

Quaderns de la Càtedra Josep Anton Baixeras

JAUME VIDAL ALCOVER

JAUME VIDAL ALCOVER

Coordinació de
Montserrat Palau



Tarragona, 2024

PUBLICACIONS DE LA UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Av. Catalunya, 35 - 43002 Tarragona

Tel. 977 558 474 · publicacions@urv.cat

www.publicacions.urv.cat



1a edició: octubre de 2024

ISBN (paper): 978-84-1365-177-4

ISBN (PDF): 978-84-1365-178-1

DOI: 10.17345/9788413651774

Dipòsit legal: T 908-2024



Cita el llibre.



Consulta el llibre a la nostra web.



Llibre sota una llicència Creative Commons BY-NC-SA.

Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili és membre de la Unió de Editoriales Universitarias Españolas i de la Xarxa Vives, fet que garanteix la difusió i comercialització de les seves publicacions a nivell nacional i internacional.

CONTINGUTS

| | |
|--|-----|
| Presentació | 7 |
| <i>Montserrat Palau Vergés</i> | |
| Jaume Vidal Alcover: historiador i crític literari | 11 |
| <i>Pere Rosselló Bover</i> | |
| <i>Visca la revolució!</i> , de Jaume Vidal Alcover: distopia, sàtira i autoficció .. | 35 |
| <i>Magí Sunyer</i> | |
| Folklore i literatura en la narrativa curta de Jaume Vidal Alcover: rondalles farcides i llegendes escrites | 53 |
| <i>Emili Samper Prunera</i> | |
| La poesia primerenca de Jaume Vidal Alcover i l'edició de la seva obra poètica completa. | 79 |
| <i>Joan Cavallé</i> | |
| Jaume Vidal Alcover, autor dramàtic. | 129 |
| <i>Antoni Nadal i Soler</i> | |
| La reescriptura de la paràbola del fill pròdig en <i>Es dos germans</i> de Jaume Vidal Alcover | 149 |
| <i>Josep-Vicent Garcia Raffi</i> | |

PRESENTACIÓ

Montserrat Palau Vergés
Universitat Rovira i Virgili

La desena Jornada de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català no podia ignorar de cap manera l'any del centenari del naixement de Jaume Vidal Alcover (1923-1991), malauradament fora de les commemoracions oficials de les institucions. Gràcies a la Fundació Mútua Catalana, es va crear aquesta càtedra amb el nom de qui fou un dels seus patrons, Josep Anton Baixeras. Advocat, escriptor, polític i activista cultural, va intervenir també en la introducció dels estudis universitaris a Tarragona, el punt de partida de l'actual Universitat Rovira i Virgili. I fou també, entre d'altres, dels que van convèncer Jaume Vidal Alcover, amb qui va mantenir una bona amistat, de venir a treballar-hi i instal·lar-se a Tarragona, on va desenvolupar la seva dedicació docent i va aconseguir, mitjançant la creació d'un departament de filologia catalana, la possibilitat de llicenciatura primer, i ara graduació —a més de postgraus, màsters i doctorats—, d'aquesta disciplina a la nostra Universitat. A més, tant ell com la seva parella, Maria Aurèlia Capmany, van deixar els seus papers, documents, biblioteca i arxius a la Universitat i, al Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) del campus Catalunya, tenim el seu llegat classificat i és un fons important d'estudis i de consulta.

Era, doncs, més que just i necessari, dedicar la desena Jornada de la Càtedra, que va tenir lloc el 18 d'octubre del 2023, a aquest llegat seu, a un llegat ric, complex, polifacètic i ple de matisos; a l'obra d'un home de lletres, humanista, savi i heterodox. Aquest quadern, tanmateix, no és una transposició de les ponències de la Jornada, sinó que inclou també altres textos. I, val a dir que, si fins ara els estudis i la bibliografia sobre Jaume Vidal Alcover eren escassos i esparsos, els articles que aquí presentem són un pas important perquè ens ofereixen noves visions i perquè ens aporten, des de diverses òptiques i gèneres, noves dades i detalls sobre la seva

trajectòria intel·lectual i literària i una bibliografia actualitzada, a més de documentació inèdita.

Pere Rosselló-Bover, en el primer article, per tal de tractar la vessant d'historiador i crític literari, ha triat un títol que resumeix de forma significativa el tarannà de Jaume Vidal Alcover en aquesta seva dedicació professional: «La literatura és un acte de llibertat i de comunicació, una font de plaer i no una àrida matèria d'estudi». Rosselló-Bover defensa que no es poden separar els estudis literaris de la seva faceta d'escriptor, sinó que tota la seva trajectòria intel·lectual està interrelacionada perquè és la d'un humanista —qualificatiu que es repeteix en la majoria de textos— del segle xx. I que Jaume Vidal Alcover, estudiós, crític i professor, volia comunicar i expandir els seus coneixements i, per tal de dur-ho a terme, partia, com es comprova en les obres publicades, polimòrfiques i creatives, d'una visió pròpia completa —i alhora complexa— de la història de la literatura catalana, la qual cosa, sumada al seu caràcter i a la consigna vital de «ser lliure és ser responsable», va provocar diferents polèmiques i debats.

