió és, a més, monstruosa als ulls del Narrador, que també retreia a Andrea en vida: «La ciència és el teu déu» (AV, 285). Tot i

²⁷⁸ Vegeu «Bergson y la psiquiatria» (*El Día*, 23 i 27-3-1935).

²⁷⁹ Cf. l'article titulat «La acción considerada como valor intrínseco» de l'apèndix 13.1.29.

²⁸⁰ La frase figura a la portada d'AV.

això, quan el/la jove parla de redimir l'ànima de l'amic, aquest li demana, incrèdul, si és catòlica. «És necessari creure en qualche cosa», contesta ella pragmàticament (AV, 137).

S'ha perdut la por a l'infern, perquè el dimoni ja no està de moda. L'amor exclusivista entre dos és considerat un «pecat» social. L'«Hola-Hola» és un «sagrament»²⁸¹ i amb ella es fan batejos col·lectius. La figura del Papa encara existeix però repartida en dos o tres pontífexs, un d'ells conegut d'Andrea, que viu a Via Nomentana, a un quart pis sense ascensor; tots ells compten amb el beneplàcit del senyor gerent de l'«Hola-Hola». Els sacerdots, en comptes de dirigir el poble, es deixen dur per ell:

Crec perillós entrar en aquestes matèries, perquè avui les religions i les metafísiques inspiren recels. Diré només que els sacerdots que l'any 1965 havien deixat de mirar el Vaticà per orientar-se segons la moda centreeuropea es feren tan populars i comprensius, que, més que dirigir el poble, es deixaren menar per ell. El bisbe de Pamplona, per aquelles dates, es veié en la necessitat de condemnar uns capellans que proclamaven «no resar el rosari a fi de trobar-se més a prop dels germans separats» (AV, 47).²⁸²

No és d'estranyar doncs que, a causa d'aquesta pluralitat i actitud dels dirigents eclesiàstics i per mor de la relaxació dels dogmes, els creients no sàpiguen per on anar.

8.2.1 Teilhard de Chardin

El novel·lista resumeix subjectivament la biografia d'aquest personatge a «Judici particular»:

A un jesuïta antropòleg, també d'una família tradicional i agrícola, estudiós i bondadós –Teilhard de Chardin– li havia passat el mateix: gat de ciència, havia hagut de compaginar la idea de Déu, que és un

²⁸¹ En una altra ocasió ja hem comentat la improcedència d'aquesta definició. Cf. n. 188.

²⁸² A la novel·la hi ha una nota que diu: «Històric».

Ser etern, amb la dels científics experimentals, que són mutables com el vent. Era un home treballador i sembla que, com antropòleg, ocuparà en la història un lloc destacat, però avui ha mogut molt de renou com a metafísic, disciplina en la que, evidentment, no passa de ser un poeta de més bones intencions que de volada. El públic de postguerra –nou ric de la cultura– potser ha pres com original de Chardin la teoria de la nebulosa, que és de La Place, i la de que l'home ve de la moneia, que és de Darwin. Tant se val. El que interessa remarcar aquí és que el moment era propici pel Concili de Joan XXIII, per Teilhard i per Marcel de Ligne. Aquest darrer gaudí potser més consideració, als ulls dels entesos, que el mateix Teilhard i, en morir, la premsa mundial esclatà amb grans panegírics. Li havien donat el Premi Nobel. Era l'home més savi del món.²⁸³

A AV, Teilhard de Chardin té un paper principal. És presentat com a filòsof oficial del règim i teoritzador o avalador de la seva política. A les pàgines primerenques de l'obra, podem veure que Andrea és la portaveu de la seva doctrina i el Narrador el seu refutador:

–(...) Tendim a esborrar allò que els humanistes deien «la personalitat» de l'home a fi que regni la intel·ligència pura, que prepararà l'adveniment de l'Ésser Col·lectiu...Allò que Teilhard de Chardin anomenava Noosfera.

–Vaig conèixer Teilhard de Chardin. Era un vell foll.

–Era un socialista pur, més pur que Karl Marx (AV, 66-67).

–(...) Cal estimar tota la Humanitat, l'«Ésser Col·lectiu», com deia Teilhard de Chardin. Ja saps que, per a aquest filòsof, és necessari que tots els milions d'éssers humans es fonguin en un Ésser Suprem, al qual, per no dir-li Déu, diu el punt Omega.

–Conec aquest i altres disbarats. Fa poc ho recordava el doctor Orlando (AV, 129).

El doctor Orlando, és clar, coneix les teories teilhardianes i opina que cal desemascarar l'Anònim, l'Ésser Col·lectiu que no ens condueix a Déu, com opina el filòsof, sinó a Satanàs (AV, 121). Andrea defensa el progrés. El Narrador l'acusa a ell/a i als seus d'immobilistes de voler frenar-lo, en el fons per conservar interessos creats, i li recorda que el teòleg francès i altres «moderns», a meitat del segle vint, ja lluitaven en contra dels «reaccionaris», acusant-los d'«immobilistes» (AV, 95). El/la

²⁸³ Vegeu «Judici particular» de l'apèndix 13.3.4.

protagonista considera que els tres mil robots que havien depositat una corona de flors davant la seva imatge havien sorgit de l'esperit humà col·lectiu: «d'aquella brillant Noosfera profetitzada per Teilhard de Chardin» (AV, 251), però també opinava, en vida, que el progrés, l'evolució, no havia assolit encara el Punt Omega de Teilhard, el pinacle de la Noosfera que ens fusionarà amb la divinitat:

(...) una divinitat feta a la mesura de la intel·ligència i de les forces humanes, un déu fruit de l'evolucionisme que no és l'origen de la creació ni constitueix l'Absolut, sinó que el cerca entre la relativitat en què es debat la ciència experimental (AV, 284).

Només al final de la novel·la, en la situació límit on es veu abocat, el Narrador s'atreveix a confessar quelcom que fa dubtar si l'autor realment havia entès la filosofia teilhardiana: «Estava a punt de comprendre ensem l'existencialisme i les doctrines de Teilhard de Chardin» (AV, 289).

Ens queda una altra incògnita: què vol dir l'anotació que fa en el llibre *L'énergie atomique* d'Albert Bouzat, existent a la seva biblioteca: «Andrea Vicitrix es el trasunto de Einstein y de T. de Chardin principalmente»? (SAMPOL, 1994, 57).

Teilhard de Chardin, l'il·lustre pensador que mereix una bona temporada l'atenció de Villalonga, no pot escapar a la seva sàtira. Lola, la prostituta excongelada que no entén això del «tercer sexe» ni de la moral de Turclub, demana:

—Que *Monsieur-Dame* vol que ens agradem sense fer distinció de res? Doncs que se'n vagi ell amb na Rita o amb l'Ésser Col·lectiu...Ai, se m'ha escampat el *rimmel*.

—És que no pots filosofar mentre et pintes.

—No, és que el *rimmel* és dolent. La meva amiga no se'n fa vergonya, però jo...

—Deixa en pau la teva amiga. Què deies de l'Ésser Col·lectiu?

—Noi, que no en vull saber res, que no hi crec, en això que totes les persones n'arriben a ser una de sola. ¿Vols dir que si tenc ganes de menjar un pastís és igual que se'l mengi un altre o que si un fa una porcada la porca he de ser jo? I que això ho hagi escrit un capellà...

—Tu has llegit la teoria de la Noosfera?

–Jo què he d’haver llegit! Jo el que sé es que la Humanitat segueix un mal camí (...) (AV, 150).

8.2.2 Rere el mirall

La correspondència mantenguda amb corresponents diversos com J. Vidal Alcover, J. Moyà Pons, B. Vidal i Tomàs i B. Porcel és utilíssima per veure l'autor rere l'opinió dels personatges d'AV. I, el més interessant, a través d'aquesta novel·la es pot comprovar l'evolució que ha experimentat a la darrera etapa de la seva vida.

Admet a J. Vidal (carta del 6-9-1952) que el feligrès consideri sagrat el sacerdot «pero él ¿cómo va a creérselo –oligofrenia aparte?» (VILLALONGA, 2006,106).

En comentar (carta de l'11-6-1960) l'opinió del jove Porcel sobre un intel·lectual que era «intel·ligent i catòlic», afirma que ho poden ésser un enginyer i un físic perquè la seva feina no fa referència a les seves conviccions religioses, però el cas de l'intel·lectual és distint:

(...) el que aspira a discurrir sobre cuestiones humanas, éste roza continuamente con Dios y, sobre todo con la Iglesia, que le impone dogmas incompatibles con su razón, y que se los impone por fe, es decir, por cojones: Dios trino y uno, el libre albedrío y la gracia, la bondad del Creador y las miserias del hombre, creación suya, etc. No, el escritor, el humanista, no está en las condiciones del ingeniero o del agricultor, que en una casilla de su cerebro guardan a Dios –muy bien guardado– y en otras, aparte, sus especialidades técnicas con las cuales no se entremeten los clérigos porque desde Galileo han visto que perderían. Los intelectuales católicos, cuando han tenido talento, se han hecho herejes. (Las grandes herejías proceden de la Iglesia). Los otros, por lo general, se quedan en sacristanas de amén, en politiquillos de grupo de clase lo que más odio (VILLALONGA, 2006, 145-146).

Reconeix la impossibilitat de definir Déu:

Esta palabra es tan peligrosa... Escapa, por definición, a toda definición. Yo no la empleo en el sentido católico, desde luego. Los católicos «saben» por ejemplo, que Cristo está sentado a la diestra de

Dios Padre. Lo saben todo. Para mí, Dios es una incógnita, algo incognoscible, tal vez el Ser Supremo de Voltaire²⁸⁴ y de Rousseau. O no tanto, porque los deístas del XVIII «sabían» (?) que el Ser Supremo era bueno y yo no me atrevería a concretar tanto (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 596).²⁸⁵

Les seves idees donen peu que l'esposa de l'editor Sales l'acusí d'heretge i digui que tota la seva obra és una sàtira contra la religió, segons ell mateix comenta a Porcel el 10 de juny de 1961. J. Vidal Alcover que el coneixia prou, deia: «professa quasi d'ateu, d'agnòstic».²⁸⁶ J. A. Grimalt, també amic, matisa que per Villalonga Déu és una necessitat racional, més bé el qualifica d'increent en tant que no té accés a Déu per la via de la fe. I afirma que vers els altres dogmes de qualsevol religió sí que el podríem considerar agnòstic o potser millor incrèdul (GRIMALT, 1999, 208). La declaració de Vidal a la revista *Lluc* (juny 1970), causa un gran enuig al novel·lista, que romp les relacions amb ell, i que comunica la seva irritació a G. Fuster (Gafim), a M. Gayà, a J. A. Grimalt, a M. D. Llorente, a J. Molas, a J. Capó, i a B. Vidal.

Sens dubte l'autor, a partir dels seixanta anys, segurament per influència de la dona, ha entrat en la religió que ara lúcidament anomena «una gran frivolidad de los viejos»; gaudeix de les campanes, responsos i resos parroquials, segons conta a Porcel (carta del 2-11-1961): «Pero, después de todo, estos *divertissements* me gustan más que una película mala» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 451-452); amb Teresa resa el rosari cada dia –en llatí, com a protesta de l'abandó d'aquesta

²⁸⁴ J. A. Grimalt quan traça provisionalment les línies generals de pensament de V. respecte a la religió precisa: «És deista a la manera de Voltaire. Per a ell, més que objecte de la virtut de la Fe, Déu és una peça indispensable per a construir una visió racional de l'Univers. Recordem la frase de Voltaire, «*Si Dieu n'existait pas il faudrait l'inventer* que tant li agradava citar» (GRIMALT, 1999, 207-208)

²⁸⁵ Cf. PORCEL-VILLALONGA, 2011, 126: «Si me preguntas por la solución [a la decadència del diàleg i a la fi de la convivència social] sólo podré contestarte: Dios sobre todo (Y ya sabes lo que representa Dios: la Incógnita)».

²⁸⁶ El conte sintètic «Un miracle», escrit als anys vint, és una demostració clara de la seva postura religiosa, escèptica i provocadora. De fet, la societat mallorquina ortodoxa s'irrità ferm i ell replicà en l'article «El ombligo del mundo» (*El Día*, 10-12-1924). Vegeu BOSCH, 1988, 114.

llengua per part de l'Església—, paga dues beques a seminaristes, etc., és a dir: fa el que pertoca a la gent mallorquina ortodoxa i benpensant de la seva posició social.

En les dotze cartes enviades al seminarista Joan Moyà, des del 1964 al 1969, podem esbrinar el pensament villalonguà del moment: crítica com bada l'Església, la qual, conseqüentment, el despista a ell; desaprova el Concili amb la idea d'atreure els protestants;²⁸⁷ blasma els capellans obrers o els que en comptes de convèncer els comunistes s'hi fan ells i es posen al nivell d'aquells; retreu la contradicció dels sacerdots respecte al culte i la qualificació del cos episcopal com a subjecte de potestat suprema i plena, en substitució del Papa: «Jo, al Papa no el discutiré mai, mentre sigui infal·lible» (carta del 5-10-1964). S'embolica amb el mot *aggiornamento*; es declara en contra de posar «al dia» la religió; no admet l'acció social de l'Església i es defineix així (carta del 22-11-1964):

Som francament romà, papista, avançat en algunes coses, però immobilista en religió, perquè les veritats absolutes no s'han d'amoldar a modes ni poden variar. Així ho veig. La ciència varia contínuament. Galileo semblava tenir raó al seu temps. Avui ja no la té; la seva afirmació de que el sol està fixxo (*sic*) i la terra volta és avui falsa. Déu, en canvi, no se muda (VILLALONGA, 2006, 228).

²⁸⁷ V. creia que el Concili Vaticà II era mostra de la caiguda de l'Església en mera política i de la seva disgregació en anarquia completa encara que originalment s'establís per posar-la en contacte amb les grans qüestions socials de l'època i propiciar una actualització —«aggiornamento»— religiosa d'acord als temps moderns. Però el sector més tradicional, més purista, no veia la més mínima necessitat de celebrar un sínode i V. secundà aquesta postura amb un ímpetu inusitat. Ho defensà amb la seva ploma a la novel·la AV, a la peça teatral *El Desconcili*, mitjançant articles, llegint premsa estrangera que així mateix remetia a Joan Moyà i amb una visita al bisbe d'aleshores don Rafael Álvarez Lara, que també era seixantí. Conta la entrevista amb el prelat a B. Vidal (carta del 12-9-1965) dient-li: «M'alabà molt els meus articles i jo li vaig dir que sols me proposava defensar el Papa no contra els ateus, que són lògics i francs, sinó contra els capellans que es diuen catòlics, etc. Jo tenia por que me digués, com m'ha dit més d'un imbècil, que el Concili era una bassa d'oli, que l'Església “ha de progressar”, que el Papa ha de ser el Papa dels obrers, etc. etc. [...] se destapà dient que podia tenir la seguretat que, acabat el Concili, “que seria ràpid”, se restabliria la disciplina de l'Església» (PONS, 2011, 90).

El 6 de juliol de 1965, intenta justificar el «reaccionarisme» del que sembla l'ha acusat M. D. Llorente i diu:

La «historia» de mi «reaccionarismo» obedece a dos causas: una, que realmente tengo muchos años y por lo tanto es natural y lógico que piense distinto de ella (me refiero a Mari Sala, *sic* per Lola). Bajo ese aspecto, tiene razón. Me refiero a mi actitud ante el Concilio. Yo abracé el partido de los conservadores y he escrito (ante la inquina de muchos curas «nuevos») contra los progresistas. Es posible que Mari Lola –y otros– me tengan por «un poco ateo», y ver que defiende al Papa de Roma tiene que parecerles hipocresía. Sin embargo, yo he dicho en dos artículos que mis «ideas» no son precisamente «mías», sino que me situo en una perspectiva objetiva. Me explicaré. Admito muy bien la postura de los ateos, y también la de Voltaire, que no era ateo, pero opinaba que la religión es un problema para después, «para la otra vida». (Cuando le van a *Candide* con monsergas teológicas, no hace sino replicar: «Sí, sí... Está bien; pero lo que urge *ahora* es cultivar nuestro huerto». Que viene a ser el *primum vivere*). Esta actitud me resulta inteligente y tal vez es la mía. Pero, puestos a admitir un Dios «ortodoxo» y una Iglesia, y una vida ulterior, etc., etc., creo que esta Iglesia necesita un jefe –un Papa absoluto– y no una reina constitucional como Isabel de Inglaterra, que para hacerse popular tiene que alabar a los «Beatles». Es decir, que si yo fuera ateo, escribiría mis artículos tal como los escribo ahora. Y finalmente, que a nadie le interesa saber si a mí me gustan o no los caracoles, pero que puede ser interesante que yo les dé una receta para cocinar caracoles (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 664-665).

Per altre costat, Teilhard de Chardin representa una fita dins la concepció filosòfica i religiosa villalonguiana. A la introducció d'AV, l'autor confessa que ha de reconèixer la influència d'aquell i d'altres filomarxistes dins la seva novel·la i en quatre mots defineix els postulats del jesuïta. El matrimoni Sales, els seus editors, l'havia impulsat a llegir-lo i d'aquesta lectura captivadora sorgiren un nombre considerable d'articles,²⁸⁸ el retard i nous plantejaments en la redacció

²⁸⁸ Vegeu, per exemple l'article «Chardin, una metafísica sorprendente» de l'apèndix 13.1.19 i «Objeciones a la teoría de la Noosfera» de l'apèndix 13.1.20.

d'AV²⁸⁹ i una disputa amb el matrimoni en qüestió (reflectida sense solta ni volta per Sales en la «Nota del editor» de *La gran batuda*).

Si per a Villalonga la ciència és una veritat parcial, Déu és per definició immutable, l'origen de la creació, l'Absolut. La metafísica que proposa el teòleg, paleontòleg i antropòleg Chardin està basada en un evolucionisme optimista de la Humanitat, fundat en un esforç creixent de comunicació fins a fondre's en un Ésser col·lectiu, la Noosfera, el pol de convergència del qual anomena Punt Omega, equivalent a Déu. Villalonga troba apassionant aquest pensador, fa anotacions marginals a *L'énergie humaine*,²⁹⁰ el recomana a Porcel, però el decep *L'avenir de l'homme*, no li agraden les seves fantasies científiques, ni que negui la lírica, el art o tot en pro de la consciència col·lectiva. Discrepa del seu concepte sobre Déu i el qualifica amb un dialectalisme avui casi desconegut: «Pels qui estam convençuts, emperò, de que l'Església és immortal perquè a Déu el necessitam (no que Ell ens necessiti a nosaltres, com deia aquell blai [babau] de Teilhard de Chardin» (VILLALONGA, 2006, 250). Tanmateix a ell ningú el decantarà de la seva teoria pròpia:

Jo precisaré que el que és necessari, com sostenia el mateix Voltaire, és Déu. No precisament per contenir les masses i per resoldre problemes socials, sinó en primer terme per salvar l'ànima de l'home i assegurar la seva íntima llibertat (*Falses memòries de Salvador Orlan*, 1998, 227).

²⁸⁹ Diu a «Chardin, una metafísica sorprenent»: «Apunto de pasada estas consideraciones para explicar que comprendo la extrañeza del lector ante una metafísica sorprenente que me impidió el pasado verano seguir trabajando en mi «Andrea Víctrix», cuya figura me veré obligado a rehacer. Porque aunque sea para refutarla, es difícil a la hora actual prescindir de la metafísica de Chardin». Cf. la carta a Porcel del 28-12-1963, citada en 2.2 «De com es basteix la narració».

²⁹⁰ A la seva biblioteca hi ha el llibre *L'énergie humaine* (Paris, Seuil, 1962), amb anotacions recollides per G. Sampol (1994, 56-57 i 59-60).

9 L'URBANISME I L'ARQUITECTURA

Si Orwell i Huxley atorguen el protagonisme del futur a la capital de l'imperi britànic, Londres, Villalonga tampoc no canvia els seus escenaris habituals, i el lloc on transcorre la seva novel·la seguirà sent la ciutat de Palma, a l'illa de Mallorca, ara anomenada Turclub (Club Turista de la Mediterrània), seguida per París, ambdues capitals transformades per encabir-les dins el futur descrit per l'autor.

9.1 París dins la realitat i la ficció

La ciutat de París, que havia estat un dels grans escenaris encisadors de Villalonga tant a la seva obra com a la seva vida, no es lliura del destí tràgic de l'absurditat. A *Bearn* era la capital d'Europa, representant del centre artístic i intel·lectual per excel·lència.²⁹¹ Ara és la capital dels Estats d'Units d'Europa, la seu central del govern triomfant, l'emblema del món turclubià, desballestat per la indústria i el turisme.

En principi, quan el Narrador, recentment descongelat, passeja per Turclub, li sembla similar a la vella i coneguda capital de França:

Torcérem a la dreta i enfilàrem l'avinguda del Plaer, que em semblà enlluernadora, ombrejada d'arbres centenaris, amb columnates clàssiques, cafès de luxe i terrasses d'hortènsies. Per un moment vaig pensar en el París dels feliços vint. Un perfum intens sortia d'aquelles terrasses, cosa que em sorprengué, perquè les hortènsies del meu temps no feien olor (AV, 18).

El París dels feliços vint. Aquesta referència del Narrador és la que l'autor ha conegut i la compara amb l'actual lloc de residència. Com

²⁹¹ Don Toni de Bearn i Dona Xima s'escapen a París, l'any 1859, per assistir a l'estrena del *Faust* de Gounod i més tard Don Toni, en 1883, es torna a escapar amb el propòsit d'enfilat-se en un globus. De fet «París, l'indret que esdevé escenari per a les fugides de Don Toni, és considerat el bressol de les idees de la Il·lustració (...) no és només la capital de França, sinó que representa les "llums", el racionalisme materialista, el progrés, la llibertat» encara que pel sacerdot Don Joan representa ja el materialisme i la capital del pecat (BOU, 1997, 153 i 156).

sempre realitat i ficció alternen. Ens consta que Villalonga va viatjar almenys quatre vegades a París. Una, l'any 1929, en acabar la carrera, tot aprofitant fer uns cursets sobre Medicina, i tres més, ja casat, després de la Segona Guerra Mundial, durant els anys quaranta i cinquanta.²⁹² La capital que descobrí a les acaballes dels anys 20 mantenia encara l'esperit del París del Segon Imperi de finals del segle XIX, renovada per l'acció del baró Haussmann, qui, amb l'aplicació de la tecnologia moderna, la convertí en una de les ciutats de referència mitjançant avingudes amples i extensos jardins. Les visites posteriors el van decebre per complet.²⁹³ Així, ja referint-se a la ciutat de 1949, constaten els seus biògrafs: «Veu que París ja no és com abans. Ara està ple d'americans, envaït pel consumisme i pel luxe escandalós i desbordat» (POMAR, 1995, 222)

Parla malament del clima, del personal de l'hotel on paren, dels turistes, dels cambres que no escolten, dels suplementes que els hi fan pagar als restaurants; protesta perquè André Maurois ha demostrat que l'Albertine de Proust era un al·lot, i acaba conclouent que “Es viatges són millors imaginats que realitzats” (VIDAL ALCOVER, 1984, 80-81).

La projecció consegüent dels records parisencs es reflecteix dins la literatura.²⁹⁴ Els trobam dins el nomenclàtor de Turclub: L'Avinguda del Plaer recorda la dels Camps Elisis, l'Arc d'Einstein està en lloc de l'Arc de Triomf²⁹⁵ i és deu centímetres més alt que el de l'Estel de

²⁹² L'estada a París fou del 26 al 30 de juny de 1949 i està reflectida en el desbarat titulat «Viatge a París en 1947». El maig de 1952, el matrimoni visita Suïssa i França. Hi torna –el novel·lista no n'està segur– el 1954 i el 1959 (FERRÀ-PONÇ, 1983, 145-146).

²⁹³ J. Vidal Alcover dona una raó prou coherent: «(...) la França, el París, que li agradaven eren la “seva” França, el “seu París”, fets i refets a través de la seva literatura: la França de Molière i d'Anatole France, la França de Descartes i de Proust, la França de l'ordre i de la intel·ligència, la Lutècia aquella que, a força d'intel·ligència, de seny i també d'astúcia, *fluctuat nec mergitur*, sempre sura i no s'enfonsa» (VIDAL ALCOVER, 1984, 81).

²⁹⁴ Recordem a més del citat «Viatge a París en 1947», *Falses memòries de Salvador Orlan*, 1998, 392-394 i *La gran batuda*, 1968, 96.

²⁹⁵ V. té tan present aquest arc parisenc que en dues ocasions més l'anomena així, oblidant la denominació turclubiana (AV, 172, 244).

París (AV, 58); hi ha l'Avinguda Parmentier²⁹⁶ a més de la plaça de Pomme de Terre, fruit de la ironia de l'autor, on s'aixeca l'estàtua d'aquell (AV, 282). Es refereix, a més, a l'Elisi, on viu *Monsieur-Dame* de Pompignac La Fleur, l'hermafrodita president dels Estats Units d'Europa. Les reminiscències del darrers viatges apareixeran, a més, exageradament descrites a Turclub, antany idíl·lica, ara monstruosament canviada:

Ombrejada [L'Avinguda del Plaer] per arbres de plàstic (...) és plena de botigues de *souvenirs*, agències de viatges, salons d'Orgies Col·lectives, cinemes i cafès amb terrasses ornades d'estàtues i d'hortènsies perfumades. Igual que en el barri comercial, dalt de molts d'edificis apareix l'eslògan que és com el símbol de Turclub, tot lluent i daurat: «El progrés no es pot aturar»²⁹⁷ (AV, 58).

9.2 L'arquitectura moderna. Villalonga a favor

En general, la febre per l'auge de la producció industrial i el consum havia propiciat des de finals del segle XIX i al llarg del segle XX un nou estil arquitectònic, conegut com «arquitectura moderna», que tengué el seu principal desenvolupament a l'escola de la Bauhaus. Els arquitectes i urbanistes higienistes del moviment modern pretenien abolir els murs i, amb aquesta acció, inspirar als habitants dels immobles una interpretació positiva dels ritmes i paràmetres idèntics als de la vida maquinista moderna, aplicada tant a l'exterior com a l'interior dels edificis; així mateix, volien significar el tractament igualador per a totes les persones. L'absència d'ornaments, l'ús de nous materials constructius com l'acer i el formigó armat i la simplificació de les formes tenia com a objectiu fer els espais funcionals, útils i equànimes per a l'activitat que es produís dins ells, és a dir, s'encaminava a posar atenció exclusiva a les necessitats humanes bàsiques. Entre els que

²⁹⁶ Antoine Parmentier (1737-1813), agrònom, naturalista, nutricionista i higienista, conegut sobretot per fomentar el consum de la patata, fou autor de nombroses publicacions.

²⁹⁷ Cf. la divisa d'*Un món feliç* de Huxley a l'apartat 4.1 d'aquest treball i les tres consignes de *Mil nou-cents vuitanta-quatre* d'Orwell a l'apartat 4.2.

lideraren aquest moviment hi figura en primer lloc Le Corbusier, que es dedicà a crear la seva pròpia obra i a difondre per tot el món les idees en què la fonamentava. El caràcter divulgador de Le Corbusier i, sobretot, el seu projecte urbanístic d'un pla d'una ciutat contemporània de tres milions d'habitants²⁹⁸ no passà desapercbut a Villalonga, a qui en un principi l'hi semblà avançadíssim. És coneguda la postura avantguardista del nostre autor en defensa dels nous corrents arquitectònics. Són famosos els seus articles al respecte,²⁹⁹ firmats amb el pseudònim de Dhey, junt amb el futur arquitecte Francesc Casas.³⁰⁰ Es tracta del manifest d'un jove Villalonga de 31 anys, immers en un moment sociocultural d'avantguarda, sense gaire coneixement del que parla i on contraposa el Modernisme i, sobretot, el gaudinisme, decadents i capriciosos, enfront dels nous corrents racionalistes, hereus de l'antic classicisme, símbol d'equilibri, contenció i funcionalitat, fonamentals per a qualsevol art.³⁰¹ Encara que aquests manifestes ajudaren a propagar per les Illes el programa corbuserià, una de les causes que dugué Villalonga a difondre aquestes idees devia

²⁹⁸ Aquest treball fou exposat durant el novembre de 1922 en el Salon d'Automme de París i publicat en 1924, sota el títol d'*Urbanisme*, davant dels problemes plantejats pel creixement descontrolat i caòtic de les ciutats; pretenia donar una directriu per a la batalla que s'apropava. Dins «Une ville contemporaine de trois millions d'habitants» es refereix al terreny, la població, el carrer, la circulació, etc. En abordar la ciutat planifica: «Vingt-quatre gratte-ciel pouvant contenir de 10.000 à 50.000 employés chacun: les affaires, les hotels, etc., 400.000 à 600.000 habitants. (...) Les cités-jardins, 2.000.000 d'habitants ou davantage. Dans la place centrale: les cafés, restaurants, commerces de luxe, salles diverses, forum magnifique à gradins successifs cantonnés de parcs immenses et jouissant d'un spectacle d'ordre et d'intensité» (LE CORBUSIER, 1994, 163-164).

²⁹⁹ Es tracta de «Bases para una arquitectura contemporánea. De Arquitectura II (*El Día* 3-8-1928) i de «Le Corbusier. De arquitectura II y último» (*El Día* 11-8-1928). Vegeu els articles als apèndixs 13.1.1 i 13.1.2.

³⁰⁰ Francesc Casas Llompart (1905-1977) conreà una obra de gran heterogeneïtat estilística. A la postguerra es dedicà a un regionalisme monumental d'acord amb els corrents oficials del nou règim, però cap els anys 50, retornà als seus orígens dins el funcionalisme.

³⁰¹ V. ho sintetitza així: «Pot semblar contradictori que un partidari del classicisme com jo em convertís en un defensor de Le Corbusier. Però Le Corbusier era una penitència necessària contra la fullaraca gaudinista. Després arribaren els excessos i la degeneració» (VILLALONGA, 1983, 141).

ésser per damunt de tot «l'esperit de contradicció que el caracteritzà en la seva joventut, l'ànsia de fer-se notar» (ALCOVER, 1996, 130).³⁰²

9.3 L'arquitectura moderna. Villalonga en contra

Aquesta flamarada de joventut –segurament fruit de l'amistat amb Casas, que també abraçarà més tard altres estils arquitectònics–, aviat s'apagarà i Villalonga es desdirà de tot el que ha manifestat. Cap als anys 30, comença a entreveure en diferents articles que l'arquitectura moderna tendeix cap a la deshumanització, com bé assenyala la crítica Alcover (1996, 135), però, de fet, entre el seus petits relats, n'hi ha un, publicat l'any 1924, titulat «Lo fatal»,³⁰³ quatre anys abans de l'article-manifest «De Arquitectura», on sintetitza el caràcter perniciosos d'aquesta arquitectura i del mode de vida accelerat de les grans ciutats,³⁰⁴ la qual cosa demostra que el propagador de les teories racionalistes arquitectòniques no n'estava del tot convençut.

A partir dels 40, ja passa a l'atac directe tant a l'assaig com a la ficció. Així, l'any 1944, dins l'etapa comunament considerada de la seva evolució ideològica, redacta «Viejos vanguardismos “Cinema Club”» on descriu la ciutat de la pel·lícula «Sopa» (el títol de per si ja és ridícul), la primera que es projectarà en aquest cinema d'avantguarda:

En la urbe futurista, compuesta de un solo edificio, un Ministerio Central enviaba papilla vitamínica irradiada a los veinte millones de habitantes de la población. Lujo de resortes y maquinarias. Tuberías neumáticas.

Titula «Chimeneas» la segona pel·lícula que es projecta. Allà la ciutat es defineix per la grisor i cent fàbriques amb renous eixordadors com xiulets, motors d'explosió i telers en marxa, li recorda el començament

³⁰² M. Alcover en el capítol «“De arquitectura”: un manifest corbusierista» (1996, 127-136) tracta aquest tema detalladament.

³⁰³ Cf. «Fatalitat» de l'apèndix 13.2.1.

³⁰⁴ Transcrivim sis relats, un epíleg i un desbarat de contingut futurista, als apèndixs 13.2.2, 13.2.3, 13.2.5, 13.2.6, 13.2.7, 13.2.8, 13.2.9 i 13.2.4.

d'una pel·lícula de 1930³⁰⁵ de René Clair, que per cert és una de les poques referències cinematogràfiques de Villalonga dins la seva obra. En 1962, al conte «Perdida Arcàdia»³⁰⁶ el protagonista quan torna al poble, es troba que en el lloc d'una plaça barroca, construïda en el segle XVIII, hi ha un edifici cubista i un bar americà verd i vermell.³⁰⁷

Al relat de 1966, «Carta anticipada de Mallorca 1990», que constitueix més endavant els capítols I i II d'AV, i al d'«Aquella perduda Arcàdia» de 1974, contemporani a la data de publicació de la novel·la, l'acció s'inicia en una avinguda d'una ciutat contemporània, flanquejada de gratacels:

Íbamos a ochenta por hora. La avenida era tan larga que se perdía en el horizonte; los edificios tan altos que no veíamos el cielo. Una verdadera vía comercial como la de antaño célebre Forty Second Street de New York, donde casi no penetra la luz del sol y se vivía eternamente con los neones encendidos.³⁰⁸

Les oficines estan instal·lades a la planta setze. El carrer, angost, és un corrent voraginós. El meu acompanyant resol d'aparcar el cotxe al soterrani (sisena planta des del carrer) per agafar l'ascensor i remuntar-nos a la setze, que des d'allà és la vint-i-dues. (...) L'oficina manca de finestres, però està climatitzada. «Resulten més operants els neons i l'aire condicionat...»³⁰⁹

Sens dubte Villalonga, un bon lector, està al corrent de tots els avatars de l'arquitectura moderna, de gran difusió internacional, representada per la ciutat de Nova York i per arquitectes com Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe, etc. Àdhuc coneix les crítiques que genera: manifestar monumentalment la imposició del poder, proclamar la dissolució de l'individu i representar la consciència col·lectiva

³⁰⁵ En l'edició en castellà d'aquesta narració hi ha anotat: «En la pantalla, sobre el fondo de nieblas y tejados, parecidos al de “Sous les toits de Paris”».

³⁰⁶ Conte publicat al *Baleares* (14-1-1962) que té poc a veure amb «Aquella perduda Arcàdia», només el títol, i que –pel que sembla– mai no s'ha publicat en català. Vegeu l'apèndix 13.2.3.

³⁰⁷ Cf. VILLALONGA, *Les furies*, 1967, 101.

³⁰⁸ Vegeu l'apèndix 13.2.5.

³⁰⁹ Vegeu «Aquella perduda Arcàdia», de l'apèndix 13.2.7.

dirigida per un poder materialista; ser el recipient de l'amoralitat i el signe inequívoc de societats manipuladores, totalitàries i deshumanitzades, etc.³¹⁰ També pot comprovar com la voluntat inicial d'aquests arquitectes i urbanistes higienistes, disposada a acabar amb la societat de classes a favor de la massa comunitària, mitjançant la producció de productes seriats, simètrics i igualitaris, a la pràctica no s'aconsegueix. Verifica com, després de la Segona Guerra Mundial, a causa de la destrucció d'algunes ciutats, de la pobresa, de l'èxode rural i de l'arribada de mà d'obra estrangera, les principals potències es dediquen a construir a les perifèries de les ciutats aquests tipus d'edificis, de disseny pobre i fets amb materials de construcció de baixa qualitat. Sap com aquests *panelák*³¹¹ aleshores generen tot un moviment de rebuig, fins i tot dintre del mateix moviment arquitectònic. Aleshores s'uneix a la crítica d'aquest nou urbanisme de les ciutats per mitjà de la seva literatura,³¹² i en denuncia les conseqüències socials.

11.4 Turclub: any 2050

El Turclub villalonguà constitueix l'exemple més diàfan de la seva crítica a les teories abans esmentades:

³¹⁰ La pel·lícula *Metropolis* de Fritz Lang de 1926 és així mateix un altre l'exemple de denúncia del desordre i l'alienació pròpies d'una societat industrial.

³¹¹ *Panelák* o «casa de panells» és el terme col·loquial com es coneix aquests blocs de pisos de gran altura a la República Txeca i Eslovàquia.

³¹² Per exemple a l'article «Le Corbusier en las Indias» (*Baleares* 15-10-1953) o a «Megalópolis» (*Baleares* 23-3-1966). Vegeu els apèndixs 13.1.7 i 13.1.25 respectivament. El 27-4-1966, diu a J. A. Grimalt: «Lo que més detest del pragmatisme i del «funcionalisme» de Le Corbusier és aquest suposar que tots estam afamegats o carregats de deutes, o amb una pistola al pit (...). A la vida no tot és menjar i adquirir un apartament que no s'hi cap drets; hi ha d'haver lloc, també, per un mirall d'aurat o per un quadre «inútil»» (VILLALONGA, 2006, 264). Cf. la carta dirigida a Joan Sales (9 de desembre de 1971): «Sobre el que em pregunta dels gratacels de París, ben cert que comencen a proliferar, però no dins el cor/clos de la ciutat pròpiament dita, que per ara es conserva força bé, proliferen als suburbis, cada vegada més tètrics» (Arxiu de la Casa Museu Llorenç Villalonga).

Mentre em distreia amb tals pensaments, havia deixat enrera una barriada de gratacels proletaris que semblaven daus gegantins, monòtons i inhumans com a mastodonts. Eren els famosos estatges funcionals, orgull de Turclub; les gàbies d'acer en les quals no es cabia dret, sòrdides i renoueres com caixes de ressonància. Ara penetrava al suburbi de Bidonville,³¹³ on els desarrelats que havien esgotat el termini de «sense feina» es refugiaven dins barraques de llaunes i desfetes d'auto (AV, 277).³¹⁴

Quasi tots els apartaments de Turclub, són pisets-caseres³¹⁵ sòrdids, com el de Lola, compostos de saló-menjador-cuina, una alcova i una dutxa que sumen en total 21 metres quadrats. Són gàbies d'acer i ciment armat, vertaderes caixes de ressonància per l'estretor de les parets i estan destinades a habitatges per a la gent del poble. Le Corbusier –pel que es veu l'únic arquitecte que l'autor coneix a fons–, una vegada més serà el culpable i serà denunciat obertament:

Anàvem alçant la veu. Com que les parets de l'apartament només tenien dos centímetres de gruix –era un immoble inspirat en les teories funcionals i econòmiques de Le Corbusier– (AV, 233).

–Què opines de Le Corbusier?– preguntà [Andrea].
–Que l'havien d'haver penjat (AV, 239).³¹⁶

Mentrestant, la badia de Palma està plena de gratacels que tapen com una immensa murada de ciment allò que abans havia estat el bosc de

³¹³ *Bidonville*, «casa de llaunes», és el vocable francès per denominar els barris baixos dels extraradis de les ciutats europees, sorgits pel desenvolupament industrial i l'èxode rural.

³¹⁴ El Narrador, mentre passeja per aquesta zona de marginació, sent una emissora amb la veu d'un anarquista anunciant un desastre universal, i continua passejant fins que el tro d'una bomba el fa córrer cap a l'hotel on s'hostatja. Notau la similitud d'aquesta escena amb la que s'esdevé al capítol VIII de *Mil nou-cents vuitanta-quatre*, on Winston Smith passeja pels suburbis de Londres amb la idea de trobar esperança entre el proletariat, fins que una bomba-coet destrueix un grup de cases.

³¹⁵ Aquests pisets-caseres de Turclub són els mateixos que els de París o Gènova (AV, 255).

³¹⁶ El Narrador adopta moltes vegades aquest to justicier. Cf. «Mereixia ser cremat», referit a Galilei (AV, 254) o en criticar el mètode socràtic: «gimnàstica que fortifica l'intel·lecte a expenses de la moral i que fou condemnada, o es condemnà ella mateixa, a la cicuta» (AV, 217).

Bellver; la catedral, un bloc funcional color de xocolata, està destinada a fins utilitaris i s'ha convertit en bloc d'apartaments, garatge i estació de servei; el palau de l'Almudaina és un hotel.³¹⁷ Andrea és l'única que viu a un gran *palazzo* d'estil neoclàssic,³¹⁸ enmig d'un parc amb xiprers i avingudes d'estàtues, representatiu del poder del partit únic com la Villa Borghese de Roma, símbol de l'enorme poder cardenalici i papal del segle XVII.

A *Mil nou-cents vuitanta-quatre* i a *Un món feliç*, els paisatges arquitectònics també són opressius i representants d'un govern autoritari omnipresent. Només hi ha uns edificis quadrats, geomètrics, grisos, bastits d'infinitud de pisos que s'aixequen cap amunt i s'amaguen subterràniament, amb murs que separen les cases destinades a les castes superiors de les inferiors, on els éssers humans dubten, pateixen i se senten perduts.³¹⁹

³¹⁷ Cf. el destí d'un altre lloc emblemàtic: «La possessió [de Bearn] subhastada i convertida en repugnant colònia turística, on els nòrdics anaven a fer l'amor pels racons i a sopar a base de carn crua, en espera d'arribar algun dia a menjar-ne d'humana, com havia insinuat Felip d'Armenteres» (*La gran batuda*, 1968, 175).

³¹⁸ Cf. el palau que el doctor Obnubile troba a Gigantopolis, monstruosament moderna: «Il vit le portique d'un palais de style classique dont les colonnes corinthiennes élevaient à soixante-dix mètres au-dessus du stylobate leurs chapiteux d'acanthé arborescente» (FRANCE, 1980, 172).

³¹⁹ Vegeu a *Un món feliç*. «El gran auditorium per a les celebracions del Dia de Ford i altres Cants Comunitaris massius era a la part baixa de l'edifici. Damunt l'enorme sala, cent a cada planta, hi havia les set mil sales on els Grups de Solidaritat celebraven els seus serveis quinzenals. Bernard baixà a la planta trenta-tres, arrencà a córrer pel passadís, es deturà un moment, vacil·lant, davant la Sala 3210, i a l'últim, decidint-se, obrí la porta i entrà» (HUXLEY, 1994, 87-88). Cf. *Mil nou-cents vuitanta-quatre* d'Orwell, on els edificis imponents dels 4 ministeris en què està dividit l'aparell del Govern dominen l'arquitectura dels voltants. El de la Veritat, per exemple, té 3000 habitacions sobre el nivell del terra i les corresponents ramificacions en el subsòl. Del de l'Amor diu: «El Ministeri de l'Amor era el més impressionant. No tenia ni una finestra. Winston no hi havia estat mai, a dins, ni tan sols a mig quilòmetre. Era impossible d'entrar-hi si no era per un assumpte oficial, i només a força de penetrar a través d'un laberint de viarany envoltats de filferro espinós, portes d'acer i nius de metralladores amagats. Fins i tot els carrers que duïen als controls més exteriors estaven molt vigilats per guàrdies amb cara de gorilla i uniforme negre, armats amb porres» (ORWELL, 2003, 9-10).

Així doncs, Villalonga degué idear la nefasta arquitectura i urbanisme de Turclub a partir de les lectures de Le Corbusier, d'*Un món feliç* de Huxley, de *Mil nou-cents vuitanta-quatre* d'Orwell i de *L'île des Pingouins* d'Anatole France.³²⁰ Potser conegués també el cinema sobre anticipació, fet abans de la guerra, pel·lícules com *Metropolis* (1926) de Fritz Lang, *Just imagine* (1930) de David Bulter o *Things to come* (1936) d'Alexander Korda però, de fet, la seva obra es nodreix en molt poques ocasions de referències cinematogràfiques i, per tant, és quasi impossible detectar-ne les fonts.

9.5 Turclub temps enrere

L'escenari infernal de Mallorca es contraposa no ja als antics palaus, possessions o casals de l'illa tan enyorats i magnificats per l'autor sinó a les cases dels pobres d'altre temps, com evoca el Narrador:

(...) a qualsevol poblet rural les cases tenien tres dormitoris, rebedor amplíssim i corral.

—D'una d'aquelles cases —vaig argüir—, avui es construirien tres o quatre apartaments, només posant-hi una banyera i pintant les parets de coloraina (AV, 239).

Més encara: «amb les seves parets gruixades, els seus corrals i el seu silenci, semblaven palaus» (AV, 256).³²¹

³²⁰ «On ne trouvait jamais les maisons assez hautes; on les surélevait sans cesse, et l'on en construisait de trente à quarante étages, où se superposaient bureaux, magasins, comptoirs de banques, sièges de sociétés; et l'on creusait dans le sol toujours plus profondément des caves et des tunnels.

Quinze millions d'hommes travaillaient dans la ville géante, à la lumière des phares, qui jetaient leurs feux le jour comme la nuit. Nulle clarté du ciel ne perçait les fumées des usines dont la ville était ceinte; mais on voyait parfois le disque rouge d'un soleil sans rayons glisser dans un firmament noir, sillonné de ponts de fer, d'où tombait une pluie éternelle de suie et d'escarbilles. C'était la plus industrielle de toutes les cités du monde et la plus riche (FRANCE, 1980, 335).

³²¹ Els mateixos estrangers del Turclub actual s'estranyen de les preferències dels autòctons pels pisos moderns. Bruno Zupan, un pintor eslovè, establert a Mallorca, exclama: «Cambian fortalezas por casas de papel».

I en alguns d'aquests moments retrospectius del Narrador, aflora, així mateix, una enyorança plena d'emotivitat:

On eren ja aquells casals convertits en hotels? On, els canonges i els moixos de la Seu?

Aquella Mallorca d'antany, ja tan llunyana, la de Riber, i la de dona Obdúlia, havia desaparegut, igual que el silenci i la puresa del cel. Els turistes vinguts per gaudir de tals atractius eren els qui els havien fet desaparèixer (AV, 238).

Tots aquests llocs i moments, que certament existiren, són més valuosos perquè ja no hi són, formen part del paradís perdut, un tòpic villalonguà, sempre present en el conjunt de la seva literatura. La paradoxa és que fins i tot esdevindrà considerable el món d'AV quan ja hagi desaparegut: «Perquè ja és temps, ara que tot ha fet flamada, de confessar que aquella civilització maleïda tenia, com tot, les seves compensacions» (AV, 228).

10 EL MÓN CLÀSSIC I BÍBLIC

10.1 Grècia

Villalonga utilitza el tradicionalment anomenat món clàssic al llarg de tota la seva producció literària. Acostuma a citar els personatges del món grec i llatí com a arquetipus dels personatges propis o com aval de les seves teories, però mai no dóna una sensació d'erudit pedant i carregós, al contrari, és tracta més bé d'una pàtina agradable, moltes vegades curulla d'ironia i oportunitat (BOSCH, 1988, 175). AV no és una excepció. Així, els personatges d'Homer, els filòsofs antics, i la mítica són els elements més destacables pel que fa al món grec.

A Turclub no hi ha sexes. La Universitat Clàssica col·labora en la implantació del gènere neutre i corregeix els textos antics en què figura Aquil·les, amb el compost Aquil·les-Pirra «en memòria que, si bé va ésser un guerrer coratjós, havia estat també, als ulls de molts, una fembra» (AV, 48).³²² El caràcter androgin del personatge Andrea, «deessa o Apol·lo», fa sentir el Narrador humiliat i desvalgut, la sensació normal dels mortals davant dels déus.³²³ Com que ha nat d'una incubadora, l'autor, per boca de Lola o del Narrador, l'associa a una altra ovípara mitològica, Helena d'Esparta:

- Alerta! Andrea és com la reina de Grècia que nasqué d'un cigne. Vaig riure. No la suposava tan versada en mitologia. M'observava amb recel.
- No nasqué d'un ou, com Andrea? O la confonc amb Cleopatra?
- No la confons. El cigne que engendrà Helena d'Esparta era Júpiter (AV, 231-232).

³²² Al·ludeix al sojorn de l'heroi a l'illa d'Esciros, disfressat de dona per sa mare Tetis per tal de burlar el seu destí i no morir a la guerra.

³²³ Diu exactament: «Davant aquell fill de la llum, deessa o Apol·lo, em sentia humiliat i desvalgut» (AV, 16).

El Narrador, més culte òbviament que la prostituta,³²⁴ no oblida que Andrea és una deessa, però l'autor confon el mite segons el qual Leda, enamorada de Zeus –ell diu Júpiter, a la llatina– engendrà Helena: «No, no oblidava que era una deessa, per més que no havia nascut d'un cigne, com Leda, sinó d'una incubadora» (AV, 164).³²⁵

La veu d'Andrea conhorta el Narrador en el manicomi –on ella l'ha fet internar per blasfem, per cert–, i evoca la *Il·líada*, on els déus ho fan amb els seus protegits:

Tornà a sentir-se la veu de la deessa:
–¿Vols, amic, prendre un bany tebi i que els massatgistes ungeixin el teu cos ben conformat amb olis olorosos?
Eren encara paraules d'Homer, paraules refinades i primitives, i vaig quedar trasbalsat» (AV, 90).

D'aquesta manera l'autor, a través del Narrador, dóna una prova més del seu coneixement d'Homer, reproduint les seves paraules o comparant el volum ensordidor de les ràdios amb les sirenes d'Ulisses:

Les ràdios es deixaven sentir amb més intensitat que durant el dia, en notes lànguides, però a tot volum, que recordaven les sirenes d'Ulisses (...) Aquell desconcert descomponia els nervis, però al mateix temps semblava atreure i retenir els passatgers que, com els acompanyants del rei d'Ítaca, anhelaven llançar-se a la voràgine acústica i sensual que els havia de convertir en porcs» (AV, 103).

I amb la seva ironia habitual se serveix d'un heroi homèric per expressar per boca del doctor Orlando la ignorància on havien arribat:

Una senyora –prosseguí– visità Nova York poc abans de la seva destrucció i allà conegué el professor Philips, un gran entomòleg (el primer entomòleg del món, diuen) que li mostrà una papallona descoberta recentment, a la qual havien posat el nom de Menelau. La

³²⁴ Recordem com aquesta s'entesta en comparar la saviesa d'Andrea amb la de les set reines de Grècia en compte de la dels set savis (AV, 233).

³²⁵ Potser es tracta simplement d'una lamentable errada d'impremta. Leda fou estimada per Zeus o Júpiter, metamorfofosat en cigne. Villalonga, reiteratiu com és al llarg de la seva obra, ho cita correctament a *Un estiu a Mallorca* i a «Madame Tassin», per exemple (BOSCH, 1989, 27).

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 ni idea que hagués existit Esparta ni la guerra de Troia. I es tractava de la primera figura del món en la seva especialitat! Què li sembla? (AV, 144-145).³²⁶

La bellesa d'Andrea, a més, evoca la perfecció de les estàtues gregues. Diu el Narrador:

Ets un ésser realment deliciós –vaig dir considerant la seva objectiva ingenuïtat, la seva innocència infantil i l'elegància extrema d'aquell cos asexual i estilitzat, propi dels millors moments de l'estatuària grega– (AV, 138).³²⁷

Ell coneix també la filosofia antiga i la defensa: «És indubtable que jo, que preconitz l'ataràxia, havia destruït la meva pròpia» (AV, 201). Ho demostra amb la discussió mantinguda amb el doctor Orlando, quan aquest diu: «En la meva joventut ens demostraven que l'electró era al mateix temps una ona i un corpuscle. Vostè convindrà que això resultava més paradoxal que Zenó d'Èlea negant el moviment» (AV, 143).³²⁸ Manifesta una simpatia especial cap als sofistes: «Els sofistes grecs vivien contents davant el panorama il·limitat d'un univers acabat de descobrir» (AV, 217), potser perquè s'identifica un poc amb ells: «Ets un sofista», li diu Andrea, «Un ateu. No creus en res constructiu» (AV, 66). «No volia discutir ni que em prenguéss per un sofista, com altres vegades» (AV, 188). Admira per damunt de tot Sòcrates, el filòsof capaç de mantenir un raonament i capgirar-lo:

Sòcrates, després de convèncer els seus joves deixebles, capgirava el raonament i els convencia del contrari: gimnàstica que fortifica

³²⁶ Cf. n. 125.

³²⁷ Cf. AV, 23, 48, 210.

³²⁸ V. es refereix reiteradament a la negació del moviment mantinguda per Zenó; així dins *La gran batuda*, *La Lulú*, *Bearn*, *L'hereva de dona Obdúlia*, *Aquil·les o l'impossible*, etc. Vegeu BOSCH, 1989, 35.

l'intel·lecte a expenses de la moral i que fou condemnada, o es condemnà ella mateixa, a la cicuta (AV, 217).³²⁹

Aprecia la seva capacitat de comprensió:

La propaganda laica és més desaprensiva que la religiosa i té l'agreujant que els qui la dirigeixen saben que no es troben en possessió de cap veritat absoluta. Aquest coneixement, que els hauria de fer comprensius com Sòcrates, els fa tossuts i polissons com la Xantipa;³³⁰ a això, és costum dir-li sentit pràctic i també «cuqueria» (AV, 280).

Els mítics Eros i Mides completen el món grec de la novel·la: «Eros és foll» admet el Narrador, evocant Andrea, magra i besada només protocol·làriament al coll pel Narrador a l'enfront de Lola, escandalosament femenina, que tants de plaers li havia donat (AV, 155). Quant a Mides dedueix: «El rei Mides devia ésser un financer industrial, el tipus fabulós que té la facultat de transmutar-ho tot en or. Tot, àdhuc el menjar del plat: així morí d'inanició, el miserable» (AV, 277).

Vora ells són citats els quasi-mítics Soló i Tespis:

Quan Tespis inventà la comèdia, Soló el censurà igual que la dama del *comptoir*, passada per París, amb un vestit de seda negra i perles cultivades, censurava en aquell moment un pobre novel·lista de l'any 2050.

Un novel·lista –li vaig dir– no és un mentider, com no ho era Tespis quan feia comèdia. Ni l'un ni l'altre no pretenien que les aventures haguessin succeït: no aspiraven més que a fer pensar, a divertir, i ho confessaven obertament: Contra el parer de Soló, Tespis, el comediant, és el més sincer dels homes.

Però la dama del *comptoir* no sabia qui era Tespis (AV, 44-45).³³¹

³²⁹ V. és autor d'uns «Diàlegs socràtics». Vegeu «La dama de l'harem», 1974, 17-46 o *Tots els contes* (II), 1986, 177-200.

³³⁰ V. retrata aquest personatge en el conte titulat «La Xantipa», basat en el *Protàgores* de Plató, on retrata la «cuqueria» de l'esposa de Sòcrates (*El llumí*, 1980, 73-94).

³³¹ V. insisteix més endavant: «Es tractava de l'antiquíssim malentès entre Soló i Tespis, com ja havia hagut d'explicar a la dama del *comptoir*. Això no obstant, em feia càrrec de tot. Si en aquella Grècia humanista, om hi havia llibertat de procrear i de menjar carn rostida, jutjaven perillosa la fantasia, era comprensible imaginar la

Resta només «un personatge» a cavall entre Grècia i Roma. És el cavall de bronze del saló romà del Palazzo Víctrix, en el ventre del qual s'amaguen els fulminants dels quatre dipòsits atòmics mundials i que s'obre fent-li girar els ulls i besant-lo al mateix temps a la boca (AV, 283).³³² El trobam a l'*Odissea*³³³ i desenvolupa un paper principal a l'*Eneida* virgílica. Fou l'instrument de la destrucció de Troia i serà el causant del cataclisme del món villalonguà.

5.2 Roma

El món romà es basa sobretot en l'espectacle, ja sigui evocant una batalla famosa i tota la iconografia allà representada o imaginada per l'autor, o bé el circ, diversió de masses, tot amb clara intencionalitat política. El restant es limita a unes al·lusions tòpiques per avalar, àdhuc ennoblir, les tesis villalonguanes.

L'apel·latiu d'Andrea és associat a la Història de Roma. *Venus Víctrix* fou la consigna adoptada pels soldats de Cèsar enfront a la d'*Hercules invictus* dels pompeians a la batalla de Farsàlia.³³⁴ Com aquells havien saludat aleshores la deessa de l'amor, a Turclub la gent saluda Andrea, alçant la mà: «*Addio, Andrea Víctrix*» (AV, 16). La bellesa del/de la jove evoca el mots «triomf», «prestigi» i «bellesa», lligats a la històrica batalla de Farsàlia:

pertorbació que una novel·lística clàssica, on s'entronitza l'amor, podia causar dins un estat de coses com l'era actual» (AV, 55). Cf. Bearn, 1993, 45 i BOSCH, 1989, 45-46. Si bé l'anècdota es troba a Diògenes Laerci i a *Soló* de les *Vides paral·leles* de Plutarc, és més probable que Villalonga l'extregui del *Compendi de la vida dels filòsofs antics* de Fénelon.

³³² Cf. AV, 136 i 163.

³³³ Apareix en el cants IV, VIII i XI de l'*Odissea* i en el llibre II de l'*Eneida*.

³³⁴ Vegeu «Nota acerca de la *Venus Víctrix* romana» dins «Esquema d'*Andrea Víctrix*» (Porcel, 1987, 179). V., sense ser un erudit, era bon lector i treia profit dels seus coneixements, però, a més, cal recordar que Gabriel Alomar, una mica parent seu, als Jocs Florals de 1916, fou guardonat amb la Flor Natural per l'«Oda a la bandera», presentada amb el lema *Hispania Víctrix*; fou aquest títol el punt de partida del seu? Sigui pel que sigui, la denominació agrada a l'autor; ell fa que Antonio Larios dediqui a Clemència Erard, la protagonista de la novel·la epistolar *Diario íntimo de madame Erard*, el sonet titulat «*Venus victoriosa*» (VILLALONGA, 1997, 104-105).

L'espectacle d'aquella triomfal joventut, en la glòria del matí de juliol, hauria justificat el nom d'Andrea Víctrix sota el qual era designada. Si la batalla de Farsàlia quedava lluny de les consciències, si a penes perdurava res del prestigi i de les belleses històriques, ningú no s'hauria pogut mostrar insensible davant una tal bellesa tangible i humana (AV, 77).

Les aparicions públiques d'Andrea reproduïxen les desfilades triomfals romanes i ho fa en una quadriga tirada per cavalls blancs.³³⁵ En arribar a l'arc triomfal i després d'haver pujat a l'escalinata del tron, el Narrador descriu:

Dos jugadors de basquetbol estilitzadíssims, li presentaren el casc i la llança de la Venus Víctrix romana que segles enrera decidí la batalla de Farsàlia a favor de Cèsar i la gent aplaudí amb un poc més d'entusiasme (AV, 177).