L'obra narrativa de Jaume Vidal Alcover també és important, amb vuit novel·les, tres llibres de contes i altres relats esparsos, malgrat que, com en tots els altres gèneres conreats, les dades de publicació no es corresponguin amb les d'escriptura i que, també, s'hagin perdut alguns textos. Dins d'aquesta producció, Magí Sunyer analitza la novel·la *Visca la revolució!* (escrita el 1971 i publicada el 1974) com un relat que parteix de la utopia per esdevenir una distopia; per tant, nascuda des de la sàtira, que retrata una segona meitat del segle xx als Estats Units d'Europa en què ha triomfat la revolució de l'edat novíssima. Sunyer situa la novel·la en el context de la trajectòria literària de Vidal Alcover, n'examina els diferents elements i situacions, els temes de debat social i, també, l'autoficció des de la ironia que ens transporta a moments autobiogràfics, per plantejar de forma argumentada com aquesta novel·la no deixa de ser un pretext per satiritzar el present des d'aquesta tècnica i gènere narratiu.

Un altre dels elements presents també en l'obra de Jaume Vidal Alcover i, en concret de la seva narrativa curta, és el del folklore i la literatura oral i popular. Impulsor dels estudis de folklore al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili a través del doctor Josep Maria Pujol, Vidal Alcover se serveix tant de la tradició oral ben present a la família com de les *rondaies* mallorquines i dels seus coneixements erudits en les seves creacions literàries. Emili Samper, jugant amb els títols de dues obres —*Recull de llegendes* (1978) i *Dues rondalles farcides i altres*

narracions (1980)—, en el seu article «Folklore i literatura en la narrativa curta de Jaume Vidal Alcover: rondalles farcides i llegendes escrites», estudia, com en aquests i d'altres llibres i publicacions, versiona o (re)crea llegendes i rondalles mitjançant diferents tècniques, habitualment amb un propòsit divulgatiu, així com les definicions i característiques que en fa de cada gènere. Samper demostra l'interès de Vidal Alcover pel folklore i com n'és d'important en la seva narrativa, tant en el sentit d'elements de la tradició popular en les obres de creació com en la reelaboració de mostres de la tradició oral recollides prèviament per escrit.

Editor i curador de la *Poesia completa* de Jaume Vidal Alcover, la qual cosa li ha permès de reunir tots els poemes esparsos i ordenar-los, Joan Cavallé situa i ens descobreix la poesia inèdita primerenca de l'autor alhora que, tenint en compte les dificultats per publicar, estableix l'ordre cronològic que ens permet, doncs, tenir una primera visió completa de la trajectòria lírica de Jaume Vidal Alcover iniciada ja als dinou anys. L'article, a més, ofereix una anàlisi de tota aquesta poesia, també de la que no ha estat recollida en el volum, i uns annexos de textos de Jaume Vidal Alcover que parlen d'aquests anys i de la seva obra. Joan Cavallé ens porta a un viatge de descobriment biogràfic de l'autor, de la seva trajectòria, amistats, influències, lectures i opinions literàries que mostren un *work in progress*, unes matrius inicials que, posteriorment en bona part, seran recollides o desenvolupades.

Si Joan Cavallé ordena la trajectòria poètica, Antoni Nadal s'encarrega de la dramàtica en el seu estudi i traça el recorregut de Jaume Vidal Alcover com a autor teatral. Un gènere, que, com deia l'autor, mai no havia conreat per «guanyar-se la vida», però al qual va fer tot un seguit d'aportacions —algunes de més celebrades que d'altres— i que, com en d'altres dedicacions literàries, totes iniciades en els anys de joventut, difereixen les dates d'escriptura de les de les publicacions o, en aquest cas, estrenes. Antoni Nadal situa el teatre de Jaume Vidal Alcover en el context en què es va produir, les opinions de l'autor, la recepció de les seves obres, ben diverses, des de tragèdies amb regust clàssic, adaptacions o versions, fins al teatre de cabaret. Una obra variada i important en la història del teatre català de la segona meitat del segle xx, però que, com recorda Nadal, malauradament continua inèdita en bona part.

Sobre la dedicació teatral de Jaume Vidal Alcover, Josep-Vicent Garcia Raffi exposa com la paràbola del fill pròdig, que té diverses lectures i interpretacions i ha tingut, al llarg de la història, també moltes versions

literàries i artístiques internacionals, és un motiu que li interessava especialment. Motiu present, inclòs el títol, en la seva poesia i mecanoscrits dramàtics, des de fragments o actes inèdits dels anys cinquanta fins a cançons incloses en el teatre de cabaret. Garcia Raffi analitza en concret la reescriptura d'aquesta paràbola neotestamentària en mecanoscrits teatrals inèdits de Jaume Vidal Alcover, alguns de més complets, com *Es dos germans*, i el relaciona amb d'altres transformacions hipertextuals de la literatura catalana i l'europea contemporànies.

Aquest quadern de la Càtedra Josep Anton Baixeras forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana consolidat (2021 SGR 00150), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya.

JAUME VIDAL ALCOVER: HISTORIADOR I CRÍTIC LITERARI

*La literatura és un acte de llibertat i de comunicació,
una font de plaer i no una àrida matèria d'estudi*

Pere Rosselló Bover
Universitat de les Illes Balears
pere.rossello@uib.cat

L'obra crítica d'un creador literari

Jaume Vidal Alcover va assumir la tasca de crític literari i d'historiador de la literatura com un més dels seus múltiples caires com a escriptor. Pensava que els estudis literaris eren una part tan important de la seva dedicació a l'escriptura literària com ho eren la poesia, el teatre o la narrativa. El nostre autor va ser un humanista del segle xx, incapaç de constrènyer-se a un sol gènere, a una sola activitat, ja que necessitava expandir els seus coneixements, les seves idees i opinions. Per això no es va considerar només poeta, sinó que tots els altres gèneres, inclosa la crítica i la història literària, formaven part del seu projecte literari: «jo no m'he considerat mai lligat només a la poesia —deia en un dels articles de la sèrie *La literatura a Mallorca (1969-1971)*—: de sempre ençà, com aquell qui diu, he escrit contes i novel·les, teatre, comentaris crítics, història literària i el primer gènere que vaig intentar va esser el còmic, que, en aquell temps, en deien historietes» (Vidal 1993: 110).

Aquest interès per l'estudi de la literatura era fruit sobretot de l'àmplia i intensa formació rebuda des de la joventut ja en el clos familiar, on:

es respirava un cert ambient de cultura; del tot natural, evidentment, no gens postís; llegir i escriure eren, per als meus pares —i per als meus avis, oncles, etc.— coses tan normals, tan necessàries com respirar o menjar; no és que fossin especialment lletraferits, ni allò que se'n sol dir uns intel·lectuals. Però a ca nostra hi havia llibres i hi havia una tradició de lectors i àdhuc d'escriptors, tant pel costat matern com pel patern (Vidal 1993: 21).

La tasca com a crític i estudiós de la literatura li va permetre ser professor universitari, feina amb la qual va assolir una professionalització. Dels quatre tipus de crític que T. S. Eliot presentava a la conferència «To criticize the critic»,¹ Jaume Vidal Alcover fou una síntesi —o una combinació— del *critic with gusto* (o per afecció) i del crític acadèmic (l'obra del qual està vinculada a la dedicació professional a l'ensenyament). En la magnífica «Lliçó de comiat» com a professor universitari amb motiu de la seva jubilació el 1988, Jaume Vidal remarca l'estreta relació entre la labor del professor i la del crític literari, quan diu: «jo crec que un professor de Literatura sempre haurà d'exercir, a una hora o l'altra, de crític literari» (Vidal 1993: 506), atès que ha d'analitzar i valorar les obres que explica.

Poc després d'haver-se donat a conèixer com a poeta en l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* (1951), de la qual va tenir cura Manuel Sanchis Guarner, Jaume Vidal començà a exercir com a crític en la revista *Raixxa*, avortada per la censura franquista en sortir el segon número, i en *Raixxa. Miscel·lània de Literatura Catalana* (1953), que la substituï. Vidal es proposà reconstruir el passat literari contemporani de Mallorca —tot actualitzant el que només Miquel dels Sants Oliver havia fet el 1903 en un llibre també titulat *La literatura en Mallorca*—, des de la Renaixença fins a la postguerra, en dues sèries d'articles periodístics, escrits en castellà, però que després ell mateix va traduir al català i que foren recollits al volum *Estudis de literatura catalana contemporània* (1993): la primera sèrie, *La literatura a Mallorca*, que havia sortit al diari *Baleares* entre el novembre del 1953 i l'abril del 1954, estudiava el període comprès entre la Renaixença i l'inici de la generació de postguerra; la segona, també titulada *La literatura a Mallorca*, molt més llarga (consta de 27 articles), es va publicar al *Diario de Mallorca* entre el 1969 i el 1971 i comprèn només la literatura produïda després de la Guerra Civil, amb atenció als epígons de l'Escola Mallorquina, a la generació dels anys cinquanta i als nous autors de la generació dels anys setanta. A aquests dos treballs panoràmics sobre la literatura catalana escrita a l'illa, cal afegir la conferència «La literatura a Mallorca després de

1 T. S. Eliot diu que hi ha quatre tipus de crítics: 1) el professional (és a dir, l'escriptor en l'obra del qual la crítica ocupa l'aspecte més important, per davant de l'obra de creació, si és que en té), 2) el crític «de gust» o per afecció (*the critic with gusto*) (que actua d'advocat defensor per ajudar autors oblidats o menysvalorats), 3) l'acadèmic o teòric (és a dir, aquell l'obra del qual és producte de la seva dedicació professional a l'ensenyament) i 4) el crític-poeta (és a dir, l'escriptor en l'obra del qual la crítica ocupa un lloc secundari respecte de la seva obra de creació) (Eliot 1967: 9-13).

la guerra», llegida a Felanitx l'any 1962, i l'article publicat a la revista *Randa* el 1983 titulat «La poesia a Mallorca del 1936 a 1960», tots ells aplegats al llibre pòstum *Estudis de literatura catalana contemporània*.