Però si la protagonista, solemne, s'adorna amb els mateixos atributs que la deessa guerrera, Villalonga s'encarrega més tard de ridiculitzar la situació:

A la pantalla, la deessa, somrient, aparegué dempeus, coberta amb draperies de porpra. Portava el casc i la llança de la Venus Victrix grata a Juli Cèsar. La claca del Partit Únic llançava els crits de ritual: «Andrea, Andrea, Andrea! Farsàlia, Farsàlia, Farsàlia!» Prop de mi, una veu irònica, tal volta d'un congelat, interrogava un company: –Farsàlia deriva de farsa? (AV, 244).

No només la deessa es vesteix a la romana. Així va la major part dels habitants de Turclub: toga fins als peus els grans, i faldellí curt els joves; alguns amb un elegant mantell penjat a l'esquena.³³⁶ Amb aquesta moda poden contribuir a l'elegància de la ciutat i també a esborrar la diferència de sexes.³³⁷ Àdhuc es vesteix així el Narrador, reclòs al sanatori per blasfem, amb una corona de llorer que recordi la de Cèsar, per ordre d'Andrea, tot causant la ira de Lola:

³³⁵ Vegeu AV, 176.

³³⁶ Vegeu AV, 17.

³³⁷ Vegeu AV, 64.

–(...) I aquest vestit de dona...
–Vaig de romà. És la llei.
–I els romans, ¿que no ho eren tots, uns bruts, uns marietes?
La ira li embellia els ulls. Jo la mirava rient.
–Vas forta en història (AV, 92).

També hi va el Narrador, coneixedor, si més no, de l'anecdota històrica, segons demostra amb les seves citacions sobre Cleòpatra, la reina d'Egipte: «La força de Cleopatra residia en la seva feblesa» (AV, 47) o també: «Més que de nosaltres, la nostra glòria o la nostra infàmia depenia del curs dels esdeveniments, i aquests ja sabem que depenen del perfil de Cleopatra» (AV, 124).³³⁸

Andrea posseeix un temperament càndid i heroic com el dels gladiadors romans.³³⁹ El Vamp sap que el detindran en fer la primera conferència clandestina com el gladiador romà, en el circ, estava destinat a morir.³⁴⁰ De manera semblant el Narrador veu el/la protagonista quan l'evoca amb els ulls tancats: «El bordell és el circ de Roma, el mariner la fera, i Andrea representa el màrtir indispensable en tota teogonia» (AV, 165).

No hi manca en el seu discurs la coneguda frase *panem et circenses* que enlluerna la ciutat i els ciutadans del 1848 ençà: «La ciutat, amb els seus diners i les seves diversions grosseres –el *panem et circenses* romà–, enlluernà i atragué igualment els pagesos i els senyors rurals, que negligiren l'administració de les seves finques» (AV, 157).³⁴¹ La coneguda dita corrobora una situació assolida a Turclub, segons el doctor Orlando: «L'anhel de la vella Roma, *panem et circenses*, està

³³⁸ Aquesta frase tan utilitzada pels literats prové del pensament de Pascal: «Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé». Recordem que V. tenia a la seva biblioteca els *Pensées*. Cf. n. 261.

³³⁹ Vegeu AV, 129.

³⁴⁰ Vegeu AV, 154.

³⁴¹ Cf. «El *panem et circenses* de la decadència romana s'havia convertit en *medicamenta et circenses*» (AV, 160).

aconseguit» (AV, 37).³⁴² La mateixa expressió ens trasllada, per contrast, a l'època augusta:

Industrialitzar les masses, il·lusionar-les amb el *panem et circenses* de la vella Roma, a base de plaers forts i grossers, és més senzill que rustificar-les amb les *Èglogues* de Virgili» (AV, 219).

Dues citacions més al·ludeixen a aquell temps idealitzat: «El món es prometia una pau octaviana» (AV, 47); «Vaig descriure una Arcàdia en la qual se barrejaven les *Èglogues* de Virgili amb la sensibilitat de Lamartine» (AV, 139).

Per últim, la sentència d'Andrea: «*Bisogna che facciamo sempre il nostro dovere sia che siamo stimati o sprezzati*», ens duu a un soldat romà anònim,³⁴³ que permet orlar brillantment la seva mort:

Imaginava, dins un forn crematori, el cadàver d'Andrea morta a denou anys. Quin absurd! Morta com aquell soldat romà, l'esquelet del qual es descobrí davant una porta de Pompeia i que sucumbí perquè en esclatar el volcà ningú no es recordà de llicenciar-lo. Quin bell poema heroic! Quin disbarat! (AV, 290).

10.3 Antic i Nou Testament

La temàtica de la Bíblia, basada en l'Antic i el Nou Testament,³⁴⁴ igual que la grecollatina, serveix per adornar i avalar el relat del Narrador i

³⁴² Juvenal, el seu creador (*Sàtira* 10, 81), exposa l'abandó popular dels ideals polítics, militars, etc. a canvi de tenir només dues coses: pa i circ.

³⁴³ V. diu en una altra ocasió: «Evidentment, el destí es allò que precisament no es pot triar. Spengler que avui és més vigent que mai, es va fer la mateixa objecció i sortí del pas amb una bella metàfora. Aconsellà que, *quand même*, tots seguíssim fent la nostra obligació de romans; com aquell soldat de Pompeia que morí sense abandonar el seu lloc perquè els seus superiors s'havien descuidat de rellevar-lo del servei quan començà l'erupció del Vesubi» (*Lulú regina*, 1972, 72). No deixa de ser una anècdota curiosa, però sense cap fonament, segons opinió de M. C. Bosch, la qual creu que Villalonga l'extreu de *El hombre y la técnica* d'O. Spengler (BOSCH, s. a, 173).

³⁴⁴ Deixam de banda els conceptes comunament emprats, referits als àngels, a Satanàs, a Déu, a l'Infern, etc.

per damunt de tot demostrar que té una cultura superior a la de la societat de Turclub, sumida per decret en la ignorància. N'és prova evident la conversa amb Andrea respecte al progrés. Quan aquell vol referir-se a la Bíblia, la protagonista el talla tot dient: «Qui es recorda de la Bíblia? No et deixis suggestionar pel doctor Orlando, que és un fanàtic» (AV, 163-164). Però també ella –no en va l'autor afirma que es reflecteix en tots els personatges–³⁴⁵ en esdevenir conseller d'Economia es documentarà de ferm durant un temps i citarà els textos sagrats en les conferències que es veu obligada a fer.

El *Gènesi* ocupa el primer lloc dins les citacions de l'Antic Testament. L'excongelat, després «de la més espantosa catàstrofe que registren els sigles», com abans hem comentat,³⁴⁶ recorda, just començar la novel·la, que Turclub va ésser un paradís terrenal.³⁴⁷ Ell n'havia gaudit a través de la relació amb Andrea, però només ho entén quan aquesta, malalta, l'impedeix l'entrada al Palazzo: «El Paradís Terrenal se'm tancava per sempre i des d'aquell moment començava a cobrar la seva categoria autèntica de paradís: era ja el Paradís Perdut» (AV, 225). Tanmateix ja l'havia fruit abans de la congelació, segons recorda a l'episodi –manllevat de *Les fures*–, de la seva infància amb la nina Coloma dins les muntanyes de Bearn (AV, 200)³⁴⁸ o el de l'adolescència en el mar blau del Terreno:

³⁴⁵ Cf. Tonet quan diu: «jo treballava en una espècie de memòries, en què no es parlava de mi, sinó dels altres –i no molt bé–. Eren, però, una autobiografia, perquè és retratant els altres com ens retratam nosaltres mateixos. “*La Bovary c'est moi*”. És ben veritat, i ara pens que si sempre he tengut simpatia pels personatges que he intentat immortalitzar –o embalsamar, per no emprar expressions massa desaforades–, és perquè em reconeixia dins tots ells, *gnapos* o lletjos, graciosos o ridículs» (*La novel·la de Palmira*, 1952, 124).

³⁴⁶ Vegeu l'apartat 3.1.3 «El narrador dins la novel·lística de Villalonga».

³⁴⁷ Vegeu AV, 16.

³⁴⁸ En aquesta evocació cal remarcar les paraules següents: «El meu cor seguia el compàs del seu. El temps s'havia aturat: la serpent temptadora aconseguí la il·lusió de fer-nos immortals sense pecar, ja que no en sabíem encara» (AV, 200). Cf. la pregunta següent: «En quin punt la poma paradisiàca comença exactament a ésser pecat mortal? (AV, 254). Vegeu *Gènesi* 3. Cf. 3.4 «Altres personatges».

Vaig retrocedir a la meua joventut. Em veia a catorze anys dins un tramvia, camí del Terreno. Era un horabaixa calorós de juliol. A la dreta hi havia els boscos de Bellver, no emmascarats encara darrera gratacels, pisets-caseres o gàbies d'acer alemanyes. A l'esquerra, allà baix, el mar blau, el mar net, poblat de nereides i dofins, no limitat per esculleres de ciment ni per hotels funcionals. L'Era Maquinista no havia transtornat encara la geografia de l'illa, ni la profusió dels vehicles a motor, proliferants com formigues, havia embrutat el cel. Quin bell paradís! I, a més, tenia catorze anys. La calor feia cobejar aquell bany que jo pensava prendre, aquella immersió en l'aigua fresca que em tenyiria de blau (AV, 203).

A Turclub, a partir de l'any 1985 –l'Era Industrial–, néixer de pare i mare és un delictes segons fa saber la dama del *comptoir* a l'excongelat: «És el Pecat Original respongué. L'Estat no permet altra forma de procreació que la controlada a les seves incubadores» (AV, 43). Potser la dama en qüestió es limiti a repetir uns mots l'origen dels quals desconeix, però Andrea sí que els utilitza conscientment en una conferència:

–Fixau-vos que al fons d'aquesta maledicció que ens ha caigut sota el nom de diseta hi ha una vellíssima qüestió ja mencionada a la Bíblia: hi ha el Pecat Original, pel qual es mata i s'afanya l'home des dels seus principis; és a dir, el pecat de néixer de pares i de menjar, no solament pomes prohibides, sinó bistecs i llagostes. Aquest pecat mil lenari es pot redimir fent que ningú gosi venir al món sense el permís de *Monsieur-Dame le Président*.

Jo [el Narrador] m'havia quedat fred davant aquella nova interpretació de la Bíblia, que n'ha sofertes tantes en el transcurs de la Història, i durant un moment vaig témer que Andrea no s'hagués trastornat (AV, 260).

A Turclub cada vegada hi ha més fam i els preus de les subsistències puja vertiginosament. Quan la protagonista dona senyal d'esgotament, el Narrador intenta encoratjar-la tot recordant-li que «la Bíblia ja parlava de plagues de fam i que sempre havia trobat sortida al problema» (AV, 189).³⁴⁹

³⁴⁹ Vegeu *Gènesi* 41.

També el *Gènesi* es refereix a un diluvi que exterminà tot ser vivent de la terra –llevat de Noè i els humans i animals refugiats en el arca– per castigar la maldat humana. Quan va cessar, Déu permeté la recreació de la vida. És el que es proposa el diabètic, així mateix un ex-congelat, que convida el Narrador a una conferència seva, a través de Lola. «Què es proposa?», demana aquest. «Doncs, compondre el món», contesta la dona. «No creus que ho necessita? Repastar-lo, com va fer Déu amb el Diluvi» (AV, 105).³⁵⁰ És una possibilitat, segons ell mateix es planteja més endavant: «Tal volta era possible destruir-ho tot per a tornar a començar; repastar el món, com Déu va fer després del Diluvi» (AV, 117).

Quan el vell psiquiatra, doctor Orlando, discuteix amb el Narrador, tot afirmant que la ciència, incomprendible per a la majoria, es converteix en acte de fe, li posa l'exemple d'Isaac i l'àngel, comentat això sí, per Sartre:

Si un àngel enviat per Déu ordena un sacrifici, cal acatar l'ordre de Déu, però la primera dificultat (indefugible) és constatar si realment es tracta d'un àngel» (AV, 144).³⁵¹

També quan es refereix a la pèrdua de la filosofia i diu: «hem entrat de pler dins les tenebres de la torre de Babel» (AV, 145), el Narrador està d'acord en el fons, tot constatant la mort de l'humanisme i, com que només es pot parlar en una llengua única, sap que les llengües, en tractar d'unificar-se, és justament quan confonen, per tant troba ben escaient i exacte el símil de la torre de Babel adduït pel psiquiatre.³⁵²

En un moment d'evocació del món anterior a la congelació, el Narrador recorda un vell carboner, perdut entre muntanyes, curull de

³⁵⁰ Vegeu *Gènesi* 9. Sorpren la cultura bíblica de la prostituta, manifestada així mateix en un altre indret, irònic i, com a tal, genuïnament mallorquí: «Vostè creu en el Messies? demana al Narrador, en conèixer-lo al sanatori. –No sé de què em parles. No sóc jueu. –No es tracta de jueus, sinó d'un psiquiatre que segons diuen ens ha de redimir a tots» (AV, 73).

³⁵¹ Vegeu SARTRE, 1972, 19. El relat pertany a *Gènesi* 22.

³⁵² Vegeu *Gènesi* 11.

felicitat malgrat els seus noranta anys. Aleshores n'hi devia haver més de deu a l'illa de mar blau i cel pur. No obstant això:

Sota el mandat de *Monsieur-Dame* no existien ja els deu justs, i considerant aquesta horrorosa veritat vaig comprendre que Sodoma no podia ésser salvada (AV, 204).³⁵³

L'Èxode s'amaga sota la declaració d'Andrea, en una altra conferència, quan admet el dogmatisme de l'època, conseqüència del progrés: «Es pot dir que l'home racional ha substituït els vells preceptes religiosos per altres (Indústria i Propaganda) més rígids que els de Moisès» (AV, 248).³⁵⁴

I de manera sorprenent, l'eslògan que apareix periòdicament a les façanes: «El Progrés no es pot aturar» recorden al Narrador les misterioses paraules que aparegueren a la paret en el festí del rei Baltasar: el *Mane Tecei Fares* babilònic (AV 278),³⁵⁵ segons conta el llibre de Daniel.

Andrea està acabada. El seu cos no dóna més de si. Quan diu al Narrador, endormiscat, que encara pot viure cosa de mig any, sembla que aquesta recita³⁵⁶ uns versos de l'*Atalia* de Racine, referits a la mort de Jezabel, extrets del llibre dels *Reis*:

³⁵³ Cf. «Aquelles passejades a trenc d'alba constituïen un bany de puresa i reconec avui, en recordar-me'n, que si deu justs haurien bastat per a salvar Sodoma, elles soles m'haurien d'haver reconciliat amb la civilització maquinista que jo, romàntic i disconforme, detestava i volia anihilar» (AV, 31). Vegeu *Gènesi* 18.

³⁵⁴ Vegeu *Èxode* 20.

³⁵⁵ Vegeu *Daniel* 5, 25. *Mene, teque, ufarsin*, traduït com «una mina, un sicle i dues mitges mines» significava, segons Daniel: «Déu ha comptat el teu regne i li ha posat fi; t'han pesat a la balança i t'han trobat mancat de pes; el teu reialme s'ha romput i l'han donat a medes i perses». L'autor és més clar a l'entrevista titulada «Llorenç Villalonga, com el lluç» apareguda a *Serra d'Or* (1970), en la qual diu: «El progrés no se pot aturar, és com sa bicicleta. Però de tant en tant explota. I avui disposam d'explosius més forts que sa dinamita. Ets minuts des festí de Baltasar semblen comptats» (PORCEL, 1987, 215).

³⁵⁶ Vegeu una possible interpretació a l'apartat 7.2.1 «La Psiquiatria».

Vaig sentir un mareig. Era el que temia. Morta abans de vint anys... Sacrificada a una civilització inhumana, pròpia de bèsties i cans salvatges com els que devoraren Jezabel...³⁵⁷ La veu d'Andrea s'havia afeblit. No vaig entendre les paraules que seguiren. De sobte la veu tornà a sonar clara com una campaneta de plata:

‘Després els cans devoraran Andrea.’

–Andrea!

–Estimat?

–Parlaves...de cans?

–No.

–No has parlat dels cans que devoraren Jezabel, la mare d'Atalia?

–No sé a què et re...

La frase quedà tallada pels seus alexandrins espantosos:

*Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux
Que des chiens devorants se disputaient entre eux* (AV, 225-226).

Davant del fracàs d'aquesta societat tan absurda, només queda la sortida d'un desastre universal. Villalonga coneix els apocalipsis anunciats amb tot detall pels profetes, l'espectacular de sant Joan sobretot però, enemic com és de l'estridència, es limita a posar en boca del doctor Nicola unes paraules més sòbries encara que igualment esfereïdores: «Preguntes què ens proposam? Destruir Europa, simplificar-la. Repastar la Terra amb un diluvi de flames!». «Un nou apocalipsi» sintetitza el Narrador (AV, 285).

A penes quatre citacions tòpiques estan extretes del Nou Testament: la reminiscència d'Herodes per part del Narrador, després de veure els cambrerets desnucats, sanats per ordre d'Andrea:

Vaig recordar els rumors que corrien respecte a l'origen vivípar d'Andrea i també d'altres que la suposaven asexual, tal volta mutilada, com els dos petits acròbates desnucats al meu dormitori. Aquestes hipòtesis no explicaven el seu misteri moral: ella havia estat sens dubte la primera extraviada pel Règim. La complicació de la seva ànima corria paral·lela a la del sexe i me la vaig imaginar, per un moment, cànvida i pulcra, ordenant com Herodes –un altre fanàtic, un altre angoixat– el sacrifici dels Innocents (AV, 288).

³⁵⁷ Vegeu I Reis, 23 i II Reis, 36.

Andrea és la víctima que *Monsieur-Dame* ha de menester per salvar-se; el Narrador ho sap i diu: «la Humanitat sempre necessita redemptors. *Monsieur-Dame* immolava la deessa com el poble d'Israel havia sacrificat Jesucrist» (AV, 172).

Dos episodis més van lligats a la vida del natzarè: l'aigua del Jordà que l'empresa de l'«Hola-Hola» destina als baptismes cívics: «fabrica, per a aquests casos, bòtils especials elaborats amb aigua del Jordà com en temps de Joan el Baptista» (AV, 111)³⁵⁸ i el bes de Judes o bes de traïció que el Narrador es disposava a fer al doctor Nicola abans de matar-lo.³⁵⁹

En conjunt podem dir que el món bíblic villalonguà és molt elemental: el pecat original, el diluvi universal, els preceptes de Moisès, els deu justos de Sodoma, Herodes, el Baptista, el bes de Judes i Jesucrist redemptor. L'al·lusió a Jezabel i la filosofia a l'entorn d'Abraham i Isaac procedeixen dels francesos, tan estimats per l'autor i dels quals extreu no poca informació i cultura.

³⁵⁸ Villalonga no podia imaginar que avui el riu està quasi sec, víctima així mateix del progrés. La predicació i baptisme de Joan en el Jordà es troba als quatre evangelistes.

³⁵⁹ Vegeu AV, 290. Es refereixen a aquest bes sant Mateu, sant Marc i San Lluç.

11 LA IDEA DE PROGRÉS

11.1 Un malson com a punt de partida i final

John William Dunne després de les seves pròpies experiències oníriques arribà a la conclusió que les imatges eren «una especie de amalgama, una mezcla explosiva entre los aspectos más hondos de la existencia y las más confusas banalidades. Los procesos oníricos parecen mezclar indiscriminadamente lo sublime e instintivo, lo significativo y absurdo (...) Mucha parte de lo que soñamos no versa sobre circunstancias del pasado, como afirma el psicoanálisis, sino sobre acontecimientos del futuro» (SIRUELA, 2010, 251). És a dir, en l'estat del somni, la consciència es troba lliure per vagar de manera simultània entre successos del passat i del present, coneguts experimentalment, i entre fets del futur, les nostres pors del que intuïm que esdevindrà.³⁶⁰ I Villalonga converteix el seus somnis precognitius en novel·la, ens parla d'un futur imaginat ple d'elements d'absurditat absoluta, recorda la seva joventut, i analitza el seu present i els esdeveniments més immediats. AV sembla ser la transcripció de tot un estat oníric.

Podem trobar la primera manifestació de la por de Villalonga envers el progrés en un somni que tengué de nin i que acostumava a explicar quan li feien entrevistes. En una d'elles, precisament sobre AV, el

³⁶⁰ Aquesta teoria es ratifica en llegir un fragment del diari que Cioran elaborà durant el seu sojorn a Talamanca (Eivissa) l'any 1966. El dia 6 d'agost apuntà: «He tenido un sueño interminable: se trataba de una guerra nuclear entre América y China. Jamás estando despierto habría yo podido concebir semejante visión ni detalles más espantosos, más *magníficos*: un esplendor infernal. Todo el *futuro* se estaba desarrollando allí, en mi cabeza. Los antiguos tenían razón al atribuir un valor profético a los sueños: todos nuestros miedos secretos se proyectan en ellos, todos nuestros miedos *clarividentes*». (CIORAN, 2002, 32). En aquest somni també es constata la potència iconogràfica que tengueren les bombes atòmiques d'Hiroshima i Nagasaki. Les imatges després de la *débâcle* passaren a formar part de l'imaginari visual de la generació de postguerra i alimentaren encara més la por col·lectiva davant de l'ús d'armament nuclear.

periodista Planas Sanmartí li comenta la insistència en el tema de la fi del món en mans d'un excés de tècnica. L'escriptor aleshores diu:

Sí, en efecto, éste ha sido un tema obsesivo desde siempre, lo que pasa es que ahora, que tengo muchos años, lo confieso y antes, que era más jovent, no me atrevía a decirlo. En el sueño de mi niñez, me obsesionaba la locomotora en el pasillo contiguo a mi cuarto, con humo, aprisionada sin poder moverse, con excesivo calor y otras incomodidades que convertían en inútil a la máquina inmovilizada por su excesivo volumen. Tuve, luego, unas enfermedades con fiebres y cada vez que ésta aparecía, aparecía también la máquina, la locomotora. Nunca me ha abandonado esta máquina, horrible, molesta y absurda, que me ha perseguido y que es un poco la tónica del progreso actual.³⁶¹

Corroboro aquest fet al biògraf J. Pomar que compartí la seva amistat, afegint que la primera vegada que va tenir aquest somni ja devia tenir set anys més o manco i que son pare havia posat la locomotora en qüestió en el corredor que connectava la seva alcova amb el bany, a fi d'emprar-la quan necessités anar-hi, cosa que no pogué fer mai de tan immensa com era. «A més –contava el novel·lista–, envaïa tot l'espai, ho embalumava tot com un estrúmbol. Aquella màquina absurda i horrorosa no m'ha abandonat mai. El malson ha estat recidivant al llarg de tota la meua vida» (POMAR, 1995, 24).

J. Pomar en *La raó i el meu dret* ho interpreta d'aquesta manera:

En aquest malson és implícit la por al futur i al progrés representat per la locomotora i només conduït per fanàtics i intransigents com el seu pare, responsable directe del seu malestar (POMAR, 1995, 24).

Potser sigui així. El cert és que aquest somni, repetit al llarg de la seva vida, constitueix la gènesi del que es reflectirà reiteradament dins la seva obra mitjançant variants successives en el transcurs del temps, al·lusives a la fatalitat del progrés, tema primordial d'AV.

³⁶¹ Vegeu «Llorenç Villalonga y el mundo unisex» (*Diario de Mallorca*, 8-1-1974).

11.2 L'eco del malson dins l'obra villalonguiana

Villalonga, literàriament parlant, ha tret molt de partit del somni infantil, gravat en el subconscient, i hi ha introduït nombroses variants. Així, la magnitud de la màquina i la seva temperatura cada vegada més alta l'han abocat a la frase: «El Progrés no es pot aturar» i, com a conseqüència, li han inspirat altres catàstrofes, com l'*auto-mobile* precipitat a la foganya, cotxes estavellats, hotels i cases calant-se foc, robots assassins, etc., un conjunt d'imatges funestes, presagi d'un final pitjor, i simbòliques de la desfeta d'una societat maquinista i mancada de tot ideal.

A *Bearn*, per exemple, don Toni convida l'esposa a pujar a un rudimentari –olla plena d'aigua amb tapadora de ferro i foc a davall–carretet que camina tot sol:³⁶²

L'auto-mobile llançava xiulos i remors estranys. Semblava animat d'una gran energia interior, com si el posseïssin esperits. Es podia comparar a una bèstia encadenada; perquè sense desplaçar-se ni un pam no feia més que contorsionar-se i trepidar com els endimoniats de Jaca el dia de santa Oròsia (*Bearn*, 1993, 111).

Davant de la velocitat de l'artefacte, «com un llamp», s'alça el crit de la senyora: «Atura'l, Tonet, que mos estavellam!» i la veu alterada de l'espòs abans de caure dins les brases de la foganya: «No el puc aturar!» (*Bearn*, 1993, 112).

Què entén l'autor per progrés? «El camí cap a una fita inexistent» (AV, 219). La frase esdevindrà un leitmotiv dins AV, proclamat per milers d'anuncis i altaveus de Turclub: «La majoria dels immobles ostentaven

³⁶² Aquesta escena es basa segurament en una anècdota coneguda dins l'àmbit familiar. A les notes autobiogràfiques de Villalonga, recollides per Damià Ferrà-Ponç, aquell explica: «Moltíssims dels personatges del meu món familiar han arribat a formar part de la meua obra literària. Així Gabriel Villalonga i Muntaner (Alaró 1787-Palma 1873), un capellà il·lustrat i admirador del progrés que –com Tonet a Bearn– construï un carretet mogut per vapor que, davant els astorats pagesos, caminava sense necessitats de cavalls i mules. La Inquisició, alarmada per les perilloses novetats, li indicà benèvolament que cremàs l'artefacte endimoniats» (FERRÀ-PONÇ, 1983, 134). Cf. *La "Virreyna"*, 1969, 21-22.

l'eslògan daurat que venia a ésser el credo de Turclub i que es repetia, obsessionant, pertot arreu: «El Progrés no es pot aturar» (AV, 103); «El progrés no es pot aturar. El món no pot recular» diu Andrea, convençuda, al Narrador (AV, 163). Ja abans de la congelació d'aquell, ho deia Günther Schwab, ho afirmava Zischka (AV, 254). Ho sap el doctor Nicola, recordant la història:

Lluís XVI no volgué que els seus exèrcits utilitzassin metralladores perquè les considerava massa cruels. Einstein, espantat, morí maleïnt els invents atòmics. Tot inútil. Ja era tard (AV, 87).³⁶³

No és només una frase literària. L'autor n'està convençut. Ho posa en boca del Narrador: «El progrés és irreversible. “No frena ni torna enrera, té raó Andrea”, pensava en el meu deliri; “no es pot aturar, però pot esclatar i esclatarà”» (AV, 255). Ho manifesta reiteradament a l'epistolari dirigit a B. Porcel, donant-ho com a possibilitat i com a certesa (18-VIII-1970): «Però me supòs que lo important no és la doctrina [expressada per Porcel a una entrevista] sinó l'empenta, la fuita d'una civilització massa mecànica, que no pot per les bones, fer marxa enrere encara que pot explotar» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 725); «La actual burguesía de consumo, o de despilfarro, dará un estallido» (31-V-1970) (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 717); «El progrés tècnic no s'aturarà allà on vulguem, però explotarà com explotaren i s'enfosaren altres civilitzacions» (7-V-1970) (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 711).

La màquina absurda i obtusa, fora del control dels qui la idearen, i, per damunt de tot, el foc purificador³⁶⁴ seran els elements causants d'aquest esclafit, anunciat profèticament pel Narrador: «Aquesta civilització que vostè defensa, doctor, acabarà en catàstrofe» (AV, 87).

³⁶³ Cf. PAUWELLS-BERGIÉ, 1960, 78: «Plus près de nous, en 1775, un ingénieur français, Du Perron, présente au jeune Louis XVI, un orgue militaire qui, actionné par une manivelle, lançait simultanément vingt-quatre balles. Une mémoire accompagnait cet instrument, embryon des mitrailleuses modernes. La machine parut si meurtrière au roi, à ses ministres Malesherbes et Turgot, qu'elle fut refusée et son inventeur considéré comme un ennemi de l'humanité».

³⁶⁴ «El foc purifica, senyoreta» diu el doctor Orlando a una jove que l'interpel·la (AV, 122).

El tema es reflecteix així mateix dins l'obra menor, les narracions curtes, menys conegudes, algunes aparegudes de manera esporàdica als diaris entre els anys 20 i 30, i les –antigues i noves– publicades en diferents reculls a partir del final dels 50, sota els títols de: *El lledoner de la clastra* (1958), *De fora Mallorca* (a les *Obres completes*, vol. I, 1966) i *El llumí i altres narracions* (1968). Totes aquestes peces menors estan anellades a una mateixa cadena on la baula final ve representada per AV. Totes tenen en comú una catàstrofe exposada com a única solució possible i final³⁶⁵ de les diferències insalvables entre el món antic i el modern, és a dir, entre la societat humanista, lliberal, cristiana i connectada amb la natura, en oposició a la industrial, turística, consumista i totalitària.

«La catàstrofe de l'hotel» és la part final –VII– d'un relat escrit amb estil teatral, on es presenten uns estadants pintorescs, amb opinions confrontades que conviuen sota un mateix sostre. El Narrador conta els seus diàlegs confusos que s'acaben de manera abrupta a causa d'un fenomen natural:

Lector, una gran desgràcia. Ja no hi haurà novel·la. La gàbia (l'hotel) s'ha cremat. A la matinada d'avui, un incendi l'ha destruïda completament. (...) No ha quedat pedra sobre pedra i tot s'ha esdevengut en un quart³⁶⁶ (*Narracions*, 1974, 124-125).

A «L'ovella», un matrimoni vell i d'alt llinatge veu com s'espoltreix el seu barri i els seus costums amb noves construccions i casaments

³⁶⁵ L'autor, que té un concepte lúdic de la literatura, envia a J. Pomar un pròleg, «a manera de pauta, una espècie de guió» per ajudar-lo a prologar una edició de butxaca de *Bearn* en 1968; «la pauta», en tercera persona, diu: «Según L. V. las culturas, las técnicas y las artes viven en constante evolución para terminar en la nada, como la misma vida orgánica. Todo lo que nace tiene que morir. “Por esto –sostiene–, las novelas deben terminar clásicamente en epílogo, es decir, en catástrofe”. No creo en el progreso indefinido: esto no es metafísica, sino politiquería de la más baja especie» (POMAR, 1984, 24).

³⁶⁶ El conte es va publicar al diari *El Día* des del 16-5 a l'1-8-1926, en set capítols. V. el va traduir posteriorment al català (*Narracions*, 1974, 165-168). Cf. l'«Epíleg» de *Bearn* en què el capellà fa una cremadissa de tot quant hi ha dins la sala de les nines: pepes, carpetes i papers, tot un univers consumit en poc menys de mitja hora (*Bearn*, 1993, 232).

creuats amb la burgesia, com el del seu fill. Mentre condueixen el seu *Cadillac* dirigint-se a una reunió social, contempen un accident a l'autopista en què la presència d'una ovella ha fet perdre el control al conductor, xocant amb els cotxes de la vora:

Els tres vehicles cremaven junts en una mateixa fogatera, i els guàrdies, impossibilitats d'acostar-s'hi, treien quaderns i bolígrafs, no per enllestir, com Neró, un cant davant Roma flamejant, sinó per apuntar l'hora, el quilòmetre de la ruta, l'altària de les flames i discutir qui havia estat el culpable...³⁶⁷

A «L'illa engolida» el casament desigual entre Julieta, filla de senyors, i Romeu, fill de fabricants de calçat, i les distàncies irreconciliables dels seus progenitors tornen a necessitar les forces naturals:

La veritat és que no hi havia sortida i les Potestats que governen l'Univers hagueren d'intervenir. Segons una vella profecia, l'illa, sorgida de la mar, s'hi havia d'enfonsar a principis de l'any 2000; tot era qüestió d'anticipar la data d'aquell inevitable fenomen geològic. I per què no? Víctimes? L'any 2000 l'illa tendria 40.000 habitants més que no tenia aleshores. S'estalviarien, doncs, 40.000 vides. D'altra banda, don Bernat i dona Carme no es veurien desposseïts del seu vell casal, que els creditors pensaven convertir en tendes de *souvenirs*. L'illa fou engolida per les aigües blaves del Mediterrani.³⁶⁸

A «Diàlegs socràtics»³⁶⁹ dos personatges, el Narrador, madur i reflexiu, i Antoni, jove, instintiu i dinàmic, passen uns dies d'estiu junts a la casa de camp del primer. Mentre conversen, cadascú exposa el seu punt de vista sobre la vida i la mort, i el savi intenta redreçar la vida de l'encara jove cap a la virtut d'una vida moderada, llarga, en contra dels perills de la vida ràpida, basada en el progrés tecnològic, els diners i el consum. El desenllaç torna a ser el mateix: la incompatibilitat de fer entrar la raó i la quietud a un món foll, mecànic, i absurd. El savi acaba

³⁶⁷ Vegeu l'apèndix 13.2.8. Cf. *Lulú regina*, 1972, 33-35.

³⁶⁸ Vegeu l'apèndix 13.2.6.

³⁶⁹ Publicats en català per primera vegada al recull de contes «La dama de l'harem» (1974). Segons Damià Ferrà-Ponç són una reelaboració d'uns primitius «Diàlegs socràtics» publicats a *El Día* des del 27-9 al 22 de l'11 del 1931, en sis entregues (FERRÀ-PONÇ, 1997,181).

perdent els estreps i el jove fuig, morint-se a la manera pròpia dels seus temps:

–Adéu Sòcrates! –s’escapolí, muntant al seu Bugatti–. Adéu, corruptor!

La represa del cotxe era vertiginosa, màgica. Vaig guaitar a la carretera. Abans dels trenta metres, en una revolta, sortí de la pista i s’incendià (*Diàlegs socràtics*, 1974, 46).

Villalonga, com altres nadius, freqüentava en el seus anys de joventut l'ambient de cosmopolitisme aportat per les primeres colònies estrangeres establertes a Ciutat, concentrades al barri palmèsà del Terreno o de Gènova, formades per classe mitjana, pensionistes i algunes velles figures de la cultura europea.³⁷⁰ Aquest primer turisme de caràcter elitista d’abans de la Guerra Civil es veu reflectit a «Aquells avantguardismes...»³⁷¹ (1944). Tant els burgesos estrangers com els lletrats locals participen d'un cinema club on projecten pel lícules amb títols banals, –hi pot haver res més beneit que «Sopa» i «Xemeneies»?– però, curiosament, les dues pel lícules projecten malsons futuristes i acaben en catàstrofes. A «Xemeneies», estrenada el 15 de juliol, un incendi ho devora tot i l'autor contextualitza el relat, dient: «la sala estava a 38 graus centígrads aquell matí de juliol. Dies després del film, caigué foc damunt de l'illa; ocorregueren catàstrofes...». Sens dubte aquestes paraules són una clara referència a l'esclat de la Guerra Civil.

Sembla que aquesta guerra marcà un abans i un després en l'obra de V. i en la seva personalitat. Segons D. Ferrà-Ponç, l'autor caigué en una profunda crisi personal perquè entengué que el món suggestiu i divers del turisme minoritari s'havia acabat, fins i tot s'esvaní el poc que quedava de la Mallorca aristòcrata i rural i, encara que ell pertanyia formalment al nou règim imperant, no li permeté seguir exercitant la seva gimnàstica dialèctica i emmudí. Arribà la Segona Guerra Mundial i amb ella la caiguda del nazisme. Anys més tard, el perill imminent d'una guerra nuclear, l'adveniment degradador del turisme de masses i

³⁷⁰ Cf. el capítol XXIV «Setmana socràtica» i XXXIV «Sodoma i Camorra» de *L'berena de dona Obdúlia o Les temptacions*.

³⁷¹Vegeu l'apèndix 13.2.2.

els senyals incipients de la destrucció lenta del medi ambient el feren retornar a les velles idees de Spengler que tant l'impressionaren quan les llegí a finals dels anys 20, i de cop donà tota la raó a l'escepticisme socràtic d'un dels seus autors preferits: Anatole France (FERRÀ-PONÇ, 1996, 27-28). D'aquestes creences i vivències i de la por fonamentada en elles, sorgirà AV.

11.3 Les «petites» catàstrofes d'*Andrea Vicitrix*

En els anys seixanta, l'autor creu que els temps no estan per seguir parlant de la decadència de les velles aristocràcies de l'Illa, i cal mirar el futur,³⁷² la societat en sí, el poble. Així ho comenta a J. Molas, el 19 d'octubre de 1966:

A *Montlleó* (pobre Mrs. Seymour!), a *Rosa i gris*, a *Les Fures*, al *Misanthrop*, a *l'Àngel rebel*, a *Desberats (sic)* i sobretot a *Andrea Vicitrix* la raó sucumbeix. Ja no es tracta dels tiquis miquis de les velles aristocràcies, sinó de ser o no ser, de drames humans (MOLAS, 2004, 374).

I el drama humà per antonomàsia és la desaparició del món en què vivim. Així, l'objectiu de l'autor a AV és la desfeta final, però moderat com és, l'anticipa dosificadament al llarg de l'obra. Primer és el robot de Lola que el primer dia, després d'escurar els plats, obrí la finestra i els tirà al carrer (AV, 74).³⁷³ Més greu és el succés que el Narrador recorda:

³⁷² Villalonga té altres textos, a part d'AV, on també s'escenifica el futur; es tracta de les peces teatrals *Amor a l'Era atòmica*, inèdita per voluntat de l'autor i en aquests moments perduda, i *Nit de noces a l'any 2000*, sobre una conversa entre dos amants en una època arxivada. Així mateix en el manuscrit titulat «Algunes escenes en el año 2000» hi ha una descripció de la societat d'aquest any. Vegeu l'apèndix 13.3.1.

³⁷³ Cf. AV, 102. A l'obra hi ha uns altres accidents deguts a l'absurda societat descrita: un cas és el d'un jove pilot eivissenc que cau a la mar des d'un helicòpter a seixanta metres d'altura per complaure un ric estranger que li havia promès vint mil francs forts (AV, 32); l'altre, és el dels dos turistes que moren per respirar aire tòxic enlloc d'aire pur del Mont Blanc en les campanes relaxadores de Turclub (AV, 62). Curiosament els diaris insulars actuals donen compte de víctimes mortals per practicar la modalitat del «balconing», posada de moda entre el jovent des de 2010, i

Aquells servidors mecànics, a més d'ésser caríssims –qui n'adquiria un s'hipotecava per tota la vida–, tenien sovint bromes pesades. Bastava que s'afluixàs un pern del seu complicadíssim cervell electrònic per a desencadenar una catàstrofe. La més terrible que es recordava havia estat la de l'Hotel Platja, on un robot, atacat de follia mecànica, s'afartà de donar punyalades als hostes fins que el cap li explotà com una bomba i enderrocà l'edifici (AV, 76).

Lola, així mateix, morirà defenestrada per un monstre similar que explota i destrueix l'edifici flamarejant (AV, 234-236).

El somni que persegueix l'autor des de la infància, angoixa també el Narrador. Es declara un incendi que empresona un fotimer de vehicles:

La calor era tan terrible que els cotxes esclataven successivament com a granades o focs d'artifici. L'atmosfera esdevenia irrespirable i molts sucumbien per asfíxia abans d'ésser carbonitzats. (...) i vaig arribar a veure amb la imaginació una senyora anglesa de mes de vuitanta anys coberta de brillants i mig paralítica, que sortia del seu descapotable i enfilada damunt la coberta de les set fileres de cotxes que la separaven de la mar, el [es?] llançava a l'aigua proferint una horrible blasfèmia contra l'«Hola-Hola». Per altra part, l'aigua del port havia començat també a cremar,³⁷⁴ igual que els hotels de la calçada, en un anticipat apocalipsi.

Vaig acabar de despertar-me i vaig sortir al carrer (AV, 257-258).

Totes aquestes «petites» tragèdies no són res comparades a la tragèdia final que a mode d'apocalipsi amenaça Turclub,³⁷⁵ però el Narrador no

que consisteix en botar d'un balcó a l'altra d'un hotel, a manera de les caigudes al buit realitzades pels àngels eivissencs de Turclub, adolescents que practiquen acrobàcies mortals per satisfer la massa, morts absurdes, anticipades, com veiem, cinc dècades abans per V. Una altra notícia d'actualitat (22-7-2011), que recorda la mort per emanació de gasos produïda a Turclub, fou la mort d'una turista russa mentre dormia en la seva habitació en un hotel de Lluçmajor (Mallorca) a causa d'una fuga de gas tòxic. Sembla que V. no anava tan desencaminat quan descrivia les noves malalties o causes de mort del segle XXI.

³⁷⁴ El secret de l'anomenat «foc grec», antecedent del napalm, consistia en oli de lli quallat amb la gelatina. Vegeu PAUWELLS-BERGIER, 1960, 114.

³⁷⁵ L'autor emprà repetidament el mot, així diu a J. Molas (19-10-1966): «Li suggeresc que *Andrea Vitrix*, que és lo darrer que he escrit, lo més bíblic i messiànic, tanqui el

ens la descriu perquè en forma part i no la pot contar: «El mal de l'espectacle és que un no el podrà veure amb les seves flames i enruncaments, ja que un ha de ser la matèria combustible del drama» (AV, 278).

11.4 La desfeta total. Fonts i poesia

Si a «Aquells avantguardismes...» vèiem com una pel·lícula acabada en catàstrofe precedeix una desfeta més grossa –la Guerra Civil, s'entén–, a AV una revolta popular serà el desencadenant d'enfonsar una dictadura amb disfressa socialista, i després tot es destruirà per tornar a renéixer.

Villalonga no comparteix la idea de final total del cristianisme. Ni els bons seran enviats a la vida eterna ni els dolents es veuran precipitats a les flames. Ningú entrarà a cap eternitat, ni a cap Jerusalem celestial, més bé, a la manera oriental, és partidari de la idea de l'etern retorn.³⁷⁶ La història per a Villalonga és cíclica, tot s'acaba i tot torna a succeir.³⁷⁷ Diu el Narrador:

volum [*La Raó i els esperits*, segon volum de les *Obres Completes*]» (MOLAS, 2004, 374). A una altra carta a l'editor (10-8-1967), insisteix: «En quant a *Andrea Victrix* crec que és, de les sis que componen el segon volum, l'obra que millor sintetitza el meu pensament actual, perquè és la desfeta de tot, l'Apocalipsis» (MOLAS, 2004, 377).

³⁷⁶ L'1-8-1967 havia escrit a Porcel: «De totes maneres, lo que jo crec que succeirà és que després de la catàstrofe atòmica vendran mil anys de barbàrie, i una altra Edat Mitja, i un altre cristianisme... una societat que avui sembla vellíssima i que d'aquí mil anys, quan s'hagin olvidat tantes coses, semblarà nova» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 677-678). Casi al mateix temps diu a Molas (8-9-1967): «Ja sé que em prendran per reaccionari. No em fa por el mot, però no és exacte. Reaccionari significaria voler tornar enrera, detenir-se, arbitràriament, a un segle agradós. Potser a mi m'agradaria situar-me en el XVIII, per exemple, però no es tracta del meu *bon plaisir*, no pot ser. Crec, senzillament, que ens acabam, vulguem o no, per a tornar a començar» (MOLAS, 2004, 379).

³⁷⁷ Cf. la carta a Porcel (31-5-1970): «Coincidimos en cosas muy fundamentales. Las divergencias aparentes provienen, acaso, de que he sido encasillado como "reaccionario". Si ser reaccionario significa recordar algo con gusto, lo soy; pero si significa "querer repetir" el pasado, es una majadería. (...) Las civilizaciones nacen, crecen, mueren y resucitan, y así hasta que el sol se apague. Proceso cíclico, como el «lluç». El individuo, muerto, "parece" que ya no resucita» (PORCEL-VILLALONGA,

Tal volta era possible destruir-ho tot per a tornar a començar; repastar el món, com Déu va fer després del Diluvi; però retrocedir *un poc*, detenir-se capriciosament en un segle determinat, semblava massa infantil. El progrés material havia estat més ràpid que les vies morals i legislatives que l'havien d'endegar i aquella rapidesa havia trastornat l'arbre social i amenaçava destruir-lo (AV, 117).

Porcel qualifica el mestre d'apocalíptic arran d'AV i ell no ho accepta, tot dient:

Se trata de una obra optimista, precisamente. No es por ironía que le llamo *víctrix* a una muchacha de 19 años que muere consumida y presente que su mundo se derrumba. Podrá derrumbarse la civilización tecnicista, pero surgirán otras. Y sobre todo, la humanidad, la lealtad de Andrea queda victoriosa en la conciencia del Narrador. Hay desde luego sátira contra muchas cosas de hoy, pero la obra es más bien, como indica su título, un canto de victoria (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 531-532).

La visió profètica que proposa ve recolzada per un marc literari de referència. La lectura dels eleàtics per un costat, i les de Nietzsche, de Spengler, de Thomas Mann i d'Anatole France per un altre, li donen raons convincents del perquè Occident s'aproxima a una decadència inevitable. Ell, com podem comprovar, les fa explícites o manté implícites segons convengui.

A través del seu paper de preceptor de Porcel, en carta datada el 23-5-1963, després de precisar les teories exposades en uns articles seus, malentesos per l'andritxol, indica que es referia al fracàs de la ciència experimental:

El fundamento de lo que digo se halla en los eleáticos (Zenón, Platón) y, en nuestro siglo, en Oswald Spengler. Te recomiendo *La decadencia de Occidente* y *Años decisivos*. También en Thomas Mann, en *La montaña mágica* hay atisbos

2011, 717); «Todos los procesos són cíclicos, las paralelas se encuentran (Riemann *dixit*). Tú me llamaste apocalíptico y lo soy, pero el Apocalipsis no es pesimismo, sino fin y principio. *El lluç es mossega sa coa*» (29-X-1971)(PORCEL-VILLALONGA, 2011, 754).

de ello y hasta en el mismo Nietzsche. Pero claro, son obras que exigen tiempo y meditación y esfuerzo (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 591-592).³⁷⁸

La decadència d'Occident (1916-20), l'obra més coneguda de l'historiador i filòsof Oswald Spengler li causà una forta impressió³⁷⁹ pel seu concepte de la naturalesa cíclica de les civilitzacions,³⁸⁰ per plantejar els valors negatius i de decadència intrínsecs en els mots civilització i democràcia, i per denunciar l'era industrial de caire socialista, culpable d'allunyar les cultures de les seves pròpies arrels. El Narrador no se n'amaga i dóna la referència d'aquesta font vàries vegades dins AV:

Caldria –vaig dir– rebutjar les teories de Henry Ford i reformar el concepte d'economia industrial.

–Ja ho va intentar Spengler i no va servir de res –replicà Orlando, recobrant el seny–. Vostè coneix sens dubte *La decadència d'Occident*, aquest gran llibre profètic...

–Sí, doctor. El crec, en efecte, un llibre profètic, quan jo era jove em pareixia desproveït de realitats. A Keyserling, al mateix Ortega, aquesta obra els semblava teoria pura, sense alè vital. Vivíem encara dins l'eufòria de la *belle époque*... (AV, 52).

Villalonga insisteix constantment en la idea de posar en entredit el discurs il·lusori de Víctor Hugo,³⁸¹ el de l'endevinaire *madame* Dormand de l'obra pròpia i el de l'apotecari *monsieur* Homais de *Madame Bovary*, per tenir una fe enorme en la ciència. Insisteix en el fet que, abans de 1914, és a dir, de la Primera Guerra Mundial, quasi ningú hagués admès la idea de cap retorn o retrocés però que, un cop esdevingut el conflicte bèl·lic, les opinions començaren a divergir.

³⁷⁸ Per cert que en la mateixa carta es queixa de les pèssimes traduccions castelleses que circulen i recomana les traduccions franceses, tant de l'obra d'Spengler, com de les de Freud, Mann o de Pawels i Bergier.

³⁷⁹ El 16-3-1963, V. publica l'article titulat «Spengler y la decadencia» on ratifica la vigència d'aquest llibre. Vegeu l'apèndix 13.1.16. A partir del 24 d'abril al 22 de maig del mateix any en publica una sèrie més sobre el tema.

³⁸⁰ Cf. «Sols Zenó d'Elea ho veu clar. No hi ha rectes, el món és un lluç» PORCEL-VILLALONGA, 2011, 709) o amb: «Nietzsche ens diu que tot mor i tot reneix. El lluç es mossega la coa» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 734-735). Aquesta figura simbòlica, tan sovint citada per l'escriptor, fou representada pel pintor i amic P. Ll. Fornés, a la coberta de la primera edició de *L'àngel rebel* (1961).

³⁸¹ Vegeu l'article «¿Qué nuevo Lenin o qué nuevo Hitler...», de l'apèndix 13.1.39.

La novel·la *La muntanya màgica* de Thomas Mann, qualificada per V. com «la mejor novela contemporánea»,³⁸² constituirà un dels fonaments del seu futur desolador. Gran part d'aquesta obra està feta de diàlegs a l'estil platònic –mètode en ocasions conreat per l'autor mallorquí– entre uns mestres, Settembrini, símbol de l'humanista assenyat i Nafta, un jesuïta enfurit i fonamentalista, que divaguen sobre els problemes de principis de segle que han conduït a la Primera Guerra Mundial. El primer defensa l'individualisme nascut en el Renaixement i la necessitat de revolucions futures; Nafta, en canvi, ataca l'abús del culte al «jo», defensant les corporacions educadores amb una disciplina fèrria. Villalonga repetirà una i altra vegada als articles, a la correspondència i a AV, una mateixa cita:

En *La montaña mágica*, allá por los viejos tiempos de Spengler, el Nafta de Thomas Mann le decía a Setembrini: «Se equivoca. No es la libertad lo que nos aguarda. Lo que espera a la Humanidad es el Terror». En aquel entonces no se había inventado la bomba nuclear, pero Nafta la presentía. En dos Encuentros que me ha dedicado Baltasar Porcel (uno en *Destino* y otro, reciente, en *Serra d'Or*) el final ha sido el mismo: Porcel me ha llamado «apocalíptico» y se ha mostrado disconforme con un futuro diluvio de llamas, ya ensayado –muy en pequeño– en Hiroshima y Nagasaki. Después de mis manifestaciones catastróficas, porque también yo veo que se están quemando las barcas, Porcel no quiere que nadie se quede con mal gusto en la boca (...) sale a la calle y sonríe (...) ¿Esta reacción, está inspirada por la filosofía o por el miedo? El miedo incita al canto, incita a negar, como lo negaba Settembrini, que se quemaran las barcas –antes de que ardieran Hiroshima y Nagasaki y después de Sodoma y Gomorra (POMAR, 1984, 71).

A AV tornarà a reproduir textualment les paraules del Nafta, posades en boca del Narrador:

–Encara que ho diguis en anglès. No creguis que les màquines ens conduixin al benestar ni a la democràcia. Pel que veiem, ens duen a la guerra. Una societat així, allò que mereix, i que tindrà, és el Terror.

³⁸² Cf. l'article «Un acontecimiento literario. “La montaña màgica”», de l'apèndix 13.1.3.

Ja ho havia anunciat el Nafta de Thomas Mann.³⁸³ A més, la indiferenciació que propugnava Andrea m'exasperava els nervis (AV, 128).

Villalonga sens dubte ha tengut en compte *L'île des pingouins* d'Anatole France per finalitzar AV. En aquest cas no hi ha citació com ha fet amb l'obra de Spengler o la de Mann, però tampoc no se n'amaga gaire. L'autor no donava molta importància a aquest fet –en són prova les «col·laboracions» amb el germà Miquel–, més encara, és possible que en algunes ocasions consideràs un honor unir el seu nom al d'altres autors admirats,³⁸⁴ com podria ésser el cas de l'escriptor francès.³⁸⁵ A l'article titulat «Lectura d'Anatole France», parla de la influència que aquest autor ha exercit damunt ell en molts d'aspectes, juntament amb Proust, i apunta:

France inicia la descomposició de l'era capitalista liberal, d'aquesta societat de consum que ja no es pot mantenir si no és a base de guerres constants i horroroses (...) France, socialista una temporada, acabà no creient en el socialisme i feu una obra intel·lectual, però socialment negativa³⁸⁶ (1972, 21).

La influència de France, encara que burgès d'esquerres i antireligiós, està doncs àmpliament admesa per Villalonga i es fa palesa tant intel·lectualment com formal a AV. La lectura de *L'île des pingouins* (1908) –si bé France feu altres incursions pel món de la utopia–³⁸⁷ li

³⁸³ Cf. «El Nafta de Thomas Mann ja ho deia: “lo que ens espera no és la llibertat, sinó el terror...”» (PORCEL-VILLALONGA, 2011, 772).

³⁸⁴ Recordem com no desdenyà fer pastitxos al llarg de la seva dilatada vida literària (BOSCH, 1999, 37-63).

³⁸⁵ P. Rosselló Bover descriu com Villalonga es decanta pels autors escèptics, relatius, enfront als positius, científics, i un dels que representa els primers és Anatole France que li inspira molts dels seus escrits. «Villalonga el llegeix en la joventut, “d'amagat, als porxos de Fontnova” (Bunyola) –perquè l'autor de *L'île des pingouins* aleshores tenia fama de “satànic”–, en companyia del seu germà Miquel. Així comença “a apreciar” el que en diu “la malícia francesa” » (ROSSELLÓ, 1997, 119 i ss.).

³⁸⁶ Vegeu l'apèndix 13.1.32.

³⁸⁷ V. Simbor ha estat un dels pocs autors a analitzar la incursió antiutòpica villalonguiana i a detectar les influències literàries destacades (Huxley, Orwell i France) per a dur-la a terme. Pel que fa a Anatole France, «escriptor admirat per Huxley, dada interessant, va fer tres incursions pels dominis de la utopia: el capítol

degué proporcionar, durant els seus anys juvenils, el substrat que anys després afloraria dins la seva novel·la sobre el futur i per extensió, sobre el final dels temps. Aquesta obra reflecteix el jo i la circumstància de France, el qual no fou aliè a la indignació que aixecà l'afer Dreyfus³⁸⁸ en els cercles intel·lectuals francesos. Amb la seva erudició filosòfica, escepticisme i ironia, descriu la falsedat de la política i de la religió de la fictícia Pingüínia –o França– de la primera dècada del segle XX.³⁸⁹ En «Les temps moderns» critica les conseqüències d'una societat que només ha atès al progrés mitjançant la indústria i les finances i ha deixat de banda les tradicions, la cultura intel·lectual i l'art. Però en el llibre vuitè «Les temps futurs. L'histoire sans fin» aborda de ple el tema que tant inquieta Villalonga. A la

17 d'*Histoire contemporaine*. IV. *Monsieur Bergeret à Paris* (1901), el capítol "Par la porte de corne ou par la porte d'ivoire" de *Sur la pierre blanche* (1905) i l'última part, "Les temps futurs. L'histoire sans fin", de *L'île des pingouins* (1908)». Simbor així mateix ens fa adonar que France elabora un tipus estructural de relat utòpic intercalat, com un capítol més, dins una obra globalment no utòpica, model, que com tot seguit veurem, és també utilitzat per Villalonga a «La decadència de Maria Antònia» de *La novel·la de Palmira* i a l'«Epíleg» de *Lulú regina* (SIMBOR, 1999b, 250-260). J. Vidal ja havia al·ludit al germen d'AV dins *La novel·la de Palmira* (VIDAL ALCOVER, 1980, 190). En efecte, en aquesta novel·la, V. dona la data del 1980, després de trenta anys del començament, i ja hi ha molts d'elements «victorians»: la panmorbosina, l'esclafit de la cafetera exprés, la indiferenciació dels sexes i de la indumentària, la simplificació del llenguatge o el *sieu-dam* dels valets, el desplaçament del senyor Vilardot en helicòpter, l'allargament de la vida del matrimoni més enllà de la normalitat, etc. A *Lulú regina*, les dates oscil·len entre l'«Introït» de 1990 on la protagonista al·ludeix al començament de la novel·la per part de V., el desenvolupament en els anys 1970-1971, i l'«Epíleg» del 2030. És en aquest on es descriu realment una visió antiutòpica de les conseqüències de l'evolució tecnològica, una ciutat futura sense ànima, amb un autobús robòtic que només dur la Lulú, ja vella, i un jove per un París que fa plorar, compost de barriades inacabables de *bidonvilles* amb les seves corresponents antenes de TV, element indispensable perquè es considerin habitables i únic instrument vàlid per rentar el cervell del poble i entronitzar l'Estupidesa.

³⁸⁸ Alfred Dreyfus (Mulhouse 1859-París 1935) militar d'origen jueu, fou acusat injustament d'alta traïció i condemnat l'any 1894. Zola publicà una carta oberta al president de la República *J'accuse* i fou processat. A aquest succés, li seguí la primera revolució russa (1905) i molts dels revolucionaris hagueren de refugiar-se a França, entre ells el mateix Lenin, mentre el món avançava a grans passes cap a la Primera Guerra Mundial.

³⁸⁹ Arriba a aquest epicentre de la novel·la, fent la història dels orígens, dels temps antics, de l'Edat Mitjana, Renaixement i temps moderns dels pingüins d'una illa, transformats en homes per haver estat batejats per equivocació.

Pingüínia del futur, quinze milions d'homes, ample majoria, implacablement disciplinats i sotmesos a una degeneració continuada, s'acaramullen a les capitals fabrils, capitanejades ja no per aristòcrates ni demòcrates sinó pels trusts més insensibles. Es fomenta el respecte a la riquesa, l'orgull i la cobdícia i el menyspreu pel pobre. A més, les aturades pròpies de l'excessiva producció minven el poder dels vaguistes ràpidament substituïts pels aturats famolencs. Apareixen els símptomes funestos d'un sistema tan inhumà: a causa de l'alimentació artificial proliferen les malalties, i la superxeria, la contaminació i les catàstrofes produïdes per màquines cada vegada són més grans i nombroses. Una parella d'empleats, Caroline i Georges Clair –un anarquista–, que mai no parla de res tendre, afectuós ni íntim, protagonitza aquest llibre. A la ciutat s'esdevenen explosions:

–Vous le saviez? Vous attendiez?... C'est vous qui...

Il répondit, très calme:

–Cette ville doit périr.

Elle reprit avec une douceur rêveuse:

–Je le pense aussi (FRANCE, 1980, 345).

Es repeteixen els atemptats durant uns cinc mesos, causant nombroses víctimes, els incendis destrueixen edificis, per tot arreu hi ha desastres: «l'ennemi invisible était maître de la ville». I enmig de la situació apocalíptica descrita, France posa en boca de la parella, a punt de l'extinció, aquesta convençuda creença:

–Demain, ce sera fini, dit l'home, et sera mieux ainsi.