La incorporació de Jaume Vidal Alcover a l'ensenyament universitari fou tardana, en bona mesura a causa d'un erràtic i dilatat pas per les aules universitàries: primer havia estudiat Dret (1942-1950) i després Filosofia i Lletres (1957-1971). Això no obstant, va mostrar des de molt prest una predisposició per a l'ensenyament superior, que naturalment anava aparellada a la dedicació a la recerca. Sabem que cap als anys seixanta va impartir unes classes de literatura a un grup de joves universitaris mallorquins, entre els quals hi havia l'escriptor Gabriel Janer Manila, que n'ha deixat constància en les seves memòries. Janer i altres anaven a unes classes particulars amb la professora Encarnació Viñas. Amb motiu de no poder atendre aquestes classes durant un període, la substituï Jaume Vidal Alcover. Els ensenyaments de Vidal varen plaure tant als joves estudiants que, un cop acabada la substitució, varen demanar-li que continuàs les sessions (Janer 2016: 360-370).

Cap als inicis dels anys seixanta, també va impartir una assignatura titulada «Raíces clásicas de la cultura occidental», a petició del doctor Miquel Tarradell, aleshores catedràtic de Prehistòria a la Universitat de València. Arran d'aquest encàrrec, Jaume Vidal explica que va «començar a llegir els clàssics grecollatins», la qual cosa li va fer «comprendre d'una vegada per sempre que quan el prestigi d'una obra literària venç els anys i els segles és perquè alguna cosa té que la fa mereixedora d'aquesta perennitat...» (Vidal 1997: 27).

A tot això hem d'afegir la labor de Jaume Vidal Alcover com a conferenciant, que es va perllongar al llarg de tota la seva vida i arreu del nostre territori lingüístic. La seva habilitat en la conversa, els seus grans coneixements i la seva intel·ligència el convertien en un brillant orador. Hem de recordar especialment que va participar, com a ponent i també com a organitzador, en les Aules de Poesia, Narrativa i Teatre dutes a terme a Mallorca del 1965 al 1968, que varen ser prohibides pel franquisme. Aquestes aules foren, en paraules de Jaume Vidal, «el primer acte [...] d'afirmació politicocultural que es produïa a Mallorca des de feia molts i molts d'anys» (Vidal 1993: 89). Molts dels textos crítics més importants de Jaume Vidal Alcover tenen l'origen en algunes de les seves conferències —com les pronunciades sobre Llorenç Riber, Gabriel Alomar, Josep M. de Sagarra, Proust en la literatura catalana, etc.—, la qual cosa explica l'estil àgil, amb trets d'oralitat, dels seus textos crítics.

Una obra crítica de gran abast

Una part important de l'obra investigadora de Jaume Vidal Alcover ha estat aplegada pòstumament en dos volums: *Estudis de literatura catalana contemporània* (1993), que he esmentat abans, i *Estudis de literatura medieval i moderna* (1996), ambdós a cura de Pere Anguera i de Magí Sunyer. Aquests dos llibres inclouen treballs força importants, que havien estat publicats en editorials prou conegudes, però també d'altres que havien sortit en publicacions locals o d'una circulació força restringida i, fins i tot, alguns d'inèdits. Com és sabut, Jaume Vidal no es preocupava gaire pel lloc on publicava els seus textos, ni tampoc no en feia la difusió més estratègica.

El primer volum va servir d'homenatge de les universitats de Barcelona i de Tarragona al nostre escriptor amb motiu de la seva mort. *Estudis de literatura catalana contemporània* aplega la part més important de la seva obra dedicada a autors, obres i temes dels segles XIX i XX, amb l'excepció dels treballs dedicats a Llorenç Villalonga, que ell mateix ja havia aplegat al llibre *Llorenç Villalonga i la seva obra* (1980), de què parlaré després. A *Estudis de literatura catalana contemporània* es recullen els treballs generals sobre la literatura a Mallorca, ja esmentats, quinze estudis sobre poetes i obres del segle XX, en què predominen els autors insulars (Joan Alcover, Costa i Llobera, Gabriel Alomar, Maria Antònia Salvà, Bartomeu Rosselló-Pòrcel,² Miquel Dolç, Marià Villangómez, Llorenç Moyà i Blai Bonet), a més de Josep Maria López-Picó, Josep M. de Sagarra i Josep Sebastià Pons, i nou articles sobre altres gèneres (narrativa, teatre i traducció), en què parla de Josep Pin i Soler, Víctor Català, Llorenç Riber, Josep M. de Sagarra i Manuel de Pedrolo, a més d'un panorama de la narrativa dels anys 1968-1988 i d'un altre sobre de la presència de Marcel Proust en la literatura catalana. El volum va precedir d'unes notes autobiogràfiques, que tenen l'origen en la seva defensa en les oposicions a catedràtic d'universitat, i es clou amb la seva lliçó de comiat com a professor universitari.