La jeune femme, les cheveux défaits, le visage brillant des reflets de l'incendie, contemplait avec une joie pieuse la cercle de feu qui se résserait autour d'eux:

–Ce sera mieux ainsi, dit-elle à son tour.

Et, se jetant dans les bras du destructeur, elle lui donna un baiser éperdu (FRANCE, 1980, 350).

Tanmateix rere la destrucció tot torna a renéixer: «Les jours coulèrent comme l'onde des fontaines et les siècles s'égouttèrent comme l'eau à la pointe des stalactites». S'esdevé un món natural, que poc a poc es desenvolupa i creix desmesuradament, abocat a una nova destrucció:

On ne trouvait jamais les maisons assez hautes; on les surélevait sans cesse et l'on en construisait de trente à quarante étages, où se superposaient bureaux, magasins, comptoirs de banques, sièges de sociétés, et l'on creusait dans le sol toujours plus profondément des caves et des tunnels. Quinze millions d'hommes travaillaient dans la ville géante (FRANCE, 1980, 352).

A Turclub també hi ha crims, sabotatges i una situació anàloga a la d'Alca, la capital de Pingüínia i Nicola ha esdevengut el cap dels terroristes. Aquest i el Narrador semblen per un moment estar units i solidaritzats pel record d'Andrea –ambdós n'estaven enamorats–. La mútua col·laboració sens dubte permetrà fer explotar els fulminants atòmics per acabar amb l'Era maquinista.

Tot i això s'imposa el seny del Narrador, ell no ha perdut la consciència individual enfront de la col·lectiva representada per Nicola; ell considera que les accions de guerra dutes a terme per revolucionaris fanàtics són les mateixes que l'Estat imperant utilitzà al seu dia per prendre el poder. Aleshores afloren les contradiccions humanes: el fanatisme revolucionari simplista i apassionat de Nicola per una banda i, per l'altra, el conservadorisme pausat, escèptic, dialogant i racional del Narrador.³⁹⁰ Encara que aquest per un moment senti l'impuls de matar el doctor, reacciona i no secunda l'aventura:

–(...) Tal volta abans de l'alba tot Europa serà una gran fogatera. Acceptes?

(...) L'helicòpter era al nostre costat i Nicola, interpretant el meu silenci com una acceptació, m'empenyia cap a l'aparell. Em vaig rebullir bruscament i em vaig escapolir de les seves mans.

–No venc! –vaig cridar.

Ell em mirà espantat:

–Has tornat boig?

³⁹⁰ Aquest ús del contrast entre els personatges, és així mateix, segons Ferrà Pons, un dels trets comuns d'un grup d'obres de France que Villalonga admirà: *L'île des pingouins. Histoire sans fin, Les Dieux ont soif i La Révolte des Anges*: «L'oposició es fa sempre dins els terrenys de l'ingeni, de la cultura, de la intel·ligència, de la cortesia, de les bones formes, en fi. Les confrontacions violentes, irades, desencaixades queden excloses» (FERRÀ-PONÇ, 1997, 251).

–No vénc –vaig repetir mirant els estels inútils, luxosos i inevitables de la nit barroca–. No vénc. Estic pensant –i vaig esclafir de riure– que *Monsieur-Dame* tal volta és també un ornament (AV, 289-290).

És una pinzellada caricaturesca amarada de lirisme, després de tot ben villalonguiana:

El món de Villalonga, tan racionalista aparentment, deixa sempre un poc oberta la porta –no massa perquè no s'introdueixi dins *la pau de Bearn*– al desordre, a les accions poètiques que van més enllà de l'estricta racionalisme (FERRÀ-PONÇ, 1997, 260).

Al cap i a la fi en aquests estels que criden l'atenció a la sensibilitat del Narrador mitjançant les senyes que fan dins la fosca, que no sabem perquè les fan³⁹¹ i que antany eren considerats un ornament, ara no apreciat, hi ha potser la veritat eterna i immutable. «Las estrellas dicen una verdad... ininteligible...», escriu Villalonga en una ocasió,³⁹² però no ens enganyem, la seva concessió al lirisme es momentània, la rialla amb què conclou l'obra, comparant allò excels amb l'execrable *Monsieur-Dame*, copsa l'ànim del lector i la ironia ofega la poesia. J. Vidal Alcover que tan bé el coneix, sap que quan es troba sol i derrotat, apel·la a aquesta ironia, l'única defensa que li queda i, amb ella, demostra aquest nou triomf del Mal a través d'una mena de reducció a l'absurd:

³⁹¹ Segons Pauwells i Bergier, que recullen frases de Plotí, de William Blake, d'Hermes Trimegist, etc., es tracta de la simpatia existent entre els esdeveniments d'aquí baix amb les coses celestials (PAUWELLS-BERGIER, 1960, 386-387). Villalonga, sense manifestar-ho, sembla tenir-ho en compte.

³⁹² L'autor tenia per costum fer petits comentaris als seus llibres. La frase es troba vora el fragment següent de *La Guerra carlista*: «El cura abrió la ventana y miró al cielo. Apenas brillaban las estrellas. Estúvose quieto y meditando, con los ojos fijos en la sombra de los montes. Bajo la bóveda de la noche, todos los rumores parecían llenos de prestigio. El ladrido de los perros, el paso de las patrullas, el agua del río en las presas, eran voces religiosas y misteriosas, como esos anhelos ignotos que estremecen a las almas en la noche oscura. Y todas las cosas decían una verdad que los hombres aún no saben entender. Las sombras y los rumores, las estrellas que se encienden y se apagan, las aguas de plata que las llevan en su fondo, los pasos que resuenan sobre la tierra, todo tenía una eternidad y una eficacia en el gran ritmo del mundo, donde nada se pierde porque todo es la obra de Dios» (VALLE-INCLÁN, 1930, 124).

Per mi –diu– aquesta dedicació a l'absurd suposa el més alt grau de civilització –d'intel·ligència– i de protesta: els dos punts que determinen l'obra de Llorenç Villalonga (VIDAL ALCOVER, 1980, 194).

12 CONCLUSIONS

El psicoterapeuta Carl Gustav Jung remarca que, en la gent major, moltes vegades la consciència actua com si hagués de viure eternament i, per tant, segueix aportant coses, espera el dia següent, parla del futur i aquesta és la manera correcte de viure o de no morir abans de temps.³⁹³ A la dècada dels anys seixanta, Llorenç Villalonga, ja d'edat provecta, decideix tractar el futur i perfila una novel·la inusitada dins la seva extensa producció novel·lística, on els esperits triomfen damunt la raó, segons les seves pròpies paraules.

Es tracta d'una obra de ciència-ficció llargament gestada, si tenim en compte que l'any 1936 va llegir *Un mundo feliz* d'A. Huxley, en la traducció castellana de Luys Santa Marina, i va fer-ne una altra lectura l'any 1958, segons testimonia la premsa coetània. A més, ell no s'amaga d'aquesta coneixença, i la cita expressament algunes vegades dins AV. És possible que des del primer moment pensàs: «això jo també ho sé fer» com ocorregué amb els contes a la manera de Proust i amb altres imitacions o pastitxos.

Villalonga s'atreveix a experimentar i jugar una vegada més amb la literatura creant un gènere, el de la ciència-ficció, no gaire emprat dins les lletres catalanes, però de llarga tradició literària en altres indrets. Podríem incloure AV dins la tradició futurista de caire distòpic o pessimista, fruit de les circumstàncies desesperançadores donades rere la Primera Guerra Mundial i mantengudes a causa dels subsegüents conflictes, amb l'única diferència que la modalitat adoptada pel nostre autor als anys 60 serà la tragicòmica. Per un costat, pertany a la casta dels escriptors de postguerra que s'enfronta a unes situacions ja degenerades i denuncia amb ambigüïtat i ironia tot allò que s'oposa a la civilització racional i moral: la depressió econòmica, la societat de consum, l'experimentació humana, l'holocaust ecològic i la paranoia de l'ús de la bomba atòmica. Per altra

³⁹³ Vegeu l'entrevista de John Freeman a Jung (1959) per a la BBC a <http://www.youtube.com/watch?v=ekBu=kTdzAw>.

banda, considera que l'infern que s'ha creat en el segle XX, solucionat a la seva novel·la per mitjà d'un apocalipsi produït per les armes atòmiques, no és pessimisme sinó fi i principi. Qualifica la seva obra d'optimista, si es té en compte que rere la civilització tecnocràtica que s'ensorra en vendran d'altres i afirma que el títol ja indica un cant de victòria.

L'autor, gran admirador de la literatura francesa –la influència de la qual hom ha remarcat sempre dins la seva obra– coneix les novel·les d'A. France, J. Verne, Rachilde, A. Villiers de l'Isle Adam, etc. però no ignora la literatura anglesa ni la nord-americana, en què s'inspira totalment –en el cas d'A. Huxley–, o parcialment –en els casos de H. G. Wells, G. Orwell, R. Bradbury, etc.–, per no citar més que uns pocs exemples eminents dins una extensa llista de fonts emanades d'altres creadors, d'assagistes, de científics i de pensadors, com H. Marcuse, O. Spengler, W. Frank, etc.

Podríem esmentar que AV aporta una visió del futur atípica en el sentit de no estar situada dins el marc d'una superpotència com Londres –a l'estil de Huxley i Orwell–, malgrat que sigui paradoxalment una illa, representativa d'un món que es vol denunciar, però a la vegada la podríem considerar visió del futur típica, atenent a la tradició utòpica per excel·lència, encetada per Th. Moore, de situar les grans idees utòpiques dins un lloc, remot i perdut com és el d'una illa.

Hem d'acceptar que la novel·la es qualifiqui de carregosa per l'excés d'idees i de referències, és a dir, pel fet que la construcció utòpica es desenvolupa en detriment de la trama novel·lesca, però és incontestable que constitueix una crònica detallada del context historicosocial a nivell mundial dels anys 60 del segle XX, època en què s'arrosseguen els vells problemes i se n'originen uns altres: l'ecologisme, la globalització, la coexistència pacífica, el capitalisme, la superpoblació, el consumisme, etc., i, que a hores d'ara, encara estan per solucionar. En aquest sentit, AV és una obra actual i internacional, compromesa ideològicament amb la crítica al sistema capitalista, la

globalització i el pensament únic, encara que no pugui evitar ser autoreferencial amb algun tic localista, com ho foren així mateix les d'Orwell i Huxley.

Ara l'autor, deslligat de problemes a causa de la seva edat i circumstància personal, està «per damunt o per davall de moltes coses», però és «amo del seu pensar i discórrer» i, en conseqüència, pot dedicar-se per divertiment a la matèria especulativa. A més, amarat d'experiència i d'informació, crea una obra ben villalonguiana quant a tècnica, temàtica i recreació fictícia de la seva pròpia biografia.

AV reflecteix la tècnica tradicional o clàssica, habitualment emprada habitualment pel novel·lista: una introducció i quaranta-dos capítols de cos unitari, abocats al cataclisme en els darrers, perquè tot el que neix ha de morir i la novel·la com la vida, ha d'acabar en el no res, en epíleg, en catàstrofe, segons diu en no poques ocasions.

En l'obra menor villalonguiana i en les primeres novel·les hi ha part de la temàtica d'AV, que en aquest sentit podria ser considerada una novel·la de síntesi com ho és *La gran batuda* pel que fa referència als personatges. Aquesta temàtica es repeteix constantment al llarg dels anys: el turisme que poc a poc s'instal·la a l'illa, amb la barreja de costums i llengua consegüent («Aquells avantguardismes...»); l'Arcàdia transformada arquitectònicament i degradada per la pressa i el renou («Perdida Arcàdia»); les catàstrofes automobilístiques («Diàlegs socràtics») o sísmiques («L'illa engolida»); la idea del progrés que no es pot aturar (o l'*auto-mobile* de *Bearn*), els vaticinis de Madame Dormand referits a la superpoblació, a les fumigacions en massa, als vells reumàtics, al sexe dels individus i a les vestidures talars («Vaticinios del año 2000»), etc.

A AV hi ha també l'ambigüitat o ambivalència del nom i del sexe d'aquest/a, que ja trobam a «Ciència experimental», un conte sintètic; el suggeriment d'un homosexualisme entre el Narrador i Velasco, que recorda el de Cèsar i Salvador d'*El misantrop*; la relació d'un home vell amb un jove com la mostrada a *L'àngel rebel*, lligada al concepte de

protector-protigit, nucli d'*Aquil·les i l'impossible*. El món dels *maîtres* i cambrers, la casta dominant i alta noblesa d'AV, es troba ja descrit a *Bearn* i, per damunt de tot, a *La novel·la de Palmira*, la més «victrixiana» de les novel·les de Villalonga. La primera reflecteix el món artificios dels cambrers de París, usuaris del servil *sieu-dame*, que donarà nom al dictador ridícul d'AV: *Monsieur-Dame* de Pompignac-La Fleur; als grans hotels de la segona, es mouen també els *valets* que diuen *sieu-dam* i que es comencen a substituir per robots. Dins la Parrilla Condal, mestresseja el senyor Vilardot, el *maître* amant de Palmira, efeminat i prestigiós dins el gremi. Què direm del vestuari estrambòtic de don Toni de Bearn i del de Tonet i Maria Antònia, paral·lel al vestit de romà del Narrador o a la sotana negra del doctor Orlando? Per ventura ambdós no es curen amb panmorbosina, miraculosa com el soma? No és veritat que la diferència entre els dos sexes quasi no té importància? Palmira no és una *vamp* enigmàtica, com el Vamp victrixiana?, etc.

Dins AV trobam alguns personatges arquetípics del microcosmos villalonguà. Ens referim a l'excelsa figura d'Andrea, èmula de les idealitzades dona Maria Antònia de Bearn, Madame Dillon, Felipa d'Estrada o Fedra, per citar-ne només unes poques; a la imatge contraposada de Lola, normal, popular, humana, com són Silvia Ocampo, dona Obdúlia Montcada, Violeta de Palma o La Lulú –tanmateix vistes amb simpatia per l'autor–, sense oblidar que els doctors Orlando i Nicola completen els Wasmann, Monteleón, Larios o Müller d'altres obres.

L'al·lusió a aquests darrers ens duu a plantejar-nos els *alter ego* de l'autor dins la novel·la, és a dir, el que hem considerat la recreació fictícia de la seva figura. El doctor Orlando, de 120 anys, deixeble de Freud, bé pot representar l'etapa primerenca de l'autor en què defensa l'admirat mestre vienès, l'obra del qual es comença a qüestionar. El doctor Nicola, al contrari, jove, ja no té res a veure amb aquell i emmiralla el Villalonga que, anys després, qualifica el psicoanalista de novel·lista fracassat. El Narrador té l'edat de Villalonga més o manco, només que l'avantatja en el fet que, en despertar, tindrà una trentena

d'anys menys que el novel·lista. Un i altre senten atracció –no aprofundim de quina mena– cap algú més jove, es digui Andrea o Baltasar Porcel. Ambdós se senten estrangers dins el món en què viuen i, així mateix, coincideixen en ironia i cultura.

La ironia, deguda a la idiosincràsia mallorquina de l'autor, es manifesta en els noms emprats: el general Bum-bum, el gran filòsof Pérez Martínez, la papallona anomenada Menelau, la pregunta sobre l'etimologia de Farsàlia, la confusió de Lola respecte a Waldo Frank, etc.

La cultura es deu a la gran quantitat de lectures que Villalonga ha tengut ocasió de fer al llarg de la seva vida *à son bon plaisir*, com ell mateix deia en ocasions, servint-se de la locució referida als reis de França, a més de les especialment necessàries per bastir aquesta novel·la, penúltima publicada en vida, i considerada per ell mateix una de les més laborioses. El Narrador, el doctor Orlando, el doctor Nicola i la mateixa Andrea, en desenvolupar el càrrec de conseller d'Economia, aquests dos darrers mitjançant conferències, seran portaveus del que ha llegit i assimilat el novel·lista en els camps de la política, la indústria i l'agricultura, la física, la química, la medicina, la filosofia, la religió, la teologia i l'arquitectura, unes obres que, en general, exigeixen temps, meditació i esforç. Testimonis d'aquestes lectures són així mateix el gran nombre de personatges «coneguts» –intel·lectualment parlant–, per l'esmentat quàdruple *alter ego* de l'autor. Entre ells destacariem els que veritablement ho foren com els filòsofs José Ortega y Gasset i el comte de Keyserling; els amics: Llorenç Riber, Gabriel Alomar, Salvador Espriu, Anton Zischka, etc.

AV inclou així mateix alguns personatges pertanyents al microcosmos de la creació villalonguiana: Tonet i la senyora de Bearn, Aina Cohen, dona Obdúlia, Mrs. Seymour i algunes vivències pròpies del novel·lista com la nedada del Narrador i Velasco; l'episodi de la inauguració d'un *night club*; la menció del punyilet italià i la crisi del danès llunàtic.

El Narrador no conta la seva vida, és clar, només fa referència que era escriptor abans de la congelació, però nosaltres la coneixem prou bé, mitjançant els escrits de l'autor. Sabem que en el camp de la política fou monàrquic, republicà, conservador, reaccionari, progressista, feixista –la faceta més comentada i atacada de la seva biografia– i anticatalanista, és a dir, posseïa una ideologia ambivalent i contradictòria que depenia de les circumstàncies imperants. Tenim coneixença de la seva evolució ideològica quant a medicina i arquitectura; del seu racisme inalterable. Pel que fa a la religió, no és cap secret que primer es mostrava incrèdul –àdhuc el qualificaven d'ateu–, i que, més tard, esdevingué integrista. Ara, escèptic en el ocàs de la seva vida, critica un sistema politicosocial al qual no pertany, denuncia la manca de llibertat, de sostenibilitat, d'humanitat i ho combat amb gran habilitat socràtica. A més, mostra un punt sorprenent –i entram dins el terreny de la màgia–: el de la visió profètica. Reiteradament al llarg del nostre treball hem assenyalat punts de la novel·la, situats l'any 2050, increïbles en principi, que actualment, l'any 2013, ja s'han produït. L'autor, a partir de la plataforma de la llarga experiència i de la seva lucidesa analítica, s'atreveix a mostrar-nos unes situacions absurdes, però que esdevindran certes. Ell, que odia la poesia, no pot escapar-se de la condició de *vates*, implícita en el poeta.

Villalonga té assumit des del principi que AV és impublicable, no encaixa amb la imatge que el públic s'ha fet d'ell i seria inoperant en àmbits provincians, però, a poc a poc, s'engresca amb ella, l'atura, si troba algú o quelcom que necessàriament hi ha d'estar –com el cas de Teilhard de Chardin, per exemple–, la refà, la farceix d'idees extretes d'un segle veritablement excepcional, on Einstein, un déu, resplendeix enmig d'altres figures insignes; declara dogma de fe tot allò que no pot arribar a entendre i compagina els articles de premsa que va publicant amb assiduitat amb la configuració de la novel·la. D'aquesta manera, per ventura, veu la possibilitat que allò que escriu en diaris i revistes, al cap i a la fi literatura efímera, pugui assolir una vida més llarga dins una novel·la. De fet, sap que no podrà escandalitzar ningú com ocorregué temps enrere amb *Mort de dama*, simplement perquè no hi

ha els lectors cultes, irònics i intel·ligents que l'obra exigeix. Àdhuc els crítics no l'han tractada ni valorada com cal i l'han relegada a l'oblit. No podríem d'ara endavant prescindir una mica dels defectes i valorar-ne els encerts? I més, tenint en compte que aquesta sàtira del futur amb el temps esdevé més realista, no pot interessar de manera especial al lector preocupat pel demà? I per últim, no paga la pena descobrir una cara inusitada d'un dels autors més importants de la literatura catalana?

13 APÈNDIXS

13. 1 Articles

13.1.1 Bases para una arquitectura contemporánea. De Arquitectura. II

Pronto se vio que el modernismo no era arquitectura, sino confusión mental. La arquitectura debe adaptarse a sus fines, que no son *épater*, sino satisfacer las necesidades del hombre. Se trata, como ya dijimos, de un arte serio y ponderado, esencialmente racionalista.

Ahora bien, las necesidades alemanas –materiales y estéticas– varían continuamente, y el arte de construir deberá seguir esta evolución. No existen estilos eternos puesto que nuestras costumbres son mudables. Construir hoy casas góticas o románicas equivaldría a negar la relación entre la arquitectura y las costumbres, es decir, equivaldría a matar a la primera.

En nuestro anterior trabajo vimos que esto era lo que habían conseguido los neoclásicos. Importa insistir en ello porque precisamente en nuestros días muchas personas, justamente asqueadas por el modernismo, han vuelto la mirada atrás, intentando resucitar los estilos antiguos. Dan pena los interiores aristocráticos que suele reproducir, por ejemplo, el «Blanco y Negro». Aparte de unos pocos palacios que constituyen algo histórico, arqueológico, que no nos atreveríamos a tocar, la mayoría, se inspiran en un criterio de «puesto de antigüedades», cuando no de prendería, ciegos al cambio que se está operando en la sensibilidad del mundo civilizado.

Hoy queremos señalar –someramente– las bases en que debe apoyarse una arquitectura contemporánea. La época caótica del fin del siglo empieza a sedimentarse. Mueren la bohemia, los anarquistas, y renace, más poderosa que nunca, la Categoría. Volvemos a tener costumbres. Será pues posible tener un estilo propio. Y no caprichoso, como el de los barrocos, sino racional y ponderado, perfectamente ceñido a esas costumbres. Estilo de épocas constructivas, no de decadencias.

La higiene figura como uno de los factores más importantes en la revolución de la vivienda, sobre todo en el aspecto de los interiores.

Los muebles se reducen a los indispensables; los cortinajes, cuadros y alfombras desaparecen. El hombre actual adora la pulcritud. Es muy posible que el asco que experimentamos ante una decoración complicada, que acaso creemos de orden puramente estético, se basa en gran parte en horror al polvo y a la suciedad. Este horror es una conquista de la época, un lujo que no pudieron permitirse nuestros antepasados, que necesitaban imprescindiblemente del cortinaje y de la alfombra. Hoy contamos con instalaciones perfectas de calefacción, agua corriente etc.

La vida de sociedad y la de familia se han dissociado. Los saraos de otras épocas, celebrados en casas particulares, tenían algo de hermético. Hoy la vida de sociedad (bailes, deportes, banquetes, espectáculos) se desenvuelve en lugares ex-profesos y públicos, mientras que las viviendas particulares devienen más íntimas. Éstas, pues, se reducen; los salones y comedores de gala van cediendo plaza a las habitaciones de trabajo, alcobas y cuartos de aseo. Nuestra existencia, más diáfana que la de siglos atrás, es menos solemne. Anteponeamos el confort al lujo y como somos más sinceros con nosotros mismos, preferimos ser a aparentar. Ello ha hecho que varíe nuestra estética, encauzándola en un sentido más sencillo y más clásico. Para muchos espíritus anticuados es todavía una sorpresa el que una pared lisa, cortada armónicamente por un hueco o un cuadro cínico, posea una hermosura superior a una complicada decoración mural, como lo sería para una dama del segundo Imperio el corte simplificado –de camisa o saco con agujeros para los brazos y cabeza– pero pulquérrimo, de un modisto de hoy.

La escuela que sintetizan Jeanneret y Le Corbusier es, a nuestro juicio, la que mejor ha sabido interpretar el espíritu de la época actual. Nadie se ha preocupado tan a fondo como ellos de estudiar nuestras necesidades, así materiales como estéticas. Ellos han sabido aprovecharse de las dos conquistas más grandes de la arquitectura –el acero y el hormigón armado– para revolucionar el arte de construir, amalgamando la utilidad <con la utilidad> con la poesía, que no puede ser nunca un adorno externo, sino una fina emanación de aquella. (Remitimos al lector a la cita de *Xenius*, de nuestro primer artículo). Tachados de extravagantes por las burguesías afligidas de pereza mental –como lo ha sido en Cataluña, un espíritu tan agudo y ponderado como el de Salvador Dalí–, estos dos grandes racionalistas pueden justificar el menor detalle de cualquiera de sus construcciones. Nunca han pretendido ser geniales. (Qué peligrosa y equívoca

palabra!). Sus mejores títulos consisten en su objetividad y su carencia de caprichos —cualidades que les colocan en un plano muy distinto al de tantos artistas *épatantes* del fin de siglo, criados detrás de un mostrador de un comercio de ultramarinos.

Francisco Casas-DHEY
El Día, 3-8-1928

13.1.2. Le Corbusier. De Arquitectura. III y último*

De Le Corbusier –antes de extractar algunos de sus puntos más importantes– sólo una anécdota diminuta, que confirma sus cualidades de lógico y de racionalista.

Recientemente, durante su estancia en Madrid, un admirador suyo le presenta a Le Corbusier una maqueta para un monumento: tres simples cubos superpuestos y un busto encima. El discípulo pretende haber interpretado la manera del maestro, pero éste, inexorablemente, declara: «Muy bien...sobran dos cubos».

Un estudio, siquiera elemental, nos llevaría muy lejos. Remitimos el lector a las obras «Urbanisme» y «Vers une architecture», escritas en el más diáfano de los estilos. También poseen especial interés los artículos que Le Corbusier ha publicado en la revista «Arquitectura» (marzo) y en la «Revista de Occidente» (mayo). Aquí nos limitaremos a extractar los seis puntos más importantes del arquitecto que nos ocupa y que constituyen, en cierto modo, su credo.

Los soportes. Los antiguos muros desaparecen, reemplazándose por soportes independientes. Estos soportes –colocados a distancias determinadas– se levantan directamente del suelo hasta la altura que se desee, sin tener en cuenta para nada la distribución interna de la casa. La planta baja queda así elevada, libre de la humedad del terreno, el cual se aprovecha para ampliar el jardín. Éste se desliza por debajo de la casa. Las viviendas de Le Corbusier tienen, pues, dos jardines, uno al aire libre y otro cubierto, propio para el verano. Todo el solar del edificio –o casi todo, si descontamos el garaje y alguna dependencia– puede destinarse a jardín, gracias al sistema de soportes.

Azoteas-jardines. –¿Por qué destinar a tejados o graneros los lugares más agradables e higiénicos de una vivienda? «Por otra parte», escribe Le Corbusier, «el hormigón avusado (*sic per armado*) pide una defensa contra la variable temperatura exterior». La azotea jardín protege el techo de hormigón y nos permite utilizar un espacio sumamente agradable.

La libre estructura de la planta.– El sistema de apoyos sube hasta el tejado, soportando los pisos. Viene a ser el esqueleto de la vivienda. Sobre este esqueleto será permitida una gran libertad en la distribución

de los interiores, insospechada en otras épocas. Se acabaron las paredes maestras. «Nuestras paredes, ha dicho Le Corbusier, son *membranas* de espesor voluntario, de colocación voluntaria».

La ventana corrida y apaisada.— Los edificios Lecorbusieranos suelen tener una ventana única en cada habitación, abarcando toda la longitud de la misma. De este modo las habitaciones quedan iluminadas por igual, de pared a pared. Con ello, no sólo se consigue una mayor intensidad lumínica, sino que se evita el efecto del contraluz (balcones muy iluminados destacando sobre paredes en sombras) tan perjudicial y molesto para la vista.

La estructura libre de la fachada.— Con el sistema libre de apoyos aislados la fachada pierde todo carácter de soporte. Por consiguiente las aberturas pueden colocarse dónde y cómo convengan. Una ventana lo mismo podrá tener 4 metros de anchura por 200, como en el proyecto de la Sociedad de Naciones de Ginebra.

El techo cóncavo.— En los países muy fríos las casas cuentan hoy con calefacción. En el número LIV de «Revista de Occidente» relata Le Corbusier lo que le ocurrió con un cine de tejado convexo, construido en el alto Sara. La calefacción central lanzaba desde el interior una masa de aire a 20° sobre las tejas. Fuera, un frío de 20° bajo cero. Entre la capa de nieve y las tejas corrían millares de litros de agua. «Pero junto al muro cesaban los efectos del calor. Únicamente reinaba el frío (–20°). El canalón estaba lleno de hielo, formando un reborde infranqueable para el agua corriente de aquel inmenso tejado. Los millares de litros de agua encontraron salida por la primera línea de tejas hacia el interior y pasaron a la sala del cine. ¡Un diluvio!

Conclusión lógica de este experimento-tipo: El techo debe estar en hondo y no en joroba; el agua debe verterse en el interior, por conductos instalados bajo la influencia del calor de la casa y, como consecuencia, en la imposibilidad de helarse».

Las teorías de Le Corbusier acaso parezcan exageradas, vistas desde una ciudad pequeña, donde los problemas de falta de espacio y luz no revisten su más alta gravedad. No existe ninguna teoría vigorosamente aplicable a todas las ciudades y a las latitudes. Así, por ejemplo, el techo cóncavo no tendría objeto en Mallorca, donde no nieva apenas. Pero creemos que el racionalismo de Le Corbusier, que es la *solución única* en ciertos países, es la *solución tipo* para todos los casos.

Como se ve, nos hallamos ante una arquitectura completamente nueva, que en nada recuerda a las pasadas. Por esto mismo es, en espíritu, tradicional. Todas las grandes épocas han sabido aprovecharse de los progresos materiales, adaptarlos a las necesidades humanas y extraer de ellos esa poesía que deriva del acorde perfecto entre un fin determinado y su realización. Huelga señalar al lector discreto cómo Le Corbusier se halla más cerca de Grecia y Roma que cuantos pretenden hacer hoy edificios de estilo neo-clásico. Los clásicos lo fueron precisamente por haber sabido ser actuales. Cada época debe vivir su vida. No olvidemos –nos lo recordaba hace poco una publicación catalana– que el *Partenón no fou pas construït enrunat*.

Francisco Casas-DHEY
El Día, 11-8-1928

*Nota. En el anterior artículo se deslizaron varias erratas. Entre las más importantes anotamos *necesidades alemanas* (debía decir humanas) y *cuadro cínico* (por cuadro único).

13.1.3 Un acontecimiento literario. “La montaña mágica”

Debido a la pluma de Mario Verdaguer, acaba de aparecer la primera versión española de la obra cumbre de Thomas Mann, «La Montaña Mágica». Esta vez no ha sido, como tantas otras, el empleado anónimo de una editorial quien se ha encargado de traducir a un gran novelista. Thomas Mann se presenta al público de habla española a través de uno de nuestros mejores prosistas, de un escritor de talento y sensibilidad que domina los resortes del estilo. El nombre de Mario Verdaguer se halla ya definitivamente incorporado al de la media docena de primeros estilistas españoles.

¿Qué es y qué representa «La Montaña Mágica» en el mundo de las letras? Conocemos y amamos esta obra maestra —«la mejor novela contemporánea»— desde hace años, en su versión francesa. «La Montaña Mágica» es, simplemente, la *Summa* de nuestro tiempo. Su autor nos refiere que la idea primitiva fue escribir una réplica de «La Muerte en Venecia», obra que, como el lector español no ignora, simboliza la seducción de la Muerte y de la Enfermedad. A Javier Garau debí la lectura de este libro, a raíz de su publicación castellana en Madrid. No tiene, aparte del tema, gran semejanza con «El triunfo de la Muerte» de Gabriel d’Annunzio, donde el arte latino se convierte a menudo en poses escultóricas, recortadas concreciones de mármol. La obra de Thomas Mann —obra norteña, profunda y matizada— está mucho más cerca de la pintura que de la estatuaría: «La muerte en Venecia», si no recordamos mal, le valió a su autor el premio Nobel.

Pero, esa concepción de «La Muerte en Venecia», que debía ser el motivo de «La Montaña Mágica», fue ampliándose durante la lenta gestación de esta última, que duró unos doce años, desde 1911, en que Thomas Mann arribara al sanatorio de Davos, hasta 1923 en que sale a luz «La Montaña Mágica», «...durante los doce años años de trabajo», escribe Mario Verdaguer, «las meditaciones del escritor fueron entendiéndose por todo el mundo contemporáneo, y los problemas que la Gran Guerra hizo virulentas y palpitantes se condensaron en torno de la primitiva idea. La obra fue adquiriendo las proporciones de un inmenso acrolito macizo, de fuego y piedra, de ideal y de amor, sometido en su órbita a las fuerzas que rigen la gravitación de la tenebrosa época contemporánea. El genio alemán, después de Goethe, no ha llegado a producir nada semejante en profundidad y magnitud.»

En «La Montaña Mágica» Tomás Mann, que sitúa su narración antes de la guerra mundial, se halla influido por ese espíritu caótico y desequilibrado, consecuencia inmediata del magno cataclismo, que constituye la característica europea de la postguerra. Así anima la obra un inconcreto anhelo de ensayo y revolución, un vago sentido humano e internacional y así, en momentos de exaltada virulencia nacionalista, como los que encarna Hitler en la Alemania de hoy, se explica que Tomás Mann haya experimentado, a la par que la veneración de los poetas y de los intelectuales, la malquerencia de los «nazis».

Han estado torpes con él. Han tenido la vista corta al no respetar su pensamiento íntegro, al quemar en las plazas públicas sus obras llenas de sentido internacional. En «La Montaña Mágica», Hans Castorgo (*sic*, per Castorp) se declara a una mujer «que simboliza, tal vez, la belleza inmortal de la materia orgánica». Esta mujer le dice: «sabes solicitar profundamente, a la alemana». «Estas palabras, escribe Mario Verdaguer, condensan realmente el espíritu que informa toda «La Montaña Mágica». Tomás Mann solicita profundamente, a la alemana, a sus lectores, los va envolviendo lentamente en el sortilegio de sus palabras y sus sentimientos...» Porque en el internacionalismo de Tomás Mann, la modalidad alemana, que es una de las más interesantes del mundo, está maravillosamente representada; y por Tomás Mann, como por Wagner o por Goethe, Alemania pesa en la cultura contemporánea.

Lorenzo Villalonga
El Día, 25-4-1934

13.1.4 La decadencia del capitalismo

En 1789, la Revolución Francesa proclama la muerte del sistema feudal. La abolición de los privilegios, los principios de igualdad y libertad, abren la puerta a la era de los «negocios». La riqueza, al dejar de ser estable, será fácilmente asequible a todos los individuos. Tal es el nuevo Derecho del Hombre. Después se irá viendo como a pesar de que todos tengan derecho al dinero, éste irá a parar a manos de unos pocos –no siempre los mejores. El sueño de la igualdad no se habrá realizado. Miopía fue no ver, desde luego, que la libertad es el enemigo mortal del igualitarismo y que los dos famosos principios no pueden andar juntos.

El feudalismo de la sangre cede plaza, a partir de 1789, al feudalismo del dinero. Todo el siglo XIX se halla en manos del capitalista. Este goza de poderes omnímodos: en su fábrica, en sus oficinas, dispone sin cortapisas de la situación económica de los subordinados. Es, desde luego, libre de despedirlos a capricho. Valiéndose del recurso del hambre, les obliga a votar a quien le parece en las elecciones. A principio de siglo las masas empiezan a darse cuenta del engaño. La primera Gran Guerra viene a concretar las desilusiones. Si el feudalismo de la sangre fue abolido en la Francia de 1789, el feudalismo del dinero tiene su crisis histórica en 1918.

Quedan, naturalmente, las supervivencias. Después de su muerte teórica, la nobleza desposeída de sus privilegios oficiales, ha seguido influyendo en lo social. Todavía, en los momentos en que se escriben estas líneas, se cotiza un bello nombre, un título de Castilla. También con dinero se siguen obteniendo y logrando muchas cosas. Las fechas indicadas (1789-1918) marcan el punto de partida de dos decadencias. La agonía de dos reinos. El momento de la muerte definitiva es imposible de concretar. Tal vez los historiadores futuros señalarán, para el moderno capitalismo, la postguerra de 1939.

No se trata, desde luego, de que el comunismo ruso se imponga o no en Europa. Rusia tiene en estas materias menos importancia de lo que a primera vista pueda suponerse. La realidad es que el capitalismo liberal muere incluso en la sede del liberalismo, en la misma Inglaterra, y que no muere por ideologías políticas, sino por imperiosa necesidad de los tiempos. Es la última guerra quien ha dado al traste con los restos de su hegemonía, ya minada por los progresos técnicos que

inducen a socializar la higiene, las comunicaciones, el alumbrado, el abastecimiento de aguas y demás servicios públicos, aparte de todas las industrias importantes, cuyo origen fue de iniciativa privada. Políticamente nadie se halla más lejos de la dictadura rusa que la democrática Inglaterra. Sin embargo, el capitalista inglés ha dejado de ser dueño y señor de sus actos. Un enjambre de leyes sociales está terminando con su reinado. No hace mucho se representaba en un teatro de Palma una obra anodina, que creo se titulaba «Mujeres modernas» o algo que respondía a esta idea. Me es imposible recordar el título con exactitud. Recuerdo, sí, una brava amazona (en el primer acto aparece con calzón y botas de montar) propietaria de una importante explotación industrial que dirige personalmente. La brava señora –mujer enérgica que acabará, no obstante, casándose con el secretario– cada vez que disputa con algún empleado fulmina su «Queda Ud. despedido». Inútil decir que la obra, con sus alardes «modernos» parece escrita antes de la última guerra, o de la penúltima.

Corto habrá sido en Europa el auge del moderno capitalismo: un siglo mal contado. El de la nobleza de la sangre duró muchísimo más. El dinero constituye un valor cada vez más ilusorio. En Londres sólo se sirven comidas de cinco chelines. Se acabaron las cenas opíparas y ostensibles en los establecimientos de primer orden. Aún admitiendo que los ricos logren cenar dos veces, habrán de hacerlo recatadamente. Como si fuera un pecado. Su reinado se halla periclitando. De sus manos huyen la influencia y el poder. Se empieza a descubrir que no hay por qué reverenciarlos. No serán ellos, sino los delegados del trabajo quienes proporcionen los empleos de «sus» empresas y quienes fijen los sueldos. En la actualidad, el fabricante que no gobierna «sus» fábricas puede equipararse al marqués que nada tiene que «marcar» o al duque sin mesnadas a quien conducir. Detrás de los grandes títulos decorativos existe, sin embargo, un bello recuerdo, una hazaña generosa. Detrás del capitalista hay quien no acierta ya a ver sino una fuerza material en vías de extinguirse.

El instante de la extinción definitiva es difícil de prever: «sólo cabe suponer que el plazo será breve». Giraudoux, antes de morir, nos ha dejado este mensaje por boca de «La loca de Chaillot», comedia póstuma que tanto éxito tuvo el año pasado y que hemos glosado en otro artículo*. La loca de Chaillot tuvo uno de esos momentos de lucidez, frecuentes en ciertos alienados, al formular su mensaje intuitivo. No valdría afirmar que la Loca es comunista. Se titula, por el contrario, condesa y duerme en un lecho regio –único mueble no

embargable– si bien ha tenido que situarlo en una subterráneo de la «banlieu» parisién. La vidente no es una teorizante, sino una mujer de historia. Lo que sabe lo aprendió en carne viva. No ha llegado a la realidad por medio de raciocinios, sino por necesidades ineludibles. Lo mismo que Europa.

DHEY

Baleares, 14-8-1947

**Solidaridad Nacional*, 10-11-1946

13.1.5 La guerra inútil: ocaso del comunismo ruso

Sobremesa en un pequeño bar restaurante junto al Borne.

—Antes de explicarle mi profecía de ayer acerca de la guerra, dice mi Vidente particular, he de declararle que siento admiración por todos los ejércitos y en especial por el de mi país. Francia posee marchas militares bellísimas.

—Así es, madame.

—Le ruego, pues, que no se me confunda con una comunista porque soy todo lo contrario.

—Así es, madame.

«La excelente señora recorta sus cupones,
educa a sus dos hijas en colegio atildado...»

—Oh, mis pobres cupones desvalorizados... Felizmente adquirí a tiempo tierras en Orán. Además, tengo oro escondido. Ya le dije que soy ecléctica. Amo al ejército aun cuando me siento pacifista y republicana. Me emociono lo mismo ante Luis XVI que ante Robespierre. La historia integral, la historia sin solución de continuidad...

—¿No le parece solución de continuidad cortar cabezas?

—El Terror fue un mal necesario. Robespierre era en el fondo un ser sensible, un «tendre»...

—Claro, en el fondo. Pero su profecía, madame...

—Los franceses lo aprendimos en nuestra propia carne, con Bonaparte: en la época contemporánea cuando un pueblo adquiere gran potencia bélica (como ocurre precisamente a la Rusia soviética) está destinado a ser derrotado por una coalición. Así fueron vencidos Napoleón, Guillermo II y Hitler. Ahora se pretende que Hitler era un sargento inepto y que sus ingerencias en lo militar han sido la causa del desastre alemán.

—No lo crea. A Napoleón no se le puede tildar de inepto y fracasó igualmente. Es el imperativo de los tiempos.

—¿Así cuando a uno le pegan lo práctico será cruzarse de brazos?

—Lo práctico es hacer que le defiendan los demás.

—Excelente idea.

—No se burle. En la Edad Media, si le ofendían, era natural que usted desafiara. Hoy es natural que denuncie al ofensor y en vez de exponer

su vida exija una indemnización. En mis cinco divorcios he sido siempre indemnizada.

—¿.....?

—Mis maridos me acusaban de infidelidad., yo les denunciaba por calumnia... y ganaba yo. Es sencillo.

—Pudieron ganar ellos.

—Oh, señor, yo no soy tonta. Pero volviendo al tema: hoy nadie debe poseer una gran fuerza porque estas cosas asustan y crean enemigos. Admiro a Napoleón que nos dejó el Arco de Triunfo, la Gloria, la Epopeya... Por desgracia no nos dejó nada más. Francia quedó agotada, menor en territorio que bajo Luis XIV. Lo peor fue que perdió por más de un siglo (sólo ahora empieza a resurgir) su hegemonía espiritual sobre Europa. Usted sabe lo que desde Londres a San Petersburgo, significaba n en el siglo XVIII las costumbres y la lengua francesas. Perdimos casi todos los amigos y una coalición barrió de Europa al Emperador. Igual ha ocurrido a la Alemania imperialista y a la nazi. Créame. No conviene tener fuerza, sino talento.

—Dice usted eso en la Era Atómica.

—Digo eso en la Era Atómica. El coloso de hoy podría ser una niñera con delantal blanco empujando una carretilla.

—¿Qué llevaría la carretilla?

—«Mais» la bomba atómica, «voyons».

Se hace una pausa. Los ojos de la Vidente brillan y se hallan fijos en la botella de agua que está sobre la mesa.

—Se avecina una lucha a muerte, dice con voz gutural, sin abrir los labios. Veo ríos de sangre. Y mucha miseria.

—¡Pobre Europa!

—Europa no interviene apenas en la contienda. Son dos potencias quienes se pegan, continúa mirando la botella. Arrozales, rascacielos, oficinas, pagodas...Concretamente: Rusia, Estados Unidos.

—¿Y nosotros?

—Neutrales.

—¿Es posible?

—Es.

Hay otra pausa angustiosa. La señora palidece agotada.

—¿Llamo un David?

–«Luego», dice, cerrando los ojos. Lo que acabo de ver es tan terrible que no quiero olvidarlo enseguida. Creo que tampoco podría. Ha estallado –quiero decir, estallará– una guerra entre Estados Unidos y Rusia.

–¿Quién perderá?

–Rusia. Bueno, los dos. Nueva York ha sido destruido. Ya sabe usted que la ciudad constituía un fracaso urbanístico; desproporción entre la anchura de las vías y la altura de los rascacielos; por tanto, congestión en el tráfico. Resultaba anticuada. Volverán a construirla tomando a París por modelo. La Avenue de l'Opera no es tan ancha como algunas de esas vías destruidas y sin embargo no se halla congestionada porque su anchura está en proporción con la altura de los edificios del barrio.

–¿Y Rusia?

–Rusia no existe ya como nación. Grupos aislados esperando un nuevo Mesías. Una situación parecida a la de Alemania.

–Pero Stalin había muerto antes de esa guerra.

–En efecto, el 27 de agosto. Si Estados Unidos hubieran conocido la noticia, no habría estallado la guerra, pero los rusos la ocultaron cuidadosamente –los dioses ciegan a quienes quieren perder– a fin de desacreditarme. Vea a lo que conducen los telones de acero.

–¿.....?

–Yo no afirmo que Estados Unidos declare la guerra. Lo que digo es que a Norteamérica le corresponde actualmente seguir las huellas trazadas en otro tiempo por Europa, la Francia bonapartista y la España imperial. América es joven, idealista y está llena de afirmaciones. Debe ser combativa. Acaba de publicarse allí un libro contra Torquemada y el Duque de Alba: ellos han creado ya sus modernos Torquemadas y sus modernos Albas, toda una «Summa» de postulados y apotegmas que se admiten sin discusión. ¿Qué les pasaría a quienes blasfemaran en Estados Unidos de la alergia, el psicoanálisis o el «base-ball»?

–Bien. Pero si logran extirpar la pesadilla comunista...

–Matarán un cadáver. La guerra estallará algún tiempo después de la muerte de Stalin, cuando su política pierda virulencia. Lo que Europa pueda asimilar del marxismo ruso ya se halla asimilado en Inglaterra, en Suecia, en España, en la misma Francia, que es el país más conservador del universo.

–¿Quiere usted decir que la guerra será una precipitación?...Guerrear es precipitarse, evidentemente. Europa permanecerá en gran parte neutral. La misma España, cuyo corazón es tan grande, será abstencionista. España, en 1936, se alzó casi sola contra el marxismo.

Ni Europa ni Norteamérica se lo han reconocido. Por otra parte, la caridad bien ordenada empieza por uno mismo. Con el producto de mi trabajo adquiriré pisos en el Boulevard Poissonnière. La verdad es que no quiero que una bomba me los derribe. ¿No estoy en lo cierto, señor? Dirá usted que otros, acaso, se han sacrificado por mí. Aun así, yo no renuncio a mis ahorros, que pienso disfrutar tranquilamente al retirarme, todavía joven, dentro de cuarenta años. Le aseguro señor, que en caso necesario Francia y yo sabríamos ser graciosamente ingratas, como su Carmen de ustedes.

–Nuestra Carmen...a través de Merimée y Bizet.

–Eso es. Una Carmen «charmante».

La señora Dormand me alarga una pastilla de menta.

–Mañana, si se obstina usted en seguir invitándome, hablaremos acerca del servicio doméstico.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 5-4-1950

13.1.6 Vivir y filosofar. Vaticinios acerca del año 2000

La prensa neoyorquina comenta la entrevista concedida por Mme. Dormand a Mr. Smiles acerca de la vida en el año 2000. Dada su importancia, transcribimos íntegro el texto del reportaje.

Encontré a Mme. Dormand, escribe el Sr. Smiles, en su villa de la Costa Azul, rodeada de claveles de España. Un negrito vestido a la turca, que me pareció teñido, sirvió el té. La señora, en gris y rosa –un gris azulado, más bien Pompadour– se expresó de esta manera:

–El vaticinio, Mr. Smiles, se halla desacreditado. Una turba de analfabetos desaprensivos está arruinando la profesión hasta el extremo de que los videntes diplomados, ante el desamparo de las autoridades...

La señora se extiende en consideraciones acerca del intrusismo.

–Pago, dice, mi contribución industrial. Por otra parte yo pronostiqué la muerte de Hitler*. Y sin embargo me he visto obligada a abandonar la profesión. Ahora represento los brillantes Curma. ¿Le interesan las piedras preciosas, no tiene novia? ¿Sabía usted que el diamante llamado «Gran Condé» ha sido hallado, después de un cuarto de siglo dentro de una manzana?

No lo sabíamos.

–No he venido a verla para hablar de diamantes, Madame. Retirada o no del ejercicio, es usted una pitonisa célebre. ¿Cómo ve usted la vida en el año 2000?

La señora sonríe un poco agresiva.

–Existe un cuplet ya anticuado que usted debe conocer:

«Tomarán penicilina
en vez de cafiaspirina
para evitar todo mal...»

–¿Es esto lo que usted espera graciosamente de mí, una vidente que ha seguido cursos en Weimar y Nuremberg?

La vidente, que se disponía a ofrecernos otra taza de té, retira la tetera. Le alargamos con disimulo cincuenta dólares, que desaparecen velozmente.

—En el año 2000, dice llenando nuestra taza hasta el borde, se llevará el pelo cortado, de unos siete centímetros, con las puntas rizadas. Los cierres de cremallera, como ya pronosticó Aldous Huxley en «Un Mundo Feliz», habrán sustituido por completo a los botones, que constituyen una reminiscencia medieval. En lo que se equivoca Huxley es en la creencia de que las mujeres usarán pantalón. Esta prenda habrá sido sustituida por el traje talar.

—¿Habla usted de hombres o mujeres?

—En el año 2000, amigo mío, nadie usará tales denominaciones. Preguntarle a un individuo si es hombre o mujer (por el aspecto exterior no habrá manera de averiguarlo) constituirá una grosera indiscreción. Porque, contra lo que se ha dado en decir, la sociedad será refinadísima por aquellas fechas. El pantalón estará proscrito por antihigiénico y antipráctico (ya sabe usted que estos conceptos varían) aparte de antiestético. Los seres jóvenes llevarán túnicas cortas, a la romana, muy deportivos, y los viejos reumáticos hábitos largos hasta los pies. No habrá, sin embargo, viejos ni reumáticos. La medicina habrá adelantado muchísimo. Se descubrirán nuevos bacilos que actuarán como ángeles protectores del organismo, destruyendo a los bacilos nocivos. La perfumería y el arte de la guerra realizarán también grandes progresos.

—¿Habrá guerras?

—Si no guerras, fumigaciones en masa. Los progresos médicos harán indispensable tales medidas. La población aumentará vertiginosamente y como la superficie de la Tierra es limitada...

—Comprendo.

—La población sobrante será eliminada mediante un gas perfumado, de propiedades hilarantes. Todos morirán riendo a carcajadas.

—No me hable de ese gas perfumado.

—No existirán tranvías más que en Palma de Mallorca y los turistas acudirán allí para verlos.

—¿Sólo para eso?

—Quizá también para adquirir calzado. Una ciudad de veraneo que está eliminando sistemáticamente todos sus baños de mar, que no construye piscinas municipales y en cuyos cabarets sólo se cantan canciones de amor, necesitará alguna atracción original. Felizmente los tranvías salvarán la situación.

—¿Cree usted en ese resurgir de la construcción urbana?

–De ningún modo. Llego de Alemania occidental. El país se está recuperando como muchos no tienen idea. El marco sube. Se edifican fábricas y cabarets, pero el capital privado rehúye la construcción de viviendas.

–¿Causas?

–Amigo mío, en París, en el boulevard Poissonière tengo pisos y apenas si puedo aumentarles la renta. Es una injusticia. Si los zapatos y el jamón no costaran diez o quince veces más que antes...

–Comprendo. Pero ¿dónde vive la gente?

–En automóviles lujosísimos. Entre ruinas elegantes. En Berlín fui obsequiada con un té en un sótano recubierto de gobelinos. Allí, Mr. Smiles, el ambiente es muy favorable a su país. Todos hablan bien de Norteamérica.

–¿A qué lo atribuye?

–En primer lugar, a la simpatía y esplendidez del pueblo norteamericano. En segundo a que ustedes les ayudan a preparar la guerra.

–¿Qué guerra?

–Una guerra. La que sea. Ellos saben recuperarse muy deprisa. Si Europa quedara tan destruida como quedó Alemania, ésta se colocaría rápidamente a la cabeza del mundo. Sería horrible.

Madame Dormand es precavida y al hablar de Alemania sus recelos se acentúan. Ella es muy rica y desearía, como es lógico, serlo un poco más.

–¿Cuál será, Madame, la situación de los capitalistas en el año 2000?

El rostro de la señora se contrae.

–Pobres millonarios, progres rentistas, exclama. ¡Cuánto costará sostener una gran fortuna!

DHEY

Baleares 15-4-1952

*Creemos recordar que la muerte que profetizó Mme. Dormand fue la de Stalin.

13.1.7 Le Corbusier en las Indias

No se trata precisamente de Cupido en «Las Indias Galantes», obra que tanto éxito obtiene en la ópera de París. Antes de la representación se explica en el prólogo que los europeos se han dedicado a matarse en vez de amarse y divertirse, como hubiera sido mejor, por lo cual el amor emigra en la barca de Watteau, rumbo a Citera. Los más excelentes tramoyistas, en el escenario más grande de Europa, reproducen en el momento en que escribo estas líneas, el famoso cuadro del «Embarquement», con transparencias, brumas, frondas y damiselas. La ópera casi sagrada del siglo XIX, cede plaza (¿nos atreveremos a decirlo?), a la revista genial. La música es de Rameau y la orquesta la mejor del continente. El amor huye de nosotros –hay que suponer que no para siempre– con todos los honores.

Le Corbusier no ha salido para Penjab en tan exquisita compañía ni lo han despedido tan insignes artistas. El sesudo «Figaro» se limita a consignar, congratulándose por cortesía y patriotismo, que los indios, al crear una nueva capital –Chandigarh– para el nuevo estado de Penjab, han preferido el arquitecto francés a otro ilustre arquitecto, también cubista, de New York. Le Corbusier, por su parte, evoluciona contra el rascacielos y tiende, en ocasiones, a la arquitectura horizontal. Ello constituye ya un progreso, una especie de clasicismo. En otras ocasiones hemos dicho que los más «modernos» barrios de New York son comparables a las medievales callejuelas toledanas. La desproporción entre la altura de los edificios y la andadura de las vías es, aproximadamente, la misma. Tanto en New York, como en Toledo, existen barrios en los que, a semejanza de lo que ocurre en «La muerte de un viajante» ninguna planta llega a florecer por falta de sol. Los problemas que crea a la circulación el sistema vertical son insolubles. Lo grave no es que cada neoyorkino posea por lo menos un coche, sino que existan inmuebles de setenta pisos donde se reúnen en pequeños espacios miles de oficinistas. Si la Avenida de la Ópera de París contara con rascacielos, en lugar de edificios de cinco plantas, el problema del tráfico, que allí no existe, existiría en Norteamérica; porque yo doy por supuesto que en la Avenida de la Ópera casi cada vecino, posee, por lo menos, un coche.

Le Corbusier ha cobrado pues, un poco de buen sentido, pero no podía renegar por completo del cubismo, lo que equivaldría a renegar

de sí propio. «El cubismo, me decía alguien con quien visité cierto pueblo del interior de la Isla, se ha refugiado en X». Y señaló un escaparate lleno de muebles angulosos, de ínfima categoría. Sí, el viejo cubismo se ha refugiado en X y en la flamante ciudad india de Chandigarh, capital del nuevo estado de Penjab. Creo que la última hazaña de Le Corbusier en nuestro continente, fue un edificio de Marsella, una «máquina de vivir» incómoda, absurda y «antieconómica» (que es el mayor reproche –supongo– que se le puede hacer a una máquina. El engendro levantó generales protestas y las autoridades paralizaron momentáneamente las obras. Las fotografías que he visto de Chandigarh son tan horrorosas como el edificio de Marsella, pero los indios del flamante estado de Penjab saben contemplar tales cosas con ojos nuevos. Aunque el cubismo y el señor Le Corbusier son muy viejos («ça date» por lo menos desde Marinetti) allí resulta novísimo. Hemos dicho que «Le Figaro» se congratulaba cortésmente del éxito que el ilustre arquitecto (francés o suizo, no recuerdo exactamente, pero de todos modos, francés) ha obtenido en aquellas comarcas lejanas. Plácemes al señor Le Corbusier y también a Francia por haber logrado situar esta vez las «máquinas de vivir» algo más allá de Marsella –junto al Himalaya.

DHEY
Baleares, 15-10-1953

13.1.8 La era atómica

Aquella bomba lanzada en 1945 sobre una isla del Pacífico, resulta hoy algo anticuado. Las experiencias nucleares, de las que, en mal y en bien, es responsable un científico internacional (alemán-judío-norteamericano: el Pr. Einstein) han progresado mucho en diez años. La bomba de hidrógeno es veinte veces más potente que la ya vieja bomba atómica.

No tenemos derecho a afirmar categóricamente que Einstein sea un genio diabólico ni que la energía nuclear haya de emplearse fatalmente para aniquilarnos. Las fuerzas son estúpidas y se hallan al servicio de quienes acierten a manejarlas. Ahí está precisamente el peligro, porque pronto todos sabrán manejarlas.

Splenger acusaba a las democracias occidentales de no conservar secretos los descubrimientos científicos, sin darse cuenta que ciencia y técnica son disciplinas racionales, es decir, fácilmente difusibles, cuyo aislamiento, resulta, a la larga, imposible. Cuando realmente existe algo detrás del velo de Isis acaba por enterarse todo el mundo. Los viejos sacerdotes egipcios mantuvieron la ficción durante muchos años precisamente porque el velo no ocultaba secreto alguno. Aún así terminó por saberse que sólo encubría una pared desnuda.

Siempre me ha parecido pueril la teoría de Spengler –por otra parte gran erudito a la alemana– al sostener que Europa no debía haber hecho partícipe de sus técnicas a los restantes continentes. Acierta sin duda al enumerar los peligros de la navaja en manos del mono. En lo que demuestra infantilismo es en suponer que la pólvora y la máquina de vapor (fáciles de plagiar, una vez inventadas) puedan ser patrimonio exclusivo de algunos escogidos.

Los estudios nucleares no pueden permanecer secretos. No se debe tampoco pretenderlo. La energía atómica es susceptible de aplicaciones médicas e industriales que nos reportarían grandes ventajas. El miedo hace que estas aplicaciones no sean ya una realidad. El miedo aconseja diferir la divulgación de tales inventos. No lo conseguirá durante mucho tiempo de todas maneras.

Hace algunos años la prensa norteamericana con un optimismo (es decir, una ceguera) muy bien intencionado, suponía que en caso de

guerra no se utilizaría la bomba atómica. Con ello se demostraba no tener memoria, porque precisamente su aviación acababa de arrojarla sobre Hiroshima. Ha transcurrido el tiempo y la opinión va dándose cuenta de la realidad: los convenios para evitar el empleo de las modernas armas no servirían de nada en caso de guerra, porque ésta empieza, precisamente, cuando se rompen los convenios.

Queda una última esperanza y sería ésta que, en vista de la magnitud de la catástrofe que originaría su empleo, se suprimieran las guerras. Sin duda el temor a tal catástrofe, en la que serían arrasadas naciones enteras, las aplazará por algún tiempo y a decir verdad nadie espera, de momento, una conflagración mundial. La cosa se pone demasiado seria para jugar a las evoluciones caballerescas de siglo XVIII y para repetir las cortesías del «Tirad primero, señores ingleses». Creo que el temor volverá prudentes a los diplomáticos y a los jefes de Estado. Es posible que les vuelva, incluso, más corteses que en Fontenoy* pero, si la guerra mundial estallara, se haría patente que el concepto del ejército clásico habría periclitado. La «última ratio», que de las viejas catapultas pasó a ornar las bocas de los cañones de pólvora se desplazaría al vientre de una bomba nuclear lanzada por un avión sin piloto. La vieja artillería ya no sería la última, sino, en el mejor de los casos, la penúltima razón.

DHEY
Baleares, 10-3-1955

*Sobre las cortesías de Fontenoy existen diversas interpretaciones históricas. Parece que, ni aun allí, fue todo tan desinteresado como lo pinta la leyenda dieciochesca.

13.1.9 La lección de Einstein

A la incineración de Einstein han concurrido sólo una docena de amigos. He aquí un hombre que hizo algo más importante que morir. Era ante todo un poeta y debido a su capacidad imaginativa fue también un gran científico, en el sentido más amplio de la palabra. Nada tan opuesto a su temperamento como la «ciencia aplicada». Buena lección para Estados Unidos. Llegó a aconsejar a uno de sus discípulos que no contestara a Mac-Carthy, ávido de hechos tangibles. Le interesaba la ciencia, no la política. Así supo rechazar la Presidencia del Estado de Israel, que le habían ofrecido los judíos.

Dentro de la Física, sólo es dado, en importancia histórica, compararlo a Newton. Éste creó la teoría de la Gravitación Universal. Einstein, con su Teoría de la Relatividad, ha revolucionado las ideas del primero. El tiempo, después de Einstein, no es ya algo absoluto y su manera de correr no es siempre la misma.

He dicho que era un poeta. Al publicar, lustros atrás, su Teoría de la Relatividad, muchos no vieron sino una abstracta elucubración desconectada de todo posible hecho práctico. Parecía, en efecto, que la teoría no debía influir gran cosa en la «ciencia aplicada». En 1940 hace —sólo quince años— el Estado de Hitler no demuestra ser muy consciente de la trascendencia «práctica» del físico, al que no cuida de retener en el país. Y sin embargo el nombre de Einstein debía quedar unido a la realidad más acuciante de la civilización occidental, a la realidad de la era atómica. El postulado de la relatividad, al afirmar que la energía puede transformarse en masa e inversamente, ha resultado una dramática verdad. Tal postulado debía conducir a la liberación de la energía nuclear y permitir un sorprendente fenómeno: parte de la energía producida por ciertos rayos cósmicos crea masa, formando partículas, llamadas «mesones», que, a su vez, se desintegran para volver a dar energía.

La bomba atómica constituye un ejemplo de la transformación inversa (reversible) y no es sino una consecuencia práctica de la Teoría de la Relatividad.

* * *

En 1940, Einstein, perseguido o desdeñado en la Alemania nazi, busca refugio en el extranjero y adquiere la nacionalidad norteamericana. En el «Institute of advanced studies» de Princeton, dirigido por

Oppenheimer, encuentra la acogida que le negaran en su país natal. Él no pedía sino silencio y libertad para trabajar. Estados Unidos supo concederle la libertad plena. El Pr. Oppenheimer comprendió que la disciplina y los métodos rigurosos no eran procedimientos idóneos para Einstein. Éste hizo en Estados Unidos lo que quiso (incluso permitirse no contestar a Mac-Carthy) y pudo dedicarse a la ciencia pura, dejando para otros sus aplicaciones contingentes.

* * *

Einstein dio una poética lección a Estados Unidos, pero éstos han sabido, a su vez, dársela a Europa. El hecho es reversible, como en la Teoría de la Relatividad son reversibles la masa y la energía. Estados Unidos, pese a que no abrumó a su huésped con premios oficiales y a que el entierro, según voluntad del difunto, fuera modesto (lo importante en Einstein no ha sido morir, sino vivir) se ha portado con un tacto exquisito respecto a su poeta adoptivo. Inglaterra protegió y encumbró a Newton, lo que llenó de gozo a Voltaire. Se supo, sin embargo, que una hermana del sabio sostenía relaciones con el primer ministro. Aun entre aquella sociedad puritana, la Gravitación Universal no hubiera tenido tan rápido éxito sin una hermana bonita. No tome el lector muy en serio las líneas precedentes: son «plaisanteries» de enciclopedistas. Pero lo que sí es serio, es la noble actitud del pueblo norteamericano que, sin hermanas hermosas, ha sabido comprender y respetar al primero de los físicos contemporáneos.

Dr. Villalonga
Baleares, 24-4-1955

13.1.10 «Un mundo feliz» de A. Huxley

«Un mundo feliz» acaba de aparecer nuevamente en las librerías, traducido por un gran estilista, Luys Santa Marina. Resulta poco corriente hallar traducciones tan diáfanas, concretas y elegantes. El inglés es un idioma ajeno a nosotros, un idioma bárbaro que pocos españoles pueden degustar. Pero el principal mérito de la traducción a que me refiero no consiste únicamente en que el autor conozca bien el inglés, sino en que acierte a verterlo en un perfecto castellano.

La obra de Huxley, no sólo no ha envejecido desde la primera vez que la leí, sino que la evolución técnica de las ciencias y de los Estados, cada día más dispuestos a absorber al individuo, le prestan una actualidad mayor que la de hace un cuarto de siglo. Supongo que dentro de otros veinticinco años el libro podrá dejar de subtitularse utopía para constituir una novela costumbrista. Celebraría equivocarme. No porque en esa utopía, que muchos juzgan espantosa, no existan cosas dignas de aprecio y superaciones «necesarias» de viejas sensiblerías románticas, como, por ejemplo, el sentido deportista y saludable en las relaciones entre hombre y mujer. Pero la disminución de la individualidad humana a expensas de lo colectivo, nos parece –y hablamos ahora subjetivamente– excesiva. Cada lector juzgará a su gusto, fijará la meta hasta donde crea que deba llegar la colectivización... y el mundo seguirá evolucionando sin tener en cuenta las preferencias de unos y otros. Porque no es el menor mérito de Aldous Huxley haber sabido presentar –pese a su manifiesto disgusto por las modalidades comunistas– el asunto bajo un prisma científico y objetivo, huyendo, hasta donde ello es posible, de la caricatura y de la sátira. Su mundo feliz, aunque destinado al fracaso psicológico, presenta aspectos realmente envidiables.

El Estado Mundial que en él se nos describe, ha eliminado, naturalmente, las guerras y, atropellando la libertad individual, ha hecho que no existan ni rentistas ni pobres. El Estado –la alusión a Rusia es transparente– empieza ya a «acondicionar» a sus súbditos no desde la escuela o la cuna, sino desde la fecundación artificial del óvulo femenino por el espermatozoo.

Porque la natalidad, como la propiedad o la industria, no pertenece ya a la iniciativa privada sino a un organismo estatal: «El Centro Nacional de Incubación y Acondicionamiento». Las viejas categorías sociales,

compuestas de aristocracia, clase media y pueblo, desaparecieron hace largo tiempo, pero a partir de la era Fordiana –la era de la técnica y de la fabricación en serie– en lugar de asistir a la igualdad y la libertad humanas soñadas por los demócratas de otrora, asistimos al advenimiento de una nueva y feroz aristocracia –los técnicos– y de otras clases y subclases en armonía con las actividades a que se las destina.

La sociedad se ha organizado pues, aristocráticamente (ya notaba Ortega que toda sociedad por el hecho de ser, es aristocrática, es decir, articulada, desde los Alfas –los dirigentes– hasta los Epsilones –poco menos que parias).

La educación de las distintas clases sociales empieza, como apuntamos, en el mismo momento de la fecundación artificial. Por medio de agentes químicos se influye sobre el embrión. Los Epsilones serán casi tontos, pues se les destina a trabajos rutinarios y no les interesa que se metan en camisa de once varas. Los Alfas, por el contrario, constituirán la aristocracia de los técnicos y los dirigentes. La hipnopedia (sistema de repeticiones durante el sueño o el estado crepuscular) juega un papel preponderante en su educación moral, que según el dogma del comunismo «no debe ser racional en modo alguno». Las masas socializadas se mueven por «sloganes» como en muchas religiones asiáticas...

Según se ve, la utopía de Huxley está a punto de no parecernos utopía. El sistema antisocrático del «slogan», del precepto admitido a espaldas del raciocinio, que causa estragos en Rusia, triunfa también en muchos sistemas de propaganda americanos –«nadie es feliz sin nevera eléctrica», «cuando más pobre me siento», etcétera– que a fuerza de repeticiones penetran en el subconsciente sin que intervenga el sentido crítico o, simplemente, el sentido común, que podría esterilizarlos. En el mundo feliz de Huxley (cuyo título en inglés, tiene un sentido más irónico que en castellano «Brave new world») para formar a las masas se necesitan palabras. Pero «palabras» sin razón. Ya Proust, hablando de un ilustre e imbécil diplomático –y Paulina Crusat lo ha recordado dos veces desde Destino– señalaba que sus conceptos eran incontrovertibles «por carecer de fundamento». «Brave new world».

Lorenzo Villalonga
Baleares 18-12-1958

13.1.11 Ford y Oswald Spengler

Otra vez la prensa nos da la alarma de Estados Unidos ante el paro obrero. Fue tal el pánico causado hacia 1928 con motivo de lo que se conoce como la Gran Depresión, que posiblemente la alarma actual sea en parte producto de aquel pánico que aún hoy, treinta y cuatro años más tarde, se recuerda como un acontecimiento vivo, seguido de quiebras y suicidios.

A pesar de todo, la situación merece considerarse. En aquella crisis Oswald Spengler recordaba que lo importante no era producir, sino vender*.

Cuando el célebre filósofo se expresaba así, muchas industrias asiáticas –concretamente las del Japón– no alcanzaban el auge actual con su competencia amenazadora, pero ya las máquinas «esas hijas activas y tontas» del hombre, producían demasiado. Entonces se le ocurrió a Ford un desesperado remedio de urgencia: vista la pobreza que se avecinaba proclamó que, lejos de vivir pobremente, debían aumentarse los jornales a fin de aumentar la capacidad adquisitiva del país. Fue cuando Spengler le llamó loco y se hizo impopular, porque realmente el remedio de Ford actuó de momento –en la euforia propia de toda inflación inicial– como un estimulante.

Pero las simpatinas ni la cocaína no curan nada, antes bien arruinan el organismo del enfermo. La inflación arruinó el dólar. Perjudicó también a la moral, acostumbrando al pueblo a gastar en cosas superfluas que gracias a la propaganda –erigida en religión positivista– creía necesitar. Se le aseguraba que la felicidad consiste en aumentar el nivel de vida y que dicho nivel estriba en adquirir muchos aparatos electrodomésticos. Se llegó a afirmar que quien no adquiriese dos receptores sería un enemigo de la patria, un canalla. La guerra de 1939, dando salida a los productos que abarrotaban los almacenes, salvó una situación catastrófica.

Pero la guerra terminó hace diecisiete años. Europa se ha recuperado y los países subdesarrollados han montado sus industrias. Resulta lógico que América no venda todo lo que produce. La consecuencia es el paro. Las últimas estadísticas arrojan cuatro millones de parados. Para solucionar el conflicto se preconiza trabajar sólo cuatro días a la semana. El consejo es sencillo aunque difícil de poner en práctica. Si el

operario cobra sólo la mitad de lo que cobraba, no podrá apenas vivir y, si cobra lo mismo, los productores duplicarán sus precios. Las máquinas «esas hijas activas y tontas», son carísimas. Son, además, efímeras: continuamente se desgastan o aparecen modelos nuevos: Si las condenamos a permanecer ociosas durante medio año, resultarán antieconómicas...

El problema es, como se ve, difícil mientras se pretenda solucionarlo por las teorías fordianas (equivocadas según la economía clásica propugnada por Spengler) que se basan en consumir lo que no se necesita. En época de carencia de alimentos y de aumento rápido de población como la que vivimos, urgen modalidades diferentes de las de hace medio siglo. Si Ford, el gran pontífice sin base filosófica, pudo, atendiendo a necesidades del momento, preconizar el despilfarro, como preveía Spengler, <que> las circunstancias serían pronto muy distintas. Aparte de la competencia mercantil de países hasta hace poco sin industria, la escasez de alimentos con relación al censo de la población mundial viene, por otra parte, a complicar mucho las cosas... Pero ello podría ser objeto de un próximo artículo.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 15-3-1962

*«El hombre y la técnica», «Años decisivos», por Oswaldo Spengler.

13.1.12 Estados Unidos y la TV. De Sócrates a Gog

De Norteamérica, Meca de la televisión, nos llega la voz de alarma. Es natural que los primeros síntomas se perciban en el país cuyo nivel de vida —electrodomésticos, metros de tubería, compras a plazos— constituye uno de los más altos niveles del mundo.... ¿Económico? Parece que sí. ¿Técnico? Desde luego. ¿Cultural? No, de ninguna manera. La cultura no es una «summa» de conocimientos, sino la asimilación de unos cuantos, elaborados, hechos sustancia viva y erigidos en norma. No se trata de ilustración, sino de formación. Un lugareño encuadrado en sus tradiciones resulta más culto que un pedante de la torre de Babel...

En EEUU, precisamente, se empieza a observar que los jóvenes acostumbrados a la TV. muestran un peligroso desvío hacia la concentración en el estudio y la lectura. El conocimiento por la imagen, por la diversión, mediante el mínimo esfuerzo —«en dos mots i en cap turment», como ha sintetizado Espriu en uno de sus poemas— fue un hallazgo de María Montessori, pero la célebre pedagoga aplicaba su método a niños de corta edad cuyo cerebro es incapaz de dedicar la atención a un mismo tema durante largo tiempo sin cansarse. Los niños pueden aprender, jugando, el abecedario y algunos rudimentos de historia o aritmética. Evidentemente el método fallaría en la división de decimales o en las ecuaciones.

La TV. cuya pedagogía caótica se extiende en superficie, sin profundizar ni echar raíces como un superlativo «Rider's Digest», es el enemigo capital de la cultura y del esfuerzo continuado, sin el cual no se llega a dominar ninguna disciplina. El conocimiento por la imagen, cuando se han cumplido los seis años, resulta altamente perjudicial y antiformativo. La juventud, enviada igual que un perrito de solterona, pierde su simpatía vital, su acuidad y se resiste a las lecturas tanto de texto como recreativas. Desacostumbrado a la disciplina mental que reclaman las letras, a que se lo den todo hecho, el espíritu se anquilosa y la imaginación deja de funcionar. Ya fue desacertado presentarles a los niños, en la festividad de la Adoración, unos Reyes de guardarropía tan concretos que ahuyentaban toda posible concepción poética, pero al fin el mito de los magos no hacía sino anticipar un desengaño inevitable. La TV. puede constituir un desengaño pernicioso y duradero.

No nos referimos sólo a los programas bobos, que abundan, ni a que esa especie de cine casero represente un atraso de medio siglo respecto al cinema clásico; tampoco al hecho de que, para no dañar a la vista, exige salones de una longitud incompatible con los menguados pisos actuales. Lo pernicioso del caso estriba principalmente en el espejismo de hacer creer a los jóvenes que saben lo que es un robot cuando han entrevistado un muñeco de hierro o que se aseguren conocer algo de física nuclear cuando les han presentado cinco bolas unidas por un vástago.

La imagen concreta amenaza con desplazar las lucubraciones intelectuales y se hace incompatible con la imaginación y la poesía de las que surgen tanto las ciencias morales como las exactas sobre las que se basa nuestra civilización. Se olvida con demasiada frecuencia que el cerebro necesita entrenarse como los músculos y que, sin el adecuado entreno, su desarrollo raramente alcanzará la plenitud. La distancia entre un Sócrates formativo y el monstruoso Gog³⁹⁴ materialista de Papini es una distancia inconmensurable.

Lorenzo Villalonga
Diario de Mallorca, 24-5-1962

³⁹⁴ S'està referint a la novel·la de major èxit de Giovanni Papini *Gog* en la qual el protagonista és un multimilionari que, després d'haver viscut sense mesura ni privació de cap tipus, decideix recloure's en un sanatori per recordar.

13.1.13 La fantasía y el costumbrismo

Si no la primera, el «Quijote» es sin duda una de las primeras novelas costumbristas de nuestra civilización. En ello, en la revolución costumbrista y no en su pretendida filosofía radica sin duda su importancia histórica. Bajo otros aspectos ni intentaríamos enjuiciarla: malos momentos son los actuales para comentar una obra tan traída y tan llevada, tan hipertrofiada*.

Antes del «Quijote» dominaba la novela de caballerías que era casi la novela mágica, casi los cuentos de «Las mil y una noches». Cervantes, sensible a las humanidades del Renacimiento, se interesó por el hombre «tal como era realmente», por el «realismo». Entrecorrimo porque el sentir realista del Renacimiento no es ya el nuestro. Deslumbrados por el descubrimiento de la razón y de la objetivismo paganos, aquellos humanistas no creyeron que la realidad fuera un punto de vista ni que todas las rectas fueran curvas, conforme ha demostrado después Einstein. Su universo era evidentemente más sencillo que el nuestro. Así Rubén Darío ha podido decir de Cervantes:

«...es buen amigo. Endulza mis instantes ásperos y reposa mi cabeza».

Naturalmente. Cervantes es fácil de captar. Tan fácil que toda la novelística actual, dirigida a un público cada vez más numeroso – quiero decir más inculto– ha sido, desde entonces, realista. Y no me refiero únicamente a Zola y a Pérez Galdós. Los románticos son también realistas en el sentido de que tratan de retratar héroes y heroínas «tal como son en su fuero interno». Para unos y otros la realidad es algo absoluto, sin punto de vista alguno, y por lo tanto, sin fantasía.

Los poetas líricos intentaron salir de la esclavitud costumbrista, pero degeneraron en la incoherencia y la ensalada de palabras esquizofrénica. Lo intentaron a su vez algunos novelistas minoritarios, como Joyce, por ejemplo. El público, de día en día más extenso, más pueril y vulgar, no quería aquello. Surgió por fin el esperpento: se necesitaba la fantasía y amaneció el disparate. Naturalmente que no se trataba de apelar a deformaciones grotescas como la de repetir muchas veces latiguillos o frases hechas a estilo de los payasos del circo. Pero esto fue lo que nos llegó y de ahí no salimos.

La fantasía es cosa muy diferente de decir tonterías o de hablar por hablar. Un niño sumido en el mundo mágico de la infancia, es incapaz de escribir una novela. Algo tiene que haber madurado primero. No intentaremos definir la fantasía, pero sí afirmaremos que no es la estupidez. Antes de que un escritor se decida a ser fantástico —es decir, a presentar la realidad bajo diferentes puntos de vista y no bajo el más inmediato y vulgar, como hace el costumbrismo—, conviene que conozca muchas cosas y que las conozca pausada y ordenadamente. Es indispensable que se haya creado una cultura previa. Sólo así las aparentes irrealidades de un Ionesco lograrán adueñarse de nuestro corazón. Y conste que a mí Ionesco me parece más grande por su intento que por sus discutibles realizaciones.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 3-8-62

*En mi juventud escribí «contra» el «Quijote». Releyendo aquellos comentarios y salvo su torpeza expresiva, hoy los suscribiría en gran parte.

13.1.14 Entre autos, televisores y neveras vacías

El doctor Erhard ha vuelto a llamar la atención sobre la economía alemana. Se trata de uno de los países más ricos del mundo, pero todo podría derrumbarse si los trabajadores persisten en exigir aumento de jornales sin aumentar su producción.

Alemania, superindustrializada y con escasísima agricultura, no subsistiría sin exportar sus artículos, que empiezan ya a no poder competir con los países más baratos. Erhard aconseja modestia, frenar gastos inútiles, viajar menos por el extranjero...

Todo ello es razonable y parece apoyar las teorías de Spengler contra las de Henry Ford. En una economía basada sobre el despilfarro el dinero circula, se montan nuevas industrias y se da trabajo a los obreros, pero también se les envicia induciéndoles a consumir lo que no necesitan. Naturalmente, para aumentar su capacidad adquisitiva no queda más remedio, como aconsejaba Ford, que aumentar los sueldos. Y pronto se llega al callejón sin salida de la inflación, de la fiebre que presta una euforia aparente para terminar destruyendo el organismo.

El remedio es fácil de ver y difícil de aplicar. Se llama austeridad y ahora lo que preconiza Erhard, que no desea para su país una crisis como la que amenaza a EE. UU. Pero al mismo tiempo que ve este asunto claro, Erhard no puede desprenderse del hombre fáustico que lleva en sí y aconseja a sus compatriotas que trabajen más a fin de conservar su nivel de vida.

Alemania es uno de los países más trabajadores que existen. Posiblemente el obrero alemán no puede rendir más de lo que rinde, pero en todo caso sería un contrasentido exigirle que trabajara doce y catorce horas en nombre de ese famoso «nivel de vida», de esa frase hecha que tanta confusión causa actualmente.

«El nivel de vida» para los países superindustrializados consiste en tener muchos metros de tubería, muchos electrodomésticos, mucho ruido y muy pocas horas de aquel fecundo ocio espiritual de que nos hablan los clásicos. Evidentemente el pueblo no necesita neveras en una época en que se vive al día y se compran los alimentos indispensables, generalmente en lata; ni aspiradores, careciendo de alfombras y cortinajes; pero los fabricantes de tales utensilios necesitan

al pueblo. De todas maneras, el sistema de la industrialización basada en el despilfarro de las necesidades innecesarias agota pronto el mercado interior y reclama, además, divisas para adquirir los productos agrícolas que no produce. La única solución consiste en exportar, pero a los países de lujo les va siendo difícil sostener la competencia con los países más pobres que se están industrializando también y que venden más barato.

Recientemente, en mayo pasado, la revista «Cristiandad» de Barcelona publicó un excelente estudio sobre estos problemas mundiales con datos y cifras facilitadas por el Banco de Bilbao. En él llamaba la atención sobre los peligros de abandonar la agricultura para fabricar baratijas*. «Los pueblos hasta ahora agrícolas», venía a decir el articulista, «comienzan ya a imitarnos. El día que todos intentemos exportar nuestros productos ¿a quién se los exportaremos? ¿Llegaremos a morirnos de hambre entre autos, televisores y neveras vacías?»

Lorenzo Villalonga
Baleares, 11-10-1962

*¿Ha temido acaso el Dr. Erhard enfurecer a su pueblo si le habla de volver a la Era Agrícola y renunciar a sus ilusorios «adelantos»? Por otra parte, como hacía notar «Cristiandad» agricolizar un país es mucho más difícil que industrializarlo sobre todo sí, como el alemán, se halla superpoblado.

13.1.15. Novela-ficción

La novela busca desesperadamente renovarse. Pudiéramos decir, esquematizando, que después del «Quijote», que terminó con la magia de los libros de caballería, el género se debate dentro del realismo, pero antes deberíamos, como aconseja Pascal, definir concretamente este peligroso vocablo. En cierto modo podría sentarse que el realismo lo abarca todo: desde el costumbrismo o pintura externa hasta el romanticismo o el estudio psicológico porque tan real resulta la vida orgánica como la psíquica.

Entendido así, el realismo no puede agotarse mientras exista vida, pero yo creo que la novela post-cervantina no ha usado la palabra en un sentido tan amplio. Ciertamente que los románticos han descrito grandes pasiones y los clásicos grandes raciocinios; cierto que se ha cultivado la novela de tesis y la social, la policíaca y la de aventuras; cierto que para niñas de horizonte limitado se creó el género rosa, más limitado que sus mismas lectoras y que actualmente en España nos hemos encallado en una picaresca tonta, en un hablar por hablar (el género cotorrón) del que nos cuesta esfuerzo salir. ¿Qué más podría hacerse si se ha ensayado todo? En rigor, yo no creo que se haya ensayado todo. Creo que existe un substrato, una vena inconmensurable y genuinamente novelística, que es la imaginación. Pero ¿cómo se entiende esto? ¿Un retorno a lo maravilloso, a la novela de magia? En cierta manera sí, pero a una magia actual, no a la arcaica y paupérrima de «Las mil y una noches».

Contra lo que creía el mediocre Bartrina, vivimos, para quien sepa vislumbrarlo, en una época altamente poética. La fórmula «Pi-erredos», que él satiriza, es un verdadero conjuro merced al cual surgen aparatos mecánicos y rascacielos. Las posibilidades del hombre son enormes y enormes también, en consecuencia, sus responsabilidades. La física que aprendimos antes de Einstein pudo parecer una física agotada, en realidad se trataba de una recién nacida. El átomo, que era entonces el corpúsculo más pequeño, es hoy un universo inconmensurable. No conocemos un bacilo de Koch, sino muchas docenas y, al lado de los microbios del viejo microscopio, aparecen los virus filtrables. La ciencia nos da sorpresas diarias, bromas gratas o pesadas; curamos la tuberculosis y aumenta el cáncer de pulmón, nos deleita el auto y el auto se convierte en nuestra pesadilla al no poderlo

dejar allí donde lo necesitamos... Vivimos, más que nunca, en constante agitación.

Lo que digo no es ninguna novedad y todos sabemos que ha aparecido un género con ribetes mágicos, hasta ahora mediocre, conocido por «ciencia-ficción» que tiene su precursor en Julio Verne. Éste no era un verdadero escritor ni sentía desde luego interés por el destino espiritual del hombre; no era un psicólogo ni tampoco un gran imaginativo. Nótese la distancia que va de su obra —interesante, de todas maneras—, a la de Huxley. «Un mundo feliz» es el botón de muestra de lo que podría ser esta novela fantástica, hoy relegada más bien a plumas de tercer orden, que constituye un filón casi inexplorado y, al parecer, inagotable.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 29-11-1962

13.1.16 Spengler y la decadencia

«¿Qué queda de aquella Alemania?», nos preguntaba un amigo joven, refiriéndose a la de principios de siglo. De aquella Alemania la cultura actual conserva dos valiosas, dos inconmensurables obras: «La Montaña Mágica», de Tomás Mann, «La Decadencia de Occidente», de Oswald Spengler. Este nombre hace torcer el gesto a mi interlocutor.

Spengler se halla en entredicho porque las nuevas generaciones no le perdonan sus concomitancias con Hitler. Entre nosotros, un hombre del talento de Ortega no acertó tampoco a perdonarlas. Sin embargo, «La Decadencia de Occidente» se halla hoy más que antaño en plena vigencia.

Para quienes no hayan tenido paciencia de leerla por entero, porque la obra es tan pesada como documentada y profunda, recordaré que Spengler no anunciaba la ruina de la humanidad, sino de la cultura occidental, entendiéndolo por ésta los sistemas democráticos, industrializados y antivitales que desde la Revolución Francesa vienen rigiendo a Europa y a su secuencia americana. Para Spengler, el progreso no es indefinido. En rigor, no existe progreso. Las culturas nacen, se desarrollan y mueren como los individuos.

La historia así lo atestigua. Si el autor de «La Decadencia de Occidente» se aferró por un momento al hitlerismo fue porque creyó, equivocadamente, que Hitler impondría al mundo un concepto aristocrático de la vida, natural y sano, que nos salvaría del caos en que nos debatimos.

Aquel sueño –la redención del mundo por la hegemonía de Prusia no se ha realizado–, pero las conclusiones fundamentales de la labor spengleriana siguen en pie.

Ya a mediados del XIX, Brunetière había declarado la «bancarrotas de la ciencia». Más tarde León Daudet insistió sobre el tema. Los franceses suelen ser, comparados con los germánicos, más intuitivos que reflexivos; el trabajo de síntesis y las conclusiones sistemáticas acerca de lo que está ocurriendo corresponderían a Spengler.

Éste sostenía ya en «Años decisivos», mucho antes de que se hablara de establecer zonas azules, que el automóvil, debido a su proliferación,

estaba destinado al fracaso y que en las grandes urbes el que tuviera prisa llegaría antes a pie. La máquina y la industrialización se revuelven contra el hombre. La actual escasez de alimentos (o su sofisticación: extractos de carne, pollos de granja, leche en polvo...), amenaza no solamente a los países donde el hambre es tradicional sino a ese Occidente que alardea de opulencia porque cada día posee más metros de tubería (*), más neveras y más chirimbolos para fabricar mayonesas con sucedáneos de huevo y aceite. No hablemos de la democratización general de las costumbres, de la ausencia de dignidad social: ciñéndome a Mallorca, sólo notaré que en mi niñez la mayor parte de contratos se celebraban de palabra, cosa que hoy parecería locura porque la tónica está en no fiarse de nadie.

Esta feroz deshumanización plantea problemas que escapan a nuestro alcance. Parece que en New York, antes de que las autoridades prohiban la circulación de coches particulares, muchos usuarios los dejan ya en el garaje y van en Metro a la Ópera, aun vestidos de etiqueta. Pero no todos los problemas son tan sencillos como trasladarse al teatro. La pedantería científica, ya anunciada por Marañón, amenaza a la par nuestra salud y el sosiego de nuestra muerte, que preferiríamos, llegado el caso, sin inútiles inyecciones de suero. La bomba atómica no parece de momento un peligro pero lo será —y gravísimo— cuando los hambrientos, los desesperados orientales y los antropófagos se apoderen de ella. Entonces reviviríamos viejos pasajes apocalípticos y, al morir nuestra era, daría comienzo, como tantas veces, una era nueva.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 16-3-1963

* En Norteamérica es corriente valorar la civilización y el bienestar de un país por el número de electrodomésticos y «los metros de tubería».

13.1.17 De Zenón a Einstein

Zenón de Elea, creador de la dialéctica, debe considerarse como un precursor de Sócrates. Casi no viajó –dato importante, las aventuras serán interiores– y fue enemigo de la escuela jónica, partidaria del empirismo y de las observaciones de los sentidos. La escuela eleática era puramente intelectual y ha sido considerada sofística. Sin embargo Zenón no era sofista. Cousin lo ha defendido, interpretándolo a su gusto. Creen algunos que la metafísica de Zenón se sostiene sin necesidad de interpretarla en el sentido de Cousin y que, si alguien la ha rendido vigente, no es Cousin, sino Einstein.

Zenón tuvo la audacia de negar el movimiento, razonando sus afirmaciones. Un móvil que parte de A, decía, no llegará a B sin pasar por el punto medio C. Pero para llegar a dicho punto medio tiene que pasar antes por otro punto medio D. Y así sucesivamente. Como entre dos puntos siempre mediará una distancia divisible, A no podrá llegar jamás a punto medio alguno, es decir, se hallará condenado a la inmovilidad eterna. La idea de que nos movemos respondería sólo, según Zenón, a una ilusión sensorial.

Tal razonamiento es matemáticamente irreprochable, aunque se oponga al sentido común, pero sabemos que éste nos engaña al afirmar que el sol sale y se pone y que un bastón en el agua es quebrado en lugar de recto. Por otra parte, Zenón no se apoyaba sólo en las matemáticas, sino en una concepción general –religiosa– del Universo. La escuela de Elea defendía «la unidad» de la Creación: únicamente existe un ser infinito e inmutable. «Dios no se muda», dirá veintidós siglos más tarde santa Teresa. La escuela de Jonia (*sic*, per Jonia) defendía, por el contrario, «la pluralidad»: en el vacío absoluto se mueven eternamente innumerables átomos formando cuerpos y almas que se disgregan de continuo. Heráclito –un jonio– decía –y lo lamentaba–, que no es posible mirar dos veces el agua de un río. A tal hipótesis los jónicos añadían lo que en lenguaje moderno –entiéndase moderno antes de Einstein– llamaríamos el método experimental; más adelante Aristóteles sostendrá que las observaciones de los sentidos son la base necesaria de las especulaciones metafísicas.

Cousin, para rehabilitar a Zenón, intenta una hipótesis que lo desvirtúa; éste, según Cousin, creería en el movimiento, y sus famosas demostraciones* sólo intentarían combatir, burlándose, a los jónicos,

partidarios de la pluralidad; si el Universo fuera «plural» en lugar de «uno», éstos deberían aceptar que el movimiento se divide en partes y que, por tanto, A no puede llegar a B. Es decir, que Zenón no habría aspirado sino a demostrar a sus adversarios que se contradecían.

Zenón, en cambio, no se contradecía ni en la concepción teológica ni en la matemática, aunque a los «experimentales» –y acaso al mismo Cousin– les parecieran disparatadas semejantes lucubraciones. Como es sabido, el Renacimiento y los científicos de fines del siglo XVIII se decidieron por el positivismo de las ciencias experimentales. Pero en nuestros días surge Einstein y echa por tierra la física (y en consecuencia, la metafísica) clásica.

Einstein no es un hombre de laboratorio, sino un intelectual de cepa. Su Teoría de la relatividad no se debe a ningún experimento nuevo, sino a una genial especulación sobre datos ya conocidos. No ha creado un universo con sus sentidos, sino con su inteligencia. Y ese cosmos de Einstein parece apoyar de nuevo las enseñanzas de Zenón –del Zenón de la inmovilidad que todos conocemos. El movimiento no puede concebirse sino en relación con algún punto fijo y no existe en el universo actual un solo punto que no se agite vertiginosamente. Ahora bien, si todo se mueve, todo es inmovilidad perpetua. Ello no constituye paradoja. Si todas las mujeres fueran bellas como Friné no existiría la belleza femenina. El cero y el infinito se muerden la cola.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 24-4-1963

*Principalmente eran cuatro, pero en amor a la brevedad sólo cito la del móvil que no llega jamás al punto medio de su carrera.

13.1.18 La bancarrota de la ciencia

Nuestra breve reseña (en tres artículos no cabía otra cosa) de las disensiones entre jonios y eleáticos pretendía justificar a un gran filósofo, cuya sorprendente teoría contra el movimiento ha hecho que pasara, a los ojos de algunos, por un sofista. Porque el nombre de Zenón va generalmente unido, sin más, a los cuatro argumentos que se estudian en las universidades: I. La dicotomía. 2. Aquiles y la tortuga (según Brochard) 3. La Fledia (según Aristóteles). 4. Las tablas de Bayle.

Había, como hemos visto, mucho más en Zenón. Partiendo de una necesidad psicológica –la existencia de un ser todopoderoso y eterno– la inmovilidad del universo casi no necesitaba demostrarse: «Dios non mutor» (*sic*). Los argumentos de Zenón, opuestos al sentido común, parecen el juego de un hombre inteligente para instruir o divertir a niños. El verdadero argumento a favor de su doctrina es antes que físico o matemático, religioso.

Los discípulos de Einstein disponen hoy de otro: la vieja física admitía cuerpos inmóviles. Pudo suponerse, antes de Galileo, que el sol se movía porque se consideraba que la Tierra estaba fija*. Hoy los astros, como los átomos, se hallan en perpetua danza. No existe un punto fijo en el Universo. Este apotegma destruye la idea de movimiento, inconcebible si no se le relaciona con algo inmutable. Sin luz no existirían tinieblas. Nada cobra realidad de no existir su contrario que lo vivifique. Zenón sostenía que un móvil que parte de A no puede llegar a B y daba sus razones. Hoy admitiríamos que no se puede partir de A porque ello presupone una inmovilidad en A que es ya insostenible.

El movimiento total destruye la idea de movimiento. Quizá ayude a comprender lo que digo la consideración de un artista de circo que corre sobre una pista móvil desplazándose en sentido contrario: cuando alcancen ambos igual velocidad, la inmovilidad resultará completa. Aquiles, el de los pies veloces, no alcanzará la tortuga. En la cósmica zarabanda de Einstein no se puede hablar propiamente de metas porque no se parte ni se llega a sitio alguno. El Universo es cíclico.

A la luz de una teogonía con un dios único y perfecto, no cabe movimiento. Tal fue lo que impulsó Zenón para negarlo. La interpretación de Víctor Cousin sólo es aceptable a medias, según corresponde a la magra filosofía ecléctica que sustentaba. Sin duda Zenón quiso confundir a los pluralistas mostrándoles que la teoría jónica induce a negar el movimiento, pero de esto no se infiere que Zenón creyera en él, sino que los pluralistas no podían creer cosa contraria a una escuela fundamentada sobre la observación y la ciencia experimental. Es el método de la reducción al absurdo, creado por el filósofo.

Zenón va, naturalmente, contra el sentido común, dicho sea en su elogio, porque no se trata de los desvaríos del imbécil, sino de la profundidad del teólogo. En una época todavía democrática como la actual, ir contra el sentido común casi parece un delito, pero todos los acontecimientos importantes de la vida se han realizado si no contra, por encima del sentir de la mayoría.

Sagazmente anunciaba ya Brunetière, a fin del pasado siglo «la bancarrota de la ciencia» y doña Emilia Pardo Bazán, contemporizadora, replicaba que lo que se ha dado en llamar bancarrota es sólo la comprobación de «los límites» de la ciencia y el nuevo acotamiento de su territorio. Discrepo de la ilustre condesa. La ciencia experimental a la que se refería Brunetière no reconoce límites porque, basándose en hechos infinitos y al parecer contradictorios, sus consecuencias serán cada vez, a medida que progresen los medios de comunicación, más caóticos. A raíz de 1882, la tuberculosis se creyó originada por un bacilo, el de Koch. En mis tiempos de estudiante se reconocía ya, no un bacilo, sino docenas**. Lo mismo diríamos de la gripe: el exceso de árboles impide ver el bosque. Y así, dando de lado a microbios y a virus, se llegó a afirmar en un reciente congreso psiquiátrico de Barcelona, que las anginas catarrales no son producidas por un estreptococo, sino por un trauma psíquico. Pudiera haberse sostenido también cualquier otra cosa. Nadie tiene, en el sistema de la ciencia experimental, basada en los hechos innúmeros, autoridad para entronizar una doctrina que los limite. Sin embargo, la ciencia, despistada ante la encrucijada de que nos hablaba Marañón, necesitará acotar su campo y partir de un prejuicio. Pero entonces ya no sería ciencia experimental, sino dogmática, y Elea habría vencido a Jonia.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 11-5-1963

*La Real Academia define así la palabra mover: «Hacer que un cuerpo deje el lugar que ocupaba y pase a ocupar otro». Ello presupone que dicho cuerpo ocupe un lugar, es decir, esté fijo y que pase a ocupar otro en el cual también se hallaría inmóvil durante un cierto tiempo; cosa que en el actual estado de la física no puede admitirse.

**Fuera ingenuo suponer que se llegará a abarcar el cosmos microscópico, tan ilimitado como el astronómico. A medida que las lentes progresen aumentará el número de microorganismos. La realidad experimental depende de la potencia de un objetivo eternamente perfeccionable, es decir, eternamente imperfecto.

13.1.19 Chardin, una metafísica sorprendente

Me había propuesto dar una síntesis de la Noosfera en dos artículos, pero la visión chardiniana es tan fantástica que no me extrañaría no haberlo conseguido. En Mallorca, Andrés Bassa, cuya biblioteca he saqueado, ha sido el introductor del gran paleontólogo, de este hombre de ciencia devenido metafísico al final de sus estudios.

Pese a que Roma no le ha condenado y que teólogos como N. M. Wildiers lo aprueben, Teilhard de Chardin está en entredicho así a los ojos de la religión como a los de la ciencia. Dedicado a la paleontología y a la antropología y ferviente evolucionista, el descubridor del *Sinanthropus* parece como si pretendiera aplicar el evolucionismo hasta al mismo Dios, que es por definición inmutable*. Apunto de pasada estas consideraciones para explicar que comprendo la extrañeza del lector ante una metafísica sorprendente que me impidió el pasado verano seguir trabajando en mi «Andrea Víctrix», cuya figura me veré obligado a rehacer. Porque aunque sea para refutarla, es difícil a la hora actual prescindir de la metafísica de Chardin.

La que principalmente choca en ella es la conclusión de que la Humanidad llegue a evolucionar –otros dirán a regresar– hasta un estado noosférico tan completo que al final de los tiempos sólo comprenda un ser colectivo –la Humanidad– cuyas células seremos nosotros, los que hoy todavía nos consideramos individuos. Este ser que Nietzsche llamaría Superhombre y que T. de Ch., para no llamarle Dios designa por el Punto Omega, constituiría la suma de los esfuerzos individuales de todos nosotros.

La dificultad que surge en la mente del lector desprevenida es, claro está, la de la fusión. Aun suponiendo que todos llegáramos a pensar y a sentir exactamente igual, es decir, aun admitiendo la teoría de la sustancia pensante colectiva o Noosfera, (cosa que a muchos nos disgusta y que calificaríamos de americanismo o «cocacoleo») quedaría en pie la dificultad de la fusión corporal: si cada hombre ha de constituir una simple célula de ese inconmensurable Punto Omega, parece que, además de fundir nuestros pensamientos y nuestras voluntades, necesitaríamos también fundir nuestros organismos, a lo cual, en cierta manera, tienden el hacinamiento y la promiscuidad de las viviendas actuales.

Es necesario examinar por separado ambas dificultades desde el punto de vista de T. de Ch.

Primeramente la fusión moral. El autor la resuelve mediante la confortable teoría de la Noosfera, ya examinada en artículos anteriores: muere el folklore enraizado con el terruño y se expande el cocacoleo sin olor ni sabor. En el oriente cantado por Loti las mujeres se descubren la cara y surgen los rascacielos. La radio, el avión, la TV., todo tiende a unificarnos. Estos signos externos serían síntomas de algo más hondo: la universalidad de la ciencia y el ocaso de la lírica. Si todavía alguien pudo pensar a fines del XIX que Víctor Hugo era el profeta del siglo, el santón, como decía humorísticamente la Pardo Bazán, hoy forman época los Einstein y sus discípulos de Princeton; la lírica es intransferible pero los números pertenecen a todos, siendo más ubicuos que la misma sal.

La segunda dificultad, al parecer más grave que la primera, sería en realidad más sencilla si tenemos en cuenta los progresos de la física actual. A decir verdad, T. de Ch. no se molesta en explicarla acaso porque el asunto le parece obvio. Es un hecho ya expuesto hace años por Joliot Curie que las diversas partículas que constituyen un átomo (este cuerpo que en mi infancia se consideraba simple y que ahora es archicomplejo) se hallan separadas entre sí, con espacios vacíos intermedios relativamente más grandes. Ampliando el asunto a escala microscópica, diríamos que dichas partículas son como balones de fútbol situados a más de un kilómetro unos de otros. De aquí se sigue la afirmación (absurda al parecer y sin embargo cierta) de que, si en el cuerpo humano llegáramos a suprimir los «espacios vacíos», resultaríamos tan disminuidos que, para vernos, tendríamos que recurrir al microscopio. T. de Ch. ha podido pues, lógicamente, concebir un Ser Único cuyas partículas –los hombres– se hallarán tan aisladas como la distancia que media entre Mallorca y una isla del Pacífico. Me he limitado a exponer el concepto chardiniano, que no es el mío. Pienso reseñar algunas discrepancias en el próximo artículo titulado «Objeción a la teoría de la Noosfera».

Lorenzo Villalonga
Baleares, 7-2-1964

*Cabrían muchas objeciones a quienes pretenden «modernizar» la Iglesia, cosa que equivale a destruir su perennidad y, a fin de cuentas, a destruirla.

13.1.20 Objeciones a la teoría de la Noosfera

La ideología de Teilhard de Chardin bizquea entre el enfoque científico y el metafísico. Ambas posturas son incompatibles: el hombre de ciencia ha de contentarse con estudiar lo que es y lo que ha sido. Si la experiencia no alcanza al futuro ¿no deberemos negar a éste todo carácter científico? Hasta en los hechos controlables resulta difícil evitar los prejuicios ¿Cómo evitarlos en lo que todavía no es verificable?

«El pasado», escribía ya en 1935 T. de Ch., «me ha revelado la construcción del porvenir» Su teoría de la Noosfera, basada en el auge de la civilización científico-maquinista equivale a suponer gratuitamente que dicha civilización es definitiva e irreversible. Es decir, convierte a su autor en uno de estos «inmovilistas» que tanto repugnan a su sistema científico. Un evolucionista no puede creer en un Punto Omega, porque para él siempre existe un más allá, un infinito. Si T. de Ch. se hallara más libre de prejuicios, admitiría, con Spengler, Keller, Bergier, Chesterton y tantos otros, que este mundo, es decir, «otros mundos parejos al actual» han sucumbido para volver a empezar de nuevo. Sin duda «la Biblia tenía razón» como sostiene Keller, y el diluvio universal o la destrucción de Sodoma han podido transformar el rostro de la Tierra. Todo el mundo y a ratos el mismo T. de Ch. admite hoy las mutaciones.

T. de Ch. quiere que evolucionemos hacia una Noosfera. La Humanidad estrechamente compenetrada, igualizada, robotizada y cocacolizada, nos conducirá al amor y no sentiremos como un asco las promiscuidades de esa especie de casa de vecindad en que nos tocará vivir amontonados, como ya ocurre en muchas capitales de hoy. La falta de espacio, el contacto hará que nos amemos tiernamente. Creo lícito pensar lo contrario. El experimento ya está hecho y no suele surgir de él la fraternidad ni la ternura sino la incomodidad, cuando no el saltarse a los ojos y tirarse del moño. Por otra parte, su autor a ratos parece desconfiar de ese provenir que nos presenta tan hermoso. Insiste demasiado en que hay que tener fe en él para que no comprendamos que duda*. Al comentar en 1948 el libro de Fairfield [Osborn] «Devastan nuestro planeta» reconoce también «que nuestra evolución puede verse obstaculizada por falta de abastecimiento, que la población aumenta con rapidez y que la tierra arable se destruye en

todos los continentes». Es demasiado cierto, debido precisamente a la industrialización, que, según él, ha de conducirnos a la Noosfera.

Creo que, respetando cuanto hay de respetable y aún de admirable en la obra de T. de Ch. —especialmente sus investigaciones científicas—, resultaría sencillo, sobre tales bases llegar a conclusiones opuestas. Es indudable que la Humanidad se colectiviza y que a ello contribuyen las técnicas modernas. Es cierto que la moral, antaño lírica, es hoy más bien fruto de propagandas comerciales y no cabe duda, porque salta a la vista, que pronto cada individuo poseerá su auto. Todo esto que, según el socialismo de T. de Ch. debe conducirnos a la paz mundial y a la felicidad, podría muy bien arrastrarnos a la guerra y por de pronto nos sumerge en la angustia. No es fortuito que los países «más técnicos y de más alto nivel de vida» sean los que arrojen mayor número de suicidas.

Es que la aproximación a cuanto huele a Noosfera empieza a resultar insoportable. Es que el solo hecho de aparcar un auto resulta ya una pesadilla. Es que los «apartamentos» de los barrios lujosos se parecen demasiado a las castizas casas de vecindad. Es que la técnica que ha de liberarnos del trabajo manual acabará obligándonos a comer alimentos desusados cuando no chuletas de plástico. Hace años que los claveles perdieron su aroma y ahora lo pierden ya las patatas y la carne de pollo. La industrialización fuerza a la tierra y a la ganadería a dar lo que normalmente no se puede producir. En lo psíquico es también el «surmenage» lo que ocasiona la psicosis y los suicidios de los países «adelantados». T. de Ch. vislumbra tales cosas como puede comprobarse en «las direcciones y las condiciones del porvenir». En estos ensayos habla con angustia de aumentos demográficos desproporcionados e inquietantes de una «saturación humana que nos cierra el paso como un muro». Incluso alude al neomaltusianismo en quien parece confiar, aunque soslayando la cuestión.

Los peligros atómicos son otra causa de alarma que el autor intenta atajar con panaceas inocuas: «cuando todos contemos con la bomba atómica a nadie se le ocurrirá arrojarla». Nosotros creemos que Hitler en sus últimos momentos la hubiera arrojado aun sabiendo que el enemigo disponía de ella: era su única posibilidad de desquite. Atención a los neuróticos y los desesperados.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 12-2-1964

*Carta de Mme. Georges Marie Haardt

13.1.21 Hacinamiento y polución atmosférica

En un pasado artículo traté del hacinamiento humano en el casco de nuestra ciudad. Es posible que quienes vean un progreso, un «lujo» en esos apartamentos con dos alcobas y un comedor-salón-cocina» me juzguen pesimista. Lo soy, en especial cuando veo confundir tan peligrosamente los términos del lenguaje.

Esos pisitos pobres, (que sólo se venden a partir de un millón: no se crea que fueron edificados para los menesterosos) esa arquitectura «funcional» es uno de los azotes que padece no sólo Palma sino Europa entera. Compárese cualquier casita de nuestra payesía decimonónica (tres alcobas, cocina, vestíbulo, corral) con un pisito tecnicolor a estilo Gran vía, por ejemplo. Mucho se ha escrito, primero en bien y ahora ya en mal, sobre esta arquitectura que es la destrucción del hogar e impide que los matrimonios tengan más de dos hijos. Podría hablarse de su aspecto antiestético, pero comprendo que esto sería como presentar una porcelana del Retiro a un elefante o a cualquier otro mastodonte.

Es sobre la polución atmosférica que creo conveniente llamar la atención: sobre las enfermedades bronquiales, la anemia y el cáncer de pulmón, tan en auge. Este lenguaje realista —en el sentido de considerar solo real a la materia— sí que creo puede ser hoy comprendido, si no compartido por todos. Ahorraré la fatiga de las cifras y las estadísticas. La prensa occidental destaca la ridiculez de culpar el tabaco, en poblaciones donde la gente vive hacinada respirando sustancias dañinas, que provienen también del tabaco, pero principalmente originadas por la promiscuidad del vecindario, chimeneas de cocinas y calefacciones y, sobre todo, tubos de escape de los motores de explosión. La multiplicación creciente de los autos en espacios cada vez más pequeños son los más peligrosos agentes del cáncer de pulmón, como lo demuestran las estadísticas comparativas entre el porcentaje de casos registrados en las urbes y en la ruralía.

Este problema es hoy de solución difícil. El auto es un monstruo que devora el Occidente y tiene intereses creados —compañías y trusts— que no se dejarán derrotar sin defenderse con dientes y uñas. Cuenta, además, con la fascinación de la generación actual, que como en otras épocas, adora al ídolo sangriento que ha de devorarla. Sería pedir mucho exigirle a Palma la resolución de un problema que nadie ha

resuelto todavía. En el Madrid de hoy, sin embargo, si bien se construyen colmenas de catorce pisos, suelen emplazarse en vías de anchura proporcionada a su altura.

En Palma –y esto sí que lo reprochamos–, el problema de la polución atmosférica parece no existir, aun cuando fachadas tan céntricas y ennegrecidas como las del palacio March y del Círculo Mallorquín nos lo recordarían a cada paso. En el casco de la vieja ciudad (calle de Vilanova, calle Misión, esquina a cuesta de Muntaner y en tantos otros lugares) se ensanchan tres palmos de calzada para construir edificios destinados a veinte viviendas en solares habitados antes por dos familias. Se ha llegado incluso a proponer contribuciones especiales sobre los jardines privados que, junto con los viejos conventos casi desérticos, permiten todavía que la ciudad respire. Imagínese lo que sería la polución atmosférica palmesana si todos los conventos del casco de la ciudad corrieran la misma suerte que han corrido tantos jardines y se dedicaran sus solares, como ocurre con el huerto de Sta. Catalina de Sena, a viviendas-colmena.

Con ello y con dedicar el paseo del Borne a aparcamiento de coches, la ciudad antigua devendría irrespirable e inhabitable.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 9-7-1964

13.1.22 De las conservas a las urbes monstruosas

Hace ya años, un doctor cuyo nombre no recuerdo, disertó acerca de los alimentos congelados. Al abrir una nevera cuya lámpara no funcionaba, notó que la carne conservada en ella fosforecía. Esto le indujo a estudiar el fenómeno. Comprobó que el pescado despedía más luz que la carne y ésta más que los vegetales. La intensidad luminosa guardaba proporción directa con el tiempo que los alimentos permanecían en la nevera. Lo mismo ocurría con el sabor. Los alimentos congelados llegan a volverse insípidos, cosa a la que no se había prestado gran importancia porque los pollos de granja y los frutos a base de abonos químicos nos habían acostumbrado a ello.

El fenómeno luminoso desencadenó la sospecha que debiera ya haber despertado la pérdida de sabor; no se produce luz sin desgaste energético y material del cuerpo que la emite y como es sabido la luz se propaga en forma de granos o «quantos». Un pedazo de carne conservada durante años en una nevera no entra nunca en putrefacción, pero pierde parte de sus principios energéticos hasta convertirse en una especie de estopa. Era hartamente significativo que los países más aficionados a conservar los alimentos fueran los que usaran más diabólicas salsas Perris en sus cocinas y que a las naranjadas procedentes de cultivos a base de productos químicos, que saben a agua azucarada, se les tenga que adicionar algún licor. El revuelo causado por las observaciones del doctor a que aludo coincidió y tal vez contribuyó a la crisis de venta de neveras en Estados Unidos, aunque la explicación de aquella crisis sea, desde luego, más compleja.

Una de las causas podría ser que en los grandes núcleos urbanos, en las ciudades monstruosas, como New York o Londres, la gente no acude como antaño a los mercados en busca de alimentos frescos por el capricho de conservarlos semanas en su casas: los compra ya conservados en latas, por lo cual, holgarían las neveras. Ahora bien, el poder energético —y por tanto, alimenticio— que pierde la carne congelada, la pierde también la de la lata: la insipidez resulta, en ambos casos parecida, y se halla, como hemos dicho, en relación al tiempo en que haya sido conservada. Huir de la nevera para caer en los productos de colmado no significaría pues un avance en la resolución del problema, aunque de momento pudiera parecerse a cierto público.

La raíz del mal estriba en causas más hondas, y etnógrafos como Levi-Strauss, autor de «Le cru et le cuit» las buscan en el distanciamiento en que se halla el hombre con respecto a la Naturaleza. La Humanidad se alimenta cada vez peor y ello, no perjudica mucho a los adultos, posee una influencia nociva y decisiva sobre la juventud, de cada día más esmirriada y más enemiga de los deportes*. Me aseguran que en los últimos reclutamientos militares de Alemania, país esencialmente industrializado, han sido declarados inútiles casi un treinta por ciento de los mozos. La tuberculosis, disminuida a raíz de las hidracinas, se recrudece. El alcoholismo y la afición a las vitaminas aumentan porque los organismos depauperados buscan su compensación en las drogas. Pero en las grandes urbes, según los economistas, resulta difícilísimo y antieconómico aprovisionarse como antaño de alimentos frescos —que vienen a ser lo contrario de alimentos congelados.

Lorenzo Villalonga
Baleares, 27-3-1965

*En otras ocasiones he señalado la conveniencia de distinguir entre deporte y espectáculo. La afición a «asistir» a los partidos de fútbol (22 artistas por 40.000 espectadores) constituye el índice de la actual decadencia deportiva.

13.1.23 Agricultura e industrialización

La prensa mundial ha comentado las declaraciones del Dr. Sen en las secciones de las FAO (Organización de Alimentación y Agricultura) que han tenido lugar, recientemente en Roma.

Dichas alarmantes declaraciones, que predicen al hambre a breve plazo, parecen calcadas de unos estudios aparecidos hace unos años en la revista «Cristiandad» de Barcelona. Era su autor el ingeniero don Luis Vidal Creus y me extrañó que tan interesante ensayo no tuviera más repercusión*. A mi juicio, el actual trabajo del Dr. Sen, con ser muy importante, no tiene la amplitud ni la hondura que el del señor Creus y Vidal.

«En el curso de siete años», ha declarado el Dr. Sen, «no se han registrado aumentos apreciables en la producción alimenticia per cápita». Estas palabras se refieren a ciertas comarcas de Europa y Norteamérica, pero lo grave del caso, para Sen, es que la producción incluso ha disminuido en países tenidos tradicionalmente por agrícolas, como toda la América latina y el Extremo Oriente.

Son las mismas palabras del Sr. Creus y Vidal publicadas en 1962, conforme a datos tomados del Banco de Bilbao y otros organismos solventes. Pero el Dr. Sen detiene aquí sus investigaciones. A lo sumo apunta que «serán necesarios grandes esfuerzos por parte de las naciones ‘subdesarrolladas’ para afrontar su crecimiento demográfico», como si la solución consistiera en el malthusianismo. No es esto. Cabría recordar que el mar posee recursos inexplorados prácticamente inagotables, ya que cubren las tres cuartas partes de la Tierra, y que no es necesario, para que la humanidad pueda nutrirse, limitar la procreación, sino orientarla hacia la naturaleza, que es lo contrario de lo que se viene haciendo.

La civilización actual adolece de un complejo de industrialización. El maquinismo, por su misma esencia, es el enemigo lógico de la naturaleza. Las causas de ello son arduas y algunas fueron certeramente observadas por Waldo Frank hace ya treinta y seis años en su «Europa destruida». El hombre tiende a agruparse en centros urbanos monstruosos donde la vida no sería posible sin neones, ascensores y aire acondicionado. La urbe es, a la larga, fuente de neurosis y depaupera las razas, pero de momento deslumbra a los

ingenuos con sus oropeles. Deslumbra especialmente a los rústicos, los «urbaniza» y una vez urbanizados, es casi imposible, como notaba el señor Creus y Vidal, hacerles volver a la agricultura. El actual estado de industrialización y maquinismo no parece ya reversible. La virginidad no se recobra.

Tal como está montado el nivel psicológico en nuestra época –y no me refiero sólo a las poblaciones europeas sino a países tradicionalmente agrarios que están dejando de serlo, como, por ejemplo, los de América latina– el campo aparece hoy menos acogedor que los engañosos paraísos ciudadanos. «¿Qué tendré que hacer?» preguntaba un chico de Binisalem a quien ofrecían una plaza de botones. «Nada. Llevar uniforme. Abrir una puerta». ¡Qué descansada vida! Estar al cobijo de ascensores, lejos de la luz solar y del aire... Qué formación moral y física a los catorce años... Si algún día ese muchacho logra salir de la caja del ascensor, no será para volver a las inclemencias de la naturaleza, donde se constipará, sino para entrar en un bar o en una fábrica de electrodomésticos o de Hola-Hola...Las bebidas inanes se pagan más caras que la leche y hay que adicionarles ron, limón y hielo para poder tragarlas, pero así ocurre. Los gobiernos del mundo entero, o poco menos, favorecen las empresas industriales, cuyos trabajadores resultan temibles porque viven concentrados y en pie de guerra (Marx *dixit*) a expensas de los labradores pacíficos y diseminados. El afán universal es exportar autos y electrodomésticos a los países agrícolas y «subdesarrollados», cambiar un kilo de auto por un kilo de vaca ¿Pero, cómo será posible, si empieza ya a haber más autos que vacas?