2 A l'article «Memòria de Rosselló-Pòrcel» dona notícia de l'elaboració d'un llibre seu sobre el poeta mallorquí, que no va arribar a acabar: «Com que estic escrivint un llibre d'un cert gruix per donar raó d'aquesta seva excel·lència literària, m'excús...» (Vidal 1995: 161). Article publicat al diari *Avui* el 24 d'abril del 1988. No hem sabut trobar en el catàleg de l'Arxiu Vidal-Capmany cap document referenciat que faci pensar que tenia almenys començat aquest llibre sobre Rosselló-Pòrcel (Comas-Pujadas 2001).

Estudis de literatura medieval i moderna s'organitza en quatre grans apartats: el primer recull els estudis sobre literatura medieval³ (amb textos sobre Berenguer d'Anoia, Guillem de Torroella, Jaume i Pere March, etc.); el segon apartat aplega els treballs sobre literatura moderna⁴ (sobre Francesc d'Olesa, Sebastià Gelabert, Guillem Roca i Seguí, etc.); el tercer abasta articles sobre literatura popular o tradicional (rondallística, cançoner i representacions parateatral com els «balls parlats»), i l'últim recull unes notes inèdites sobre qüestions de mètrica.⁵ El volum reflecteix el fet que els límits entre la literatura culta i la tradicional són difusos i difícils de precisar.⁶ Per exemple, les qüestions de mètrica són presents en quasi tots els treballs del llibre i no només en els recollits a l'apartat final, atès que resulten essencials tant en l'anàlisi de les poètiques antigues —*Mirall de trobar* i *Art nova de trobar*—, com en els poemes de tradició popular.

Vidal no fou un especialista en una època concreta, sinó que ho fou tant en la literatura medieval com en la moderna, com en la contemporània. La seva era una visió completa (i complexa) de la nostra litera-

3 S'hi inclou la introducció a l'*Art nova de trobar* que, per raons de cronologia, és un text posterior, si bé les idees poètiques que conté encara tenen una filiació clarament trobadoresca.

4 Tot i això, «Una codolada infamatòria» i «Unes dècimes manacorines» fan referència a textos de mitjan segle XIX i tenen un marcat caràcter popular.

5 Vidal s'endinsa també en un terreny que toca la literatura contemporània: l'origen popular d'algunes estrofes de Joan Alcover.

6 És evident que, per la seva transmissió, és molt difícil adscriure la majoria de les obres teatrals antigues exclusivament a la literatura culta o a la popular, així com tampoc no podem incloure la majoria d'aquestes en un moment concret de la nostra literatura. El teatre d'origens medievals, com el misteri de l'Assumpció de la Selva del Camp, s'ha impregnat al llarg dels segles d'elements d'altres èpoques posteriors, que fan difícil parlar de «teatre medieval» pròpiament dit, com també resulta difícil aplicar-hi la distinció entre literatura culta i literatura popular. Les obres de Sebastià Gelabert «Tià de Sa Real», per la formació de l'autor i per la tradició que les va acollir, pertanyen a la literatura popular, si bé responen als trets generals de tot el nostre teatre dels segles XVII-XIX. En aquest cas, però, fins i tot l'autor s'ha integrat en la mitologia popular en convertir-se en el protagonista d'una sèrie de rondalles mallorquines. Per altra part, obres com el *Poema satíric contra el vici i mala costum de beure*, de Guillem Roca i Reus, o la *Rondalla de rondalles*, de Guillem Roca i Seguí, tot i ésser d'autors que poden considerar-se «cultes», responen a una finalitat i gaudeixen d'uns trets clarament populars. Les relacions entre un tipus de literatura i l'altre es fan ben paleses en alguns treballs del volum, com «La fada Morgana en la tradició oral mallorquina», on Jaume Vidal constata els lligams entre la tradició artúrica, que en les nostres terres dona una obra com *La Faula*, i les rondalles mallorquines.

tura, mai desvinculada de les altres literatures romàniques, i que sabia posar en relleu el contacte entre la literatura culta i la popular. Es trobava ben lluny de l'atomització dels estudis pròpia de l'actualitat. Però, a més, Jaume Vidal unia els coneixements erudits, fruit de la recerca, amb altres que provenien de l'aprenentatge de la vida. Ho explica al pròleg del *Poema satíric contra el vici i la mala costum de beure*, quan ens diu:

[...] estic fet de gloses i de rondalles, de cançons i d'acudits, de codolades i de burles de picat, d'històries de sants i de llegendes heroiques, de miracles i de por, de temes antics com el món i que suara ens toquen, sobtadament, fiblant-nos, dient-nos que l'home és, malgrat els déus, etern, i que només estimam de veritat les coses que coneixem de dalt a baix i per defora i per dedins, perquè sempre han estat nostres (Vidal 1996: 419).

Jaume Vidal Alcover concep l'estudi del passat literari com quelcom viu, completament als antípodes de l'actitud «arqueològica», que el mostra com una cosa morta o com una raresa. Sempre sap veure l'actualitat i la universalitat dels temes que estudia i, d'aquesta manera, els aproxima als lectors actuals. Per exemple, quan parla de *L'Espill*, de Jaume Roig, observa que la misogínia d'aquesta obra és un tema ben viu encara, perquè: «les dones fan por perquè agraden, i l'home no es perdona aquest gust que l'atrau cap a les dones i en pren venjança condigna, amb la sana intenció de capgirar-les mentalment i fer-ne les criatures dòcils, obedients, cegament sotmeses, que ell voldria. Però no se'n surt» (Vidal 1996: 230).

O també són remarcables les opinions sobre la llengua que introdueix en alguns dels seus treballs sobre literatura, unes opinions que no devien agradar gaire a una part dels lingüistes de l'època, que defensaven un model de català poc dúctil, que alguns titllaven d'*ortopèdic*. Per a ell, la llengua és obra del poble i no dels gramàtics: «els idiomes no neixen escrivint, sinó parlant, i és el poble, i no una cúria àulica, qui els crea i els guarda» (Vidal 1996: 454). D'aquí, també, la seva heterodòxia o rebel·lia davant certs posicionaments ortogràfics i gramaticals.

Una part ben considerable d'aquests treballs, sobretot dels recollits a *Estudis de literatura medieval i moderna*, són estudis introductoris a edicions d'obres de les quals va tenir cura. Jaume Vidal, com a editor, segueix sobretot l'objectiu de facilitar que el lector pugui assolir una lectura clara i intel·ligible dels textos que edita i que, per tant, en pugui gaudir. Per aquest motiu, generalment adapta els textos a l'ortografia

fabriana o els acompanya d'una versió modernitzada, com en el cas de l'edició de *Mirall de trobar*, de Berenguer d'Anoia. O fins i tot escriu, per encàrrec, una nova *Passió d'Ulldecona*, tot tenint en compte la tradició popular, i d'aquesta manera trenca les fronteres entre la tasca del filòleg i la del creador literari.⁷

Jaume Vidal Alcover, estudiós de Llorenç Villalonga

Entre els autors catalans contemporanis que Jaume Vidal va estudiar sobretot Llorenç Villalonga. Cal recordar els escrits que li dedica, com la biografia *Llorenç Villalonga o la imaginació raonable* (1984) o els seus articles i pròlegs aplegats parcialment a *Llorenç Villalonga i la seva obra* (1980). Entre tots els estudiosos que s'han apropiat a l'obra del creador de *Bearn* potser cap ho ha fet amb un coneixement tan directe i tan sòlid com Jaume Vidal Alcover. L'escriptor manacorí havia accedit d'una manera privilegiada al coneixement de l'obra villalonguiana, no sols per la seva formació literària sinó també per la relació personal que hi va haver entre ells i per la participació en algunes obres com a editor o com a revisor.⁸

7 Atès que durant el franquisme s'havia emprat un text en castellà per representar la *Passió a Ulldecona*, el 1984 es va demanar a Jaume Vidal Alcover «descriure una obra nova, que connectés més amb la nostra tradició, que estigués dotada d'una major força poètica, i, de passada, que evités un llenguatge propi d'una època ja superada» (Cavallé 1995: 18). Cavallé remarca que Vidal Alcover no pretenia escriure una obra d'autor, sinó que només volia ésser un element més de la representació popular, com ho són els actors o els escenògrafs.

8 La relació personal entre Jaume Vidal i Llorenç Villalonga ens palesa profundes afinitats i alhora grans divergències. Com a novel·lista, Vidal dedica al seu mestre la primera novel·la, *Esa carne mortal* (1956), tot reconeixent que «Hijas son de las tuyas mis criaturas y si algo valen cuanto tienen te lo deben a ti. Ya que les enseñaste la salida del infierno, deja que en su primer paseo por la luz vayan de tu mano. "Tu duca, tu segnore, e tu maestro". Tal vez sea ésta la única forma de que no se pierdan» (Vidal 1956: 7). Però, per altra part, hi havia diferències essencials en el terreny estètic: Jaume Vidal Alcover era un claríssim representant de la generació dels poetes mallorquins dels anys cinquanta que havia pres com a model la Generació del 27, mentre que Llorenç Villalonga era un detractor aferrissat del llenguatge metafòric (i, en general, de tot tipus d'art que s'allunyés del realisme), que trencava amb la lògica i amb la comprensió directa del missatge. Villalonga i Vidal Alcover tenien un element en comú: el rebuig de la societat mediocre i provinciana de Mallorca. En aquest sentit, Llorenç Villalonga —sobretot Dhey— era vist per Jaume Vidal com un gran rebel que s'havia atrevit a escandalitzar el reclòs món mallorquí amb la novel·la *Mort de dama*, tot i que admetés que la crítica dels lletraferits catalanistes era injusta. En *Esa carne mortal*, que més tard es publicà en català —llengua en què havia estat originàriament redactada— sota els títols de *Tertúlia a ciutat* i *La vida fàcil*, hi podem trobar un ampli retrat social en què es mostren d'una manera

Fou una amistat, cal dir-ho, marcada per les diferències ideològiques entre ambdós, que els duïen a discussions freqüents, com es pot observar en l'epistolari entre Llorenç Villalonga i Baltasar Porcel.⁹