Lorenzo Villalonga
Baleares, 2-12-1965

* Lo comenté en estas mismas columnas hace tres años y lo he recogido en mi obra «Andrea Víctrix» que aparecerá «Deo volente» en Ediciones 62 de Barcelona.

13.1.24 Accidentes de auto y porcentajes estadísticos

Antes de las grandes guerras industriales, anunciadas por Spengler, en las que nuestro siglo se halla de pleno, ya los espíritus avisados recelaban de las máquinas. Recuerdo –han transcurrido muchos años– un almuerzo en que una deliciosa muchacha que leía la «Revista de Occidente» me preguntó de pronto: «¿Tu crees que el hombre que ha creado la máquina, terminará por destruirla?». Yo adivinaba la sonrisa de los comensales. «¿Cómo voy a saberlo?» repliqué. Era cierto. Me parecía difícil –y así hubiera razonado Pero Grullo– que dentro de una civilización maquinista y socializante se pudieran eliminar las máquinas.

LO CÓMODO. Por otra parte ¿por qué eliminarlas, si nos proporcionaban tantas comodidades? Antonio Pizá, que en su generosidad juvenil me ha atribuido, entre otras cualidades valiosas, un espíritu dieciochesco, me preguntaba en qué siglo hubiera deseado vivir. No caí en la tentación de elegir el XVIII. Bien pensado, el XIX, en que se aplicaron técnicamente los principios de aquel, era más fascinador, porque nos mostraba los principios del maquinismo – placer del auto y del teléfono– y no sus consecuencias. Se ha dicho y es verdad que el siglo XIX no termina hasta la gran guerra de 1914. La pesadilla surge después y se agudiza en 1945.

ANGUSTIA. No es fortuito que, a partir de esta fecha, las letras se hicieran existencialistas y proclamaran la angustia. Naturalmente los inventores atómicos son una amenaza y el primer angustiado fue Einstein. Pero sin esperar a que China destruya el Occidente, mil otros conflictos dramáticos surgen ya de continuo.

El General de Gaulle, por ejemplo, para ganar unas elecciones dudosas, prometió que en pocos años cada francés poseería auto propio. Es terrorífico pensar que la promesa puede cumplirse. Seis o siete millones de autos en un París significarían un infierno más incómodo que el creado por la imaginación de Dante. Esto sin contar el capítulo aparte de las catástrofes. Recientemente la prensa norteamericana se ha ocupado de ellas.

PREOCUPACIÓN. El caso ocupa y preocupa porque los accidentes aumentan de día en día. Los remedios que se preconizan (trazado especial de autopistas, revisiones de material, exámenes severos para

conductores) se muestran impotentes. Últimamente los psicólogos intervienen recordando que el chófer es un factor humano y que no se puede confiar en él con una seguridad matemática. Los accidentes aumentan. En Alemania, donde se cuenta con excelentes pistas, son cada vez más abundantes y se atribuyen, precisamente, a que las buenas pistas inducen a aumentar la velocidad de los vehículos.

VELOCIDAD MÁXIMA. En vista de ello el gobierno sueco acaba de ordenar que la velocidad máxima no rebase los 90 Kilómetros por hora. Esto no basta para evitar las catástrofes de un choque, pero enfurece a quienes no pueden permitirse el lujo de desplazarse despacio. En nuestro mundo es necesario trabajar mucho para adquirir electrodomésticos y tomar aperitivos, ya que en esto consiste el alto nivel de vida.

LA ESTADÍSTICA. El optimismo, como el pesimismo, son formas bobaliconas de engañarse; como el asunto no tiene salida, se recurre ahora a la magia deshumanizada de la estadística, y acabo de leer un curioso «considerando» digno del doctor Pangloss, que me ha dejado perplejo: aun cuando en 1965 los accidentes hayan aumentado en cifras absolutas con respecto al año anterior, si se tiene en cuenta la proliferación de vehículos, resulta que han disminuido en cifras relativas. A mayor número de autos corresponde un menor porcentaje de accidentes. Siguiendo un criterio estrictamente matemático, «que no falla», el día en que los autos existieran en número infinito los accidentes se reducirían a cero.

Supongo que el lector no está de todo conforme con las conclusiones. Yo tampoco. Pero, ¿cuáles podrían ser las otras?

Lorenzo Villalonga
Baleares, 23-2-1966

13.1.25 Megalópolis

Uno de tantos tópicos que pasan sin examen es el del anacronismo de los conventos de clausura en el caso de nuestra ciudad. ¿Anacrónicos desde qué punto de vista? Sin duda pueden pensar así quienes consideren que la religión es letra muerta y que la agitación de la ardilla o el rito del aperitivo es más importante que la oración y la disciplina. Yo creo, sin embargo, que en nuestra época la realidad nos muestra todo lo contrario: el bar, la agitación, desequilibran los nervios y la pérdida eutrapiela puede recobrase volviendo, como decía Waldo Frank, al Santo Grial —es decir, al reposo en Dios*.

Pero no es una homilía lo que pretendo glosar ahora y hasta concedo a los partidarios del «aggiornamento» —esos girondinos que serán eliminados por Robespierre, esos «bien pensants»— que desde el aspecto religioso los conventos podrían relegarse a lejanos suburbios o a silvestres montañas.

Los «bien pensants» lo desearían, empero, desde el punto de vista urbanístico, práctico y hablan en consecuencia de aprovechar «espacios perdidos» y del acuciante problema de la vivienda. Es en este terreno que se equivocan de medio a medio, porque el más acuciante problema social de hoy es la de la congestión ciudadana. Este compindrismo (*sic*, ¿compinchismo?) apretado y grosero de las urbanizaciones en auge, como decía hace poco el Padre José M^a de Llanos, no conduce a nada bueno.

La gran urbe, la megalópolis —Pekín, Londres, París, Nueva York— atrae al campesino, lo desconecta de la naturaleza y lo convierte en proletario. Es un proceso que se repite en todas las decadencias históricas —el «panem et circenses» romano ya denunciado por Spengler—, problema que no tiene salida, o si lo tiene, se trata de un remedio tan enérgico que mata al enfermo y del cual es mejor no tratar por ahora: El lector sabe que tal remedio podría llamarse diluvio universal, destrucción de Nínive, invasión de los bárbaros o catástrofe nuclear.

Parece probable que la megalópolis ha de terminar así, pero mientras tanto deberíamos abstenernos de seguir congestionando nuestras ciudades, amenazadas de consumo por la polución automovilística y la atmosférica. El sistema de construcción vertical, a base de rascacielos,

está desacreditado y hoy se cita a Nueva York como modelo del mal urbanismo, como ejemplo de «lo que no hay que hacer». Pese a que el barrio de Manhattan como he notado algunas veces, tiene la disculpa de que no se utiliza generalmente para residir, sino para trabajar y perderlo de vista, no obstante contar un buen Parque Central y unos excelentes servicios urbanos de comunicación, que todo ha de decirse.

Nuestra ciudad, como la mayoría de ciudades, no debe ser sólo una herramienta de trabajo, sino que ha de destinarse a vivir y a respirar en ella. Si no se ataja con rapidez el mal del hacinamiento y el éxodo del campo, que se está despoblando, pronto las megalópolis se convertirán en un suplicio, en un semillero de enfermedades mentales y físicas. En calles estrechísimas de nuestro casco (Misión, Muntaner, Huertos, Estudio General, Verí y tantas otras) se autorizan edificios de más de ocho o nueve plantas, destinadas a centenares de familias que tendrán auto porque se trata de pisos caros, pero no garajes donde encerrarlos; autos apestosos, que envenenan las callejuelas e impiden el paso a los transeúntes. Se había dicho, no sin algún fundamento, que en ciertas barriadas del ensanche las construcciones de una sola planta resultaban ruinosas para el Ayuntamiento que no podía atender los servicios de un perímetro casi despoblado; pero por lo visto pasamos de un extremo a otro.

En las circunstancias de hoy, los «espacios perdidos» de los conventos, en una ciudad cuyo casco carece de plazas y jardines, constituyen centros de descongestión, remansos de paz, verdaderos pulmones...

Lorenzo Villalonga
Baleares, 23-3-1966

*«Europa destruida», por Waldo Frank (*Revista de Occidente*, Junio 1929).

13.1.26 El progreso indefinido

Fue uno de tantos dogmas pasajeros del dinámico, del movedizo siglo XIX, pródigo en dogmas: Democracia («Un hombre, un voto»); Evolución («La Naturaleza no da saltos»); Ciencia («La Física – Berthelot– lo ha explicado todo»). Pero el dogma principal, resumen y compendio de los demás, era el del Progreso Indefinido.

Referido, claro está, a este mundo, porque del otro no les gustaba hablar a los progresistas. Para ellos la perfección no debe buscarse en una vida ulterior sino en ésta –en donde evidentemente no se halla. La religión no era, pues, la sabiduría, sino el opio del pueblo. La felicidad se había hecho materialista y la meta suprema, la fusión con Dios, se comparaba, despectivamente, a una droga. Era una filosofía de nuevo rico; la ciencia experimental había deslumbrado como un auto reluciente, como un «Haiga». A partir del microscopio se sabía ya todo.

No se sabía casi nada. El mundo y el hombre eran recientes para los decimonónicos. Se hallaban en la misma situación respecto a la Física, que los jóvenes bárbaros de nuestra postguerra respecto a la literatura. Aquella generación neorrealista, hoy envejecida, que no tenía idea de Zola ni Rabelais, se consideraba, justamente por esto, original y al cabo de la calle. El mundo era reciente, para ellos. Las catástrofes bíblicas, la destrucción de Sodoma y la conversión de una mujer en estatua de sal, quizá fulminada por energía nuclear, parecían pura fábula. Chesterton, no obstante, empezaba a intuir que «el fin del mundo había ocurrido ya varias veces», que habían desaparecido innumerables Nínives y Babilonias y que el progreso, destruido, había vuelto a empezar.

Hoy, en la Era nuclear, sabemos que el mundo tiene cerca de cuatro mil millones de años y que hubo, por tanto, margen para muchas cosas... No son ya varias, sino innúmeras, sin duda, las civilizaciones que hicieron bancarrota y sabemos que incluso en las matemáticas, como ha recordado Spengler, se perdió el número chino. La física nuclear –precisamente, un progreso– nos ha permitido medir edades por períodos fabulosamente gigantescos. Estudiando el tiempo necesario para que el uranio decrezca en una cadena de desintegraciones que van a parar al plomo, se puede hoy asignar aproximadamente la antigüedad de las rocas y de la corteza terrestre.

Por procedimientos análogos se averigua la de la vida, mediante la cantidad de carbono contenido en dicha corteza.

La antigüedad de la Creación amplía, pues, enormemente, los plazos que posibilitan lo que sostenía ya Spengler lustros antes de la Era nuclear: las civilizaciones crecen, decaen y mueren por completo. Nada autoriza a pensar que la nuestra, tan moderna y liviana, haya de constituir una excepción de lo que ocurrió con tantas otras como [*sic*, per que] en el transcurso de los tiempos desaparecieron en el eterno olvido. El actual evolucionismo, dentro del que un Teilhard de Chardin intenta grotescamente incluir a Dios, constituye sólo una etapa de un ciclo que conduce a la muerte y a un volver a empezar, pero no significa un proceso ascendente, sino todo lo contrario.

Hoy es obvio que el mundo occidental marcha a la deriva, sin programa que lo oriente, como el catolicismo orientara antaño a Europa. Occidente, y con él diríamos el mundo entero, ya que todos los continentes se están occidentalizando, ha perdido aquella unidad de destino que, pese a las discordias entre príncipes cristianos, constituía una consciencia colectiva y señalaba una meta en la conquista del Grial. La teología recordaba sabiamente que el Árbol de la Ciencia produce el Bien y el Mal y refrenaba ciertas investigaciones peligrosas que podían conducir, en manos de las masas o de sus caudillos, a Hiroshima y Nagasaki. La ciencia experimental es destructiva y anárquica porque carece de meta. Por de pronto aparta al hombre de la agricultura. El ingeniero logra inculcarle a la máquina, su hija activa y estúpida, la consigna de producir innumerables artefactos, pero el progreso, falto de norte y ya en franca retirada, empieza a servir principalmente para remediar los inconvenientes que el mismo progreso ocasiona. Y no siempre.

La actividad y los alimentos en conserva originan la hepatitis infecciosa. El médico busca drogas para combatirla, pero al fin el único remedio consiste en inmovilizar al enfermo un año o dos y proporcionarle alimentos naturales. El auto es un Baal que exige más víctimas que la guerra del Vietnam y para evitarlas se construyen pistas que a menudo las multiplican...

Finalmente, no creo que sea necesario proclamarse «zahorí» para recordar que, si siempre hubo disidentes y anarquistas, jamás en la Historia (en la que conocemos) tuvieron éstos una energía nuclear

para cerrar rápidamente, por mutación, es decir, por salto antievolucionista, un proceso caduco de la historia.

Lorenzo Villalonga
Diario de Mallorca, 30-3-1967

13.1.27 Marcuse y nuestra civilización. Al margen de una conferencia

Las recientes conferencias celebradas en la Congregación Mariana por el Padre Tarabini y Andrés Ferret sobre la ideología de Herbert Marcuse constituyen un acontecimiento.

Hace algunos años me ocupé, clamando en el desierto, de las monstruosas sociedades de consumo cuya hora parece próxima a sonar. Naturalmente atacarlas era, para los llamados progresistas españoles, sentar cátedra de reaccionario. Ahora el asunto se va esclareciendo. Herbert Marcuse no intenta volver a una edad pretérita y, tanto el Padre Tarabini como Andrés Ferret observaron agudamente que, si sus teorías no aportan una solución inmediata, pueden dar un sentido intelectual y moral a los problemas que están hoy embrollando [a] nuestros viejos progresistas, enquistados dentro de un inmovilismo feroz; resulta curioso que en una época en la que la ciencia constata que las culturas nacen, crecen y mueren como los individuos sean precisamente ellos quienes afirmen que la actual era tecnológica y antimetafísica será inmortal.

Marcuse, tanto en «EROS Y CIVILIZACIÓN» como en «MARXISMO SOVIÉTICO» arremete contra ello. El ideario marcusiano, observan los conferenciantes aludidos, presenta gran interés aunque no se refiera directamente a nuestra sociedad, que no alcanzó aún la opulencia de las funestas sociedades de consumo.

Estamos entrando en la era postindustrial y la juventud acusa esta crisis, no por medio de razonamientos, que esto pertenece a los viejos, sino por epidermis, por intuición; cualidades privativas de la juventud. El Padre Tarabini, en una reciente sobremesa no le daba a la actual civilización más allá de unos cuatro lustros de existencia.

Marcuse preconiza un marxismo que tiene muy poco que ver con el de Lenin o Mao, puesto que combate la hegemonía de la era industrial, es decir, de la tiranía tecnológica.

No constituye su ideal, desde luego, suprimir las máquinas y volver a la Edad de Piedra, pero las técnicas que alivian al hombre del trabajo brutal, han hecho –tanto en manos del capitalismo como del leninismo– que éste, a quien la máquina debería servir, se convierta en

un instrumento de la máquina, y que los inventos, que deberían aliviar nuestras necesidades, constituyan una necesidad que nos avasalla y que nos obliga a recurrir a las horas extraordinarias de trabajo alienado para adquirirlos. Todos, pobres y ricos, son hoy esclavos del rendimiento económico, tanto dentro del comunismo ruso como del capitalismo occidental. El ocio fecundo, el que inspiró a Sócrates y a los grandes reformadores, se esfuma entre nosotros.

Entendido a ultranza, el llamado progresismo –la tecnología– resulta embrutecedor y destruye la libertad que, según Carlos Marx, se mide por el tiempo libre para trabajar en aquello para que nació uno dispuesto y desarrollar su personalidad. Parece que en Cuba Fidel Castro está intentando algo de eso. La era industrial, dentro de la que se hallan inmovilizados los viejos progresistas, solo atiende, sin ninguna planificación metafísica, a producir bienes de consumo, a crear falsas necesidades, no para atender al individuo sino al rendimiento, bien a favor del capitalismo, como en Occidente, o del Estado, como en Rusia: el resultado viene a ser el mismo.

Sin duda el sistema de Marcuse, que ataca a la sociedad de consumo, produciría un descenso de lo que se ha venido llamando «alto nivel de vida»: electrodomésticos, discos, barullo, bebidas repugnantes –que tan caro nos cuesta. No se renuncia fácilmente a los dioses por sanguinarios que sean. Algunos estudiantes de USA han propuesto erigir a Baal como patrón del automovilismo y la verdad es que ni Baal exigió nunca tantas víctimas ni existe hoy un solo gobernante capaz de renegar del auto homicida ni de la filosofía del chófer que de él se deriva. Sólo una revolución –según los partidarios de Marcuse– dará al traste con el actual estado de cosas, que en los países superindustrializados es ya insostenible y establecer[á] una necesaria planificación, atajando las propagandas comerciales que inducen al despilfarro.

Como se ve, se trata en cierto modo de un ensueño espiritual un poco a lo Rousseau, que tiene también sus contactos con la austeridad religiosa que contribuyó a derribar al Imperio Romano, cuando éste se hallaba ya en la decadencia.

Lorenzo Villalonga
Diario de Mallorca, 11-1-1969

13.1.28 Progresistas y reaccionarios

En esta Babel que vivimos, el diccionario aparece trabucado. Con motivo de la reciente conferencia sobre Marcuse celebrada en la Congregación Mariana, tan orientadora, conveníamos con el Padre Tarabini en que los vocablos por [los] que luchábamos antes de las últimas convulsiones mundiales han perdido su significado. Hasta en lo banal: una señora señalaba que antaño la palabra «moda» significaba no lo que admite la mayoría, como ahora, sino lo que unos pocos. En un plano más serio, los conceptos de derecha e izquierda, de progresista o inmovilista, se nos aparecían claros, nítidos. Hoy, no. Los que se llaman hoy progresistas son partidarios a ultranza de la civilización industrial y de las sociedades de consumo: todo lo contrario de lo que preconizan Marcuse y las actuales juventudes para quienes Estados Unidos y Rusia significan una misma cosa: un reducto del mundo técnico cuya hora está sonando.

Poco importa, para Marcuse, que la preocupación exclusiva del rendimiento económico y del materialismo adopte la forma capitalista (americana) o la forma estatal (rusa); el resultado es el mismo, la esclavitud del individuo, que trabaja hasta reventar en las «horas extraordinarias». El «alto nivel de vida» consiste en bebidas innecesarias y en chirimbolos electrodomésticos, no valen lo que nos cuestan: el ocio fecundo, necesario a la salud mental y al verdadero progreso.

Pero a quienes sustentan eso, los llamados progresistas los toman por reaccionarios y por inmovilistas. Todas las civilizaciones –hoy lo atestigua la ciencia– nacen, crecen y mueren. Magistralmente lo expuso hace lustros Oswaldo Spengler y lo sustentan también los seguidores de Herbert Marcuse, solo nuestra época materialista y tecnológica sería para los llamados progresistas, inmutable.

Y, sin embargo, las cosas varían, la vida es movilidad. Estamos abocados a una época postindustrial a la que posiblemente no se llegará por las buenas, porque los intereses creados son muchos, pero que avanza rápidamente. El movimiento mundial de las juventudes lo indica. Convengo en que la juventud no sabe tal vez lo que quiere, pero sabe perfectamente lo que no quiere y esto es suficiente para hacernos abrir los ojos a quienes dejamos de ser jóvenes hace ya mucho tiempo. La máquina hubiera podido ser la amiga del hombre y,

al ahorrarle el esfuerzo brutal –lo que Marcuse llama el trabajo alienado–, hubiera contribuido a desarrollar la personalidad humana, el alma individual. Ha ocurrido lo contrario. Ford, que no era un filósofo sino un capataz, fue el inventor de aquella barbaridad, flagelada por Huxley, de las sociedades de consumo: la máquina no debía servir, precisamente para el hombre, sino que éste debía consumir lo que no necesita (beber Tanta, beber Hola-hola) y escuchar diariamente este portavoz del caos mundial, del anarquismo, que se llama TV. y que concede la misma importancia a un discurso del Papa que a la boda de Onassis o a los caprichitos de Brigitte Bardot.

Lorenzo Villalonga
Diario de Mallorca, 15-1-1969

13.1.29 La acción considerada como valor intrínseco

El hombre normal, tiende a la inmortalidad, es decir, a llegar a una meta e inmovilizarse. Cuando la REVISTA DE OCCIDENTE, era la «Revista de Occidente», es decir, cuando existía Ortega, Waldo Frank en su trabajo sobre la «Europa destruida» sentaba que considerar la acción como un valor intrínseco es algo exclusivamente moderno y tan caótico como un sacerdote protestante. En Oriente, el valor ha sido predominantemente quietista y en estos momentos en que Europa expira, hacia el Oriente y la filosofía hindú vuelven ahora sus ojos las minorías «hippies» discrepantes de la actual sociedad de despilfarro. Con todas las reservas que experimento hacia esos jóvenes de California y Formentera, a quienes no conozco, me he preguntado si serán ellos los profetas de la nueva ley, aunque de momento parezcan condenados al fracaso. Buda llevó una vida activa, pero su sistema fue una disciplina tan ruda que acabó en la derrota de la acción. Los hebreos convirtieron la acción en lo que realmente debe ser, en nuevo instrumento para llegar a un fin determinado. La Europa católica, la Europa coherente, tendía a la quietud y aquel catolicismo, aquella universalidad medieval, duró hasta que el disgregado Norte, con el protestantismo, hizo sonar la nota que había de descomponer la sinfonía europea, de tradición latina y mediterránea. Es cierto que la caballería andante significaba acción, pero su meta era el Graal y el Graal era sinónimo de reposo. No hablemos de Blas Pascal, para quien la acción significa, como para los jansenistas, la desgracia «d'après la chute», ya que el ser paradisíaco no aspira a cambiar. El movimiento en sí, considerado como valor intrínseco, carece desde luego de todo valor. Es en cambio interesantísimo como síntoma de neurosis y decadencia. Cualquiera que observara una autopista desde cierta altura, notaría el parecido entre aquel ir y venir incoherente y la convulsión histérica o el «baile de San Vito». Es cierto que el automovilista recurre a veces al coche para ir a un sitio determinado, pero en nuestros días el objetivo ha dejado de ser la meta y se está convirtiendo en el movimiento por el movimiento. Es en esta carencia de sentido que cabe hablar de neurosis y de decadencia. Imagino que la mayoría de jóvenes de hoy (no hippies) puestos a elegir entre una casa y un coche preferirían un coche al hogar que ya no tendrían, sino para, caso de tenerlo, huir de él a ciento por hora. Porque para el neurótico, más que de llegar se trata de huir, es decir –apurando las cosas– de acelerar la vida, que le parece importante y sin objeto.

El turismo, que concede también al movimiento un valor intrínseco, lejos de ser un medio de cultura, representa lo contrario; es en realidad una evasión porque el turista busca en el mundo objetivo lo que sólo podría encontrar dentro de sí mismo. Hegel hacía notar en su «Filosofía de la Historia Natural» que en la naturaleza no sucede nunca nada nuevo. Pero las Agencias de viajes dicen en sus programas todo lo contrario...

Lorenzo Villalonga
Diario de Mallorca, 22-7-1970

13.1.30 Entre hippies y hawkies

Algunos se preguntan si las disensiones entre hippies y hawkies son en el fondo la eterna lucha entre ricos y pobres. Los hippies pertenecen generalmente a familias ricas y manejan fondos: son «los hijos de papá» que extiende cheques. Los hawkies, ya se sabe, son pobres. Los primeros, aunque melencólicos y extravagantes en el vestir, suelen ir limpios y disponen de dinero. ¿Su primitivismo es sólo retórico?

Mercè Linyan, escritora de habla catalana residente en Londres, que constituye el descubrimiento de 1971 como M^a Antònia Oliver constituyó el de 1970*, acaba de publicar una excelente novela sobre estas materias candentes, titulada «L'Eros de Picadilly Circus» (Club Editor, 1971, Barcelona.).

Se trata de una obra interesantísima, que se lee de un tirón. En la Inglaterra de la decadencia, entre una sociedad de consumo que profesa el liberalismo fin de siglo, cuyos grandes científicos siguen todavía a la cabeza del mundo, una juventud sensible, débil y desarmada —«Amor y no guerra»— se rebela contra el progreso técnico industrial. Esta juventud constituye sin duda exigua minoría, pero recuerda aquella minoría cristiana, también inerte y sentimental, que dio al traste con el Imperio de Roma.

El liberalismo victoriano conduce al capitalismo burgués, como el socialismo conduce al capitalismo del Estado. Las juventudes marginadas a que nos referimos se debaten, pues, con dos colosales: el capitalismo individual (inglés o norteamericano) y el capitalismo estatal, representado por Rusia. Tales juventudes —«avanzadas», según algunos— son más bien anárquicas, con el anarquismo ingenuo de Bakunin, y, como notaba Joan Fuster, nos retrotraerían al paleolítico. Son, pues, avanzadas y cavernícolas, y otra vez la pescadilla a que hemos aludido en tantas ocasiones, se mordería la cola. Resulta difícil salir del «impasse». Tampoco los primeros cristianos —inertes y débiles— vislumbraban solución a las miserias del mundo y recurrían a Dios y a la Religión, pues según Lenin viene a ser el opio del pueblo. Los marginados de hoy resultan aún más primitivos: prescinden de la Religión y se refugian en la droga, que es la muerte. Entregados al anarquismo, surgen entre ellos las disensiones, cosa que tranquiliza a la sociedad de consumo; recuérdese que en las jornadas de mayo de 1968 fueron derrotados con escasa gloria y sin pena ni muertos.

«Somos una generación perdida», dice un personaje de la novela que comento. Los viejos nos lo repiten obsesivamente; la radio, la TV., los periódicos, sólo hablan de guerras, de presupuestos militares, de energía nuclear. Si el retorno a las cavernas no llega a tiempo, el mundo, bajo la bomba atómica, terminará en el Apocalipsis de San Juan. Igual que un astro muerto, la Tierra se cubrirá de ceniza. Ya se viaja a la luna, acaso para tomarla como modelo...

Mutuamente, los marginados de Mercé Linyan se acusan de tramposos. En vano los hippies invocan su papel de poetas y precursores de una raza nueva. Los hawkies, «más avanzados», les apostrofan llamándoles burgueses: «Pretendéis retornar a las cavernas, pero queréis caverna propia, mientras nosotros vivimos acumulados en infectas cavernas de alquiler. ¡Os conocemos! ¡Y será en Rolls-Royce que circularéis, hijos de papá!». «¡Mentira! –vociferan los hippies– no somos hijos de nadie. Hemos abandonado nuestros hogares. Lo destruiremos todo para volver a empezar. Queremos una vida más simple, más primitiva y más pura». «¡Con un talonario de cheques, tramposos!». «¿Y vosotros? ¿Es que no cobráis de la Seguridad Social? ¿No es otra forma de trampa?»

La escena llene lugar en Hyde Park, y la discusión es agria y violenta. Los agentes del orden público no intervienen para nada. Toleran incluso el nudismo público. Así, cuando llega la primavera, hippies y hawkies se despojan de sus ropas sobre el césped, no tanto para tomar el sol, como para escarnecer la moral burguesa. Porque ellos serán enemigos, como lo eran los promotores de las jornadas de mayo, pero en el programa destructor se hallan de acuerdo. Así, cuando Marilín, que ha heredado tierras, les propone cultivarlas personalmente y realizar el sueño de una vida sana, bucólica y primitiva, todos se revuelven contra ella. Demasiado tarde. No podrán ya, por las buenas, renunciar al ambiente mefítico de la gran urbe. Ni a sus drogas, producto de la sociedad de consumo que intentan combatir.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 27 -6- 1971

*Recordaré siempre que «Cròniques d'un mig estiu» de M^a Antonia Oliver, fue desechado por un tribunal literario en enero de 1970.

13.1.31 ¿Fatalismo de la ecología? II y último

No será necesario hacer notar que todas las especies animales y vegetales (y acaso minerales) tienden a destruir el equilibrio de la Naturaleza para defenderse de sus contrarios o para imperar sobre ellos. La vida es lucha; el hombre, el rey, es fáustico y su destino es reinar mientras pueda. De no predominar, de no perturbar el equilibrio ecológico, lo harían otras especies. Esta fatalidad no tiene remedio y, como dice un bienintencionado amigo, huelga todo lamento, toda censura al progreso tecnológico, que envenena la atmósfera, impurifica las aguas, atruena los oídos y destruye los nervios.

Estoy completamente de acuerdo. Además, reconozco que no veo la solución del problema. Guerreros y místicos, políticos y teólogos lo intentaron durante milenios y no lo consiguieron, si bien estos últimos, los teólogos cristianos, confesaron abiertamente que el mundo no tiene remedio y que la compensación está en la otra vida por lo cual, dicho sea de paso, es falso sostener que el Apocalipsis sea pesimista, ya que al final podremos alcanzar la ventura eterna. Doy pues la razón a mi amigo, a quien sólo reprocho que me atribuya un voto de censura a la Naturaleza, cosa que fuera tan ingenua como la protesta de Voltaire a raíz del magno terremoto de Lisboa.

Contra lo fatal no valen ni razonamientos ni cañones. Las culturas nacen, crecen y sucumben para volver a nacer. El proceso es cíclico y no interesa discutir si pensar tales cosas debe atribuirse a optimismo o a pesimismo. Yo lo llamaría realismo. Sin embargo, dentro de la fatalidad oriental de que todo muere y todo renace, puede el hombre apresurar o retrasar el ciclo. Sin duda el médico no logrará nunca la inmortalidad de sus clientes, pero ha aliviado a muchos y ha conseguido alargarles la vida, aun cuando el progreso tecnológico entra ya, para algunos, en su fase regresiva. Es evidente que todos los inventos que al buen abate Teilhard de Chardin le parecían simplemente maravillosos y mediante los cuales esperaba transformar –simplemente– la Tierra en un cielo, en una Arcadia feliz, presentan su contrapartida. Lo que tiene verso ha de tener anverso. Nadie niega el haber del auto sobre el coche de caballos, pero en su debe ha de apuntarse el creciente número de accidentes y la polución atmosférica que hace irrespirable el aire de las grandes urbes. Levi Strauss ha sido uno de los primeros pensadores que ha denunciado este asunto en la

segunda mitad de nuestro siglo y en estos momentos un joven filósofo de la Sorbona, Mr. Foucault, está revisando la cultura occidental —yo no diría cultura, sino civilización, o técnica— que no sale muy bien parada.

No es posible extendemos en la filosofía estructural de Mr. Foucault, à la page en estos momentos y basada sustancialmente en considerar un conjunto de disciplinas que permiten descubrir una unidad, o quizás una identidad en sus diferencias. El eje de unión sería la estructura en que se ordenarían las cosas en cada segundo de tiempo y no en tiempos distintos. Las corrientes filosóficas actuales son contrarias al racionalismo clásico o, por lo menos, a su preponderancia, a la preponderancia de su hija, la ciencia experimental, y de sus retoños, las técnicas, que nos abruma y que son, por otra parte, necesarias. Y es curioso, aunque los estudios de Foucault lo expliquen hasta cierto punto, que muchos jóvenes de hoy, carentes de cultura y poco conscientes de sí mismos —por ejemplo, los «hippies»— no pongan su acento en el raciocinio, sino en el instinto o hasta en el absurdo. Ni como los filósofos más avanzados del momento —y por lo tanto más retrógrados, ya que en la concepción de las culturas cíclicas avanzar es retroceder. Tales tendencias, basadas en la sin razón, en cuanto hay en el hombre de infantil, de primate y de loco, serían un factor más en la bancarrota de la Era técnico-industrial, exclusivamente racionalista, que se avecina.

Podríamos acaso, como ya he apuntado, aplazar o acelerar el destino inexorable. Tal vez un socialismo despótico, a la manera rusa, se atreva a limitar los autos, prohibir que las urbes sobrepasen los cincuenta mil habitantes y suprimir industrias innecesarias y bebidas malsanas... Con ello descendería el nivel de vida y aumentaría la salud mental, pero sería a costa de la libertad y al fin y al cabo, después de los progresos atómicos, que pondrán el colofón, no se conseguiría que nuestra Era quedara inmovilizada como —paradójicamente— desearían los llamados progresistas.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 14-12-1971

13.1.32 Lectura d'Anatole France

Realment A. France influí enormement en la meva joventut. En Miquel germà i jo el llegíem d'amagat als porxos –que a Catalunya en diuen golfes. La primera obra que vaig llegir *Le Lys rouge*, una obra d'adulteri, quan jo encara no sabia exactament què era un adulteri. Devia ésser alguna cosa terrible i luxosa.

France era en realitat un epígon; compendiava tota una cultura francesa, racionalista, ja en decadència. S'havia refugiat en la Raó i l'escepticisme. Era immoral, com totes les cultures ja arribades a terme, que es comencen a descompondre. M'espantava i m'interessava que no cregués en Déu. L'escepticisme estava molt de moda, després de Renan. No obstant això, France feia, malgrat tot, una espècie de misticisme; creia en l'art, creia en les casalles i els vells retaules, si bé no creia en els capellans. Ni menys en els sants. En Joana d'Arc sols hi veia una histèrica. Ortega y Gasset ens relata el cas d'un senyor que li deia, molt gojós a Ortega: «Jo he nascut sense el sentit de la religió». «Així, idò, –li replica el filòsof– a vostè li manca un sentit».

Ara me n'adon que a France li mancava un sentit. Tot i reconeixent el seu talent i el seu *charme*, avui el trob incomplet. Es refugià en la ironia per això, perquè li mancava un sentit important. Proust és més proteic, sens dubte, dona més importància al subconscient, resulta més poètic, és a dir, més místic. Algunes de les obres de France que pretenen ésser metafísiques són quasi acudits, quasi xistos, sàtires... (Sempre, ben entès, dins un pla elevat i molt culte).

France es creia esquerrà? Més aviat burgès, amic de les antiguitats i del luxe, del confort. Proust, qualificat de *snob* durant un cert temps, és molt més humà, més poètic, més complet. Els qui creuen que sols es preocupava dels Guermantes i de les marqueses no el coneixen bé. Sols ideà la duquessa de Guermantes per a donar a comprendre que era un producte de l'esperit (de l'esperit del qui la contempla, de l'esperit de Proust en aquest cas), i no un valor en sí; Proust és un relativista, com ho fou Anatole France. Cap dels dos creuen en el naturalisme que havia posat de moda, després de la guerra de 1870, Emile Zola.

Pensant bé en France i Proust (no perquè ells no sien bastants diferents, però jo els associï en el meu record perquè els dos foren els

meus primers mestres, a més dels poetes clàssics francesos del XVII i XVIII) he de dir que el primer em sembla en certa manera el resum o la suma de Voltaire (la ironia) i Renan (el dubte filosòfic). Naturalment això que dic és massa esquemàtic. Proust, en canvi, em sembla més complicat amb més influències culturals... i més neurosi. Ambdós s'assemblen (a part que en mi els uniformitza, segons ja he dit, el que foren els meus iniciadors) en que són dos finals de cultura. Fa cinquanta anys jo creia que France era l'epígon de la cultura occidental. Més tard m'ha paregut que el darrer representant de la cultura burgesa no era France, sinó Proust. France inicia la descomposició de l'era capitalista liberal, d'aquesta societat de consum que ja no es pot mantenir si no és a base de guerres constants i horroroses, però Proust, més *civilitzat*, ja no és un principi de corrupció, sinó que és la corrupció mateixa, la neurosi, abocada a la follia, a la descomposició total. France, socialista una temporada, acaba no creient en el socialisme i feu una obra intel·lectual, però socialment negativa; Proust a força de mirar el pro i el contra de tot (no sols de la política, sinó àdhuc dels sentiments, àdhuc de l'amor) ha destruït la resta; fins el record de la duquessa de Guermantes esdevé el record d'un lloro. Ja no és l'aristocràcia ni la burgesia el que s'esmicola, és tota l'era tecnològica. És ben possible que la solució de l'*impasse* sia la bomba atòmica.

Llorenç Villalonga
Lluc 610 (gener 1972), 21

13.1.33 Cavernas y rascacielos

En mis tiempos de colegial me asombraba que las civilizaciones perecieran cuando habían alcanzado su máximo desarrollo. Al llegar a su apogeo se iniciaba la decadencia, a veces fulminante. Así sucumbía Grecia ante Roma, ésta ante la invasión de los bárbaros del norte, etc. Tales hechos me parecían injusticias monstruosas y culpaba de ellos indistintamente a Atila o a Robespierre porque ignoraba la Historia y desconocía la vida...

Más adelante comprendí que las culturas son como los individuos: nacen, crecen, se desarrollan y mueren, y se me hizo difícil creer en aquel progreso indefinido que deslumbró a los epígonos de la Revolución Francesa —a un Víctor Hugo, por ejemplo, o a un señor Homais trasnochado, para quienes en el siglo XX no habría ya guerras ni miserias, porque las ciencias y la democracia acabarían con aquellas lacras. Hoy, después de Nietzsche y Spengler, se halla generalmente admitido que las culturas son cíclicas como todos los procesos naturales. La fruta no se cae del árbol en agraz, sino cuando está madura. En nuestros días el progreso científico o más exactamente tecnológico (y el lector no confundirá ambos términos), ha sido grande. A partir del siglo XIX, que algunos califican de maravilloso y otros de estúpido y dislocado, nos ha mostrado cosas inusitadas: máquinas de vapor, sifones, velocípedos, teléfonos, vacunas y, en el XX, la energía nuclear y hasta los viajes a la Luna. El progreso ofrecía ventajas inacabables y sólo en lontananza algunos agoreros vislumbraban peligros. Hoy empiezan a palpase los inconvenientes. Los motores ensucian la atmósfera y contaminan las aguas, el automóvil reclama las víctimas crecientes en todos los finales de semana, el aire deviene irrespirable en las urbes. «El pueblo doliente», escribía Quevedo, «llega a recelar no le echen gabela sobre el respirar», recelo que ha sido realidad con los aparatos de aire acondicionado...

Hace poco, en la revista «Jano», Jesús Hermida se ocupaba de una de las ciudades más progresistas y más ricas del mundo: «*New York is the New York: is there anything else?*», Parece que muchos neoyorquinos están orgullosos de su descomunal ciudad. El *is there anything else?* es un verdadero desplante. Al chulo clásico le gustaba sobremanera destacarse aun cuando no fuera más que pegando a su amiga y empeñándole el mantón. Baal, el dios sanguinario de los fines de semana que martiriza a sus devotos es un verdadero chulo. Tal vez sea

por esto que muchos adoran hoy al automóvil: masoquistas que somos, como dirían en ciertos barrios. Veamos como describe Hermida el panorama de las actuales megalópolis:

«La ciudad chupará la sangre al ciudadano, la policía le tratará a empujones, el alcalde le crucificará a impuestos, el aire le roerá los pulmones... La ciudad se encarga de que el neoyorquino tenga miedo, de que ponga tres cerraduras en la puerta y barras en las ventanas, de que las huelgas le coman los tuétanos, el tránsito le funda los nervios, las sirenas le acuchillen los oídos... La ciudad es una tierra de nadie donde los políticos de tentevotos engañan al neoyorquino todos los días», etc., etc.

Las ventajas de las grandes urbes y del hacinamiento humano en los rascacielos presentan angustiosas desventajas y ambos aspectos se apoyan mutuamente. Recuerdo la visita de cierta señora neoyorquina que tampoco omitía negruras hablando de la gran ciudad asfixiada.

Pero más que los adultos, son los jóvenes quienes arremeten hoy contra el «progreso». La Historia se repite, cerrando su ciclo. También Rousseau era joven cuando escribió su diatriba *Sur les Sciences et les Arts*. Hace cincuenta años la palabra cavernícola se aplicaba a los integristas de la burguesía opulenta. Hoy son los hippies y los hawkies quienes prefieren la caverna al rascacielos. Hará unos meses, cierto periodista ilustre, después de unas palabras injustamente benévolas para mi labor novelística me atribuía desde «Triunfo» sentires retrógrados y «cavernícolas» –dos adjetivos antitéticos. Claro está que a mi edad no se me ocurriría ser hippy practicante ni futbolista, pero a los menores de veinte años sí que se les ocurre, no solo predicar, sino practicar lo que se viene llamando la contracultura. Creo que se trata de hechos.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 17-3-1972

13.1.34 Progresistas y cavernícolas

Continuamente se habla con motivada alarma, contra el «progreso», que amenaza destruir la ecología de nuestro mundo. En la ONU, en la OMS, en Viena, en Estocolmo, se repite la misma canción, pero se haría necesario definir el sentido del vocablo «progreso» que no me atrevo ya a usar sino entrecomillado. Porque, si empleamos esta palabra como sinónimo de «ir mejorando», fuera locura atacar el progreso; como lo sería combatir la llamada sociedad de consumo, ya que no existe sociedad ni individuo que no consuma algo. De lo que se trata es de combatir el despilfarro fomentado por el actual progresismo tecnológico, que es en realidad una especie de regresión como lo ha intuido la juventud de la Contracultura.

Cierta escritora local, perfectamente educada en la ruralía y embrollada después de unos años de empleo en un hotel cosmopolita, escribió que le gustaban mis novelas, pero que «mis ideas» eran anticuadas. Aunque ella fuera joven —y, además bonita— parecía ignorar que la reacción contra los chirimbolos eléctricos, la TV. y los motores de explosión, que vienen a ser los símbolos de la civilización occidental, no se inició en el barrio catedralicio de Palma de Mallorca, sino en California; y que tal reacción no es propia de viejas; sino de «hippies», quienes después de un empacho de ruidos y de poluciones ciudadanas huyen del «progreso» (otra vez necesito entrecomillar el vocablo) y sueñan con bosques y cavernas. Porque los cavernícolas no son ya tampoco los burgueses, sino los avanzados de la Contracultura, los filósofos hindúes y los fumadores de marihuana.

Variaron los tiempos, porque todo varía para empezar de nuevo. La juventud actual nos recuerda, en cierto modo y con distintos collares, a los Padres del yermo. Su menosprecio del mundo y de la sociedad capitalista se parece al de los primeros cristianos. No hace mucho, hallándome en el campo, me visitaron dos muchachos un poco absurdos, aunque muy bien intencionados. Más «[a] la page» (ahora se dice «in») que la escritora a que he aludido, me hablaron ¿cómo no? contra el capitalismo y el progreso técnico. Eran izquierdistas, porque llevaban barba y se expresaban como los hippies y los hawkies del «Eros de Picadilly Circus», la famosa novela de Mercedes Linyan: «Si el retorno a la caverna y a la vida natural no llega a tiempo, el mundo se aniquilará entre bombas atómicas. San Juan lo proclamó en el Apocalipsis. La Tierra se cubrirá de ceniza como un astro muerto,

como la luna! Ya los grandes han ido y vuelto de la luna, acaso porque quieren tomarla como modelo. Los grandes lo han hecho todo, todo... A nosotros no nos han dejado nada por hacer», se lamentan los hippies. «Pero vosotros sois sus hijos y sus nietos». «¡Falso!» No somos hijos de nadie. Lo destruiremos todo para volver a empezar. Queremos una vida más simple, más primitiva, más pura». «Con un talonario de cheques, tramposos, hijos de papá». «¿Y vosotros? ¿Es que no cobráis de la Seguridad Social? ¿No es eso otra especie de trampa?»

Así se expresan en «L'Eros de Picadilly Circus» (Club Editor, Barcelona, 1971) los hippies y los hawkies, extremos avanzados de la juventud de nuestros días, de la juventud de la Contracultura. Mientras tanto, en la ONU Y la OMS y en Viena y en Estocolmo y en la prensa y en las revistas ilustradas, se clama, entre congresos y óperas, contra un progresismo tecnológico que amenaza con hacer saltar nuestro planeta y que según el viejo Teilhard de Chardin debía convertirlo en un Paraíso terrenal.

Las guerras y en general la multiplicación de máquinas que destruyen energía, son funestas para el equilibrio ecológico de nuestro planeta. Sin duda el hombre nunca ha tenido escrúpulos en este sentido, pero los medios de que antaño disponía no le permitían realizar grandes estragos.

Los relatos de la Biblia acaso nos autorizarían para aventurar, como algunos han apuntado, que la destrucción de Sodoma pudo obedecer a una catástrofe atómica, pero es preferible hablar solo de la Historia conocida. Lo que sabemos es que el hombre cuenta hoy con los mayores medios registrados para hacer saltar el mundo.

* * *

Entre tanto, en el Vietnam continua la guerra; en los ríos se mueren los peces de colores...

Lorenzo Villalonga
Diario de Mallorca, 10-6-1972

13.1.35 La dama afónica

Después de la última –por ahora– gran guerra, la prensa francesa se ocupó de la crisis de la conversación. Cabe decir que estas crisis no son muy nuevas. La Revolución del XVIII rompió con el diálogo, por citar sólo un ejemplo. Antes de 1789 se hablaba socráticamente. En los Estados Generales se gruñó. Bajo el Terror se ladraba. Después pareció surgir una reacción, restableciéndose cierto equilibrio inestable. Dos señoras –madame Staël, madame Recamier– y dos políticos cultos –Metternich, Talleyrand– terminaron con los ladridos. Pero ¿hasta cuándo?

El caso es que un cronista, después de 1945 escribía con eufemismo elegante: «Nuestra sociedad padece una crisis de la atención». Era demasiado eufemismo para que la sociedad desatenta pudiera captarlo. Traduciremos: desatención es descortesía. El cronista en aquel vocablo, trataba de zafia a la sociedad. Tales eufemismos no eran raros entre gentes educadas. Bernanos, comentando las derrotas de las tropas de Mussolini, se limitó a decirme que eran «tropas nerviosas». «Aquí –le repliqué– lo diríamos de otra manera». Y le manifesté que su frase me recordaba una frase de Renan, el de la voz pausada, cuando en una cena fue interrumpido zafiamente. La dueña de la casa, atenta a sus deberes, le preguntó: «Decía usted señor?» Éste se limitó a decir: «Pedía la sal». Bernanos me extendió el brazo y murmuró, complacido: «Cher ami».

Desde entonces hemos asistido a la involución no sólo de la buena sociedad sino de Europa entera. La cultura periclita arrastrando modales y dialéctica. No son únicamente los salones que se hallan en crisis, sino organismos, como la ONU, esa moderna Babel, y la Universidad... Ha sido inútil que una señora joven e inteligente me dijera que los estudiantes de las jornadas de Mayo en la Sorbona tenían razón; tal vez yo pensaba igual, pero este criterio no destruía el hecho –más bien lo confirmaba– de que la cultura (orientación metafísica, no técnica) se halla en crisis. Ortega, tan europeizado, nos legó al morir una frase desconsoladora: «Las ciencias experimentales viven hoy en desorientación». No son cultura, sino anarquía. «Hippies» y «hawkies», lo indiqué otras veces, no constituyen la enfermedad, sino el espejo que la refleja. Ellos proceden de buena fe, aun cuando su actuación resulte destructiva. La disgregación de la familia, uno de los puntales de la Europa coherente y católica –evolutiva– ha sido producto más

bien de la sociedad de consumo, mercantilizada y racista, que ha negado a la juventud el doble beneficio del beso y la bofetada.

Que Europa se hunde (o que no existe como unidad cultural, según observara Waldo Frank hace ya lustros, entre las dos grandes guerras del siglo más guerrero de la historia) empieza a parecernos un hecho. La actual carrera de armamentos corre pareja a la del automóvil homicida. «Ustedes –me reprochó un jovencuelo irrespetuoso– han producido las dos mayores hecatombes de la historia». Tenía razón. Pero son las generaciones nuevas las que por las trazas, desencadenarán la tercera, ya ensayada sobre Nagasaki y Hiroshima; desde luego, por «unanimidad, porque casi todas las guerras se amparan en este lema: «Por unanimidad y para ahorrar tiempo». Porque la bomba nuclear, como el auto, ahorra tiempo.

Perdone el lector estas digresiones, posiblemente inútiles. La idea que me movió a empezarlas –la decadencia de la conversación – parecía más bien baladí, como lo parecen las melenas y el «far niente» –la huelga de brazos caídos– del «hippy». La Europa tecnocrata se muestra decidida a destruirse a sí misma. El autor de «La vida de Jesús» pedía la sal y su anfitriona pudo todavía entenderle. ¿Le hubiese entendido alguien en un «party» actual, entre el ir y venir de las cenas en pie y el bullicio de las guitarras eléctricas?

La crisis de la conversación ha llegado al extremo de que el público que asiste a las conferencias no escucha ya al orador. Pero como los males suelen venir implicados con alguna compensación, he podido hacer poco tranquilizar a cierta señora afónica que esperaba visitas. «No sé cómo podré atenderlas, con mi garganta...». «No te preocupes –le dije. Probablemente no vendrán para escuchar, sino para hablar». Mi observación no era amable, como no lo es una inyección o un bisturí, recursos útiles, sin embargo, en el curso de una enfermedad. «¿Qué pensarán de mí?», murmuró mi amiga. «Si te callas, les gustará. Y tal vez dirán no sólo que sabes recibir sino que eres una gran conversadora».

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 5-9-1972

13.1.36 El aire del Manhattan

Hace ya tiempo publicó «Destino» un «encuentro» de Baltasar Porcel en que se me calificaba de «escritor apocalíptico». El adjetivo no dejó de asombrarme porque mi estimado amigo parecía darle una interpretación puramente peyorativa, siendo así que el Apocalipsis de San Juan es la concepción metafísica más optimista que se conoce.

Sería necesaria una breve reseña del Apocalipsis y recurriré a la obra póstuma del doctor don Manuel Rosell, canónigo de San Isidro, publicada en la Real Imprenta de Madrid, allá por el año de 1798, por D. Pedro Pereira, impresor de Cámara de S. M. Hela aquí:

Babilonia (a quien el doctor Rosell designa por la gran meretriz y otros, más castizamente, por la gran P.), estaba destinada a perecer entre los falsos deleites y la confusión de las falsas ciencias. La palabra confusión estaba patente en las revelaciones de San Juan y bastaría echar una mirada a la prensa actual para notar cierta analogía entre la época de que nos habla San Juan y la nuestra. El falso progreso se nos está sublevando en esta sociedad de consumo (fuera más exacto decir de despilfarro) y puede acabar con nosotros; pero después del diluvio de llamas (es sólo una metáfora, porque la ruína puede venir tanto de la bomba nuclear como de una avalancha de insectos, o de un virus), el Apocalipsis nos ofrece una Arcadia feliz –naturalmente en otro mundo, porque éste, ya observaba Leibnitz que es el mejor de los mundos posibles y, siendo así, no cabe mejorarlo. Voltaire supo burlarse con gracia del doctor Pangloss y, si viviera, apoyaría a *hippies* y a *hawkies* contra el progreso material propugnado a todo trance por un gran sector de opinión norteamericana.

Ser apocalíptico no es ser pesimista. La gran Babilonia no era viable, pero después del Apocalipsis el cuerpo y el alma serán felices y la causa de su felicidad no será sensual, sino espiritual «siguiendo en tod[as] las operaciones del cuerpo la guía del espíritu y participando de éste el gusto que experimentan los sentidos». Porque, según San Pablo, «el cuerpo, que era animal, resucitará espiritual».

Naturalmente, para quienes creen en los dogmas decimonónicos de Berthelot y de Condillac, ni San Juan ni San Pablo pueden ser dogmas de fe; pero acaso no signifique perder el tiempo hacer notar que la

metafísica decimonónica no atrae ya a las juventudes y que a los materialistas se les está evaporando la materia. Esto es obvio en la Física poseinsteiniana, que está desmenuzando el átomo con sus aceleradores hasta reducirlo a vibraciones eléctricas. Salta a la vista, por encima de todo, una conclusión más pragmática que metafísica y la prensa mundial se viene ocupando diariamente de ello; me refiero a la amenaza de que las técnicas y las sociedades de consumo —o, mejor dicho, de despilfarro— destruyan la ecología de nuestro planeta.

No se trata sólo del invento criminal de la bomba atómica, ya ensayado («para bien de la humanidad», claro) sobre Hiroshima y Nagasaki, sino de que el progreso de las técnicas industriales llegue a «perfeccionar» el mundo de tal manera que lo haga incompatible con la vida animal y vegetal. Continuamente se están celebrando congresos muy lucidos, como el de Viena de hará unos dos años, en los que se dicen cosas sumamente interesantes; pero todo suele terminar en lucidas óperas y bailes en el Shoenbrunn de la emperatriz María Teresa, modelo del mejor rococó dieciochesco.

Mientras se escuchan los vales de Strauss y se rinde homenaje al divino Mozart, el Danubio ha dejado ya de ser azul y en Manhattan hay que «comprar» el aire acondicionado para no asfixiarse, cumpliéndose los presentimientos de nuestro viejo Quevedo:

«El pueblo doliente llega a recelar no le echen gabela sobre el respirar».

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 14-12-1972

13.1.37 Del adelanto al retroceso

Es ya un clamor general, incluso una firma tan equilibrada como la de Octavi Fullat, desde estas mismas columnas, ha escrito en agosto pasado: «El inconsciente colectivo, aunque confusamente, olfatea ya las amenazas de destrucción total que se nos echa encima».

No pasa día sin que la prensa se lamente de la malparada ecología y de los peligros del «progreso» a los que Víctor Hugo dedicara tantos piropos. Hugo y su célebre prólogo a la Exposición de París... Corría el siglo XIX. El poeta aspiraba a santón. No más guerras. La Tierra, un paraíso. La pólvora sólo servirá para horadar túneles... Abrid la boca, hermanos: el progreso lineal, los grandes inventos al servicio de la Humanidad, etc. Cuando se disparava, el poeta era una ametralladora de tópicos. ¿Un político? En todo caso un santón. Un profeta despistado de cabo a rabo.

¡Cómo han variado las cosas! Antaño, no rendir culto al progreso tecnológico era ser un cavernícola, un «rancio». Hoy quienes reniegan de la tecnología de la sociedad de consumo y del liberalismo son las juventudes. ¿Avanzados y retrógrados serán lo mismo? Riemann negó hace tiempo que existieran líneas rectas, negó el progreso indefinido; Spengler anunció la decadencia de Occidente, Waldo Frank le hizo coro. Alexander Deulofeu nos recuerda también que los ciclos históricos nacen, progresan, decaen y mueren, como los individuos. Y modestamente, yo vengo proclamando –amparado por el humorismo, para no asustar– mi visión culinaria (que a teoría no llega) de la pescadilla que se muerde la cola. Confieso que la aprendí de una cocinera porque a los siete años pensaba que en el mar las pescadillas vivían enroscadas, como cierto linajudo señor sostenía que las águilas (por lo menos las de sus blasones) tenían dos alas.

El peligro que hoy preocupa a muchos es, como señala el «Manifiesto para la supervivencia», de E. Goldsmith, que «el mundo del apogeo industrial sucumbirá». Las materias primas y las fuentes de energía de nuestro planeta no son inagotables, y el progreso técnico de la sociedad de consumo –mejor dicho, de despilfarro– acabará por agotarse; y aun en el supuesto de que no se agotaran nada se solucionaría, pues surgiría el problema de eliminar los materiales de desecho de las industrias, la chatarra, las escorias que amenazan con destruir la ecología, porque todo uso de energía implica

necesariamente una contaminación. La industrialización incontrolada destruye la Naturaleza.

Siempre recordaré hace unos tres años, antes de que el «Manifiesto», de E. Goldsmith llegara a España, cierto comentario de un amigo invitado a comer a casa. Se trataba de Damián Ferrá Pons, que aún no había cumplido el servicio militar y que es hoy el secretario de la conocida revista «Lluc». Le sorprendí en un rincón frondoso del jardín lugareño. «¿Cuántos miles de hojas tendrá esta enredadera?» me preguntó porque su espíritu es tan investigador como el de Any Handey, una vienesa que se pasaba la vida preguntando cosas en diversas lenguas. «Tal vez millones», repliqué. Damián meditaba como la vienesa. «Todo esto podría construirse artificialmente pero saldría caro y crearía muchos desperdicios sucios... La Naturaleza, en cambio, sabe construir sin esfuerzo, sin ruido ni ensuciar la atmósfera...».

La opinión de un muchacho avisado, que no podía en 1970 conocer las enseñanzas del «Manifiesto», tenía algo de profético y reflejaba el sentir inconsciente de las juventudes disconformes, hippies o hawkies, con la inhumana tecnología de hoy contra la orgía final de los «adelantos» atómicos. Que tales adelantos son verdaderos retrocesos nos lo indica la pescadilla que se muerde la cola. Apenas, en el ciclo de la pescadilla, el infante ve la luz, comienza a respirar por su cuenta. Su mentalidad crece con rapidez. Es prodigioso lo que aprende en sus primeros años. Su organismo progresa a la par que su inteligencia, pero –cuidado– cada avance significa un retroceso. El auge no será indefinido, sino todo lo contrario. ¿A qué edad situaríamos el punto álgido de su desarrollo? Concretar sería aventurado. Lo cierto es que llegará un momento, a los cuarenta, a los setenta años en que el progreso empieza a ser un retroceso, en que nos alejamos de la cabeza para dirigirnos a la cola. Si yo fuera poeta, como el visionario Hugo (de santón lo calificó la Pardo Bazán), entonaría cánticos a la cocinera genial (Riemann «avant la lettre») que introdujo la cola en la boca de la pescadilla, adornando la metafísica faena con un ramito de verde perejil, símbolo de la esperanza –que viene a ser la desesperanza de lo terreno.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 6-9-1973

13.1.38 La máquina: la gran meretriz (y II)

El progreso indefinido –uno de cuyos santones fue Víctor Hugo, muerto en olor de multitud–, llegó a constituir dogma de fe entre los decimonónicos. El «Manifiesto para la supervivencia», aparecido en la revista «The Ecologist» en enero de 1972, nos advierte urgentemente la necesidad de abjurar tales dogmas. Los progresistas de antaño son hoy inmovilistas. El ocaso del modo de vivir industrial, con su eterno prurito de expansión, la tan traída y llevada sociedad de consumo –perdón: de despilfarro–, parece inevitable. Intuitivamente lo han proclamado las juventudes avanzadas, partidarias de una existencia más natural, y, con mejor dialéctica, lo han expuesto pensadores como Spengler, Waldo Frank, B. Rusell y recientemente Marcuse y Levi Strauss, ganador del Premio Erasmo 1973, a quien dediqué recientemente un artículo.