A més, Jaume Vidal Alcover tenia una profunda coneixença de la societat mallorquina (i, especialment, de les classes altes), la qual cosa era essencial per comprendre l'obra villalonguiana. Gràcies a la formació com a filòleg i, més concretament, al coneixement del llenguatge de les classes altes mallorquines, podia excel·lir en el comentari de l'obra del novel·lista palmèsà.¹⁰

Quan apareix *La novel·la de Palmira*, primera obra en català de Villalonga en la postguerra, que va causar les ires d'alguns subscriptors de la biblioteca Les Illes d'Or, Jaume Vidal Alcover en publicà una ressenya a *Raixà. Miscel·lània de Literatura Catalana* (1953). La proximitat diària durant una sèrie d'anys afavoreix un coneixement molt directe de Villalonga per part de Vidal, que li permetrà fer afirmacions que d'altra manera li resultarien impossibles. En són un exemple les referides a la llengua en què fou escrita *Bearn o la sala de les nines*. L'escriptor manacorí coneixia de primera mà les vicissituds de l'obra villalonguiana. Així, quan es publicà *Bearn* en castellà Jaume Vidal treballava a la impremta Atlante, editora del llibre, i tingué cura de l'edició. Vidal afirma que havia vist com Villalonga escrivia *Bearn* en català i que després l'havia traduït al castellà. Precisament, la qüestió de la llengua en què va ser escrita aquesta novel·la va dur el nostre autor a una altra polèmica amb Baltasar Porcel. En el pròleg a l'edició castellana del 1983, Porcel afirmava que Villalonga havia escrit *Bearn* en castellà. Aquest fet motivà que Jaume Vidal publicàs un article

força crítica les classes altes mallorquines i els sectors intel·lectuals. Ara bé, Vidal Alcover, a diferència de Villalonga, estava molt més interessat a retratar una societat real que no pas el mestre, que tendia a plantejaments més abstractes i/o a la caricatura. A més, l'obra narrativa de Jaume Vidal Alcover és força lluny del realisme social o del denominat *tremendisme*, que l'autor de *Bearn* també va atacar durament. En certa manera, tot i les diferències que separen les seves produccions, Jaume Vidal Alcover és el novel·lista del moment més proper al món villalonguà.

9 L'autor de *Mort de dama*, potser influït per l'enemistat entre Vidal i Porcel, arriba a qualificar-lo de «botarate» (Porcel; Villalonga 2011: 749). També influí especialment en el distanciament entre Villalonga i Vidal l'afer entre aquest i Tonina Llodrà, que va tenir un tràgic final.

10 N'és una mostra la sèrie d'articles titulada «Classes socials i llenguatge», que va publicar al setmanari *Felanitx* i a altres periòdics de la premsa forana mallorquina (Rosselló 1993: 91-104).

al diari *Avui* en què desmentia aquesta i altres afirmacions del novel·lista d'Andratx. Vidal Alcover insistia que «Villalonga va escriure *Bearn* en català i, just a punt d'acabar-la, [...] la va traduir al castellà i en castellà va escriure les poques pàgines que li faltaven per acabar-la» (Vidal 1995: 89).¹¹ I reforça aquesta afirmació dient que ho sap, «perquè Villalonga l'escrivia tenint-me al seu costat: comentàvem, un per un, els capítols que anava component, els personatges que configurava, i em va fer la gràcia d'il·lustrar un dels capítols —el tercer de la segona part— amb dos versos meus» (Vidal 1995: 90).

Als anys seixanta Vidal va rebre l'encàrrec d'escriure la introducció a les *Obres completes* de Villalonga, cosa que acabà amb un enfrontament amb els responsables d'Edicions 62, que encarregaren un nou pròleg a Joaquim Molas. L'estudi de Jaume Vidal fou recollit més tard dins el llibre *Llorenç Villalonga i la seva obra* i n'és el nucli central. D'aquest afer, Jaume Vidal en va parlar en diverses ocasions.¹² En un dels articles de la sèrie *La literatura a Mallorca* (1969-71) diu:

N'he parlat tant i en tan diverses ocasions, de Llorenç Villalonga, que, de segur, el que ara en pugui dir no serà cap novetat. Clares vegades, però, he vist publicats aquests treballs meus, i un que n'he publicat darrerament (revista *Lluc*, juny del 1970) m'ha portat l'enemistat explícita del propi Llorenç Villalonga, com un pròleg escrit per al primer volum d'O.C. va ser rebutjat per les Edicions 62 i em va atraure també l'enemistat de Joaquim Molas. Com que crec haver dit sempre la veritat, sense ofensa per ningú [...], tenc dret a parlar en descàrrec meu i acusar, en primer lloc Llorenç Villalonga per no suportar una crítica clara i neta —ben positiva, tanmateix— de la seva obra i, en segon terme, la crítica editorial del país —representada, en aquest cas concret, per

11 L'article es titula «Sobre “Bearn”, de Llorenç Villalonga. Un pròleg de Baltasar Porcel» (p. 88-90) i va aparèixer al diari *Avui* el 6 d'abril del 1983.