Se trata de un clamor general que hasta ahora ha podido parecer inoperante y reducido a puras lamentaciones, pero que habrá servido para despertar la atención general, tan aletargada, y hacer que tome consciencia del peligro que nos acecha. Importa ahora ver de adoptar medidas y hacer lo que se pueda a fin de evitar o aplazar catástrofes. Para los que fuimos criados en un ambiente liberal, en una «sociedad permisiva», el trance será amargo, pero habrá que vivirlo. El remedio se llamará autoridad y disciplina, porque las austeras medidas que se preconizan en el «Manifiesto para la supervivencia» sólo podrán llevarse a efecto mediante gobiernos fuertes y policíacos. En Rusia y países satélites, saben algo de eso y en Chile la caída de Allende ha demostrado que un régimen anárquico (valga la paradoja) entre demócrata y marxista, no conduce a conclusiones muy felices.

«Podemos asegurar –reza el «Manifiesto»– que a menos de que una minoría siga apoyándola durante cierto tiempo –a costa de infligir grandes sufrimientos al resto de la humanidad–, la vida industrial sucumbirá más tarde o más temprano; y también que este acontecimiento se producirá o bien contra nuestra voluntad, tras una serie de epidemias, hambres, crisis sociales y guerras, o bien con nuestro asentimiento (es decir, porque queremos crear una sociedad en la que nuestros hijos no estén expuestos a ninguna clase de dureza ni crueldad) y como consecuencia de una sucesión de actos deliberados, medidos y concebidos por el hombre». «Nuestra opinión

—sigue el «Manifiesto»— es que cada día hay un número mayor de personas conscientes de esta disyuntiva y que se interesan por nuestra propuesta para la creación de una sociedad más comprensiva y capacitada que la actual».

Los crímenes contra la ecología y el afán de lucro y despilfarro (los pecados de Babilonia, la gran meretriz, diría Juan Evangelista, se pagan muy caros). La vida a base de ir destruyendo la Naturaleza y fabricar artefactos industriales, cuya fabricación agotara las materias primas y llenara —lo está haciendo ya— el mundo de escorias y contaminara las aguas y la atmósfera, ha escrito recientemente Álvarez Turiento en «Tribuna Médica», puede acabar de hecho con la Naturaleza, de la que formamos parte. J. Bertrand Rusell nos advierte que «para que una civilización científica sea buena, es necesario que el aumento de conocimientos técnicos vaya acompañado de un aumento de sabiduría».

Prometeo robó el fuego a los dioses y Einstein les ha robado la energía nuclear que puede hacer saltar el planeta. Y el robo se castiga. Carezco de fuerzas para extraer el «Manifiesto», que no tiene desperdicio y se halla animado, como ya he dicho, por un espíritu de socialismo antiliberal, que ya las masas, infantiles y pervertidas, no recibirían de grado la represión a la sociedad de despilfarro. Es trágico que siendo ellas —las masas— las principales víctimas de la Era tecnológica —los privilegiados pueden encastillarse en su torre de marfil y observar los desastres desde una terraza— no renuncien por las buenas al auto que las estrella en los finales de semana, ni al aire mefítico, ni a las películas «sexy», ni a los enemigos del alma —las radios a todo volumen y la TV. El «Manifiesto» a base de autoridad y austeridad recuerda las enseñanzas de Juan Evangelista cuando habla de la destrucción de Babilonia, la impura, la meretriz. Ésta, para los socialistas del «Manifiesto», en cuyo programa figura el retorno a la Naturaleza y a la simplicidad franciscana, será, bien entendido, la Máquina: la Gran Meretriz.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 17-10-1973

13.1.39 ¿Qué nuevo Lenin o qué nuevo Hitler....?

¿Cuándo empezó en Italia el desbarajuste de correos? Creo hará más de un año. Un señor me llamaba por teléfono desde Milán. Me hablaba de mi novela «Bearn», de controversias, del príncipe de Lampedusa... ¿Se trataba de si «Bearn» era anterior o no a «Il Gattopardo», obra con la cual presenta algún parecido? Intenté explicar que las ediciones catalanas de mi novela eran posteriores a la del príncipe, acaecida en 1958, pero que anteriormente (en 1956) yo había publicado una edición castellana. El teléfono funcionaba mal y sugerí que me escribiera. «¡Escribirle, señor!», me replicó. «Tenemos huelga de Correos...»

Días más tarde Remigia Caubet, la ilustre escritora (*sic*, per escultora) mallorquina, que regresaba de Roma, me confirmó que los Correos no funcionaban «ya» en Italia. El «ya» me produjo extrañeza y le pregunté si estimaba que aquello sería definitivo.

Han trascurrido meses y acabo de leer que el servicio de Correos está prácticamente paralizado. Esperemos que funcione algún día; un día muy inconcreto sin embargo, del que no cabe predecir nada.

Que la sociedad occidental, tecnológica, llamada de consumo, o mejor, de despilfarro, ha entrado en crisis, se veía venir desde Spengler, Frank, Levi-Strauss, etc. Hoy no son las minorías selectas quienes lo interpretan así, sino que desde algún tiempo, aquellas minorías forman legión. Toda la prensa, tanto izquierdista como avanzada (dos motes que han perdido su clásico sentido) se lamenta diariamente de que nuestra época está agotando las energías del planeta que, desde luego, no son inagotables. Los más moderados se limitan a recordar que a las vacas gordas de la Biblia suceden las flacas mientras que los extremistas anuncian un nuevo diluvio de llamas. Hace poco yo era aún tildado —en broma, supongo— de apocalíptico. Hoy los apocalípticos son más bien las juventudes avanzadas que otrora se hubieran reído de un Berdiaef anunciando una nueva Edad Media.

Berdiaef fue, en efecto, un precursor, y como tantos profetas estuvo a punto de ser lapidado. Yo no diría que en nuestro primer tercio de siglo el mundo fuera ni una Arcadía ni una balsa de aceite (las Arcadias no han existido y sólo nos parecen tales cuando ya pasaron), pero las mayorías podían aún ser optimistas y creer en aquellos manifiestos de

Víctor Hugo que prometían un progreso indefinido y una paz eterna –por descontado bajo la égida de la dulce Francia surgida de las cenizas de Robespierre y de Bonaparte.

Aquel ridículo prefacio de la Exposición de París... Aquellos agnósticos que no creían en la Iglesia pero sí en las pitonisas como madame Dormand o madame Soleil... Antes de 1914, pocos hubieran admitido un retorno a la Edad Media y muchos como monsieur Homais (la gran creación de Flaubert), pronunciaban la palabra «Progreso» con mayúscula y la boca llena. Los decimonónicos estimaban que la Historia había sido un cúmulo de errores y de crímenes hasta su época, que resultaba ser definitiva. Siempre hubo guerras en el mundo, pero de entonces en adelante ya no las habría. Víctor Hugo lo decretaba de una vez para siempre.

Sería, sin embargo, fácil señalar la semejanza entre nuestros días y la nueva Edad Media que nos acecha. Bandolerismo, anarquía, magnicidios, hambre, oscurantismo.... Los bárbaros –tanto vale del Norte como del Sur o del Oriente– dieron al traste con el decadente Imperio Romano que soñaba en ordenar el mundo. Ahora el desorden de la alta Edad Media vuelve a entronizarse. Si en el siglo XIII la piratería dificultaba los viajes, hoy el avión que se dirige a Nueva York corre el riesgo de aterrizar en Cuba. Los secuestros están a la orden del día. Las discusiones de la ONU recuerdan las de la Torre de Babel... Pero habíamos empezado hablando del Servicio de Correos en Italia, que de hecho «ya» no existe. Acabamos de leer que los hombres de negocios envían su correspondencia mediante mensajeros a Montreux o a Ginebra para que desde allí la cursen a su destino... El parecido con la Edad Media se hace así más patente.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 22-1-1974

13.1.40 Suciedad de la megalópolis

Se hablaba de la suciedad en las grandes urbes. Alguien sostenía que el vocablo es potestativo y arbitrario. El aceite que no se considera sucio en la ensalada lo es derramado sobre el sofá o sobre el vestido. Cuesta definir el vocablo. En la remota antigüedad se considerarían «sucios» los detritus animales porque se intuían peligrosos para la salud.

Modernamente, después de Pasteur, la «suciedad» fue privativa de los microbios por las consecuencias que éstos podrían tener sobre nuestro organismo. Hoy los adictos de Pasteur han moderado algo sus ímpetus contra microbios y bacterias, no siempre enemigos y en ocasiones tutelares nuestros. En nuestra civilización el Enemigo —llamémosle «suciedad»— no pertenece generalmente a la biología hasta cierto punto dominada, sino a la mineralogía.

La era industrial, maquinista cien por ciento, el llamado progreso, manipula inconsiderablemente la llamada «materia inerte» (que después de Einstein ya no es inerte) de la cual extrae carburantes, petróleo, gases y energía atómica, productos de gran potencia y de grandísima virulencia. Durante la Edad Media las pestes diezaban en pocas semanas las poblaciones atacadas, pero hoy hemos visto destruir completamente en pocos minutos ciudades como Hiroshima y Nagasaki. Mi querido y admirado amigo Baltasar Porcel ha escrito que soy un profeta apocalíptico y creo que no le falta razón en lo de apocalíptico, aun cuando no la tiene en lo de profeta porque, si he consignado la bancarrota de nuestra Era, ha sido después y no antes de las dos más catastróficas guerras de la Historia, de las persecuciones hitlerianas de judíos (¿cuántos millones de víctimas?), de los atentados ecológicos que todos vemos y del fracaso total de un «progreso» acerca del cual dijo Levi-Strauss hace años que empezaba a no servir más que para paliar los inconvenientes que el mismo «progreso» está ocasionando. No conozco forma más exacta de expresar que nuestro ciclo histórico se cierra sobre sí mismo y que la pescadilla se muerde ya la cola.

Bastaría para darse cuenta hojear la prensa diaria y observar el general descontento de jóvenes y ancianos —sobre todo de los jóvenesavanzados, en su doble forma de mansos «hippies» o de turbulentos «hawkies».

Pero volviendo al tema de la suciedad en las grandes urbes y de los peligros que acarrea para la salud pública, es conveniente consignar que hoy lo que verdaderamente preocupa no son ya los contagios orgánicos contra los que nos defienden más o menos las enseñanzas de la era pasteuriana, sino la peste moderna de los detritus minerales que polucionan las aguas y la atmósfera amenazando no sólo la existencia de la humanidad, sino también la del reino animal y vegetal. De seguir «progresando» como hasta ahora –sí, querido Baltasar Porcel, me siento apocalíptico–, nuestro planeta llegará a confundirse con un paisaje lunar. Parece que los recientes viajes a la Luna no persigan otro fin que el de documentarse...

No pasa día sin que se escuchen las denuncias contra los atentados ecológicos de la actual sociedad de consumo o, mejor dicho, de despilfarro que nos ha tocado en suerte, pero lo cierto es que todo se reduce a lamentaciones o a consejos sabios como los formulados en el célebre «Manifiesto para la supervivencia» de Goldsmith, sin que la civilización occidental se decida a ponerlos en práctica. El porvenir aparece sombrío. Pasaron como una pesadilla las pestes de la Edad Media, pero se nos echa encima la peste de la polución, del medio ambiente que se filtra en el interior de nuestro organismo, «suciedad» contra la que nada puede la ducha diaria porque los venenos que han acabado con los peces del Rin y que acabarán con las abejas y el trigo, no se halla sólo en la piel, sino en lo más recóndito de nuestros tejidos y órganos vitales.

Llorenç Villalonga
El Correo Catalán, 7 -3- 1974

13.2 Contes, relats i un epíleg

13.2.1 «Contes Sintètics. Fatalitat»

L'atreia New York amb les seves oficines, els seus gratacels, els seus vehicles ràpids i el seu moviment vertiginós.

...Tot just arribà el matà un automòbil.³⁹⁵

³⁹⁵ Vegeu VILLALONGA, 1974, 79. Aquest conte, signat per Déhy, sortí publicat en castellà amb el títol de «Lo fatal» dins *El Día* (25-11-1924).

13.2.2 «Aquells avantguardismes...»³⁹⁶

Una illa de la Mediterrània, a principis de 1936: quasi una illa grega. Turisme un poc deslloriat. Volapuk: «*Ade, mein dear, que je suis molto stanca. I demà m'hauré d'aixecar de matí...*»

El Cinema Club donava a les nou les seves sessions quinzenals per a elegits —«entre la dutxa matinal i el bany de sol», explicaven líricament els prospectes. Com que el Club no pagava —els elegits, ai!, són pocs—, l'empresa no cedia la sala sinó a aquelles hores i de mala gana. La cedia, tanmateix. De no fer-ho, què dirien? Què haurien pensat —com ha escrit Espriu— Adler i els hongaresos? *Bauern Rasse*, se sentia pròxima a decretar Clawdia, la dansarina internacional que no dansava. I el doctor Wassmann? I el doctor Andrea Gaspar? Tots eren vagament doctors.³⁹⁷ La dansarina filòsofa presidia el cenacle.

El Club s'havia constituït per fer cinema d'avantguarda, antiburgès. Alguns burgesos indígenes se'n mostraven meravellats. «¿Heu vist *Sopa*?» demanaven.

Sopa era un film de volada. A l'Urbs futurista, composta d'un sol edifici, el Ministeri Central d'Alimentació enviava farinetes irradiades i vitamíniques als vint milions d'habitants de la ciutat. Luxe de ressorts i maquinàries. Canonades pneumàtiques. Com els porcellins s'aboquen a les mamelles de la mare, així els vint milions d'habitants de la ciutat³⁹⁸ comunitzada s'abocaven, en deixar la feina, als vint milions de tubs pneumàtics que connectaven amb la gran caldera —més bé safareig o llac— instal·lada al Ministeri de l'Alimentació. «És un film que fa plorar» —decretava Clawdia en veure que alguns ignorants feien la mitja. Aquestes masses humanes, guiades entre tenebres per l'instint vital, mentre sonen les sirenes...Perquè tot el temps del menjar sonava una sirena semblant a un senyal d'alarma. Naturalment, el film acabava en catàstrofe: un savi ressentit introduïa mixtures dins la sopa; els

³⁹⁶ Vegeu VILLALONGA, 1986, 120-123. Fou editat per primera vegada dins *Obras completes*, 1966, vol. I i s'havia publicat en castellà amb el títol «Viejos vanguardismos "Cinema Club"», *Primer Plano* 182 (9-4-1944).

³⁹⁷ En 1944 diu: «Todos eran doctores en algo vago. Inteligentes. Narices encorvadas».

³⁹⁸ En 1944 defineix aquests habitants com a «parecidos a larvas grisáceas».

habitants de la ciutat s'enfollien col·lectivament i, després de destruir el Ministeri de l'Alimentació, linxaven el savi, que moria com l'escorpí, víctima del verí propi.

«És un film simbòlic», exclamava Matilde Llovet, amb un poc de por que li demanassin explicacions respecte al simbolisme. «Jo diria millor que és una metàfora –observava el poeta Pulcre Pastor–;³⁹⁹ *la metàfora* eterna de de la Humanitat. I les metàfores no s'expliquen –afegia de pressa i satisfet–: s'han de captar la seva mateixa forma».

Sopa es mantingué quaranta-cinc dies en el programa; és a dir, es projectà tres vegades, perquè ja hem assenyalat que les sessions eren quinzenals. «Jo he assistit a totes les projeccions», deien amb orgull els entusiastes del Club. Entre la dutxa matinal i el bany de sol... «Perquè seria un crim –sentenciava Clawdia– deixar el bany de sol pel film.» Ella no el deixava mai, i els dies ennigulats, que també existien a l'illa, acudia als raigs ultraviolats. La pell li saltava en escates. Per preservar-la dels mateixos efectes solars que preconitzava, se la untava de greix, i així la sorprenguérem molts de matins a la terrassa de l'Hotel Oriana oberta davant la badia sufocant –sol d'agost a Mallorca–, com un peix que es frig. «Es congestionarà, Clawdia». «Prendré aspirina». «Li surten arrugues devora els ulls». «Això s'opera». El nostre bon sentit protestava: «Però s'està fregint, amiga meva! S'està coent dins les seves cremes. Idò així! Es posí ara pólvors o farina: ¿per què no es tira d'una vegada dins la paella?». L'artista filòsofa alçava el cap i obria un sol ull: «Han tocat les dues. *Allez, petit bourgeois, allez manger votre soupe*». Com en el film. En lloc de partir ens assèiem, perquè era dolça la indisciplina davant la mar blava i luxuriosa.

«Dígui'm, amiga, ¿què els hi posà el savi, dins la sopa, als bons obrers de X?⁴⁰⁰ La dolça amiga ens mirava amb menyspreu: érem una mentalitat inferior, estava comprovat. «No em torni a parlar de *Sopa*. És un *bluf*. M'he cansat de sentir comentar aquesta beneitura «simbòlica», como diu la senyora Llovet. *Ach, mein Gott!*».

En veure que el film tenia certa acceptació entre els indígenes, el clan el declarava antiquat. Una cosa era l'art i una altra les obres de tesi.

³⁹⁹ En 1944: «–objetaba el director de *El Clamor*–».

⁴⁰⁰ En 1944: «¡Ah, qué niño es usted!» ¿No asistió a la conferencia del doctor Wasmann?». «Asistí por obediencia, pero me figuro que no entendí nada».

Quedà decretat que *Sopa* era pura sociologia i s'inicià una subscripció per veure de presentar *Xemeneies*, l'obra mestra de la temporada a Txecoslovàquia.⁴⁰¹ El doctor Wassmann i el doctor Andrea Gaspar⁴⁰² donaren conferències preparant el terreny. El matí de l'esdeveniment, no faltaren Matilde Llovet, la senyora indígena intel·lectualitzada, ni Fifi Visconti, l'esvalotada marquesa que canviava constantment de cabells, canet, amant i perfil. El teatre era ple. Era el 15 de juliol. La calor resultava aclaparadora. Clawdia, roja com un llagostí, mostrava la pell tumefacta i una cremada de segon grau enmig del front. «No em digui res –cridà quan veié que la mirava–, és una cremada, i no necessit donar més explicacions».

La projecció començà. Damunt un fons gris, els xiulets de cent fàbriques llunyanes foradaven les boires del cel mentre s'anava perfilant un bosc de xemeneies. Els xiulets anaven *in crescendo* fins a ensordir les orelles. Algun erudit ho comparà a l'obertura de *Tristany i Isolda*. Dissonàncies desagradables es mesclaren amb els xiulets furiosos. Intervingueren renous de telers i de motors d'explosió. De tant en tant, un crit humà, unes paraules en llengua estrangera, volapük de rus i alemany. «Són blasfèmies –ens digué Clawdia a cau d'orella–. ¡Terrible! De sobte un tro sec féu tremolar la sala i s'encengueren tots els llums. El preludi havia acabat. Vaig córrer a saludar Matilde Llovet i tot seguit Fifi Visconti, per explicar-los que les paraules del film eren blasfèmies. Quedaren admirades i satisfetes de saber-ho.

El doctor Andrea Gaspar –ulleres, nas de lloro– apareixia triomfant. Parlava de l'art per l'art i de diners. Suava. Tornàrem a la nostra butaca. El film prosseguia. Sonaven càntics religiosos. A la pantalla, damunt les imprescindibles grisalles,⁴⁰³ desfilaven vellets, criatures innocents, arbres de Nadal,⁴⁰⁴ flamades, flors, fruites i botelles. A una senyora amb vestit de nit, una botella de xampany li feia una mala passada: saltava el tap i la botella començava a treure fum. La senyora es cremava pel cap, com un llumí, i tota ella es volatilitzava per la botella convertida en xemeneia. A defora nevava. A dins –sí és que es podia

⁴⁰¹ En 1944: «la obra cumbre de la temporada».

⁴⁰² En 1944: «–inteligentes, torpes, miopes, nariganchudos–».

⁴⁰³ En 1944: «*En la pantalla, sobre el fondo de nieblas y tejados, parecidos al de Sous les toits de Paris*», [pel lícula de René Clair, 1930].

⁴⁰⁴ En 1944: «se sucedían ancianos, criaturas, árboles de Noel, flores, llamas, frutas, botellas».

distingir entre dedins i defora— les flamarades ho devoraven tot. Devoraven mobles i criatures.⁴⁰⁵ Flamades amples, que llevaven les parets; flamades volubles, canviants, amenaçadores. Clawdia plorava. Li vaig sentir pronunciar la paraula «antisèpsia». Era just el que necessitava la seva cremada del front, que començava a supurar. Darrera mi, s'acubava una senyora. La sala estava a 38 graus centígrads, aquell matí de juliol.

Dies després del film, caigué foc del cel damunt l'illa; ocorregueren catàstrofes...⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ En 1944: «Devoraban mesas y criaturas, damiselas y caballeros de frac, monjas y obreros».

⁴⁰⁶ En 1944: «Clawdia lloraba. Le oí pronunciar en voz baja la palabra asepsia. Detrás de mí se desmayaba una señora. La sala estaba a 38 grados en aquella mañana de julio. Después de aquel film ocurrieron catástrofes mundiales».

13.2.3 «Perdida Arcadia»⁴⁰⁷

Hacia ya años que faltaba del pueblo. Cuando me marché era una Arcadia. Ahora lo encontraba transformado: radios, transistores, motocicletas y en la plaza barroca, construida en el siglo XVIII, un edificio cubista y un bar americano verde y rojo.

Jaimito de Sa Coma, a quien dejara un niño, era un jovencito espigado, amable y holgazán.

–No le gusta el trabajo del campo, decía su madre. Ninguna muchacha gasta tanta colonia fina como él. Su padre es el culpable...

El padre decía lo mismo, pero atribuyéndolo a la esposa.

–La culpa es de ella. Como quiso que le comprara una moto se pasa el día yendo a «Ciutat» igual que un señorito.

Y ella:

–Desde que le compró la moto...Un día nos lo traerán con la cabeza rota.

No llegó a ocurrir, pero las idas a «Ciutat» terminaron de hacerle perder la sindéresis al señorito.

Resultó que su tontería gustaba a las extranjeras. Como no hablaba ninguna lengua, la tontería, naturalmente, quedaba enmascarada. Sonreía. Creía conocer idiomas puesto que sabía decir «yes» y «oui». Se le podían proponer las cosas más absurdas, porque no distinguía entre lo absurdo y lo natural. Sus «oui, madame», sus «yes, sir», constituían perfectas negaciones de toda cualidad intelectual o moral, cosa que simplificaba muchos problemas.

Vino a verme tan pronto supo que había llegado al pueblo. Yo salía de casa y lo descubrí sonriéndome como antaño, y aunque ahora era ya

⁴⁰⁷ Aquest conte fou publicat a *Baleares* (14-1-1962). No existeix cap traducció catalana coneguda del relat tal qual, però el capítol IV de *Les fures* titulat «Joanet i el turisme» (1967, 121-124) és molt semblant, si bé està barrejat amb elements d'altres capítols.

un mozalbete, montado en su moto y con su correspondiente transistor en bandolera, lo reconocí por la sonrisa.

–Hola Jaimito, ¿dónde vas con esta moto tan reluciente?

–He venido a verte, dijo con el rostro iluminado de alegría.

Y sin bajar de la moto, con un pie en el suelo, manipuló su transistor, que vociferó: «Brady, Brady, Brady, use tacones Brady».

–Vamos, apaga esto y hablaremos. Vente a casa.

–¿No será mejor al bar? dijo señalando el flamante café verde y rojo de la plaza. Nos sentamos y me seguía mirando embobado. Aquella curiosidad estúpida y afectuosa debía ser el principal secreto de su éxito entre ciertas señoras. Pidió un Martini, que hube de pagar yo, y descubrí que no teníamos nada que comunicarnos. Por decir algo le pregunté si tenía novia y si pensaba casarse.

–¡Quién sabe!, dijo, encogiéndose de hombros.

–Me pareces muy valiente. ¿A qué te dedicas? ¿Ayudas a tu padre en las tierras?

–Estudio idiomas.

Y me dijo algunas frases: «*Oui, madame*», «*How do you do?*», «*Good By*». Pero las frases se le agotaron enseguida.

–Conozco, añadió, muchas extranjeras.

–¿Guapas?

–Casi todas ricas.

Le miré con extrañeza, pero era puro y se había expresado naturalmente. Callamos porque no se le ocurría nada. Su expresión resultaba afable y atractiva. Me había caído una gota de cerveza en la camisa y me la secó con el pañuelo; intenté coger un periódico y se levantó para entregármelo con un gesto cortés. Bien domesticado, pobre Jaimito, pero ¿y qué más? ¿Eso era todo?

–¿Qué piensas? Le pregunté de pronto.

Sonrió.

–¿Crees en brujas?

Sonrió de nuevo. Yo empezaba a impacientarme.

–Dime en qué crees.

–En todo.

Es decir, en nada. Sentí ganas de pegarle. Deseaba vencer aquel vacío, aquella indiferencia de hielo.

–Has dicho que casi todas las extranjeras que conoces son ricas. ¿Por qué te interesa que lo sean?

Había en mí una rara mezcla de curiosidad, indignación y malas intenciones. Ya que no podía pegarle, hubiera querido ofenderle, pero esto sí que era difícil.

–Una me regaló este *smeter*.

–¿Tus amigas son viejas o jóvenes?

–Ahora ya no están de moda las jóvenes. Y si no, fíjate en las grandes estrellas, dije como quien recita una lección aprendida: la Marlene, y tantas otras. Yo acompaño algunas.

–¿Y a dónde las acompañas?

–Donde quieren.

No le podía coger. Su estupidez moral era más grande que mi malevolencia. Le apreté una oreja con deseos de hacerle gritar, pero se aguantó estoicamente.

–Dime, recité con acento meloso y ofensivo, a ver si sabes como se llama en francés a un muchacho que acompaña señoras, que no sabe decir más que «*ouï*» o «*ye*», y que...

–Espérate, que lo sé, repuso, radiante. Me lo han dicho otras veces. Deja que me acuerde. Sí, *gigoló*.

No tenía remedio, no reaccionaba.

13.2.4 «Nit de noces a l'any 2000»⁴⁰⁸

(*Els novís no riuen. Res d'ironia.*)

ELLA: No, jo no estic empegueïda.

(*Ell la besa an es coll.*)

ELLA: Pots seguir.

(*Ell li esquinça es vestit.*)

ELLA: Mira que si ara no debaixàs es *núcleo*, si no s'escindís...

ELL: Vols dir s'òvul. Tu penses en sa bomba atòmica.

(*Ella baixa el cap.*)

ELLA: ¿Quants d'espermatozoos tens en una ejaculació?

ELL: ¿Quants d'àngels o d'electrons caben a sa punta d'una agulla?

ELLA: Ara parlem d'*espermatozoos*. ¿Quants en tens?

ELL: Molts de mils.

ELLA: I quants se n'aprofiten?

ELL, *amb tristesa*: Un.

ELLA: És absurd!

ELL: Vols tenir mil fills d'una vegada?

⁴⁰⁸ Vegeu ROSSELLÓ, 1999, 202-203. És un text, sense data, escrit el 1964 ó 1965. Es troba a l'Arxiu Vidal Alcover de la URV dins «Un text inèdit de Llorenç Villalonga». Es tracta d'un original mecanografiat de 5 pàgines, comentari d'aquest desbarat, més una en què es transcriu literalment. J. Vidal Alcover, tot referint-se a ell, diu: «Un altre n'hi ha encara, de desbarat, inèdit: es diu 'Nit de noces a l'any 2000' i és una petita broma sobre l'acte sexual a la llum d'un suposat futur arxicientífic; en guard l'original manuscrit» (VIDAL, 1984, 100). En principi n'havia d'haver un altre de temàtica similar anomenat «Amor a l'Era Atòmica» i també en mans de Vidal Alcover. Així ho remarca P. Rosselló: «Quant a "Nit de noces a l'any 2000", Jaume Vidal ens en dona alguna informació al comentari que acompanya la seva transcripció. Ens diu que Llorenç Villalonga li havia donat aquest text cap a l'any 1964 o 1965, quan preparava l'edició de *Desbarats*. El relaciona amb *Andrea Victrix* i amb *L'Esfinx*, per la qual cosa creu que ha d'ésser de la mateixa època d'aquest darrer, això és, entre 1962 i 1964. Però no ens explica per què no fou publicat. La resta del comentari se centra en els aspectes lingüístics del text, que ha transcrit tal com fou redactat per Villalonga. Pel tema de la deshumanització de la societat del futur, hom podria pensar que és una versió, amb un altre títol, del desbarat inèdit "Amor a l'Era Atòmica". En tot cas, mentre no tinguem més informació, resulta impossible afirmar-ho o negar-ho. Tot i que Jaume Vidal el relacioni amb *L'Esfinx*, no veig que "Nit de noces a l'any 2000" i "El Desconçili" pertanyin ni a l'univers dels primers *Desbarats*, els protagonitzats per la Marquesa de Pax, ni tampoc al dels segons, els que han estat vinculats al teatre de l'absurd. En tot cas, són una tercera modalitat que l'autor no va arribar a desenvolupar plenament, que respon a l'obsessió pel futur de la societat moderna, com es veu en bona part de la seva obra narrativa» (ROSSELLÓ, 1999, 187).

ELLA: No dic això, però és un *despilfarro* enorme. No ho comprenc.
ELL: Imagina't que et dec mil duros i et pag amb un xec; però en lloc d'un, et faig vint mil xecs.
ELLA: Cobraré 20.000 duros.
ELL: No. 20.000.000. Però es banc sols te'n paga mil.
ELLA: No et descompten més que un xec?
ELL: No, no. Me descompten 20.000 xecs, però a tu sols te n'arriba un.
ELLA: Quina estafa! Quin desbarat!
ELL: Imagina't que són ets Estatuts des banc.
ELLA: Quins estatuts!
ELL: Però es tracta d'es banc més fort del món.
ELLA: I què?
ELL: Vols discutir amb es banc més fort del món?
(*Ella allarga es coll.*)

FI

13.2.5 «Carta anticipada de Mallorca 1990»⁴⁰⁹

Íbamos a ochenta por hora. La avenida era tan larga que se perdía en el horizonte; los edificios tan altos que no veíamos el cielo. Una verdadera vía comercial como la de antaño célebre *Forty Second Street* de New York, donde casi no penetra la luz del sol y se vivía eternamente con los neones encendidos. Pese a contar cincuenta metros de anchura, se me antojaba un pasadizo como el de cierta pensión de mis años de estudiante. Las proporciones debían ser parecidas, la luz era idéntica. El olor difería. La pensión olía a veces a cocina, no siempre desagradable, y otras a perfumería, cuando se alojaban en casa las artistas de *Eldorado*. En la avenida no podía saberse de qué olor se trataba. Sin duda era un vaho inhumano, como de aceites pesados y de humedad. Aquel vaho era equivalente de un rumor sordo que tampoco podía definirse y que estaba formado por centenares de rumores diferentes –música, motores, noticias, avisos y *slogans* propagandísticos– mezclados y triturados en un turmix como un puré.

«Haga el favor de no correr tanto», dije al taxista, pero debió entenderme al revés, porque aceleró. Ciento diez. «Pare.» Paró, disculpándose porque su coche no podía marchar a mayor velocidad. Debe advertirse que yo era bien anacrónico. En 1965 había empezado una cura de reposo en cámara de congelación que debía durar hasta 1990. «Se despertará –me dijeron– con veinte años menos encima.» Mi ciudad era ahora una ciudad opulenta, con calles modernas, pero desconcertante. Después de veinticinco años de ausencia no acertaba a reconocerla. Mi casa no existía. En su lugar se levantaba un rascacielos imponente, mis amigos habían desaparecido, no tenía familia y me urgía trabajar. Acudí a una oficina de colocación. El empleado me examinó dedicándome una empalagosa sonrisa comercial.

–¿Acróbata?

–¡Oh, no!

–¿Bailarín? Usted es joven y bello.

–Tampoco. Una ocupación seria.

–¿Ingeniero? ¿Matemático?

–No. Mire, mi profesión era escritor.

⁴⁰⁹ Vegeu VILLALONGA (29-1-1966). *La estafeta literaria* 336, 31. Té gran relació amb els capítols I i II d'AV, titulats «El Criminal» i «Tractant de cercar i de comprendre».

El empleado me escrutaba.

–¿Era?

–Quiero decir, es.

–¿Sobre qué tema?

–Literatura, ensayos...

–¿Literatura sobre física, quesos, robots, televisores, tranquilizantes?...

–No, señor.

–¿Entonces?

Me observaba con la sonrisa comercial estereotipada.

–Usted ha dicho ensayos. ¿Sobre qué?

–Ideas generales...

El empleado abrió una enciclopedia.

–Sobre temas más o menos filosóficos.

–«Filósofo» –leyó–. Amigo de saber. Justo. Pero ¿saber qué?

–No podemos entendernos –repliqué fastidiado–. Mire, mi situación es apurada. Necesito ganarme la vida.

–¿Quién la amenaza?

–Nadie. Pero...

Ignoro qué debió pensar mi interlocutor. Acaso que deseaba realizar un acto heroico a fin de acallar algún complejo. Sin duda era yo a sus ojos un desarraigado, un neurótico entre los muchos miles que existían en la gran ciudad.

–Si necesita correr riesgos, tal vez domar leones, o trapecista...

–No sé domar leones. Me urge ganar dinero. No soy rico. He de comer.

–¿Comer? La ciudad está llena de restaurantes.

–¿Es que me servirán gratis?

El empleado me miró.

–Naturalmente.

Todo consistía en sacar un carnet de «sin trabajo», o mejor, un certificado médico de «pereza constitucional», mediante cuyos documentos se me asignarían los *tickets* correspondientes. Me advirtió,

no obstante, que el certificado inhabilitaba para cualquier ocupación remuneradora. Un perezoso podía vivir, pero no enriquecerse ni caer en tentaciones caras. El Estado, aunque socialista, sabía que el hombre es envidioso y cultivaba en él, prudentemente, la emulación, el espíritu fáustico que nos impulsa a poseer lo que no necesitamos.

Porque he de advertir que en una época en que los pobres tenían la vida resuelta, los ricos –todos podíamos estar satisfechos– constituían una carta privilegiadísima en la isla, que constituía actualmente la sede del turismo internacional, cuya capital era Turclub. Nadie en mi ciudad se acordaba ya de la vieja aristocracia de las Cruzadas ni de las princesas cineastas de 1965, como tampoco del patriciado soviético, tan importante en el año en que me dormí. Pero una vez olvidadas aquellas aristocracias arcaicas, ya desprovistas de mordiente, habían surgido otras. Era evidente que seguía habiendo pobres a quienes no faltaba ni pan ni asistencia médica, pero que se sentían como en tiempos de Dostoyevski (o más todavía, porque el vivir no acuciaba y se permitían el lujo de comparar i discrepar) «humillados y ofendidos». Todos los países socializados se hallaban por una causa u otra, subdivididos en castas: científicas, técnicas, morales o económicas. Entre las más importantes figuraban en primer lugar las de los industriales todopoderosos, un poco brutales, y la refinadísima de los *maîtres d'hôtel* y de los camareros. Dentro de estas últimas se mantenían las formas de la cortesanía antigua. Por debajo del gremio de camareros, y dependiendo de éste, existía la Universidad Clásica, compuesta por especialistas en Historia Decorativa para fomento del turismo. La juventud ya no tenía tiempo de aprender cosas retrospectivas. Tales estudios se hubieran considerado inmorales y contrarios al régimen progresista. Sin embargo, el turismo *snob*, más inculto que nunca, anhelaba elegancias. Así se había llegado a una transacción: nadie, fuera de los profesores mencionados, que no servían para otra cosa, se ocuparía de literatura ni de mitología versallesca, pero la Universidad Clásica asesoraría a los *maîtres d'hôtel* y a los grandes industriales respecto a buenas formas. Tales formas, o fórmulas, serían enseñadas en breve y concretas palabras. Es decir, que la Universidad Clásica venía a ser un *Reader's Digest* para uso de quienes a la hora del té quisieran aludir a la estatuaria griega o las aventuras de la senyora de Montespan. La institución estaba, naturalmente, supeditada a los intereses de la industria y al gusto de los camareros; así, cuando decidió que en un minué no eran admisibles los tejidos de plástico, fue obligada a retractarse públicamente y a declarar que el nylon es más elegante que las sederías lionesas.

Una de las cosas que más me entristecía era la dificultad de distinguir en la calle los muchachos melencólicos de las jovencitas. Unos y otros me parecían por lo general *beatlers* repugnantes. La soledad moral y la falta de ocupación contribuían también a divorciarme de la ciudad caótica. Aunque ya no me urgiera ganar dinero, me hubiera gustado dedicarme a las letras, y no hallaba editores para mis obras, que, según ellos, no trataban de nada. En cierta ocasión en que, dando de lado de temas abstractos, intenté concretar presentando un ensayo sobre Felipe II, me tomaron por un mixtificador.

—Este tema ha sido ya tratado, señor.

—Claro que sí; pero a través de la Historia puedo haber sacado un criterio personal...

—¿Personal? Así su ensayo no tendría más lector que usted mismo. Sólo nos interesa el concepto colectivo, y éste ya nos es conocido. Mire.

Y señaló una estantería de libros.

—Ustedes —exclamé— no admiten el punto de vista del individuo, no admiten la lírica.

El editor levantó la cabeza con arrogancia.

—En efecto, señor. No publicamos pornografía.

Todos los valores estaban trastocados. El día anterior, en una casa de baños, había presenciado cierta escena que me turbó. El empleado —o empleada, que esto está por averiguar— me preguntó si quería que me enjabonara o que le indicara qué clase de trabajos deseaba que aplicaran a mi físico. Repuse que no deseaba nada y me encerré en mi cabina, separada de las demás por un tabique que no llegaba al techo. La puerta de cristales permitía ver la gente que circulaba por el pasillo, cosa que juzgué incorrecta. Un jovencito, seguido de un masajista que parecía un olímpico, entró en la cabina contigua.

—Tu oficio —decía el joven— desarrolla musculatura. Estás muy en forma.

—Soy masajista-boxeador —y sin transición, añadió—: ¿Besos o puñetazos?

El jovenzuelo meditó un instante.

–Puñetazos. Pero deseo saber... ¿Me insultarás?

–No está comprendido en la tarifa, pero te haré ver las estrellas. Si quieres un insultador especial, tenemos un viejo sefardita...

–No es necesario. Pega. Creo que me ha de gustar. *Ho paura.*

El masajista rió.

–Si te dejas dominar por el miedo...

–No, no. Pega. ¿Tenéis botiquín?

–Desde luego. ¿Va?

–Pega.

La escena fue rápida. Sonaron algunos golpes, entremezclados con voces del masajista-boxeador para animarlo a la lucha. El jovenzuelo pegada débilmente, implorando piedad con frases entrecortadas. De pronto oí que se desplomaba, y lo pasaron en brazos, desmayado, por delante de mi puerta. Tenía el rostro lleno de sangre y pareció que sonreía.

Después de esta escena, un editor había enrojecido ante la palabra lirismo, acusándome de degenerado. Salí de la editorial perdido en confusiones.

13.2.6 «L'illa engolida»⁴¹⁰

Julieta, filla única, era rossa, alta i com a destenyida. Les al·lotes altes sempre pareixen angleses, cosa que fa elegant. Romeu, el promès, era anodí. El pare de Romeu, fabricant de calçats, treballava força. El pare de Julieta no feia res; vivia en el barri de la Seu, el més venerable de l'illa. Les ties velles malgrat considerar que aquell matrimoni seria desigual, hi torcien el coll. «Avui en dia...» Romeu era bon al·lot. Mai no s'havia sentit dir res d'ell. La bondat, enfocada des del camp contrari, és sempre maldat, però el no-res és sempre no-res. «Què faries si jo, un cop casats, t'enganyava?», li demanava ella amb indiferència britànica, després de veure un drama de Calderón que l'havia deixada completament freda. «Doncs, em semblaria un abús; un abús de confiança...»

Quin seny el d'aquell jove... Un vertader senyor, malgrat que la seva família no fos molt enlairada. Els deien de Can Pipa. «Avui en dia... Bon Jesús...» Les ties velles transigien perquè, evidentment, Julieta, si no volia romandre fadrina, s'havia de casar. Romeu anava a tots els enterraments; el dia que es morís, tot Ciutat aniria al seu. I calés, no cal parlar-ne, en tindria molts.

Matrimonis així han d'inspirar enveges. Els enamorats reberen anònims. «Julieta no tindrà un gafet, el pare no hi veu d'hipoteques», deien els dirigits a Romeu. «Romeu té dos fills naturals», advertien els dirigits a Julieta. Això dels fills naturals era mig veritat, perquè només en tenia un. Allò de les hipoteques era de domini públic, constaven en el Registre de Propietat. Quant al fill...Ja ho val, i que és de bo de fer tenir un fill natural... Sobretot pels homes. Però com Romeu, tan acurat...? No faltà qui el defensàs: «Això demostra la seva innocència.» També resultava veritat. I l'infantó vivia a Pollença, devers setanta quilòmetres lluny. I era tan menut, tan raquític, pobre àngel... Tot s'arregla amb la mare per noranta mil pessetes. Havia estat una dona raonable.

⁴¹⁰ Vegeu VILLALONGA (1970). *Lluc* 592-593, juliol-agost, 4-5 i VILLALONGA (1974) 211-214.

Els envejosos insistiren: «Als pares de Romeu els diuen de Can Pipa», escriviren a Julieta, que ja ho sabia. I a Romeu: «La família de Julieta vos menysprea». «Quines coses més desagradables!» digué dona Carme, la mare de la núvia, que era grassa i majestuosa com un cavall de Bretanya. Les ties velles s'apoderaren del vocable: «Això: *desagradables*. Has estat oportuna.» Don Bernat, el senyor de la casa opinà: «Qui no té coratge de signar, no mereix crèdit.» Els seus deutes el feien pensar un poc i posà un exemple financer: «És que el Banc faria cas d'un xec sense signatura?» Era un exemple molt ben posat.

Els envejosos amainaren. Telefonaren tanmateix, encara a Romeu dient-li que Julieta tenia una lesió tuberculosa i que si no ho creia que li demanàs una fotografia. Devien voler dir una radiografia, però mai no s'ha vist que els enamorats es demanin radiografies.

Els preparatius per a les noces seguien endavant. Serien sonades, ostentoses. El casal del barri de la Seu era un marc escaient, que contrastava amb la idiosincràsia anglesa de la núvia, els cabells destenyits i la seva estatura d'un metre vuitanta. Don Bernat féu una nova hipoteca. Sempre que tocava diners frescs s'hi rejoyenia. Dona Carme l'ajudava a gastar. Brillants? En realitat era una col·locació de capital. Pells? Però si un abric de visó és una joia. Dona Carme exultava, quan entre tants de goigs sorgí sobtadament la foscúria, la tragèdia inexorable: el consogre sabater exigia convidar tots els empleats de la fàbrica, devers tres-cents que no tenien jaqué. S'esgrimí una excusa raonable: baldament la casa fos gran, el menjador... El consogre proposà l'«Hotel Caragol». Quin disbarat! O el magatzem de la fàbrica, que feia olor de sola. Dona Carme no es dignà sentir-los. La tempestat començava. El sabater rebé un altre anònim: «La família de la núvia vos menysprea.» Aquest cop l'anònim arribà a punt. Deia el mateix que havia dit quinze dies abans, però ho deia molt oportunament, quan tot s'enverinava. «Som de Can Pipa i amb molta d'honra!», reaccionà el sabater. Mitja hora després, repetia la frase a dona Carme, sense venir a to. «Cadascú és qui és», replicà despectivament la senyora. «El que hi ha a vegades són molts de fums...» digué el consogre. La cosa s'engrescava. De les frases abstractes, que són fines, es passava a les concretes, als insults. En plena batalla arribà el senyor de la casa, que de tan senyor semblava beneit.

—Jo no veig més que dues solucions —digué.

Dues? No n'hi havia cap, i ell, que era beneit, n'hi veia dues?

–O suprimir el refresc...

–No t'ho pensis! –s'escriidassà dona Carme.

–O suprimir el casament.

Una onada d'odi, com una marea negra, envaïa la casa.

–Saps que no em desagrada la idea? –digué la senyora.

–Àngela Maria! –exclamà el de Can Pipa–, Romeu pot trobar partits millors.

–I Julieta no en pot trobar de pitjors! –replacà dona Carme, pensant en els dos fills naturals.

Era xerrar per xerrar. S'havia arribat massa lluny i desfer el casament ja no era possible, però tampoc no ho era casar-se dins un magatzem de soles de sabata, amb un cràpula que tenia dos fills naturals; perquè, segurament havien estat dos. Quina vergonya!

La veritat és que no hi havia sortida i les Potestats que governen l'Univers hagueren d'intervenir. Segons una vella profecia, l'illa, sorgida de la mar, s'hi havia d'enfonsar a principis de l'any 2000; tot era qüestió d'anticipar la data d'aquell inevitable fenomen geològic. I perquè no? Víctimes? L'any 2000 l'illa tendria 40.000 habitants més que no tenia aleshores. S'estalviarien, doncs, 40.000 vides. D'altra banda, don Bernat i dona Carme no es veurien desposseïts del seu vell casal, que els creditors pensaven convertir en tendes de *souvenirs*.

L'illa fou engolida per les aigües blaves del Mediterrani.

Leibnitz, l'optimista, somreia a Voltaire, que s'havia rigut d'ell en el *Candide*: «Ho veus, ànnera, com *tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles?*»

13.2.7 «Aquella perduda Arcàdia»⁴¹¹

Les oficines estan instal·lades a la planta setze. El carrer, angost, és un corrent voraginós. El meu acompanyant resol d'aparcar el cotxe al soterrani (sisena planta des del carrer) per agafar l'ascensor i remuntar-nos a la setze, que des d'allà és la vint-i-dues. La baixada es fa per una rampa en espiral. Columnes grisenques sostenen l'edifici. Regna un aire mefític, medieval i mortuori. Si fallàs l'electricitat caldria pujar els vint-i-dos pisos per l'escala, estreta i tenebrosa. Davant el progrés inhumà que ens aniquila em decant més aviat per la contracultura i deman a l'amic què s'esdevendria si el cotxe esbucàs una de les columnes. «Això no ha succeït mai!». S'escriidassa: ho creu probable. Confessa que un camió xocà amb una i m'explica que el xofer era una bístia. Prefereixo creure que aquella bístia era única en la Història i que per tant no es repetirà l'accident.

Arribam al nostre destí. El vestíbul fa ostentació de rètols de coloraines en cinc o sis idiomes. Mekanògrafes poc femenines, amb pantalons; empleats trists, equívocs; portes que s'obrin i tanquen en acostar-s'hi. A quina cosa es dediquen aqueixes gents estranyes? Préstecs? Electrodomèstics? Turisme. Anar i venir. Pujar i baixar. L'esquirol de la falla:

*Yo trabajo
subo y bajo...*

L'amic em mostra un artefacte rar semblant a una màquina d'escriure sobre el qual vibren uns cartons foradats.

—Veus? Ara transmetem amb Alemanya.

—I què diuen aqueixos cartons? —Arrufa les espatlles.

L'empleada babèlica tampoc ho sap. La lectura no correspon al seu departament. Passam a una altra Babel, diferent. Més senyorettes masculinoides. Més empleats trists. Un tènue panteixar d'artefactes misteriosos. Són les tres. Sabem que fora lluu el sol, que a la platja és blava la mar. L'oficina manca de finestres, però està climatitzada.

⁴¹¹ VILLALONGA (1974), 211-214. Aquest conte sortí publicat en castellà amb el títol «Del progresismo a los hippies de la Tebaida», *El Correo Catalán* (19-1-1972).

«Resulten més operants els neons i l'aire condicionat...» És un dogma de fe. «Fins i tot tenim jardí, mira...» Soltadament s'obre una porta i ens pega pels nassos.

Ens trobam dins una petita cambra, engrandida visualment per miralls, plena de flors de plàstic. «Fixa't quin perfum fan els clavellts. Els que venen les floristes no tenen aroma.» Fan olor de pebre bo i espècies, com a les clàssiques matances de pagesia. «Fixa't en la temperatura. Estam a gener de ple.» El termòmetre marca 30 graus i m'ofec amb l'abric posat. «Què et sembla?» «Com si estàs a Nova-York.» Aprova, satisfet. «Allà, a molts de locals –adduesc–, suen d'hivern i es constipen d'estiu. Bé, no em facis cas», afegesc en notar el seu esguard. (Decididament som un blasfem.) «Aquest jardí és una delícia», afegesc, contemporitzador.

Una veu incolora, sense sexe, que sembla sortir dels clavells, ens murmura a l'orella: «Senyor director, Tòquio no contesta... Senyor director, Tòquio no contesta... Senyor director...». «Cridi al BHJ 13», respon el meu amic. Penetram a una sala més gran. Més éssers masculinoides, més tecljars monorítmics, timbres en sordina, màquines, crides, avisos i calor, calor, calor... Un jovencell esquifit ens envesteix:

–La senyora número 278 K 3 C, des de l'«Hotel Formentor», reclama un guia per visitar el volcà Vesubi.

–Li digui que això és a Nàpols.

–És que ella es pensa a ésser a Nàpols.

Bé, prou, m'ofec. «Me'n vaig encantat i enlluernat», dic mentre don la mà a l'amic. «Encara no has vist el bar». «Serà una altra vegada. Gràcies.»

M'escapolesc. La calor de gener, les màquines actives i estúpides, la suor, l'unisexe, tot em retorna a la meva infantesa de Bearn, quan el ferrer del poble, un heroi, un atleta de vint anys, m'ensenyava a nedar en el safareig de Son Pastor i a pujar a pols per la corda. Pens també en els meus insomnis a l'hora de la sesta amb Coloma, sobre un munt de palla, quan, a vuit anys, projectàvem viatges llunyans, sense necessitats d'agències, sols amb la nostra fantasia...

Davant mi camina un adolescent estranger, primatxol, d'aspecte famolenc. Què pensarà aquest marginat de les oficines enlluernadores,

els neons i els clavells de plàstic? Potser es tracta d'un fugitiu de Califòrnia que cerca per error, en aqueixa illa mediterrània una vida simple com la que antany cercaren els anacoretas als deserts de la Tebaida. Caminava lentament entre les empentes d'una turba ferida del mal de Sant Vit i s'ha aturat al llindar d'un comerç de fruites. Tímidament ha agafat dues cireres, però en adonar-se que el venedor l'observava les ha deixat i ha seguit, resignat, el seu camí.

13.2.8 «L'ovella»⁴¹²

El saló s'obria sobre un jardí ombrívol, antany rioler i avui encaixonat entre construccions altíssimes que ocultaven el sol. L'Ajuntament pretenia protegir el vell barri catedralici, però la protecció era només verbal. El progrés no pot aturar-se, i *progrés* era aixecar edificis de sis pisos a carrerons medievals de menys de quatre metres d'amplària. La premsa, és clar, es lamentava per allò de la pol·lució i del «caràcter», però el destí seguia el seu curs...

Enfront del mirall d'una consola daurada, la senyora de la casa, vestida d'un cel pàl·lid, s'assajava una pamelà negra ornada de miosotis, indument que tant podia ésser l'última moda com evocar la de mig segle endarrera, quan la reina d'Espanya assistia a les carreres d'Aranjuez. L'espòs, ja envellit, la contemplava amb nostàlgia. Es disposaven a assistir a un te de molts de fums. «Hortènsia és encara bella –deien–, i té una distinció que mai no tindrà la nostra nora.»

El seu fill s'havia casat feia poc amb la primogènita d'un mercader groller i de passat tèrbol. «Nosaltres –pensava Hortènsia– som igual que aqueix senyor. Ell ven camisetes i nosaltres venem el nostre llinatge.» No volia invocar ni tan sols una passió amorosa. El nuvi no estava enamorat d'aquella noia, sinó dels cabals del sogre. Hortènsia era animosa i no pretenia emmascarar la realitat. Estaven acabant-se tantes coses a Europa... I pujaren al seu *Cadillac* vell, molt tronat, però encara amb xofer i conducció exterior.

El cotxe rodava per l'autopista asfaltada. Havien sortit del centre de la ciutat i travessaven paratges on, altre temps, l'emperador August establí el campament de Vindobona per defensar les fronteres de l'imperi, amenaçades pels bàrbars. La primavera esmaltava les prades de floretes, però el bell Danubi blau, que encara era bell, ja no era blau. Les indústries embrutaven les aigües i contaminaven l'atmosfera. La paraula pol·lució començava a alarmar. Precisament aquells dies es

⁴¹² VILLALONGA, 1974, 223-225. Cf. el capítol IX de *Lulú regina* (1972), 33-35. Aquest conte sortí publicat en castellà amb el títol «Al correr de la vida», *El Correo Catalán* (24-3-1972). Duu la següent explicació: «P. S.– En el momento de enviar este artículo en que aludo al Congreso Internacional de Ecología celebrado en Viena el año pasado, llega la noticia de que ONU, en tonos apocalípticos, denuncia el peligro inminente del progreso tecnicista, si no se toman medidas radicales».

reuniria a Viena un congrés internacional per estudiar el desenvolupament de l'expansió tècnica en les seves relacions amb els factors negatius que l'acompanyen. Lévy-Strauss s'havia preguntat, anys enrera, si el *progrés* arribaria a servir només per a neutralitzar els inconvenients que ell mateix ocasiona. L'assumpte preocupava ja seriosament, i molts assenyalaven el terrible dilema de retornar a un món més simple, o continuar endavant i engolfar-se en un món cada cop més tècnic però inhabitable.

El cotxe s'internava ara per uns bulevards de gratacels al·lucinants ja vells, construïts no feia dos lustres, quan la ciutat clàssica s'havia americanitzat bastint ruscs d'abelles, llorigueres de talp i gàbies d'acer; un infern funcional ideat per Le Corbusier. Un eixampla que feia plorar.

Aquelles barriades inacabables s'acabaren a la fi, cedint el pas als suburbis dels *bidonville*: barraques confeccionades amb restes d'autos i llaunes, de les quals sorgien antenes de televisió destinades, entre anuncis i propagandes, a entronitzar l'Estupidesa. Sense tals detalls, els Estats potser no les haurien declarat habitables, perquè interessava que les masses creguessin en la panacea de l'Era Tecnològica. En el món sempre havia existit misèria, però es pretenia de fer creure que érem opulents perquè posseïem el que no necessitàvem, tot i que mancàssim de les coses necessàries. Almenys així ho veia Hortènsia: era una veritable fal·làcia.

—Oh, mira, Esteve...

Una ovella havia saltat la valla de l'autopista i era morta, tota plena de sang, sobre l'asfalt. Era estrany que hagués fet bolcar el cotxe que l'havia atropellada. Pocs segons després conegueren el desenllaç. Els guàrdies de trànsit feien senyes, i el xofer amainà la marxa. El cotxe que acabava d'atropellar l'ovella i que anava a més de cent per hora, havia perdut el control xocant a un i altre costat de la valla fins a estavellar-se contra un altre cotxe que, a la fi, s'estavellà sota un camió. Els tres vehicles cremaven junts en una mateixa fogatera, i els guàrdies, impossibilitats d'acostar-s'hi, treien quaderns i bolígrafs, no per enllestir, com Neró, un cant davant Roma flamejant, sinó per apuntar l'hora, el quilòmetre de la ruta, l'altària de les flames i discutir qui havia estat el culpable, per acabar admetent que el culpable era una de les criatures més bondadoses de la Creació, que figura a l'Evangelí com a

símbol de la pau, que no podia ésser multada perquè res no posseïa, perquè era morta: una ovella candorosa.

I sota aquells auguris d'irresponsabilitat i de tragèdia, arribaren al palauet voltat de flors i papallones on els esperava una tassa de te xinès.

La vetllada discorregué en amable conversa: es digueren moltes beneitures.

13.2.9 «Epíleg»⁴¹³

Dins l'autobús robòtic que avançava en la fosca només anaven una senyora vella i un jove resplendent. Corria l'any trenta del segle XXI. El jove era l'estampa del Karl angèlic i militar que coneguèrem a Viena. La dama resava en silenci. París quedava lluny, ple de soroll, inquiet i al·lucinant. A moments, un raig de lluna deixava endevinar els gratacels dels eixamples, velles barriades construïdes entre el 1950 i el 1975, quan París, perduda la mesura clàssica, s'havia americanitzat bastint caseres d'abelles, lludrigueres de conills i gàbies d'acer: un infern funcional ideat per Le Corbusier. Un París que feia plorar.

Aquelles barriades inacabables s'acabaren a la fi, cedint pas als sub-suburbis dels bidonvilles, barraques fetes amb desferros d'autos, cartrons i plàstics i de les quals sorgien antenes de TV destinades a rentar el cervell del poble i entronitzar l'Estupidesa. Sense TV, cap Estat de l'any 2030 no les hauria declarades habitables. La societat de consum, d'acord amb els mandarins, estava acabant de perfilar un món summament tècnic però ja inhabitable, tal com una seixantena d'anys enrera ho havia previst, però sense posar-hi remei, el Congrés Internacional Ecològic de Viena.

«Quina vida la meva, rememorava la senyora –que tenia vuitanta anys i en confessava setanta-nou–; sembla una novel·la». La noieta de l'hospici, perduda al carrer; visons, joies, princesa, regina; el Flo i el Mateu, assassinats; el Quimet, l'Impressario, el Fernando, desapareguts en la fosca... ¿I el Karl? ¿Com havia acabat, el Karl? Al Flo, abans d'assassinar-lo, les generacions més joves l'havien titllat d'arribista i de burgès (una mena de Lerroux) essent com era un poeta generós, a la Bakunin. Flo, tan arbitrari, havia dit que els anarquistes (mentalment suprimia les bombes i els atemptats, perquè era angèlic) resultaven els éssers més purs de la terra. Potser per això no eren viables com havia pronosticat Joan Fuster: o es feien autoritaris o sucumbien, com havien sucumbit, fatigats d'ells mateixos, els hippies. El regnat del Nordland havia resultat, també, fugisser, igual que el d'algunes papallones que sols viuen hores; la història de les quals corria paral·lela a la de la Lulú, dedicada ara a la fosca i a la caritat.

⁴¹³ Constitueix l'«Epíleg» de la novel·la *Lulú regina* (1972).

Temps enrera, la noieta hospiciària creia que el seu gran amor havia estat el Quimet; després descobrí que era el Flo, incompreensible i llunàtic com l'altre, encara que mil vegades més intel·ligent. Ara, però, comprenia que la il·lusió s'havia encarnat en Karl, «l'únic amic que no havia estat amant». L'amor, en realitzar-se, es corromp.

Alçà els ulls i veié Karl al davant: un jove resplendent, guerrer i místic com a les llegendes. ¿Quants d'anys, quants de lustres havien passat? Aquell jove seguia tenint vint-i-dos anys. La venerable dama tingué un roament de cap. Karl havia estat l'únic, però al mateix temps veia ara que també ho havien estat els altres. Era impossible discriminar. Tots havien estat únics, tots eren germans, tots tenien una ànima i mereixien ser estimats. Una volta cada un.

L'autobús robòtic, sense conductor ni cobrador, s'aturà en una mena de despoblat i una veu anònima, que no era de ningú perquè podia ser de tothom, anuncià «fi de trajecte». La Lulú mirà el suposat Karl i somrigué igual que una nena. Tornava a ser bella. Altre cop dues vides paral·leles es trobaven. Dins l'Univers corbat de Riemann i Einstein les paral·leles –la Lulú havia après aquest apotegma del professor von Kaskel– acabaven per incidir.

El jove la contemplava i li ofería el braç en silenci per ajudar-la a baixar.

–És molt d'agrair, en el temps que correm, aquesta finesa, digué la senyora tornant a sentir-se vella de cop.

El jove li estrenyia el braç amb respectuosa tendresa, com volent impedir que li fugís. Ella es deixava dur. Era una nena de quinze anys. Era una vella.

–Aquí té casa seva, digué davant d'una caseta humil encara que d'aspecte net. Visc entre els meus pobres.

El jove resplendent, sense obrir els llavis, la fitava amb ulls immòbils i demanà si podia besar-la. Ella no estava avesada a dir que no.

–Gràcies, accedí amb nostàlgia, però la meua pell no sembla ja propícia a les besades.

Era una vella. Era una nena. La veu del *chevalier servant* sonava religiosa:

–Per això mateix, senyora.

El jove tenia els ulls humits i es perdé en la fosca. La Lulú entrà a ca seva i resà tres avemaries. La cambra, pobra, il·luminada per un cul d'espelma, es tornava lluminosa, ornada de flors rares i tapisseries esplèndides. Aclucà els ulls per veure-la millor i s'adormí acompanyada d'àngels que volatejaven i es perseguien pel sostre com papallones. Ella somreia, tractant d'identificar tants d'amants anònims, ensem diferents i semblants, plurals i únics, amb els quals havia jugat altre temps. No ho aconseguia i allò la feia riure. Era com una endevinalla. Per un moment, no obstant, li semblà que el més ros de tots, quasi daurat, era Flo.

13.3 Inèdits

13.3.1 «Algunas escenas en el año 2000»⁴¹⁴

Introducción

En este medio siglo que nos separa del año 2000 la humanidad ha experimentado grandes cambios. Las facultades intelectuales, es decir, espirituales, se han desarrollado extraordinariamente. Al revés de lo que suponen la mayoría de escritores –Huxley entre ellos–, el hombre es mucho menos materialista que ahora, precisamente porque una buena organización del trabajo ha suprimido los problemas materiales. Todo el mundo trabaja en aquello para lo cual es apto. Existen, por lo tanto, chofers y poetas. La visión de Keyserling al censurar «l'esprit de chauffeur» era limitada. Poetas y chofers responden a una realidad, son dos acordes de una sinfonía. En el 2000 casi todos vemos claro este asunto. Ello ha producido el derrumbamiento vertical de las categorías sociales. Nadie se enorgullece o avergüenza de ser diplomático o tranviario. Lo que importa no es la función, sino la maestría con que se desempeña. Y ni aún esto parece envanecer mucho a los seres conscientes. La obra bien realizada lleva ya en sí su premio. Y ellos saben, por otra parte, que el incapaz no es culpable, sino incapaz solamente. Si llega a no servir, se le envía a un asilo donde tiene la libertad de no trabajar o de trabajar en tonterías, que sirven para que los psicólogos las analicen. El burdo comunismo ruso, a lo Stalin, ha muerto, pero en cierto modo todo el mundo es comunista a la francesa. Auge de los perfumes. En esto acertó Huxley. Todas las cosas tienen órganos de *perfume*. Han triunfado los modales y la *politesse*. En los hoteles, los camareros alineados por los comedores, dicen *sié-e-dam* aunque más veces que ahora, pero la *dame* es incapaz de no sonreír al acatamiento. Así resulta que sonríe continuamente. No hay en ello peligro, porque la cirugía adelantó muchísimo y las arrugas se operan perfectamente. Ya nadie es feo. Hombres y mujeres moldean su cuerpo y su rostro como les parece. En el Seguro de Enfermedad se incluyen las operaciones plásticas. El Estado no obliga a operar la

⁴¹⁴ Es tracta d'un esborrany de set pàgines manuscrites amb nombroses tatzadures que no hem consignat. Hem revisat i esmenat la puntuació i l'accentuació. Hem transcrit amb cursives els subratllats originals. Hem respectat els dialectalismes i els castellanismes de l'autor. Es troba a la Casa Museu Llorenç Villalonga.

fealdad, pero ha divulgado tanto el arte griego y romano que todo el mundo tiene buen gusto. Existen, desde luego, algunas deformidades inoperables, y son reproducidas y conservadas en museos a fin de que sirvan de término de comparación y de realce a la belleza. Los psicólogos temen que, si la fealdad desaparece en absoluto, la belleza pierda su sentido, pero tal teoría va perdiendo crédito. La belleza es un instinto natural, como el erótico, y parece que puede subsistir por sí solo. De todas formas, siempre existirá algo feo —una araña, un cuadro de Picasso, una mujer con pantalones— para servir de término de comparación. En rigor, basta una araña para que podamos admirar a cien gatos, una mujer vestida de pescador para comprender a mil mujeres con falda o desnudas.

Paralelo al gran desarrollo intelectual y subordinado a él, ha surgido el sentimental. Pero se trata de una sentimentalidad muy diferente a la de 1950. El cerebro ha barrido prejuicios arcaicos, ya inservibles, y ha creado otros. El concepto de pecado ha sido eliminado definitivamente. No hay pecados, sino errores. Algunos, funestos para la sociedad, se pagan con la vida. La pena de muerte no ha sido abolida por completo. Desde luego se destruye a los niños afectados de deformidades incurables. Lo mismo se hace con algunos ancianos enfadosos, pero las operaciones se realizan con un tacto exquisito y sin ningún sufrimiento. La eutanasia fue prohibida por el Código Penal, pero, entiéndase bien que fue sólo la palabra lo que se prohibió. El eufemismo se halla eternamente *à la page* entre gentes refinadas: no puede *matarse* a un enfermo, pero sí *calmarle* con medicamentos aunque éstos acorten la vida. Existen algunos excelentes, descubiertos en Alemania, que la reducen a una décima de segundo.

Existen la metafísica y las religiones, como puro juego, igual que el tenis o el baloncesto. El hombre del año 2000 no niega que existan problemas ultraterrenos; cree, sin embargo, que son problemas *para después*, imposibles de solucionar *ahora*. Desde luego, el que menos sabe es el sacerdote, que nunca ha servido a la verdad sino a la fe, es decir, al capricho. La fe, que ha originado guerras y males sin cuento, ha sido despojada de todo crédito. Restan las *fés* que son inofensivas y carecen de importancia. Su falta de virulencia se debe a que todos saben que tales *fés* (El perfume «Nuit» es superior al «Aurore») son caprichosas y mudables; su eficacia [está] en que proporcionan, de todas maneras, una ilusión de menor cuantía. Y no necesito encarecer que en el año 2000 las palabras «enorme», «ingente», «colosal» nos parecen ingenuas.

La época de las grandes convicciones, de los héroes y de los mártires, de los santos y de los pecadores, de Dios y el Diablo, ha pasado. Dios y el Diablo han llegado a un acuerdo. La entrevista tuvo lugar, naturalmente, en París, en el Palacio Rosa, donde habían fracasado unas conferencias entre Occidente y el viejo Stalin. Dios en su misericordia, perdonó al Diablo. Otros dicen que, en su sabiduría, organizó y encauzó los sentimientos del Rebelde. El acuerdo fue posible no porque nadie cediera nada, sino porque los intereses encontrados se articularon para un provecho común. No es el momento de entrar en detalle, no sé exactamente cómo ocurrió, pero hubo una cena delicada con un champagne que carecía de alcohol. Porque en el año 2000 el refinamiento ha llegado a proscribir el alcohol. La gente se excita con un poco de anhídrido carbónico. El agua Perrier se cotiza como un champagne de precio. Las viñas de Jerez se convirtieron en campos de claveles y las de Francia en hortensias de las cuales se extrae un perfume que no huele casi nada...

Pocos escritores antiguos se cotizan en el año 2000. Shakespeare y Dostoiewsky resultan primitivos. De Dante y sus enfermizas visiones se salva algún verso. Sócrates, en cambio, ha sido revalorizado. En las escuelas se enseña a los alumnos a defender el pro y el contra de un mismo tema. Se inculca a la juventud que todo puede ser defendido, que todo puede ser atacado. Es una excelente gimnasia mental. Ella proporciona cerebros aptos para la filosofía (que sigue siendo un *juego* noble) y para la mecánica. Los aviones son ahora más seguros porque los ingenieros, en su adolescencia, encomiaron y censuraron el divorcio en una misma página de su cuaderno de notas. Los escépticos franceses –sobre todo los que supieron extraer un poco de poesía de su escepticismo, como Proust– son muy apreciados.

Conviene no incurrir en el error de «Un mundo feliz». Huxley cree que la existencia en un planeta feliz, sin dramas, sería un desastre, y nos pinta al último romántico desenterrando unos pasajes de Shakespeare realmente perturbadores. El mundo del año 2000 –ni el del año 4000– no será «feliz» en el sentido absoluto de Huxley. Tal «felicidad», afortunadamente, no es posible. Siempre habrá dramas. Cuando hayamos eliminado el hambre, la guerra y la enfermedad, quizás una linda señora se sentirá desventurada por el color de sus guantes. No es posible ni deseable eliminar todas las contrariedades, lo cual equivaldría a eliminar todo esfuerzo para superarlas y todo nos embrutecería. Es posible que, filosóficamente, la vida en el año 2000 se parezca mucho a la de ahora y a la de siempre. Pero, si la esencia es

siempre la misma, los atributos pueden ser muy diferentes y justificar un pequeño libro. Lo superficial –las costumbres, la moral– ha variado radicalmente. Sin embargo, dado que sólo han transcurrido cincuenta años, es lógico esperar que existan todavía seres a la antigua, en desacorde con las circunstancias: los eternos soñadores que añoran su 1950, las diligencias y los paradores con moscas y todo, echan de menos en el año 2000 las revoluciones, los gobiernos tiránicos y las muertes con agonías dolorosas.

Después de lo dicho, un poco abstruso, tal vez le interese al lector saber algunas cosas más concretas y tangibles: vivir, en cierto modo, las costumbres del año 2000. Es por esto que, a semejanza de Gobineau con su «Renaissance», he intentado trazar algunas escenas, algunos frescos de tal época. Adelantaré tan sólo que los sexos serán menos diferenciados en la actualidad. El amor, conservando un papel destacado, tendrá, sin duda, menos importancia que ahora, debido a que no será necesario aumentar la población del globo, sino frenarla un poco. (La mortalidad habrá descendido considerablemente y el nivel medio de vida alcanzará a los 80 o más años). Hombres y mujeres se parecerán más que ahora, pero no se crea, como pretende Huxley, que el pantalón sustituya a la falda. Sucederá todo lo contrario. Aparte de que es feo, el pantalón es incómodo y, como ha notado un autor chino, resulta absurdo que el vestido, en un bípedo, se cuelgue de la cintura. Es de los hombros de donde hay que colgarlo. Dominará pues, el traje talar, que permite una mayor rapidez en el vestirse y desnudarse, pero es posible que las personas jóvenes usen faldas hasta las rodillas, como los romanos y los actuales escoceses.

Para evitar confusiones, añadiré que el narrador de las «escenas» será una señora de «edad indefinida» (todas las edades desde los 18 a los 100 años serán indefinibles en el año 2000) muy indiferenciada, culta, bella, refinadísima, con modales de marquesa versallesca, que ejerce la profesión de pedicuro.

13.3.2 «Introducción a *Andrea Víctrix*»⁴¹⁵

La presente novela, cuya acción discurre en un futuro muy próximo, constituye a la vez la sátira y el Apocalipsis del mundo «de hoy» y se aparta fundamentalmente de *Brave new world* ya que en aquella obra, situada en el año 632 de la Era Fordiana, Huxley rompe toda relación entre su magistral fantasía y la vida actual.

No pretendí volar tan alto ni me sentía capaz de tal deshumanización. La sociedad que pinto se halla tan cerca del mundo liberal periclitado – mi mundo, en suma– que algunos de sus protagonistas –el narrador, Lola, el doctor Orlando– todavía lo han conocido. La tragedia radica ahí, vivimos una revolución que tergiversa la sensibilidad y la moral clásicas. Se acerca una mutación, probablemente no tan amable como la desearían los progresistas, al estilo del Dr. Pangloss, fundados en que *Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles*. Queda, claro está, el complemento de una existencia eterna y pura en el otro mundo, pero mi obra, tan enteca, se refiere sólo a éste.

No se crea, por lo que digo, que *Andrea Víctrix* sea una obra desesperada pues, aparte de que admito el complemento aludido, verá el que leyere cómo el Narrador, si no logró los favores de Andrea, no dejó de divertirse con Lola y, al fin y al cabo, todo depende de nuestra conformidad o de nuestra rebeldía. Ante lo que es fatal, la rebeldía equivale a dar coces al aguijón. Andrea, en su tránsito, recitó acaso un verso de Valéry sobre el inevitable resurgimiento de la vida y el amante, cuando bajo la noche estrellada, superflua y barroca, renuncia a exterminar a *Monsieur-Dame*, tiene la franqueza de confesarnos, mirando al firmamento: «Estoy pensando en que *Monsieur-Dame* tal vez sea también un adorno».

⁴¹⁵ Aquest manuscrit, versió castellana de la «Introducció» d'AV, es trobà entre les pàgines 28 i 29 del llibre *La ola sucesiva* de Josep M. Forteza (Casa Museu Llorenç Villalonga).

13.3.3 «La mort de Lola»⁴¹⁶

Vaig conèixer a Lola per la primavera de 2050. Jo em trobava aleshores al·rededor de la trentena. M'havien congelat, ja vell, en 1962 i ara⁴¹⁷ m'acabava de despertar rejuenit. És clar que després d'aquesta cura meravellosa m'havien hagut de tancar al manicomi perquè em sentia desconnectat amb⁴¹⁸ tot i amb tothom. El parc de l'establiment era gran i m'havia paregut hermòs a no ésser per l'excés de flors de plàstic i de perfums artificials.

—¿A que treu això? li havia dit al metge de la meua secció, un jove per altre part «tout amable». ¿Per què penjar roses artificials de les aucines i clavells de les mates? ¿i els aucells mecànics? ¿A vostè li agrada aquesta piuladissa i aquestes ales que fan renou de llana?

El Dr. Nicola, com tothom a Mallorca, per parlar d'estètica parlava de⁴¹⁹ temes econòmics.

—¿Quin profit donen els aucells naturals?

—Com a profit, cap, si vostè vol. El mateix que els artificials.

—S'equivoca, replicà. Els artificials donen treball.

—Idò raó de més per rebutjar-los.

Nicola em mirà amb ironia.

—¿Desitja fomentar el paro obrer?

No era la primera vegada que sentia aquestes paraules i el sofisme de que fos necessari fomentar les indústries inútils em fe pujar al cap un atac de rabi.

—Rebentam de fam! A Nordamèrica ja menjem conserves d'insectes! Ahir me donaren per sopar dues taronges sintètiques i unes galletes. I

⁴¹⁶ Aquest manuscrit es va trobar a l'interior de l'obra de Pauwels & Bergier *El retorno de los brujos: introducción al realismo fantástico*, entre les pàgines 236-237 (Casa Museu Llorenç Villalonga).

⁴¹⁷ En el text, tatxat: després d'un repòs de vuitanta-vuit anys.

⁴¹⁸ En el text, tatxat: tothom.

⁴¹⁹ En el text tatxat: dotbers.

en lloc de conrar sa terra vostè pretén que ens dediquem a fer aucells i cotxes de llaune!

El doctor insistia en lo de les indústries i el paro obrer i li vaig donar una galtada.⁴²⁰ Ell reaccionà a l'acte, com Júpiter,⁴²¹ fulminant-me⁴²² amb un electroshok. No, aquell món no em resultava ni bo d'entendre ni agradable.

⁴²⁰ En el ms. tatxat: En el acte m'estormiaren amb un electroshock.

⁴²¹ Segueix una tatxadura il·legible.

⁴²² En el ms. tatxat: amb un electroshock a l'acte.

13.3.4 «Judici particular»⁴²³

Marcel de Ligne pertanyia a una família catòlica i tradicional. Destinat a l'Església, es negà de cop a entrar al Seminari i s'especialitzà en ciències físiques. Amic del duc de Broglie, aquells estudis l'apassionaven. Havia acabat la segona guerra mundial i la física amb Einstein, Fermi i Oppenheimer prenia volades mai vistes. Dotat d'un esperit cerebral i avesat al sanguinari segle que li havia tocat en sort, la destrucció d'Hiroshima no l'afectà tant com admirà els estudis atòmics en els quals creia veure l'explicació dels enigmes de l'univers. Ell no aspirava a fabricar ni bombes ni robots, sinó, com Salomó, a saber... Era un intel·lectual pur. El mateix duc, que el calà, li parlà clarament:

—Jo som més aviat un empíric, un tècnic. M'he educat dins la ciència experimental, que no sé fins quin punt es pot dir ciència, ja que més que trobar la causa última de les coses no passa dels fenòmens... A vostè el que li convendria és freqüentar el meu germà Lluís.

Marcel de Ligne passà així del gran laboratori del duc, amb els seus paorosos ciclòstoms subterranis, a l'encerat de la Sorbona, on el príncep Lluís somniava i construïa teories que, de vegades, abocaven a fets tan pràctics com el microscòpic electrònic, però que es proposaven, principalment, trobar...una altra cosa. Quina? L'enigma, la causa última de la matèria? Déu? Potser allò mateix li havia succeït a Einstein, encara que en la fórmula genial $E=mc^2$, en lloc d'acostar-lo a Déu, havia fet que es descobrís la bomba nuclear.

Marcel de Ligne, dit sia en honor seu, no volia ni es podia desprendre del sentit metafísic, orientador, religiós del món. Era la causa final de les coses i no la seva aparença que li calia investigar. En la seva adolescència havia cregut trobar-la en la religió i havia llegit les *Sagrades Escriptures*, quan, de cop, —i fou llavors que es negà a fer-se capellà— li paregué que el *Gènesi* i tants d'altres documents del saber tradicional estaven plens d'absurditats. Bon metafísic, desconfiant d'aquells vells textos, que sovint estaven en desacord amb els descobriments moderns (que per ser moderns li semblaven més definitius), intentà compaginar una cosa i altra.

⁴²³ Aquest text inacabat es trobà en un bloc titulat «Obres en curs» (Casa Museu Llorenç Villalonga).

El temps era propici a les componendes. Pío XII acabava de morir i Joan XXIII, innocent, alegre, infiltrat d'optimisme senil, relaxava disciplines i obria balcons a sinistre. Calia modernitzar l'Església, suprimir el llatí, unir-se amb els protestants –que estaven desunits entre ells–, revolucionar la litúrgia i desfer, més o manco, el Concili de Trento. A tal objecte s'havia cercat un mot que als amics del nou papa els semblava escaient: *aggiornamento*. Era un mot confús, perquè, seguint una forma dialectal, el feien equivalent a «posar les qüestions al dia» quan, en realitat, significava per a la gent culta, ajornar-les –cosa que, a fi de comptes, és el que succeí.

Marcel de Ligne, catòlic per atavisme, del Concili de Trento en sabia poc; vagament pensava que l'era de la intransigència s'havia acabat i que el segle XX, malgrat les guerres i els autos, era un segle democràtic, dolç i somrient. No és que Ligne fos beneit, és que era un científic experimental i, com el lord Tantamount de Huxley, els arbres no li deixaven veure el bosc.

A un jesuïta antropòleg, també d'una família tradicional i agrícola, estudiós i bondadós –Teilhard de Chardin– li havia passat el mateix: gat de ciència, havia hagut de compaginar la idea de Déu, que és un Ser etern, amb la dels científics experimentals, que són mutables com el vent. Era un home treballador i sembla que, com antropòleg, ocuparà en la història un lloc destacat, però avui ha mogut molt de renou com a metafísic, disciplina en què, evidentment, no passa de ser un poeta de més bones intencions que de volada. El públic de postguerra –nou ric de la cultura– potser ha pres com original de Chardin la teoria de la nebulosa, que és de La Place, i la de que l'home ve de la moneia, que és de Darwin. Tant se val. El que interessa remarcar aquí és que el moment era propici pel Concili de Joan XXIII, per Teilhard i per Marcel de Ligne. Aquest darrer gaudí potser més consideració, als ulls dels entesos, que el mateix Teilhard i, en morir, la premsa mundial esclatà amb grans panegírics. Li havien donat el Premi Nobel. Era l'home més savi del món.

D'aquest. A l'altre, les coses variaven no poc. Marcel de Ligne es trobava embarcat dins un desconcertant vaixell negre. El personal de servici al qual interrogà no obria boca. Aviat se n'adonà de que ell constituïa l'únic passatger i de que el personal era mut. Així ho consignava un avís repetit varies vegades per les parets. El vaixell no tenia finestres i Ligne no sabia si avançava pel mar o per l'aire.

Per un transistor que portava dins el migrat equipatge, s'enterà del seu enterrament i dels homenatges que se li dedicaven: discursos, vetllades necrològiques, carrers dedicats. Ell creia desdenyar aquelles músiques que escoltava, no obstant, en complaença.

Marcel de Ligne, racionalista, desitjaria comprendre. Comprendre-ho tot. Això de la fe del carboner no resa amb ell: «No és vanitat, Senyor; bé veu que estic retut i sotmès al seu alt Tribunal...»

Déu, somrient amablement, li diu:

–Pregunti.

Ell s'excusa de fer-li perdre temps. Déu somriu.

–No tengui cap escrúpol. Aquí, el temps no compta.

Marcel de Ligne, no obstant, intentà sintetitzar.

–M'ha preocupat sempre la Creació. Vossa Gràcia sap que he dedicat la meva vida a tal estudis...

Déu, que havia somrigut davant el mot «sap», replicà:

–Això està explicat a les Escriptures. Molts d'infants de set anys i molts de carboners ho saben.

–Així, Vossa Gràcia, en set dies o en set sessions...va crear la llum, els estels, l'home...

–Així és.

–Bé, però, com? De quins mitjans es valgué?

–Del Verb. Està en els Escriptures.

–És a dir, de no res?

El Senyor somreia.

–Si vostè li diu no res a les meves paraules...

–No he volgut dir això. Però és que no puc entendre que d'una paraula o d'un pensament pugui sorgir la materialitat de la terra, de l'aigua...

–És clar que vostè no ho pot entendre, però si arriba a salvar-se, ho veurà clar. Tots els benaventurats li veuen.

–És que per salvar-me es necessita la Fe.

–Indubtablement.

–I la Fe és el que em manca. Trob incomprendible el *Gènesis*.
–I ho és, per vostè, que té encara una mentalitat distinta de la meua.
Marcel de Ligne se'l mirava.
–Ha dit encara?
–Els benaventurats ho arriben a veure tan clar com li veig jo. Els benaventurats són llum.
–Son tant com Vossa Gràcia?
–Una volta admesos en el cel, són jo mateix.
–Bé, però per ser admesos...
–Hi ha que tenir fe.

Marcel de Ligne fa un gest de fàstic.

–Estam en lo mateix. La Fe és el que em manca.
–Li manca la Fe? No me veu i me toca? digué Déu allargant-li la mà.

Al contacte d'aquella mà Marcel de Ligne experimentà una sensació dolcíssima, deliquescent, de compenetració amorosa. El seu sentit crític, però, es rebel·là.

–No estic avesat a que em suggestionin...Començà. Però callà de cop perquè veia que no era veritat. Més o manco, com tothom, havia estat sensible a l'amor, creador, i a les seves sublimacions. Déu somreia.
–Però vostè ha estimat, digué.

Marcel de Ligne acotà el cap.

–És veritat, digué. I afegí: Estim Vossa Gràcia.

Però, de cop, s'arrepentí de les seves paraules; ell intentava comprendre.

–No comprendrà, li digué Déu, que llegia els seus pensaments, si no concedeix un marge de confiança als seus superiors.
–I si no, què?
–Si no pot, no es salvarà. La salvació depèn del seu lliure albir.

Hi hagué una pausa.

–No hauria estat millor, Senyor...
–Millor, què?
–Que no ens hagués donat el lliure albir?

Déu somreia.

–Són ara els progressistes els que criden l'opressió? Els he donat el lliure albir perquè vostès mateixos elegissin. Altrament, la virtut i el vici no tendrien sentit.

–No hauria pogut suprimir el vici, el mal?

–No, perquè

14 BIBLIOGRAFIA GENERAL

- AA.VV. (2002). *La ciencia ficción española*. Madrid: Ed. Robel.
- ACHOLES, R.; RABKIN, E. S. (1982). *La ciencia ficción. Historia. Ciencia. Perspectiva*. Trad. de R. Gómez Díaz. Madrid: Taurus.
- ALDUNATE, A. (1965). *Los robots no tienen a Dios en el corazón*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello [2a. ed.].
- AMIS, K. (1961). *News maps of hell: a survey of science fiction*. London: Gollancz.
- ARGULLOL, R. (1-9-2012). «Profecías (1984, 2001, 2019)» *El País*. Babelia.
- AUERBACH, E. (1998). *Figura*. Trad. de Y. García Hernández i J. A. Pardos. Madrid: Minima Trotta.
- BAJTIN, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BALLART, P. (1994). *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- BARCELÓ, M. (1990). *Ciencia Ficción. Guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B.
- BERGA, M. (1984). *Mil nou-cents vuitanta-quatre: radiografia d'un malson*, Barcelona: Edicions 62.
- (2003). «Pròleg». *1984*. Barcelona: Edicions 62.
- BRADBURY, R. (1965). *Crónicas Marcianas*. La Habana (Cuba): Revolución.
- (2004). *Fahrenheit 451*. Trad. de J. Subirana. Barcelona: Proa [3a. ed.]
- BULWER LYTTON, E. (1978). *La raza futura*. Buenos Aires: Editorial Kier.
- BRUNEL, P. (1974). *L'évocation des morts et la descente aux enfers: Homère, Virgile, Dante, Claudel*. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur.
- BUZZATI, D. (1979). «Viaggio agli inferni del secolo». *Il colombre e altri cinquanta racconti*. Milano: Mondadori [3a. ed.].

- CAMAZÓN LINACERO, J. P. (2000). «La crisis europea en la *Revista de Occidente* (1923-1936)». *Espacio, tiempo y forma*. Serie v. H.^a Contemporánea 13, 369-391.
- CAPELLÀ, M. (2010). *Dones republicanes. Memòria de la Guerra Civil a Mallorca (1936-1939)*. Vol. II. Palma (Mallorca): Lleonard Muntaner.
- CARRERA DÍAZ, M. (1995). «Dante y el viaje a los mundos de ultratumba». *Descensus ad inferos*. Vol. I. Sevilla: Universidad de Sevilla, 89-97.
- CHATHAM SQUIRES, P. (1973). «Una nueva psicología a la manera de Einstein». *La teoría de la relatividad: sus orígenes e impacto sobre el pensamiento moderno*. Selecció i intr. de L. Pearce Williams. Trad. de M. Paredes Larrucea. Madrid: Alianza Editorial, 157-163.
- CIORAN, E. M. (1995). *Histoire et utopie. Oeuvres*. Paris: Gallimard, 979-1061.
- (2002). *Cuaderno de Talamanca*. Valencia: Pre-Textos.
- CLUTE, J. (1996). *Ciencia-ficción. Enciclopedia ilustrada*. Trad. de R. Marín Trechera. Barcelona: Ediciones B.S.A.
- CREUS VIDAL, L. (1962). «Un peligro mundial, la superindustrialización». *Cristiandad* 373, 69-71.
- DANTE ALIGHIERI (1986). *Divina Comèdia*. Vol. I-II. Trad. de J. M. de Sagarra. Barcelona: Edicions 62.
- DÍAZ CARRERA, M. (1995). «Dante y el viaje a los mundos de ultratumba». *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes de Homero a Goethe*. Vol. I. P. M. PIÑERO RAMÍREZ ed. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 89-97.
- DIEGO, R. de (2007). «El mito de Safo en el relato decadente». *Anales de Filología Francesa* 15, 77-90.
- DÍEZ, J. (coord.) (2001). *Las cien mejores novelas de ciencia-ficción del siglo XX*. Madrid: La factoría de ideas.
- (selecc.) (2003). *Antología de la ciencia ficción española: 1982-2002*. Barcelona: Minotauro.
- DURÁN, X. (1996). «Ciència-ficció i el problema lingüístic». *Serra d'Or* 433, 42.
- ECO, U. (2009). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Tusquets.
- ELIADE, M. (1969). *Mefistófeles y el andrógino*. Madrid: Guadarrama.

- ESQUILO (1993). *Tragedias completas*. Trad. de C. Miralles. Barcelona: Planeta.
- ESPRIU, S. (1949). *Les cançons d'Ariadna*. Barcelona: Proa.
- FERNÁNDEZ BUEY, F. (2007). *Utopías e ilusiones naturales*. Barcelona: Ediciones El Viejo Topo.
- FRANCE, A. (1980). *L'île des pingouins*. Paris: Calmann-Lévy.
- (1980). *La révolte des anges*. Paris: Calmann-Lévy.
- FRANK, W. (1929). «Europa destruida. I La acción como decadencia. II Destruidores y narradores». *Revista de Occidente* 72, 354-379.
- FRESÁN, R. (28-7-2001). «Ciencia no-ficción: el fin del futuro». «Babelia». *El País*.
- GARCÍA GUAL, C. (1996). *Mitos. viajes. héroes*. Madrid: Taurus.
- GATTÉGNO, J. (1985). *La ciencia ficción*. Trad. de D. L. Sánchez. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- GIL BERA, E. (1999). *Paisaje con fisuras*. Valencia: Pre-textos.
- GUILLÉN, C. (1998). *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets.
- HIGHET, G. (1962). *The anatomy of satire*. Princeton: Princeton University Press.
- HODGART, M. (1969). *La sátira*. Trad. de A. Guillén. Madrid: Guadarrama.
- HOBBSAWM, E. (1997). *Historia del siglo XX*. Trad. de J. Faci, J. Ainaud i C. Castells. Barcelona: Crítica.
- HOFMANN, A. (2001). *LSD*. Trad. de R. Blein. Barcelona: Gedisa.
- HOFFMANN, E.T.A. (1990). *L'home de la sorra*. Trad. de M. Pla. Barcelona: Diari de Barcelona.
- HUXLEY, A. (1933). *Contrapunto*. Trad. de L. Novás Calvo. Buenos Aires: Sur.
- (1969) *El Món Felix tornat a visitar*. Trad. de M. de Quadras. Barcelona: Miquel Arimany.
- (1994). *Un món felix*. Trad. de R. Folch i Camarassa. Barcelona: Proa.
- HUYSMANS, J.-K. (1997). *Contra natura*. Barcelona: Tusquets [2a. ed.].
- LE CORBUSIER (1962). *La Ciudad del Futuro*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- (1994). *Urbanisme*. Paris: Flammarion.

- LIBIS, J. (2001). *El mito del andrógino*. Trad. de M. Tabuyo y A. López. Madrid: Siruela.
- LIERN, R. M^a (1863). *La almoneda del diablo*. Valencia: Ferrer de Orga [3a. ed.].
- LINYAN, M. (1971). *L'Eros de Picadilly Circus*. Barcelona: Club Editor.
- LODGE, D. (1998). *L'art de la ficció*. Trad. de M. Lunati i J. Larios. Barcelona: Empúries.
- LUCIANO DE SAMÓSATA (1976). *Diálogos de tendencia cínica*. F. GARCÍA YAGÜE ed. Madrid: Editora Nacional.
- (1988). *Diálogos*. J. ALSINA ed. Barcelona: Planeta.
- MACMILLAN *International Dictionary of Films and Filmmakers* (1966). C. LYON; S. DOLL eds. Vol. 1. London: St. James Press [3a. ed.].
- MAGRIS, C. (2001). *Utopía y desencanto: historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Trad. de J. A. González Sainz. Barcelona: Anagrama.
- MANN, T. (1994). *La muntanya màgica*. Trad. de C. Gala. Barcelona: Proa [6a. ed.].
- (2001). *La montaña mágica*. Trad. de M. Verdaguer. Barcelona: Plaza & Janés [3a. ed.].
- MARCUSE, H. (1968). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Trad. de J. García Ponce. México: Mortiz [3a. ed.].
- MARCHESE, A.; FORRADELLAS, J. (1994). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel [4a. ed.].
- MARÍAS, J. (1987). *La felicidad humana*. Madrid: Alianza Editorial.
- MASSOT I MUNTANER, J. (1978). *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MAUROIS, A (1937). *La machine à lire les pensées*. Paris: Gallimard.
- McGINN, B. ed. (1999). *Encyclopedia of Apocalypticism. Apocalypticism in Western History and Culture*. Vol. 2. New York: Continuum.
- MILLET, G.; LABBÉ, D. (2001). *La science-fiction*. Paris: Belin.
- MINOIS, G. (1999). *Historia de los infiernos*. Trad. de G. Gómez. Barcelona: Paidós.
- MODELELL, F. (1973). «Contradició». *Gran Enciclopèdia Catalana* [GEC]. Vol. 5. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 552.

- MORENO SERRANO, F. A. (2007). «Notas para la historia de la ciencia ficción en España». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 25, 125-138.
- MUNNÉ-JORDÀ, A. (1985a). «La ciència-ficció en la literatura catalana». *L'espill* 22, 25-48.
- (1985b). «Estudi introductorí». *Narracions de ciència-ficció. Antologia*. Barcelona: Edicions 62.
- (1990). «Introducció». *Temps al temps. Antologia de contes de ciència-ficció*. Barcelona: La Magrana.
- (1997). *Futurs imperfectes*. Barcelona: Edicions 62.
- MUNNÉ-JORDÀ, A.; CERDÀ, M.; PUIG, M. (1999). *La biblioteca de les galàxies*. Barcelona: La Magrana.
- OLCINA, E. (1998). *Antologia de narrativa fantàstica catalana*. Barcelona: Laertes.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1955). *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Espasa-Calpe [8a. ed.]
- (1956). *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Madrid: Revista de Occidente [4a. ed.]
- (1962). *La rebelión de las masas*. Barcelona: Vergara.
- (1966). *Obras completas*. Vol. IV, Madrid: Revista de Occidente [6a. ed.].
- ORWELL, G. (2003). *1984*. Trad. de Ll. A. Baulenas. Barcelona: Edicions 62.
- (1984). *Orwell: 1984. Reflexiones desde 1984*. GARCÍA GUAL, C.; GARCÍA COTARELO, R. eds. Madrid: Espasa-Calpe/UNED.
- PACHECO, A. (1973). *Viatges a l'altre món: dos relats dels segles XIV i XVII*. Barcelona: Edicions 62.
- PAUWELS, L.; BERGIER, J. (1960). *Le matin des magiciens. Introduction au réalisme fantastique*. Paris: Gallimard.
- (1963). *El retorno de los brujos*. Trad. de S. Ferrer Aleu. Barcelona: Plaza & Janés [3a. ed.].
- PERELLÓ, S. (2004). «Un altre món a part o banda». *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Mallorca/Barcelona: Consell de Mallorca/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 13-59.
- POZUELO YVANCOS, J. M. (1994). *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.

- PUJULÀ VALLÈS, F. (1986). *Homes artificials*. Barcelona: Edicions Pleniluni.
- ROLLIN PATCH, H. (1983). *El otro mundo en la literatura medieval*. Trad. de J. Hernández Campos. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (2002). *L'infern de l'illa*. Palma: Fundació «Sa Nostra».
- ROSO DE LUNA, M. «El velo de Isis, las Mil y una noches ocultistas». *Obras Completas*. Vol. XX. Madrid: Editorial Pueyo.
- SANTIÁÑEZ-TIÓ, N. (1995). «Selección e Introducción». AA.VV. *De la luna a Mecanópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*. Barcelona: Quaderns Crema, 7-35.
- SARTRE, J. P. (1972). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Ediciones Huascar.
- SCHOLES, R.; RABKIN, E. S. (1982). *La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva*. Trad. de R. Gómez Díaz. Madrid: Taurus.
- SEMPRÚN, J. (1998). *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets [2a. ed.].
- SÈNECA, L. A. (2002). *Sàtira de la mort de Claudi (Apocolocintosi). La clemència*. Trad. de S. Giralt Soler. Barcelona: La Magrana.
- SENSE FIRMA (1979). «Soma». *Gran Enciclopèdia Catalana [GEC]*. Vol. 13. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 758.
- SERRA, C. (2003). *Apocalipsis*. Madrid: Siruela.
- SERVIER, J. (2002). *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente da Platone ad Aldous Huxley*. Trad. dal francese di Cl. de Nardi. Roma: Edizioni Mediterranee.
- SIEBERS, T. (1984). *Lo fantástico romántico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- SIRUELA, J. (2010). *El mundo bajo los párpados*. Vilaür (Girona): Atalanta.
- SOLÉ I CAMARDONS, J. (1995). *Les paraules del futur*. València: Edicions 3 i 4.
- SOLER I AMIGÓ, J. (1995). *Els enllocs: els temps i els horitzons de la utopia*. Barcelona: Alta Fulla.
- SONTAG, S. (1969). «The imagination of Disaster». *Against Interpretation and other essays*. New York: Laurel edition [2a. ed.]
- TEILHARD DE CHARDIN, P. (1962). *L'Energie Humaine*. Paris: Éditions de Seuil.

- TROUSSON, R. (1995). *Historia de la literatura utópica, viajes a países inexistentes*. Trad. de C. Manzano de Frutos. Barcelona: Península.
- VALLE-INCLÁN, R. del (1930). *La guerra carlista*. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP).
- VÉLEZ DE GUEVARA, L. (s. a.). *El diablo cojuelo*. Barcelona: Sopena.
- VERNE, J. (1995). *París al segle XX*. Trad. de M. Costa-Pau. Barcelona: Planeta.
- VILLIERS DE L'ISLE ADAM, A. (s. a.). *La Eva futura*. Trad. de M. Bacarisse. Pròleg de R. Gómez de la Serna. [Madrid]: Biblioteca Nueva.
- VIRGILI MARÓ, P. (1975). *Eneida*. Vol. II. Trad. de M. Dolç. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- WATSON, P. (2002). *Historia intelectual del siglo XX*. Trad. de D. León Gómez. Barcelona: Crítica.
- WELLS, H. G. (1935). *Cuando el dormido despierte*. Barcelona: Toribio Tabernier.
- ZAMIATIN, Y. (1991). *Nosotros*. Trad. de M. Estapé. Barcelona: Tusquets.

15 BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

15.1 Bibliografia de Villalonga

VILLALONGA, L. (9-4-1944). «*Viejos vanguardismos. Cinema Club*». *Primer Plano* 182.

- (1952). *La novel·la de Palmira*. Palma de Mallorca: Ed. Moll.
- (1961). *L'àngel rebel*. Palma de Mallorca: Ed. Moll.
- (14-1-1962). «*Perdida Arcàdia*». *Baleares*.
- (1963). *Desenllaç a Montlleó*. Barcelona: Club editor.
- (1965). *Desbarats*. Palma de Mallorca: Daedalus.
- (29-1-1966). «Carta anticipada de Mallorca 1990». *La estafeta literaria* 336, 31.
- (1966). «Aquells avantguardismes...». *Obres Completes*. Vol. 1, 629-631.
- (1966) «Sol al mirador». *Obres Completes*. Vol. 1, 625-627.
- (1967). *Les fures*. Barcelona: Proa.
- (1968). *La gran batuda*. Barcelona: Club editor.
- (1969) *La "Virreyna"*. Barcelona: Club Editor.
- (1970) *La Lulú o la princesa que somreia a totes les conjuntures*. Barcelona: Club editor.
- (1972). *Lulú regina*. Barcelona: Club editor.
- (1974). *Andrea Víctrix*. Barcelona: Destino.
- (1974). «Fatalitat». *Narracions*. Barcelona: Dopesa, 79.
- (1974). «L'illa engolida». *Narracions*. Barcelona: Dopesa, 211-214.
- (1974). «Aquella perduda Arcàdia». *Narracions*. Barcelona: Dopesa, 219-221.
- (1974). «L'ovella». *Narracions*. Barcelona: Dopesa, 223-225.
- (1974). «La dama de l'harem». *La dama de l'harem*. Palma de Mallorca: Ed. J. Mascaró Pasarius, 75-94.
- (1974). «Diàlegs socràtics». *La dama de l'harem*. Palma de Mallorca: Ed. J. Mascaró Pasarius, 15-46.
- (1977). *El Misanthrop*. Barcelona: Edicions 62 [2a. ed.].
- (1980) «La Xantipa». *El llumí i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62, 73-94 [2a. ed.].

- (1984). «Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga». Ordenació, transcripció i anotació a cura de J. POMAR. Ciutat de Mallorca: Antiga Impremta Soler.
- (1986). *Tots els contes*. Vol. I-II. Barcelona: Edicions 62.
- (1988). *Cartes i articles. Temps de preguerra 1914-1936*. J. POMAR ed. Mallorca: Editorial Moll.
- (1988). *L'hereva de dona Obdúlia o les temptacions. Obres Completes*. Vol. 1. J. A. GRIMALT ed. Barcelona: Edicions 62, 135-303.
- (1992). *La bruixa i l'infant orat*. J. A. GRIMALT ed. València: Eliseu Climent.
- (1993). *Bearn o La sala de les nines. Obres completes*. Vol. 2. J. A. GRIMALT ed. Barcelona: Edicions 62, 13-234.
- (1993). *Desenllaç a Montlleó. Obres completes*. Vol. 2. J. A. GRIMALT ed. Barcelona: Edicions 62, 235-382.
- (1995). *Proses rimades*. M. C. BOSCH ed. València: Eliseu Climent.
- (1995). «Correu per a Dethorey. Llorenç Villalonga». Vegeu DETHOREY, E. M. (1995).
- (1997). «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga, recollides per Damià Ferrà-Ponç». Vegeu FERRÀ-PONÇ, D.
- (1997). *Epistolario íntimo de Madame Erard*. M. C. BOSCH ed. Palma de Mallorca: Estudi General Lluïà.
- (1998). *Falses memòries de Salvador Orlan. Obres Completes 3*. J. A. GRIMALT ed. Barcelona: Edicions 62, 223-429.
- (1998). *Les fures. Obres Completes*. Vol. 3. J. A. GRIMALT ed. Barcelona: Edicions 62, 101-217.
- (1999). «Nit de noces a l'any 2000». «Els *Desbarats* en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga». Vegeu ROSSELLÓ BOVER, P.
- (2002). *Articles polítics (1924-1936)*. J. M. MAS RIGO ed. Binissalem/Barcelona: Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2004). «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga». Vegeu MOLAS, J.
- (2006). *333 cartes*. J. POMAR ed. Palma de Mallorca: Editorial Moll.
- PORCEL, B.; VILLALONGA, Ll. (2011). *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976)*. R. CABRÉ ed. Barcelona, Edicions 62.

– (2011). «Tres cartes de Llorenç Villalonga a Bernat Vidal i Tomàs». Vegeu PONS, M.

15.2 Col·laboracions a diaris i revistes

CASAS, F.; DHEY (3-8-1928). «Bases para una arquitectura contemporánea. De Arquitectura II». *El Día*.

CASAS, F.; DHEY (11-8-1928). «Bases para una arquitectura contemporánea. De Arquitectura III y último». *El Día*.

VILLALONGA, L. (25-4-1934). «Un acontecimiento literario. *La Montaña Mágica*». *El Día*.

– (juny 1936). «En el aniversario de Freud». *Brisas* 26.

– (18-2-1937). «Diez minutos ante el micrófono. Fascismo y fronteras». *La Última Hora*.

DHEY (14-8-1947). «La decadencia del capitalismo». *Baleares*.

VILLALONGA, L. (5-4-1950). «La guerra inútil: ocaso del comunismo ruso». *Baleares*.

DHEY (15 (sic) per 16 d'abril 1952). «Vaticinios acerca del año 2000». *Baleares*.

– (15-10-1953). «Le Corbusier en las Indias». *Baleares*.

– (10-3-1955). «La era atómica». *Baleares*.

VILLALONGA, Dr. (24-4-1955). «La lección de Einstein». *Baleares*.

VILLALONGA, L. (18-12-1958). «“Un mundo feliz” de A. Huxley», *Baleares*.

– (15-3-1962). «Ford y Oswald Spengler». *Baleares*.

– (24-5-1962). «Estados Unidos y la TV. De Sócrates a Gog». *Diario de Mallorca*.

– (3-8-1962). «La fantasía y el costumbrismo». *Baleares*.

– (11-10-1962). «Entre autos, televisores y neveras vacías». *Baleares*.

– (29-11-1962). «Novela-ficción». *Baleares*.

– (16-3-1963). «Spengler y la decadencia». *Baleares*.

– (24-4-1963). «De Zenon a Einstein». *Baleares*.

– (11-5-1963). «La bancarrota de la ciencia». *Baleares*.

– (7-2-1964). «Chardin, una metafísica sorprendente». *Baleares*.

– (12-2-1964). «Objeciones a la teoría de la Noosfera». *Baleares*.

- (9-7-1964). «Hacinamiento y polución atmosférica». *Baleares*.
- (27-3-1965). «De las conservas a las urbes monstruosas». *Baleares*.
- (2-12-1965). «Agricultura e industrialización». *Baleares*.
- (23-2-1966). «Accidentes de auto y porcentajes estadísticos». *Baleares*.
- (23-3-1966). «Megalópolis». *Baleares*.
- (30-3-1967). «El progreso indefinido». *Diario de Mallorca*.
- (11-1-1969). «Marcuse y nuestra civilización». *Diario de Mallorca*.
- (15-1-1969). «Progresistas y reaccionarios». *Diario de Mallorca*.
- (22-7-1970). «La acción considerada como un valor intrínseco». *Diario de Mallorca*.
- (27-6-1971). «Entre hippies y hawksies». *El Correo Catalán*.
- (14-12-1971). «¿Fatalismo de la ecología? 2 y último». *El Correo Catalán*.
- VILLALONGA, LL. (1972). «Lectura d'Anatole France». *Lluc*, 610, 21.
- (17-3-1972). «Caverna y rascacielos». *El Correo Catalán*.
- VILLALONGA, L. (10-6-1972). «Progresistas y cavernícolas». *Diario de Mallorca*.
- VILLALONGA, LL. (juliol-agost 1972). «De la Medicina a la Metafísica». *Lluc* 616-617, 20-22.
- (setembre 1972). «De la Medicina a la Metafísica». *Lluc*, 618, 7-9.
- VILLALONGA, LL. (5-9-1972). «La dama afónica». *El Correo Catalán*.
- (14-12-1972). «El aire del Manhattan». *El Correo Catalán*.
- (6-9-1973). «Del adelanto al retroceso». *El Correo Catalán*.
- (17-10-1973). «La máquina: la gran meretriz (y 2)». *El Correo Catalán*.
- (22-1-1974). «¿Qué nuevo Lenin, o qué nuevo Hitler...?». *El Correo Catalán*.
- (7-3-1974). «Suciedad de la megalópolis». *El Correo Catalán*.

15.3 Bibliografía sobre Villalonga

- AA.VV. (1999). *Bibliografía de i sobre Villalonga*. Mallorca: Miquel Font.
- ALCOVER, M. (1996). *Llorenç Villalonga i les Belles Arts*, Palma: Documenta Balear.
- ALEGRET, J. (1998). «Sobre les referències històriques de la novel·la “Bearn”». *Als Villalonga de Bearn (Homenatge de Bunyola a Llorenç i Miquel*

- Villalonga*). Palma de Mallorca: Ajuntament de Bunyola-Consell Insular de Mallorca, 47-65.
- BENACH, J. A. (12-1-1974). «Diálogo de urgencia con Llorenç Villalonga. *Andrea Vicitrix* es el reflejo de un gran miedo personal». *Destino* 1893, 12-13.
- BOSCH, M. C. (1981). «Àlgebra bibliogràfica». *Affar* 1, 59-67.
- (1988a). «El món clàssic de Llorenç Villalonga». *Estudis Baleàrics* 29-30, 175-179.
- (1988b). «El periodisme de Llorenç i Miquel Villalonga». *Als Villalonga de Bearn (Homenatge de Bunyola a Llorenç i Miquel Villalonga)*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Bunyola-Consell Insular de Mallorca, 111-128.
- (1989). «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga I. Citacions gregues». *Miscel·lània d'homenatge a Francesca Massot i Villalonga*. Palma: Direcció general d'Educació, Cultura i Esports, Govern Balear, 23-52.
- (s. a.). «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga II. Citacions llatines». *Caligrama* 4, 157-183.
- BOSCH, P. (31-V-1974). «“Andrea Vicitrix” de Ll. Villalonga», *Última Hora*.
- BOU, E. (1997). «Les llums i els noms de País. De Proust a Villalonga». *Camins Creuats. Homenatge a Víctor Siurana*. A. SANTA, ed. Vol. IV. Lleida: Universitat de Lleida, 149-165.
- CLEMENT I ROVIRA, J. A. (2009). «“Andrea Vicitrix”. La era industrial según Lorenzo Villalonga». *Latin American Studies* 28. Seul: [Hankuk University of Foreign Studies], 69-92.
- DETHOREY, E. M. (1995). «Correu per a Dethorey. Llorenç Villalonga». *Amor a la llibertat. Ernest M. Dethorey (1901-1992)*. C. MENESES ed. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 63-105.
- DOLÇ, M. (1-2-1973). «La imaginación de Llorenç Villalonga». *La Vanguardia Española*.
- (4-7-1974). «Pasado y futuro en Llorenç Villalonga». *La Vanguardia Española*.
- DURÁN, X. (1997). «La idea de progrés en Pla i Villalonga». *Serra d'Or* 447, 52-54.
- FERRÀ-PONÇ, D. (1983). «Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga». *Randa* 15, 131-168.

- (1997). *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GIMFERRER, P. (20-4-1974). «*Andrea Vicitrix* de Llorenç Villalonga». *Destino* 1907, 55.
- GRIMALT, J. A. (1999). «Religió i aristocràcia a l'obra de Llorenç Villalonga». *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- JAUME, J. (7-I-1974). «Llorenç Villalonga, premio Josep Pla de novela por su obra “*Andrea Vicitrix*”». *Última Hora*.
- JOHNSON, P. L. (2002). *La tafanera posteritat. Assaigs sobre Llorenç Villalonga*. Binissalem-Barcelona: Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LARIOS, J. (19-10-1985). «Llorenç Villalonga i la seducció del passat». *Diario de Mallorca*.
- (1986). *Llorenç Villalonga. Teoria literària i novel·les*. Tesi doctoral inèdita. UAB.
- (1994-1995). «Llorenç Villalonga: De publicista a novel·lista (1924-1931)». *Tesseræ* 1. Cardiff: University of Wales, 59-85.
- (12-9-2002). «El món feliç de Villalonga». «Quadern». *El País*.
- MARQUÉS, J. B. (1-2-1980). «Llorenç Villalonga o el eterno miedo a los coches». *Diario de Mallorca* [Reproduceix una entrevista del 8-1-1974].
- MASSOT MUNTANER, J. (1996). «Llorenç Villalonga a debat». *Serra d'Or* 434, 74-76.
- MAYOL, J.; RAYÓ, M. (28-4-1974). «L'autor d'*Andrea Vicitrix* i l'ecologia. Apocalíptic Llorenç Villalonga». *Diario de Mallorca*.
- MOLAS, J. (2004). «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga». *La cultura catalana en projecció de futur*. COLOM, G.; MARTÍNEZ ROMERO, T; PEREA, M. P. eds. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 361-379.
- (5-2-2004). «El joc de la memòria». *El País*. Quadern.
- NADAL, A.; MOSQUERA, R. (2005). *Llorenç Villalonga polemista*. Binissalem-Barcelona: Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PLANAS SANMARTÍ, J. (8-1-1974). «Lorenzo Villalonga y el mundo unisex». *Diario de Mallorca*.

- POMAR, J. (1984). *Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga*. Transcripció i anotació de J. Pomar. Ciutat de Mallorca: Antiga Impremta Soler.
- (1995). *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*. Palma: Editorial Moll.
- (1998). *Llorenç Villalonga i el seu món*. Binissalem: Di7.
- PONS, M. (2011). «Tres cartes de Llorenç Villalonga a Bernat Vidal i Tomàs». *Mestres i amics en la meua vida*. Palma: Documenta, 86-92.
- PORCEL, B. (7-10-1967). «Lorenzo Villalonga, profeta apocalíptic». *Destino* 1574, 38-39 [Entrevista inclosa a *Els meus inèdits*].
- (12-1-1974). «*Andrea Víctrix* de Llorenç Villalonga, Premi Josep Pla 1973». *Destino* 1893, 10-11.
- (1987). *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62.
- PUIMEDON I MONCLÚS, P. (1994). «La correspondència entre Llorenç Villalonga i Joan Sales». *Randa* 34, 133-159.
- PUNTÍ, J. (5-2-2004). «Villalonga apocalíptic». *El País*. Quadern.
- ROQUÉ, J. M. (14-3-1981). «Visiones contenidas en “Mort de Dama” y “Andrea Víctrix”. La Palma del pasado y del futuro según Villalonga». *Diario de Mallorca*.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (1997). «Els models literaris francesos de Llorenç Villalonga a Bearn o *La sala de les nines* i *Falses memòries de Salvador Orlan*» *Camins Creuats. Homenatge a Víctor Siurana*. A. SANTA ed. Vol. IV. Lleida: Universitat de Lleida, 99-126.
- (1999). «Els *Desbarats* en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga». *Actes del col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 175-203.
- SAMPOL, G. (1994). «Aportació a l'estudi de les fonts i els inèdits de Llorenç Villalonga: les anotacions en els llibres de la seva biblioteca de Palma». *Randa* 34, 55-77.
- SENSE FIRMA (17-7-1966). «Al cumplirse el XXX aniversario del 18 de julio. ¿Cómo ve usted el futuro de la sociedad española? Lorenzo Villalonga». [Entrevista] *Baleares*.
- SIMBOR ROIG, V. (1995). «Llorenç Villalonga: novel·la psicològica/novel·la d'idees». *Actes del Desè Col·loqui internacional de Llengua i Literatura catalanes*. Vol. 1. A. SCHÖNBERGER; T. D.

- STEGMANN eds. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 319-335.
- (1997). «Llorenç Villalonga entre Anatole France i Marcel Proust». *Actes del Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada. Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, 317-353.
 - (1998). «La utopia segons Llorenç Villalonga». *Llengua & Literatura* 9, 173-205.
 - (1999a). «Llorenç Villalonga i la literatura del jo». *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 101-135.
 - (1999b). *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*. València: Biblioteca Sanchís Guarnier.
 - (2000). «Llorenç Villalonga i el cinema». *Randa* 44, 113-116.
- TROBAT SEGUÍ, G. (1990). «El turisme com a motiu de creació literària a Mallorca». *Estudis Baleàrics* 37-38, 263-279.
- VIDAL ALCOVER, J. (juny 1970). «La novel·la de Llorenç Villalonga». *Lluc* 591, 9-17.
- (1980). *Llorenç Villalonga i la seva obra*. Barcelona: Curial.
 - (1984). *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)*. Palma de Mallorca: Ajuntament de Palma.
 - (23-4-1990). «Les idees ètiques de Llorenç Villalonga». *El Temps* 305, 67-69.
- ZGUSTOVA M. (1980-1981). «Novel·la utòpica catalana i russa: Villalonga i Zamiatin». *Anuario de Filología* 6, 507-510.

16 ÍNDEX ONOMÀSTIC GENERAL

Adenauer, 277.

Alfons XIII, 13, 104.

Alomar, Gabriel, 141.

Andrea/Víctrix, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 36, 40, 42, 44, 57, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 68, 69, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 102, 105, 106, 111, 117, 118, 119, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 136, 137, 140, 148, 152, 153, 155, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 205, 206, 209, 210, 216, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 274, 275, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290.

Anglesa, 167.

Apol·lo, 16.

Aquil·les, Aquil·les-Pirra, 48.

Aristòtil, 199.

Arnould, Sofia, 29.

Arquímedes, 189.

Bearn, senyora de, 273.

Berdiaev, 141, 144, 167.

Bergson, 262.

Bertini, 154, 192, 205.

Berthelot, 182.

Bisbe de Pamplona, 47.

Boticelli, 238.

Bowen, doctor, 163.

Bromfield, 228

Buffon, 52.

Bum-Bum, general, 283, 285, 290.

Cagliostro, comte, 243.

[Calderón de la Barca, Pedro], 56.

Cambrer/s, Gremi de, 32, 42, 54, 61, 74, 79, 93, 126, 133, 134, 145, 162, 169, 170, 171, 176, 177, 178, 184, 187, 193, 241, 245, 246, 252, 266, 267.

Carles V, 213.

Cavaller des Grioux, 22.

César, 16, 58, 90, 177, 244.

Cohen, Aina, 75, 167, 185.

Coloma, 200.

Conde del Real Agrado, 90.

Conferenciant, 113.

Corbusier, Le, 233, 239.

Coué, mètode, 65.

Chatelet, Mme. du, 142.

Chelito, 104.

Chesterton, 290.

Chevalier, Maurice, 186.

Churchill, Mr., 15.

Clausius, 214.

Cleopatra, 47, 124, 232.

Client, un, 57.

Creus Vidal, Lluís, 212, 219, 249.

Dama del «comptoir», la, 40, 43, 44, 45, 55, 74, 117, 268, 270.

Damiens, 123.

Danès llunàtic 239, 240.

Dant, 190.

Darío, Rubén, 58.

De Broglie, príncep, Lluís de, 146, 182, 199, 251.

De Gaulle, 37, 248.

Descartes, 117.

Déu, déus, 51, 57, 105, 117, 121, 142, 144, 152, 201, 224, 253, 263.

Diabètic, el, client el/un, 57, 61, 105, 112, 113, 114, 134, 135, 219.

Dietrich, Marlene, 15.

Dimoni, 49, 52.

Dostoievski, 22.

Edison, 114.

Einstein, arc de, fòrmula de, himne de, etc., 9, 10, 58, 84, 87, 89, 93, 105, 114, 122, 123, 143, 153, 176, 178, 182, 190, 199, 214, 243, 244, 245, 254, 255, 262, 269, 272, 275, 276, 288.

Eros, 155.

Espriu, 23.

Faulkner, 251.
Felip II, 24, 117.
Ferrer, el, 151.
Flaubert, 9.
Fleming, 148.
Ford, Henry, 52, 114, 182, 211, 249.
Frank, Waldo, 151, 152, 201, 218, 262, 263, 264.
Franco, 65.
Freud, 33, 232, 243.

Galilei, 123, 142, 182, 199, 219, 251, 253.
Gamberro/s, 64, 76, 131, 154, 155, 159, 173, 174, 177, 217, 280.
Gilda, 91, 147, 230, 231, 271, 280.
Gioconda, 18, 19.
Giorgione, 91, 155, 205, 230.

Haber i Bosch, 163.
Hamlet, 239, 240.
Heisenberg, 146, 199.
Helena d'Esparta, 232.
Hèrcules, 48.
Herodes, 288.
Hidalgo-labrador, un, 114.
Hitler 37, 52, 96, 141, 153, 156, 207, 249.
Holmes, Sherlock, 115.
Homer, 90.
Huxley, 9, 15, 37, 43, 54, 250.

Innocents, 288.
Isaac, 144.

Jaume, rei En, 281.
Jesucrist, 172.
Jezabel, 225, 226.
Joan d'Àustria, 113, 117.
Joan el Baptista, 111.
Joliot, 9.
Judes, 290.
Júpiter, 17, 232, 233.

Kelly, Grace, 177
Kennedy, 208.

Keyserling, 52.

La Balue, cardenal, 97.

Lamartine, 107, 139.

Law, 172, 173.

Leda, 164.

Lehar, Franz, 97.

Lenin, 52, 67.

Lévi-Strauss, 151, 214.

Lola, 9, 70, 72, 73, 75, 76, 80, 91, 92, 93, 96, 100, 102, 104, 105, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 130, 137, 138, 147, 148, 149, 151, 152, 153, 155, 160, 161, 164, 168, 172, 175, 176, 177, 178, 184, 191, 196, 197, 204, 205, 215, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 245, 251, 262, 287.

López, 104.

Lluís XI, 228.

Lluís XIV, 83, 84, 187.

Lluís XV, 23, 123, 164.

Lluís XVI, 87, 132, 133, 156, 187, 213.

Maître/s d'hôtel, 22, 23, 40, 62, 64, 93, 118, 132, 133, 155, 236, 237, 267.

Mann, Thomas, 128.

Manon, 22.

Marajà de Kapurtala, 233.

Maria Antonieta, 23, 216.

Maria-Josep, reina, 22.

Maria Castanya, 116.

Marañón, 148.

Marx, Karl, 67, 206.

Massagista-boxador, 25, 26.

Massoquista, jove, 25, 26.

Mata, Pedro, 104.

Menelau, 144, 145.

Mercier, Marie, la verge d'Avinyó, 75, 168, 170, 176, 179, 181, 184, 185, 186, 188, 192, 209, 241, 260.

Messies, 73.

Mides, 277.

Minyons-bala, 28, 29.

Miller, Arthur, 135, 207.

Mistinguett, 65.

Moisès, 248.

Monsieur-Dame, Monsieur-Dame de Pompignac La Fleur, 11, 52, 64, 73, 80, 82, 84, 101, 108, 110, 111, 114, 115, 126, 131, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 149, 150, 162, 170, 172, 173, 174, 183, 186, 192, 193, 195, 201, 204, 209, 210, 212, 213, 216, 217, 220, 221, 229, 236, 237, 241, 242, 246, 249, 250, 260, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 272, 279, 280, 281, 283, 284, 289, 290.

Monsieur-Dame, *cosí de*, 187.

Montespan, Mme. de, 23.

Mosset/s o àngels eivissencs, 31, 93, 132, 170, 176, 177, 184, 187, 210, 245, 246, 267.

Nafta, 128.

Napoleó, 96.

Narrador, *passim*.

Necker, 218.

Newton, 123.

Nicola, doctor, 11, 70, 73, 82, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 148, 174, 180, 182, 193, 194, 195, 216, 217, 218, 222, 223, 225, 228, 230, 231, 248, 250, 251, 255, 260, 261, 274, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290.

Nietzsche, 156.

Noailles, Mme. de, 165.

Nunci, p. 41.

Obdúlia, dona, 238.

«Obstruccionista», un, 185.

Offenbach, 28, 283.

Ogino, mètode, 128.

Orlando, doctor, 9, 33, 34, 49, 52, 61, 80, 81, 88, 121, 122, 124, 129, 134, 135, 136, 141, 145, 154, 164, 179, 181, 183, 184, 186, 187, 189, 192, 197, 209, 230, 260, 272.

Ortega, Ortega y Gasset, 52, 144, 199.

Osborn, Fairfield, 250.

Pangloss, doctor, 10, 15, 35.

Papa, Papa de Roma, el, 23, 110, 111.

Papin, 114.

Parmentier, 282.

Pascal, 141, 142, 166, 219.

Patriarca, un, 270.

Periodista, 272, 273.

Personatge, un, 270.

Pérez Martínez, 117.
Philips, professor, 144.
Planck, 146.
Philips, professor, 144.
Pitusso, canari, 183, 184, 186, 187, 191, 192, 240, 241, 279.
Policia/es, 154, 169, 170.
Pompeu, 58.
Pontífex, 263.
Proust, Marcel, duquesses/a de, 23, 84.
Ptolemeu, 253.

Quevedo, 59.
Quixot, don 248.

Racine, 188, 222, 226.
Riber, 238.
Rita, 150.
Robot/s, 74, 76, 102, 103, 109, 176, 234, 235, 236, 283.234.
Rothschild, 240.
Rosenkreuz, els, 117.
Rossinyol, Santiago, 238, 239.
Rousseau, J. J., 200, 254, 277.
Rufo, taverna del, 117, 146, 154, 161, 168, 175, 192, 205, 271.
Rusk, 243 .

Salky, taules de, 35.
Sartre, 144.
Satanàs, 121
Seymour, Mrs., 238
Shakespeare, 269, 270.
Sherlock Holmes, 115.
Shopenhauer, 156.
Schrodinger, 146, 199.
Schwab, Gunther, 250, 254.
Sòcrates, 217, 280.
Soló, 44, 45, 55.
Soldat romà, 290.
Sombart, 248.
Spengler, 52, 156, 207, 213.

Tantamount, Lord, 250.
Teilhard de Chardin, 9, 10, 22, 67, 95, 121, 129, 197, 212, 251, 260,
279, 284, 289.
Tespis, 44, 45, 55.
Ticià, 103.
Tonet, 273.
Tour du Pin, Mme. de la, 23.

Ulisses, 103.

Valéry, 11, 217.
Vamp, 154, 155, 156, 157, 192, 193, 204, 205, 206, 208, 210, 211, 212,
215, 216, 249, 250, 259, 260.
Velasco, 224.
Velles, velletes, 154, 156, 157, 158, 159, 168.
Venus, *Venus Victrix*, 48, 56, 127, 177, 244.
Verges d'Avinyó, 75, 159, 170, 179.
Villalonga, Llorenç, 200.
Virgili, 139, 219.
Voltaire, 29, 141, 145, 200.
Vorey, Mme., 15.

Wagner, 245.
Walker, Lester, 250.

Xantipa, 280.

Zenó d'Èlea, 143.
Zischka, 162, 248, 254, 272.

17 ÍNDEX ONOMÀSTIC ESPECÍFIC

17.1 Personatges villalonguians

- Andrea.** Personatge principal d'*Andrea Vicitrix*.
- Anglesa.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Bearn, senyora de.** Personatge principal de *Bearn*.
- Cambrer/s.** Personatge/s de *Bearn*, de *La novel·la de Palmira*, d'*Andrea Vicitrix*.
- Cohen, Aina.** Personatge de *Mort de dama*.
- Coloma.** Personatge de *Les fures*.
- Danès llunàtic.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Diabètic.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- General Bum-Bum.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Gerent hermafrodita, el.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Dama del «comptoir», la.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Gamberro/s.** Personatge/s de *La Lulú*, d'*Andrea Vicitrix*.
- Hidalgo-labrador.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Lola.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- López, un gran filòsof.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Maître/s d'hotel.** Personatge/s de *Bearn*, de *La novel·la de Palmira*, d'*Andrea Vicitrix*.
- Mercier, Maria, verge d'Avinyó.** Personatge de *La novel·la de Palmira*, d'*Andrea Vicitrix*,
- Monsieur-Dame, Monsieur-Dame de Pompignac La Fleur.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Monsieur-Dame, cosí de.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Mosset/s eivissencs.** Personatge/s d'*Andrea Vicitrix*.
- Narrador.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Nicola, doctor.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Obdúlia, dona.** Personatge de *Mort de dama*, d'*Andrea Vicitrix*.
- Orlando.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Papa, Papa de Roma.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Pérez Martínez.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Rufo.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Seymour, Mrs.** Personatge de *Desenllaç a Montlleó*, d'*Andrea Vicitrix*.
- Tonet.** Personatge de *Bearn*, de *La novel·la de Palmira*.
- Vamp.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Velasco.** Personatge d'*Andrea Vicitrix*.
- Verges d'Avinyó.** Personatges d'*Andrea Vicitrix*.

17.1.2 Altres quasi-personatges

Pitusso canari. Animal d'*Andrea Victrix*.

Robot/s. Màquina/es d'*Andrea Victrix*.

17. 2 Personatges no ideats per Villalonga

17.2.1 Literaris

Cavaller des Grioux, el. Personatge de *Manon Lescaut* de l'abate Prévost.

Hamlet. Personatge principal de la tragèdia del mateix títol de William Shakespeare.

Holmes, Sherlock. Detectiu, creat l'any 1887 per Sir Arthur Conan Doyle i protagonista de nombroses obres reunides en l'anomenat *Canon holmesíà*.

Lord Tantamount. Personatge de *Contrapunt* d'Aldoux Huxley.

Manon. Personatge de *Manon Lescaut* de l'abate Prévost.

Nafta. Personatge de *La muntanya màgica* de Thomas Mann.

Pangloss, doctor. Personatge de *Candide* de Voltaire.

Proust, duquesses de. Personatges de *A la recerca del temps perdut* de Marcel Proust.

Quixot, don. Personatge principal de la novel·la del mateix títol de Miguel de Cervantes.

17.2.2 Mitològics

Apol·lo. Fill de Zeus i Latona. Era una personificació del sol, d'aquí la denominació de Febos (brillant).

Aquil·les. Fill de Peleu, rei de la Ftiòtida, a Tessàlia, i de Tetis, besnét de Zeus. Heroi principal de la *Iliada*.

Aquil·les-Pirra. Al·ludeix a l'estada de l'heroi a l'illa d'Esciros, disfressat de dona per la mare per tal que no anàs a la guerra de Troia i s'acomplís el destí funest, vaticinat per Calcas. Aleshores li deien Pirra.

Déus, déu. Nom genèric de la mitologia grega i romana amb què hom designa cadascun dels éssers sobrehumans que dominen l'àmbit real.

Eros. Déu de l'amor, hom el considera fill d'Hermes o d'Ares i d'Afrodita. El representen com un nen, sovint alat, que inflama els cors amb la seva torxa o els fer amb les seves fletxes.

Helena d'Esparta. Heroïna grega, filla de Zeus i de Leda, germana dels Dioscurs. Fou l'esposa de Menelau, rei d'Esparta. Fou raptada pel troià Paris i provocà la guerra de Troia durant deu anys.

Hèrcules. Es el nom llatí d'Hèracles, l'heroi més cèlebre de la mitologia grega. Fill d'Alcmena i Amfitrió –suplantat per Zeus–, fou autor de dotze treballs extraordinaris. Després de la seva mort tràgica, esdevingué immortal.

Júpiter. Déu romà assimilat a Zeus. És el més gran dels déus, la divinitat del cel, de la llum diürna, del temps atmosfèric, del llamp i del tro. Tenia el santuari principal en el Capitoli i li retien culte com a Júpiter Òptim Màxim.

Leda. Filla de Testio, rei d'Etòlia, i d'Eurítemis, fou perseguida per Zeus; per fugir d'ell es transformà en oca, però el déu es metamorfosà en cigne per a forçar-la. De l'ou/ous post/s per ella naixeren Pòl·lux i Clitemnestra i Càstor i Hèlena.

Menelau. Rei d'Esparta. Era fill d'Atreu, germà d'Agamèmnon i espòs d'Helena. Va participar amb setanta naus capitanejades pel germà, per tal de recuperar l'esposa, raptada per Paris.

Mides. Rei de Frígia. Alliberà el sàtir Silè després que uns camperols l'hagueren conduït al seu davant encadenat. El sàtir, en agraïment, accedí al desig reial que tot el que tocàs es convertís en or. Aviat el rei comprovà la desgràcia de la concessió i aconseguí de Dionís que li retiràs el do funest.

Sirenes d'Ulisses. Genis marins, meitat dona i meitat ocell. Apareixen per primera vegada a l'*Odíssea* d'Homer. La llegenda diu que habitaven una illa mediterrània i que amb la seva música atreïen els navegants. Aleshores els devoraven.

Venus. Deessa de l'amor. Assimilada a l'Afrodita grega. Era filla de Zeus i Dione, esposa d'Hefest. Estimà Ares, el déu de la guerra, Adonis, fill de Mirra, i Anquises, pare d'Eneas, fundador de Roma i avantpassat d'August.

Venus Victrix. Advocació de l'Afrodita guerrera (Niképhoros). Pompeu li bastí un temple l'any 55 p. C. Abans de la batalla de Farsàlia, Cèsar li prometé un temple nou si triomfava i, en assolir la victòria, el construï al *Forum Iulium*, però dedicat a *Venus Genitrix*, més convenient als seus interessos personals.

17.2.3 Desconeguts. Populars

Maria Castanya

Nunci

Rita

17.3 Històrics

17.3.1 Actors. Cantants

Arnould, Sophie (1740-1802). Actriu i soprano d'òpera francesa.

Bertini, Francesca (1892-1985). Actriu cinematogràfica italiana. Fou una de les estrelles més famoses del cinema mut del primer quart del segle XX.

Chelito, Ia. Consuelo Portela (1885-1959). Cupletista cubana. Fou empresària de El Dorado, més tard Teatre Muñoz Seca.

Chevalier, Maurice (1888-1972). Actor i cantant francès. Fou intèrpret de nombroses pel·lícules musicals dels anys 20 i 30 a Amèrica i a Europa.

Dietrich, Marlene. Magdalena von Losch (1901-1992). Actriu cinematogràfica alemanya. Treballà en pel·lícules mudes i arran de la seva col·laboració amb J. von Sternberg esdevingué un mite cinematogràfic de fama internacional.

Gilda. Paper interpretat per Rita Hayworth. Margarita Carmen Cansino (1918-1987). Actriu cinematogràfica nord-americana, *sex-symbol* femení de postguerra.

Kelly, Grace (1928-1982). Actriu cinematogràfica nord-americana. Esdevingué princesa quan es casà amb Rainier III de Mònaco.

Mistinguett. Jeanne Bourgeois (1875-1956). *Vedette* i actriu francesa.

17.3.2 Antics

Cèsar (100-44 a. C.). Militar, polític i escriptor romà. Formà el primer triumvirat amb Pompeu i Cras. Conquerí la Gàl·lia i, a la mort de Cras, s'enfrontà a Pompeu, el qual, d'acord amb el Senat, li ordenà llicenciar l'exèrcit. Aleshores creuà el Rubicó amb les seves tropes i començà la Guerra Civil. Vencé els pompeians en diversos indrets. Reformà les institucions de l'Estat. Llegà aquestes vivències en els *Comentaris de la guerra de les Gàl·lies* i els de la *Guerra Civil*.

Cleòpatra (69-30 a. C.). Cleòpatra VII Filopator, darrera reina d'Egipte. Aconseguí atreure Cèsar per interès polític. Sojornà a Roma vora aquest fins que, a la seva mort, tornà a Egipte. Més tard, seduï i manipulà Marc Antoni, augmentant així el seu imperi. Ambdós s'enfrontaren amb Octavi, el qual els derrotà a Actium. La reina se suïcidà.

Pompeu, Gneu (106-48). General romà. Anomenat “Gran” arran de la conquesta d'Àfrica i Sicília. Fou cònsol (70); lluità contra Mitridates del Pontos i creà una província romana a Síria; formà el primer triumvirat junt amb Cèsar i Cras (60). La ruptura amb Cèsar motivà la guerra civil, desenvolupada en diversos indrets, però la batalla definitiva es donà a Farsàlia (48); Pompeu fou derrotat i fugí a Egipte on fou assassinat per ordre de Ptolomeu XIII.

Soló (640-560 a. C.). Poeta i polític atenès, considerat un dels set savis de Grècia.

Tespis (?-s. VI). Autor tràgic grec, probablement originari d'Icària (Àtica). Segurament cap al 554 representà a Atenes la primera tragèdia. La llegenda diu que recorregué Grècia amb un carro que servia d'escenari a la seva companyia ambulante.

Xantipa. Esposa de Sòcrates i mare dels seus tres fills. Coneguda pel maltractament donat al filòsof.

17.3.3 Aristòcrates

Comte del Real Agrado. Amadeu Álvarez-Buylla. Emigrant asturià que va fer una gran fortuna a Cuba i afavorí econòmicament el rei Alfons XIII, el qual li atorgà el títol.

Montespan, Mme. de. Françoise Athénaïs de Rochechouart de Mortemart, marquesa de Montespan (1640-1707). Favorita de Lluís XIV (1667-1679) amb qui tengué set fills.

Tour du Pin, Mme. de la. Henrietta Lucy Dillon (1770-1853). Casada amb el marquès de la Tour du Pin, escapà a Amèrica arran de la Revolució francesa. Va escriure unes *Memòries* que reflecteixen la fi de l'Antic Règim i la vida sota el Consolat i l'Imperi.

17.3.4 Bíblics

Déu. Nom amb què hom designa l'ésser suprem, creador del cel i de la terra, el qual regeix totes les coses.

Dimoni. Enemic de Déu, el qual es revoltà en el cel junt amb altres àngels i fou precipitat a la terra.

Herodes, Antipas. Fill d'Herodes el Gran. Féu decapitar Joan Baptista.

Innocents. Foren els nadons de Betlem, víctimes de la matança ordenada per Herodes per tal d'impedir el regnat del Messies, segons anunciaven els profetes.

Isaac. Patriarca, fill d'Abraham, espòs de Rebeca, amb qui tengué Esaú i Jacob.

Jesucrist. Títol bíblic donat a Jesús de Natzaret, la persona en qui s'acompliren les promeses de Déu a l'Antic Testament.

Jezabel. Era l'esposa d'Acab, rei de Samaria. Ella va causar la mort de Nabot, el qual s'havia negat a vendre la seva vinya al marit. Elies profetitzà que els cans la devorarien, com així va ocórrer.

Joan el Baptista. Fou el precursor de Crist; en el Jordà predicava i batejava la gent en remissió dels pecats; batejà Jesús; fou empresonat i executat.

Judes Iscariot. Apòstol, traí Crist per trenta monedes de plata i, penedit, es va penjar.

Messies. Paraula hebrea que significa el mateix que Crist en grec o Ungit en llatí –els reis teocràtics solien ser unguits–, és doncs l'Ungit per antonomàsia, esperat pels jueus.

Moisès. Cabdill d'Israel i profeta. Amb el seu poble fugí d'Egipte. Al Sinaí rebé del Senyor el Decàleg. Morí sense poder arribar a Canaan, la terra promesa.

Satanàs. Vegeu **Dimoni**.

17.3.5 Científics. Descobridors. Tècnics. Obres

Arquimedes (287-212 a. C.). Matemàtic i físic grec, fou deixeble d'Euclides a Alexandria. Inventà la politja composta, un pern sense fi i construí un planetari. En el camp teòric determinà àrees i volums amb càlculs molt avançats, aplicà els mètodes de la geometria a la mecànica i establí les bases de la hidrostàtica.

Berthelot, Marcelin (1827-1907). Químic i historiador francès. Catedràtic a la Sorbona, és considerat un dels fundadors de la termoquímica; investigà el comportament dels gasos, etc. Publicà més de sis-centes obres i memòries sobre composts orgànics i la seva síntesi. És coautor del principi anomenat de «Thomsen-Berthelot». En

el camp de la política, fou ministre d'Instrucció Pública i Belles Arts l'any 1886 i ministre d'Assumptes Exteriors l'any 1895.

Bosch, Carl (1874-1940). Químic i enginyer alemany. Desenvolupà juntament amb Fritz Haber l'anomenat «Procés d'Haber-Bosch», de síntesi de l'amoniac a partir de l'hidrogen i nitrogen sotmesos a altes pressions, una fita per a la indústria química, ja que separà la producció de productes químics nitrogenats dels dipòsits naturals, especialment del nitrat de sodi. Fou Premi Nobel de Química l'any 1931.

Bowen, Robert Napier Clive (1924-). Geòleg britànic. És autor de *L'exploració del temps* (1958).

Broglie, Louis de (1892-1987). Físic francès, setè duc de Broglie. Fou professor de Física Teòrica a la Universitat de París i Premi Nobel de Física l'any 1929 pel descobriment de la naturalesa ondulatoria de l'electró, coneguda com «Hipòtesi de De Broglie».

Buffon, Georges Louis Leclerc. Comte de Buffon (1707-1788), naturalista francès, administrador dels Reials Jardins Botànics, autor de la *Histoire naturelle, générale et particulière* en 36 volums (1749-1788) i del *Discours de réception de l'Académie Française*.

Cagliostro, Alessandro di (1743-1795). Comte italià, metge, alquimista, rosa-creu i maçó. Fundà el ritu egipci de la francmaçoneria a l'Haia i recorregué les principals corts europees del segle XVIII.

Chatelet, Mme. de. Émilie du Châtelet (1706-1749). Matemàtica i física francesa, considerada la primera científica de la història a l'igual que Madame Lavoisier. Fou amant de Voltaire, el qual la considerava superior pels seus coneixements i l'encoratjà a traduir Newton.

Clausius, Rudolf (1822-1888). Físic alemany prussià. Fou professor a les Universitats de Zürich, Würzburg i Bonn. Inventà el concepte d'entropia l'any 1865.

Corbusier, Le. Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965). Arquitecte, urbanista, pintor i escultor suís-francès. Després de la I Guerra Mundial prengué part a París del grup d'artistes d'avantguarda postcubistes. Les seves nombroses obres i projectes han estat reunits en 7 volums. La seva influència és reconeguda mundialment.

Coué, Émile (1857-1926). Psicòleg i farmacòleg. Introduí el mètode conegut com a psicoteràpia, tècnica de curació basada en l'autosuggerió de la hipnosi. El mètode Coué es basa en la repetició de la fórmula: «Un dia rere l'altra, em va millor i millor».

Creus, Lluís (1904-1990). Enginyer català, publicista i cofundador de la Societat Catalana de Geografia. L'any 1944, cofundà la revista *Cristiandad* d'espiritualitat jesuítica i hi publicà articles fins l'any 1987.

Fou autor de nombrosos treballs de divulgació científica referents a Catalunya.

Fleming, Alexander (1881-1995). Bacteriòleg britànic. Fou Premi Nobel de Medicina l'any 1945 junt amb H. W. Florey i E. B. Chain pel descobriment de la penicil·lina, trobada casualment l'any 1928. La contribució de Florey i Chain va possibilitar la seva utilització terapèutica.

Edison, Thomas (1847-1931). Inventor nord-americà. Enregistrà més d'un miler de patents, entre les quals destaca el fonògraf i la làmpada d'incandescència, així com el cinetoscopi.

Einstein, Albert (1879-1955). Físic nord-americà d'origen alemany. La seva contribució més espectacular es refereix a la teoria de la relativitat restringida (1905) i a la teoria de la relativitat general (1916). Fou Premi Nobel de Física l'any 1921 pel descobriment de la llei de l'efecte fotoelèctric. És considerat el pare de la física moderna.

Ford, Henry (1863-1947). Inventor i industrial nord-americà. Fou el fundador de la Ford Motor Company i pare de les cadenes de producció modernes utilitzades per a la producció en massa; fou un pioner de l'estat del benestar a través de la societat de consum i un inventor prolífic que aconseguí 161 patents registrades als Estats Units, amuntant una fortuna immensa.

Freud, Sigmund (1856-1939). Metge i assagista austríac, creador de la psicoanàlisi. Segons ell, les manifestacions de les neurosis sempre remeten a conflictes sexuals actuals o passats.

Galilei, Galileo (1564-1642). Físic i astrònom italià. Va descobrir nombrosos estels i fou defensor del sistema copernicà. Fou perseguit i condemnat pel Sant Ofici, el qual prohibí els seus llibres. L'Església el rehabilità i reconegué les seves aportacions científiques l'any 1992.

Haber, Fritz (1868-1934). Químic alemany, professor de l'Institut de Tecnologia Química de Karlsruhe. En aquesta època (1894-1911) juntament amb Carl Bosch, desenvolupà el «Procés de Haber-Bosch», una fita per a la indústria química. Fou Premi Nobel de Química l'any 1918.

Heisenberg, Werner (1901-1976). Físic alemany. Molt interessat en la matemàtica pura en principi, es decantà per la física. Conegué Albert Einstein i inventà la mecànica quàntica matricial. Fou Premi Nobel de Física l'any 1932.

Joliot, Jean Frédéric (1900-1958). Físic i químic francès. Fou Premi Nobel de Química l'any 1935 juntament amb la seva esposa Irene Joliot-Curie pel descobriment de la radioactivitat artificial.

Lévi-Strauss, Claude (1908-2009). Antropòleg francès. És considerat un dels pares de l'estructuralisme. Aplicà aquest mètode a l'estudi del parentesc, a l'antropologia cultural i a l'estudi de les classificacions i dels mites.

Marañón, Gregorio (1887-1960). Metge, biògraf i assagista. Fou especialista en endocrinologia. Sofrí l'exili a causa de la seva adhesió a la República. Té nombrosos assaigs científics i humanístics.

Newton, Isaac (1642-1727). Físic, matemàtic i astrònom anglès. La seva obra té importància pel treball de síntesi i visió global que, estructurada en un tractament matemàtic, va establir els fonaments de la física i, sobre tot, de la mecànica.

Ogino, Kyusaku (1886-1975). Ginecòleg japonès. Desenvolupà l'any 1924 l'anomenat «mètode Ogino-Knaus», perfeccionat quatre anys després pel metge austríac Hermann Knaus (1892-1970). Consisteix en comptar els dies del cicle menstrual femení per tal d'aconseguir o evitar l'embaràs.

Papin, Denis (1647-1712). Metge i físic francès. Fou l'inventor de la primera màquina de vapor d'èmbol.

Pascal, Blaise (1623-1662). Matemàtic, físic, polemista i apòlogista catòlic francès. A partir de l'any 1656 defensà la causa dels jansenistes en un conjunt de deu cartes. Fou un dels primers pensadors en reflectir l'angoixa del món modern, que balanceja entre l'orgull de la raó i la nostàlgia de Déu.

Parmentier, Antoine (1737-1813). Agrònom, naturalista, nutricionista i higienista francès. Defensà la patata com a alternativa alimentària, aconseguint anular les lleis que en prohibien el consum. Té un monument a París al·lusiu a aquest fet.

Philip, Cornelius Becker (1900-1987). Entomòleg nord-americà. Treballà al Servei de Salut Pública de Hamilton (Montana) des de 1930 a 1964. Fou un expert mundial en paparres i tàvecs i en les malalties que transmeten.

Ptolemeu, Claudi (s. II). Astrònom, matemàtic i geògraf egipci. A la seva obra *Almagest* exposa el sistema geocèntric, conegut com a «Sistema ptolemaic». La seva obra geogràfica és així mateix important, però inferior a l'astronòmica. Fou autor també d'un tractat d'òptica en cinc volums.

Planck, Max Karl Ernst (1858-1947). Físic alemany. Va assentar les bases de la mecànica quàntica i treballà sobre la termodinàmica. L'any 1918 fou guardonat amb el Premi Nobel de Física. Va escriure nombrosos assaigs sobre problemes filosòfics relacionats amb el coneixement del món físic.

Rusk, Howard A. (1901-1989). Metge militar nord-americà. Fou considerat «pare de la rehabilitació mèdica» en fundar, l'any 1940, el primer servei de rehabilitació a l'hospital *Bellevue* de Nova York.

Schrödinger, Edwin (1887-1961). Físic austríac, nacionalitzat irlandès, que va fer importants contribucions en els camps de la mecànica quàntica i la termodinàmica. Rebé el Premi Nobel de Física l'any 1933 per haver desenrotllat l'anomenada «equació de Schrödinger».

17.3.6 Eclesiàstics. Sectes

Bisbe de Pamplona. Delgado Gómez, Enrique (1888-1978). Bisbe de Pamplona del 1946 al 1968 i primer arquebisbe de Pamplona des de 1956.

Rosenkreuz, els. Són els membres de l'Orde Rosa-Creu, fundada per Christian Rosenkreuz, un personatge legendari (segle XIV?), de qui circulen versions distintes. Fou presentada en tres manifestos: *Fama fraternitatis Rosae Crucis* (1614); *Confessio Fraternitatis* (1615) i *Die Hochzeit* (1616).

17.3.7 Filòsofs. Obres

Aristòtil (384-322 a. C.). Filòsof grec, deixeble de Plató, preceptor d'Alexandre Magne. El seu sistema filosòfic rau en una crítica profunda del platonisme. La seva obra, molt extensa, s'ha conservada parcialment, però l'amplitud i profunditat de la mateixa han estat decisives dins la història del pensament.

Berdiaïev, Nikolai (1874-1948). Filòsof i escriptor rus. Descendent d'una família aristòcrata, aviat es decantà per les idees revolucionàries del marxisme. Primer, sofrí el desterrament pel tsarisme i més tard, l'expulsió de la pàtria per a la seva oposició al comunisme imperant. Era un esperit religiós, apassionat per la llibertat. La seva primera fase de pensador està influïda per l'idealisme alemany. Poc a poc es decanta per un existencialisme personalista cristià. Tot el seu pensament constitueix una filosofia de la llibertat.

Bergson, Henri (1859-1941). Escriptor i filòsof francès. Contra l'empirisme, el racionalisme i el relativisme, va fer de la «intuïció» i de la «duració» els conceptes clau del seu pensament guanyà el premi Nobel de Literatura l'any 1927.

Descartes, René (1596-1650). Filòsof i matemàtic francès. Amb el seu dubte metòdic, que l'aconduiria a una veritat primera: «pens, doncs existesc», posà les bases d'una teoria del coneixement modern i revolucionà tot el pensament. Visqué molts d'anys a Holanda; l'acusaren d'ateisme i pelagianisme amb perill de ser empresonat i li prohibiren ensenyar la seva filosofia. Morí a Suècia i, a partir d'aquell moment, començà el cartesianisme a tenir gran influència.

Keyserling, Hermann (1880-1946). Comte de Keyserling, filòsof alemany. L'any 1920 fundà a Darmstadt l'anomenada «Escola de la saviesa», tancada més tard pel règim nazi. Les seves obres han tengut gran difusió, especialment els llibres de viatges, on es troben observacions sobre els costums i psicologia dels pobles, acompanyades de reflexions filosòfiques.

Marx, Karl (1818-1883). Polític, filòsof i economista alemany. Rompé amb el passat hegelian, del qual havia format part, defensant que l'home només podia ser alliberat mitjançant el derrocament dels nexes socials i que això sols podia fer-ho el proletariat. L'any 1867 publicà el volum I de la seva obra cabdal, *El Capital*, i Engels els dos restants (1885-1893).

Nietzsche, Friedrich (1844-1900). Filòsof alemany. De salut precària durant tota la vida, acabà foll. Fou amic de Shopenhauer i de Wagner. La seva obra cabdal, *Així parlà Zarathustra*, exposa la idea de l'etern retorn i la seva concepció del superhome.

Ortega, Ortega y Gasset, José (1883 1955). Filòsof i assagista espanyol. A Alemanya conegué Hermann Cohen, filòsof neokantià, decidí en la seva formació. Sofrí l'exili a causa de la Guerra Civil. Té el mèrit d'haver harmonitzat el seu pensament amb el dels grans corrents europeus. Personatge antitètic, és alhora un agitador cultural i un espectador passiu que contempla els esdeveniments. És autor de nombroses obres entre les quals figura *El sentido histórico de la teoría de Einstein*.

Rousseau, Jean Jacques (1712-1778). Filòsof i teòric polític i social francès, nat a Ginebra. Amic de Diderot i d'Alembert, fou convidat a col·laborar a l'*Enciclopèdie* amb articles de música. Inicià l'activitat literària l'any 1750 amb el *Discurs sobre les ciències i les arts*, on rebutjava l'optimisme enciclopedista. S'exilià a causa de la condemna per part del Parlament de la seva obra pedagògica *Emili o l'educació*.

Sartre, Jean-Paul (1905-1980). Filòsof existencialista i escriptor francès. Antinazi militant, va sostenir una línia política de solidaritat amb els comunistes malgrat ser enemic teòric de la versió leninista totalitària del marxisme. L'any 1964 renuncià al Premi Nacional de Literatura que li fou concedit.

Shopenhauer, Arthur (1788-1860). Filòsof alemany. Fou adversari de Hegel i dels «epígons» romàntics de Kant. Tractà de construir sobre aquest amb una interpretació del kantisme purament fenomenista i irracionalista, caracteritzada com a «pessimisme voluntarista».

Sòcrates (470-399 a. C.). Filòsof grec, fundador de la filosofia moral, l'ensenyament del qual, basat en la «maièutica» i l'anomenada «ironia socràtica», fou escrit pel seu deixeble Plató. Fou condemnat per «corrompre la joventut».

Spengler, Oswald (1880-1936). Filòsof alemany. Doctrinari del conservadorisme a Alemanya, interpretà de forma parcial la filosofia de Nietzsche. Malgrat que algunes idees seves foren adoptades pel nacionalsocialisme, criticà Hitler. Fou autor de *La decadència d'Occident i d'Anys decisius*.

Teilhard de Chardin, Pierre (1881-1955). Antropòleg, filòsof i teòleg francès; jesuïta. El seu pensament científic religiós cerca reintegrar l'home i l'esperit a la naturalesa, descobrir una antropologia fenomenològica, discernir la llei de la progressiva complexació que duu a la consciència, crear una prospectiva d'allò ultrahumà i mostrar l'espectacle únic d'una línia evolutiva que se sintetitza de forma orgànica psíquica a l'entorn de la humanitat. És autor de *Les directions et les conditions de l'Avenir*.

Zenó d'Elea (335-264 a. C.?). Matemàtic i filòsof. Probablement deixeble de Parmènides, els seus arguments (Aquil·les i la tortuga, etc.) semblen confirmar-ho. A Zenó li atribueixen diverses obres.

17.3.8 Financers. Economistes

Law, John (1671-1729). Economista, banquer, financer i escriptor escocès. Convencé el duc d'Orleans, regent de França, la qual estava en una situació empobrida, d'aplicar les seves teories. El «Sistema» de Law girava sobre el «Banc» i la «Companyia». Opinava que calia crear un banc estatal, encarregat d'emetre paper moneda. Una companyia de comerç devia acompanyar la funció econòmica d'aquell. Així es creà el Banc general (1716) i la Companyia de Louisiana (1717), amb el privilegi de colonitzar i explotar aquest país. La banca passà de privada a reial (1718) i la companyia esdevingué Compagnie Française des Indes, amb el privilegi de percebre els impostos i encunyar moneda. L'any 1790, quan els enemics de Law exigiren el pagament en metàl·lic dels bitllets, s'esdevingué la ruïna del «Sistema», el gran col·lapse econòmic de França i l'exili de Law.

Necker, Jacques (1732-1804). Financer i polític suís. Fou encarregat de les finances de la monarquia francesa pel rei Lluís XVI en tres ocasions (1776-1781, 1788-1789 i 1789-1790). Fou el pare de la famosa escriptora Mme. de Staël.

Rothschild. Villalonga utilitza aquest nom com a paradigma de riquesa. Els Rothschild eren uns banquers internacionals d'origen jueu, ennoblits pels governs d'Àustria i d'Anglaterra. Des del segle XIX són uns dels llinatges financers més importants d'Europa. Aleshores finançaren la indústria, els ferrocarrils i la construcció del canal de Suez. En el segle XX controlaven el mercat de l'or, i sempre han mantengut un gran control sobre la política i desenvolupament dels Estats Units. Si hom vol personalitzar, l'autor podria referir-se al tercer baró Rothschild, Víctor (1910-1990), de la branca familiar anglesa, coetani de la novel·la.

Sombart, Werner (1863-1941). Economista alemany, professor de Sociologia a la Universitat de Berlín. L'any 1902 publicà *Der modern Kapitalismus*, obra amb què es popularitzà l'ús del mot «capitalisme», creat per Marx i divulgat per Engels. Fou un pensador ambivalent respecte a la ideologia del Tercer Reich.

17.3.9 Literats. Obres

Bromfield, Louis (1896-1956). Novel·lista nord-americà. Fou autor d'un nombre considerable de novel·les, que assoliren gran popularitat ja que foren adaptades al cinema.

[**Calderón de la Barca, Pedro** (1660-1681)]. Fou autor d'*El alcalde de Zalamea*.

Chesterton, Gilbert Keith (1874-1936). Articulista, novel·lista i assagista anglès. A *El Napoleón de Notting Hill* (1904) critica el món mecanitzat modern i a *El hombre que fue jueves* (1908) denuncia la decadència cultural de finals del segle XIX.

Dante Alighieri (1265-1321). Poeta italià. Ben jove, mostrà el seu amor per Beatriu Portinari a *Vita nuova*. Participà políticament en les lluites de güelfs i gibelins i per això sofrí un llarg exili fins a la mort per terres d'Itàlia. La seva obra cabdal, coneguda com a *Divina Comèdia*, ha exercit una gran influència en la literatura europea posterior.

Darío, Rubén. Félix Rubén García Sarmiento (1867-1916). Poeta i diplomàtic nicaragüenc. Viatjà repetidament a Espanya (1892, 1906, 1913) la qual cosa li permeté conèixer i connectar amb els principals literats de l'època. Al principi la seva obra té una notable influència

espanyola, però a partir d'*Azul*, mostra la petjada francesa. El seu estil modernista fou molt personal i va exercir una gran influència en poetes posteriors. És considerat un dels poetes més excel·lents en llengua castellana.

Dostoievski, F'odor Mikhajlovic (1821-1881). Novel·lista rus. De jove anava a reunions d'exaltats intel·lectuals progressistes que discutien sobre les teories socialistes utòpiques. El 1848 fou empresonat i estigué a punt de ser afusellat, com a membre del «complot Petrashevki». Després fou confinat a Sibèria. Tota la vida suportà manca de salut, misèria i sofriment. Aquestes circumstàncies no li van impedir l'execució d'una obra literària admirable, que li procurà fama i veneració, entre la qual es troba *Humillats i ofesos*.

Espriu, Salvador (1913-1985). Poeta, narrador i dramaturg català. Llicenciat en Dret i Història Antiga. Arran de la Guerra Civil es veié confinat a un exili interior. La seva obra transcorre en el microcosmos de Sinera (Arenys) i denota una gran preocupació per la depuració idiomàtica.

Faulkner, William (1897-1962). Narrador i poeta nord-americà; és considerat un dels més importants creadors de ficció de la història de la literatura; va influir notòriament en els escriptors sud-americans de la segona meitat del segle XX. Fou Premi Nobel de Literatura l'any 1949.

Flaubert, Gustave (1821-1880). Novel·lista francès vinculat a l'escola realista. La seva novel·la *Madame Bovary* (1857), els principis rectora de la qual són la imparcialitat, la impassibilitat i la impersonalitat, és considerada l'obra mestra del realisme.

Frank, Waldo (1889-1967). Novel·lista i hispanista nord-americà. S'interessà primer pel misticisme i les religions orientals i, més tard, per la política hispanoamericana. És autor de *Redescobriments d'Amèrica* i d'*Europa destruïda*.

Homer (segle VIII-IX a. C?). Hom li atribueix la *Il·líada* i l'*Odissea*, poemes èpics models per als poetes posteriors.

Huxley, Aldous (1894-1963). Assagista i narrador britànic. La seva obra manifesta una gran curiositat intel·lectual i un escepticisme paradoxal i corrosiu. Més tard caigué en un misticisme influït pel budisme. És autor d'*Un món feliç* i de *Contrapunt*.

Lamartine, Alphonse de (1790-1869). Poeta i novel·lista francès, fou un dels romàntics més influents de la seva època. Publicà obres històriques, relats i novel·les. És autor de *Le lac*.

Mann, Thomas (1875-1955). Escriptor alemany nacionalitzat nord-americà. Fou autor de la novel·la titulada *La muntanya màgica*, on es

troba el personatge Nafta, inspirat en l'intel·lectual marxista hongarès Georg Lukacs.

Mata, Pedro (1875-1946). Periodista i novel·lista madrileny, autor d'*Un grito en la noche* (1918), considerada una novel·la d'amor i dolor, duita al cinema.

Miller, Arthur (1915-2005). Dramaturg nord-americà. L'any 1949 estrenà *La mort d'un viatjant*, drama de classe mitja americana, guardonat amb el premi Pulitzer.

Noailles, Mme. de. Anna Elisabeth Bibesco-Bassaraba de Brancovan, comtessa de Noailles (1876-1933). Poetessa i escriptora francesa d'origen rumà. En el seu saló literari reunia l'elit intel·lectual, artística i literària de l'època. La seva obra es caracteritza per un lirisme apassionat que desenvolupa de manera molt personal els temes de l'amor, la natura i la mort.

Osborn, Henry Fairfield, Jr. (1887-1969). Naturalista i protector de la natura nord-americà. L'any 1948 publicà el cèlebre assaig *Our plundered planet*, una crida contra la utilització abusiva del planeta Terra per part de la humanitat.

Proust, Marcel (1871-1922). Novel·lista francès. Tota la seva vida va estar subordinada a l'asma que patia. Estava fascinat per l'ambient de l'alta societat. Fa obra literària de les seves experiències vitals, en les quals l'homosexualisme és present. Poc a poc la crueltat de l'alta noblesa el desenganyà i s'aïllà d'aquell món. És autor de *A la recerca del temps perdut*, en set volums. L'any 1914 fou guardonat amb el Premi Goncourt.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1580-1645). Poeta, dramaturg, traductor i polític castellà. La seva poesia, de gran audàcia verbal, és variada i profunda i mai no va ser recopilada per ell. La passió i l'amargura es troben dins la seva obra, una de les més característiques del Segle d'Or espanyol.

Racine, Jean (1639-1699). Poeta i dramaturg francès. Fou rival de Corneille. Tengué el suport del rei i de la cort. L'any 1673 ingressà a l'Acadèmia francesa. A l'entorn d'aquesta època sofrí una crisi moral, reflectida a *Fedra* (1677), la seva obra mestra.

Riber i Campins, Llorenç (1881-1958). Prevere. Fou poeta, assagista i traductor mallorquí. Col·laborà amb la premsa local i nacional. L'any 1927 fou elegit membre de la Reial Acadèmia Espanyola.

Rusiñol, Santiago [Rossinyol dins AV] (1861-1931). Pintor i escriptor català. Vinculat al modernisme pictòric i literari, fou un viatger incansable; freqüentà Granada i Aranjuez, els jardins de les quals ciutats pintà reiteradament. En el camp literari conreà peces

escèniques i novel·les, on mostra el seu talent satíric i un peculiar sentit de l'humor. És un escriptor molt representatiu del final de segle.

Schwab, Günther (1904-2006). Escriptor austríac. El seu amor a la naturalesa i el desig conseqüent de protegir-la es manifesta al llarg de les seves publicacions, però sobre tot a *Der Tanz mit dem Teufel*, on utilitza el llenguatge més entenedor per al gran públic.

Shakespeare, William (1564-1616). Poeta, dramaturg, comediògraf, actor i empresari teatral anglès. Va crear el teatre nacional isabelí, fusionant elements populars amb la tradició culta renaixentista. Donà una dimensió universal als seus personatges. Seguí les pautes de la tragèdia grega, però substituï la seva fatalitat per les passions humanes. La seva vasta obra, és la llibertat mateixa: verbal, dramàtica i emocional.

Valéry, Paul (1871-1945). Poeta i dramaturg francès. La seva obra poètica és considerada una de les més importants de la poesia francesa del segle XX. Hom considera el poema «El cementiri marí» prototipus de la «poesia pura». Com a assagista és l'home escèptic i tolerant que menysprea les idees irracionals i la inspiració poètica i creu en la superioritat moral i pràctica de la feina, la consciència i la raó.

Villalonga, Llorenç (1897-1980). Metge i novel·lista mallorquí. Contactà amb el grup del escriptors avantguardistes mallorquins sense rebre'n gaire influència. Criticà públicament el catalanisme conservador de l'illa, representat per l'anomenada «Escola mallorquina». Col·laborà tota la vida en la premsa. La seva temàtica és molt repetitiva i acusa la influència de la literatura francesa. És autor d'un nombre considerable de novel·les entre les quals es troba *Les fures*.

Virgili, Publi Virgili Maró (70-19 a. C.). Poeta. És un dels grans poetes de la literatura llatina de l'època d'August, la política social, religiosa i patriòtica del qual lloa a través de les *Geòrgiques* i l'*Eneida*. Les *Èglogues* són l'obra més primerenca. La seva fama i influència ha perdurat fins als nostres dies.

Voltaire, François Marie Arouet (1694-1778). Il·lustrat francès, considerat la figura intel·lectual principal del seu segle. Fou autor d'una obra literària heterogènia de la qual ressalten els relats i els llibres de polèmica ideològica. Com a filòsof, fou un gran divulgador i el seu credo laic i anticlerical orientà els teòrics de la Revolució francesa. Fou autor de *Candide ou l'optimisme* (1759).

Zischka, Anton (1904-1997). Periodista i escriptor austríac. Utilitzava nombrosos pseudònims. Els viatges i l'experiència personal en la indústria del moment eren els millors avals dels seus escrits, curulls d'autenticitat. Fou propagandista del Tercer Reich i membre del

Deutsche Arbeitsfront; va passar dossiers sobre la situació política espanyola a les autoritats del govern nazi. Els seus mètodes periodístics han tengut molts de seguidors, a més d'haver estat una font d'idees pels crítics de la globalització; fou autor d'uns quaranta volums traduïts a moltes llengües.

3.10 Músics

Lehar, Franz (1870-1948). Compositor austrohongarès, autor de nombroses operetes.

Offenbach, Jacques (1819-1880). Compositor i violoncel·lista alemany, nacionalitzat francès. Fou creador de l'opereta moderna i de la comèdia musical i un dels compositors més influents de la música popular europea del segle XIX.

Wagner, Richard (1813-1883). Compositor. La seva producció comprèn tres períodes: en el primer (1830-1840), segueix les tradicions del *singspiel* alemany o de les òperes italianes. En el segon o de transició (1841-1848), adquireix un llenguatge personal. En el tercer o de maduresa fa obres mestres, així *El capvespre dels déus*. Segons ell l'obra dramàtica havia de ser la síntesi de la poesia, filosofia, música i escenografia. La seva nombrosa producció ha influït de manera especial en tota la música europea posterior.

17.3.11 Militars

Damiens, Robert François (1715-1757). Soldat en principi i servidor domèstic més tard; intentà assassinar el rei Lluís XV i fou bàrbarament torturat i ajusticiat. La seva casa fou ensorrada i la seva família expulsada per sempre del regne.

Soldat romà. Heroi anònim.

17.3.12 Pintors. Obres

Botticelli, Sandro (1445-1510). Pintor italià. Fou deixeble de Fra Filippo Lippi, de Verrochio i del Pollaiuolo i, més tard, protegit pels Mèdici. Els anys 1481-1482 pintà tres frescs a la Capella Sixtina. Té nombrosa obra de tema religiós i mitològic. El seu art és refinat i poèticament intel·lectual.

Gioconda, la. Quadre de Leonardo da Vinci, pintat entre 1503 i 1507. Segurament retrat de Mona Lisa, esposa de Francesco del Giocondo, Fou adquirit per l'emperador Francesc I, actualment es troba al Museu del Louvre.

Giorgione. Giorgio Barbarelli da Castelfranco (1477-1510). Pintor cincentista venecià. Té influències de Giovanni Bellini, el seu mestre, d'Antonello de Messina i de Leonardo da Vinci. Aconsegueix superar la rigidesa arcaica de la pintura veneciana, donant-li més llibertat en colors i temàtica.

Ticià. Tiziano Vecellio (1487?-1490). Pintor italià, un del mestres del Renaixement. Es formà a Venècia en el taller de Giorgione. Els seus quadres són religiosos i mitològics, tractats amb notable erotisme; té, a més, un gran nombre de retrats reials.

17.3.13 Polítics. Governants

Adenauer, Konrad (1876-1967). Polític alemany. Fou fundador de la Unió demòcrata cristiana de Renània i anomenat, l'any 1946, president del partit en la zona occidental, Fou canceller l'any 1949 i ministre d'Assumptes exteriors fins a 1955. Fou reelegit en 1957 i en 1961, però dimití l'any 1963. La seva política exterior fou anticomunista, aliada als Estats Units i a casa seva aconseguí el ressorgiment econòmic, l'anomenat «miracle alemany».

Alomar, Gabriel (1873-1941). Polític i escriptor mallorquí. L'any 1917 va crear amb altres polítics el Partit republicà català i el 1923, també amb altres, fundà la Unió Socialista de Catalunya, de la qual fou president. Fou ambaixador a Itàlia (1931) i a Egipte (1936-1939). Fou autor de poesia i assaig i cal assenyalar què s'anticipà a Marinetti amb la conferència titulada «El futurisme» (1905).

Balue, Jean de La (1421-1491). Bisbe, cardenal i polític; fou primer ministre de Lluís XI, intendent de les finances, secretari d'Estat. L'any 1469 es passà al bàndol de Carles el Temerari i fou empresonat durant onze anys. Durant el regnat de Carles VIII fou ambaixador de França davant la Santa Seu. Incità Maximilià d'Àustria i Carles VIII a intervenir en el regne de Nàpols, amenaçat per Ferran el Catòlic.

Churchill, Wiston Spencer (1874-1965). Polític conservador i assagista anglès. Desenvolupà un paper molt important a la I Guerra Mundial. Ocupà càrrecs ministerials en diversos governs. L'any 1940, fou nomenat primer ministre. La seva encertada actuació en la II Guerra mundial li donà gran popularitat. No deixà d'escriure mai i la

seva obra literària fou guardonada el 1953 amb el Premi Nobel de Literatura.

De Gaulle, Charles (1890-1970). Militar i estadista francès. Desenvolupà una carrera militar important a diversos indrets fins que fou ascendit a general. Quan Petain pujà al poder, es traslladà a Londres des d'on incità els francesos a lluitar contra el nazisme i el règim de Vichy. Presidí el Comitè Francès d'Alliberació Nacional, que l'any 1944 es convertí en govern provisional. En tornar a França, mantengué una activa militància política fins que fou nomenat president de la V República (1958). Fou reelegit l'any 1965.

Franco, Francisco (1892-1975). Militar i dictador espanyol. Encapçalà el cop d'estat de 1936, dirigint l'exèrcit nacionalista durant la Guerra Civil, la qual va guanyar amb l'ajut d'Itàlia i d'Alemanya. La Junta de Govern de Burgos, reunida a Salamanca, l'anomenà cap del govern espanyol i generalíssim dels exèrcits. Hom ha mantingut –teoria avui dubtosa– que en esclatar la Segona Guerra Mundial adoptà una actitud neutral. En política interior afavorí l'Església i el falangisme, mentre decretava una pau «octaviana». A l'exterior, intentà una gradual readmissió d'Espanya en la comunitat de les nacions.

Hitler, Adolf (1889-1945). Polític i dictador austroalemany. L'any 1919, ingressà en el partit obrer alemany (DAP), que es convertiria en nacionalsocialista o nazi (NSDAP) i esdevingué el president. L'any 1934, s'anomenà *Reichsfürer* i, cinc anys després, començà la Segona Guerra Mundial, durant la qual aconseguí èxits inicials, però que acabà perdent. Va provocar un sistemàtic extermini dels jueus, als quals atribuï la responsabilitat de la guerra. Se suïcidà davant l'evidència de la derrota.

Kennedy, John Fitzgerald (1917-1963). Polític demòcrata nord-americà. L'any 1960 fou elegit president dels EUA. Obligà Krushev a desmantellar les bases de projectils russos a Cuba a canvi de no envair l'illa; firmà el 1963 el Tractat de Moscou sobre proves nuclears. Morí assassinat.

Lenin. Pseudònim de Vladimir Il'ič U'janov (1870-1924). Revolucionari, teòric marxista i dirigent polític rus. A Munic fundà el diari *Iskra* per tal de donar suport al Partit obrer social demòcrata rus (POS DR). Fundà també el diari *Pravda* (1917), aconseguí enderrocar el govern de Kerensky i fou nomenat president del Consell de comissaris del poble. Restablí l'antiga policia dels tsars (*txeca*), instituï la inspecció obrera en totes les empreses industrials, nacionalitzà les terres i establí la propaganda a l'estranger. En honor seu Sant Petersburg s'anomenà

Leningrad i la seva tomba, a la plaça del Kremlin, encara ara és visitada multitudinàriament.

17.3.14 Reis. Emperadors. Prínceps

Alfons XIII (1886-1931). Rei d'Espanya des del seu naixement fins a l'any 1931 en què les eleccions municipals del 12 d'abril varen donar una ampla majoria republicana. El rei, en no trobar el recolzament esperat de l'exèrcit, abandonà el país.

Bonaparte, Napoleó (1769-1821). Emperador dels francesos (1804-1814/1815). Tenia extraordinaris dots militars. El 1796, va guanyar la guerra d'Itàlia contra austríacs i piemontesos. Tres anys més tard, dirigí l'expedició a Egipte contra els mamelucs. Organitzà el cop d'Estat de l'any 1799, instaurant el Consolat. En 1804 el Senat li oferí la corona imperial. Envaí Espanya provocant la Guerra de la Independència. Anà contra Rússia, arribant fins a Moscou, però en la retirada perdé gran nombre de tropes. En 1813, fou derrotat a la batalla denominada «de les Nacions» i fou confinat a l'illa d'Elba. Poc després, repregué el poder a França, però fou derrotat pels estats europeus a Waterloo i així acabà el segon període imperial que durà cent dies. Morí a Santa Elena.

Carles V (1500-1558). Rei d'Espanya (1516-1556) i emperador d'Alemanya (1519-1556). Suportà la revolta dels «Comuneros» i dels Agermanats. La seva política tengué tres eixos: la recuperació de Borgonya, el desmembrament del poder turc i la lluita contra el protestantisme. Abdicà els drets imperials en el seu germà Ferran i la corona d'Espanya en el fill Felip II.

Felip II (1527-1598). Rei d'Espanya des del 1556. Durant el seu regnat succeí la rebel·lió dels Països Baixos, reprimida amb gran duresa. En 1578 es convertí en rei de Portugal. Convençut que sols aconseguiria el triomf del catolicisme i la subjugació dels Països Baixos si anorreava Anglaterra i França, emprengué accions contra aquestes nacions. Vencé els turcs a la batalla de Lepant i completà la labor unificadora començada pels Reis Catòlics.

Jaume, rei En (1208-1276). Anomenat el Conqueridor, fou rei de la corona d'Aragó com a fill i successor de Pere el Catòlic. Conquistà Mallorca (1229) i València (1238). Organitzà una creuada a Terra Santa (1269), que fracassà. A la seva mort, dividí els regnes entre els fills Pere (Catalunya i València) i Jaume (Mallorca).

Joan d'Àustria (1545-1578). Príncep i militar espanyol, fill natural de Carles V. Lluità satisfactòriament contra els moriscs a les Alpujarras, però la seva acció més brillant fou, com a comandant de la flota de la Lliga Santa, la lluita contra els turcs a Lepant (1571) i les conquestes de Tunísia i Bizerta. Felip II no secundà la seva trajectòria militar i política posterior, es veié enredat en les intrigues cortesanes i morí decebut i desprestigiad davant el seu germà i rei.

Lluís XI (1423-1483). Rei de França (1461-1483), sempre revoltat contra el seu pare Carles VII. Lluità contra la turbulenta noblesa que abans havia capitanejat i fou un dels artífexs de la unitat territorial de França.

Lluís XIV (1638-1715). Rei de França de 1643 a 1715. Anomenat el Gran o el Rei Sol. El seu regnat fou el prototipus de monarquia absoluta: ell tenia el poder per dret diví i els ministres eren funcionaris executors de la seva política. La noblesa quedava exclosa del govern i els parlaments quedaren pràcticament en suspens. Suportà l'anomenada guerra de la Lliga d'Europa, que manifestà la impotència del sobirà per a obtenir la desitjada hegemonia europea.

Lluís XV (1710-1774). Rei de França de 1715 a 1774. Era besnét de Lluís XIV. Volgué assumir personalment el govern de França a l'igual que el seu avantpassat, però mai no va tenir una idea definida del seu exercici de poder. A poc a poc esdevingué un monarca impopular, pels canvis de govern abundants, per les intrigues i per la nefasta política colonial.

Lluís XVI (1754-1793). Rei de França de 1774 a 1792. Era nét de Lluís XV. Heretà una gran crisi política i social. Va haver d'accedir a la convocatòria d'Estats Generals que desencadenaren la Revolució. Intentà frenar el procés revolucionari i optà per intrigar en les corts europees demanant ajut per a derrotar els constituents. Intentà fugir de París per actuar amb més llibertat, però fou detingut i obligat a jurar la Constitució que retallava els seus poders. Quan descobriren els seus documents secrets, fou processat i guillotinat.

Marajà de Kapurtala. No és refereix a ningú concret. Probablement Villalonga l'usa com a paradigma de riquesa i luxe. Per contemporaneïtat podria al·ludir a Jagatjit Singh, que vingué a la boda d'Alfons XIII i que s'enamorà d'Anita Delgado, una cantant, amb qui es casà i omplí de regals.

Maria Antonieta (1755-1793). Filla de Maria Teresa d'Àustria, fou reina consort de França pel seu matrimoni amb Lluís XVI, sobre qui tenia gran influència; com ell, morí guillotinata.

Maria-Josep. Maria Josep de Bèlgica (1906-2001). Fou reina consort d'Itàlia pel seu matrimoni amb Humbert II. El seu regnat durà 33 dies. S'exilià a Portugal i a Suïssa.