12 Del mateix afer, també en dona notícia a *Trets fonamentals de la literatura*, quan escriu: «Llorenç Villalonga, per no voler creure, va ser a mitges defenestrat. Joaquim Molas, en el pròleg al volum I de les seves obres completes, *El mite de Bearn*, presenta Villalonga com un autor digne de figurar entre els acceptats i recomanats per la crítica marxista. Quan Villalonga, sense fer cas de la cançó de la guineu, no deixa caure el formatge, sinó que segueix escrivint el que vol i publica *La gran batuda*, l'opinió adversa és tan unànime, que jo mateix, que vaig voler defensar el llibre en un article que vaig enviar a *Tele-estel*, vaig veure refusat el meu escrit —per la via del silenci: després de mesos de suposar que era a la redacció i no el publicaven, el vaig anar a cercar— i qui me'l refusava era l'anomenat Sempronio, el director aleshores de la revista, que tant se li'n donava de Villalonga, de Molas, del marxisme i de tot quant s'hi relacionà!» (Vidal 1978: 118).

J. Molas— per no tolerar una visió de Llorenç Villalonga que no encaixi en les directrius que ells, ben gratuïtament, han decidit marcar (Vidal 1993: 60).

Sobre la tergiversació de l'obra de Villalonga que es produeix als anys seixanta i la disputa amb Edicions 62 i amb Molas, en parla en un article del diari *Avui* escrit arran de la mort de l'escriptor mallorquí:

El prologuista del volum [Molas] presentava Villalonga com un autor adient amb les consignes de la crítica marxista; també els editors d'El Club dels Novel·listes —molt curiosos i eficaços, d'altra banda, en la promoció de l'obra de Villalonga— tenien les seves idees pròpies sobre, no com era, sinó com havia de ser la narrativa d'aquest autor. Era de tèmper, doncs, que es deixàs convèncer per aquestes valoracions *engagées* de la seva obra i s'avengués a no contradir-les. Amb *La gran batuda* m'alliberava d'aquests temors, i jo me n'alegrava (Vidal 1995: 28).¹³

L'estreta participació de Vidal Alcover en algunes obres villalonguianes no sols es donà a *Bearn o la sala de les nines*, sinó en altres casos, com, sobretot, l'edició de *Desbarats* —editats a la col·lecció «Europa», que Vidal dirigia, de l'editorial Dædalus—, on els criteris lingüístics emprats són segurament fruit d'una intervenció molt directa del nostre autor.

A més, Vidal va traduir al castellà *Mort de dama* per a la revista *Papeles de Son Armadans* i va escriure altres articles, pròlegs, comentaris, introduccions i conferències, una part dels quals aplegà a *Llorenç Villalonga i la seva obra*, on demostra que és un coneixedor d'excepció del món villalonguà.

Una visió polèmica de la literatura

També ens hem de referir a dos treballs de síntesi: *Trets fonamentals de la literatura* (1978) i *Síntesi d'història de la literatura catalana* (1980). Contràriament al que hom podria creure, aquests dos llibres ofereixen una interpretació personal i subjectiva de la literatura catalana, per la qual cosa reberen algunes crítiques. Vidal sap que es tracta d'unes obres provisionals, que no exhaureixen el que hom coneix de les nostres lletres¹⁴ i ens

13 L'article es titula «Memòria cordial de Llorenç Villalonga» (p. 28-30) i havia aparegut al diari *Avui* el 29 de gener del 1980.

14 A *Síntesi...* confessa el deute sobretot amb Martí de Riquer i Antoni Comas, a més de Josep Romeu, Joan Fuster i Joaquim Molas, entre d'altres.

adverteix que encara hi ha molts de punts concrets de la nostra història literària que resten per explorar, com escriu al pròleg de *Síntesi...*, «l'estudi de qualsevol capítol o aspecte d'això que solem anomenar humanitats és sempre inexhaurible; i tots sabem, d'altra banda, que, per moltes i diverses raons, una gran part de la literatura catalana roman inèdita encara, sobretot la dels segles que habitualment designam amb el nom de Decadència» (Vidal 1980a: 7).

M'interessa sobretot parlar de *Trets fonamentals de la literatura*, atesa la polèmica que originà. És cert que algunes de les idees exposades al volum són, com a mínim, arriscades;¹⁵ però potser el que més ens sobta és que l'autor hi conti algunes de les polèmiques que ha tengut en el sec-

15 Algunes de les opinions que poden resultar polèmiques de *Trets fonamentals de la literatura* són les següents: Vidal pensa que en la història de la literatura medieval, en estudiar els trobadors, s'hi haurien de considerar tots «sense excloure els que, justament, no siguin catalans, de la mateixa manera que, en un estudi de la literatura llatina, estudiarem, no solament els autors nascuts al Laci o a Itàlia o els que parlaven el llatí sense provincials contaminacions foranes, sinó que llegirem Ovidi, però també Lucà o Sèneca, andalusos, i Ausoni i Sidoni Apol·linar, que eren, diríem avui, francesos» (Vidal 1978: 30). Pensa que el «sirventès feia el mateix servei, *mutatis mutandis*, que avui pot fer un article de fons sobre un tema polític o moral» (Vidal 1978: 33). Quant a la teoria de les prosificacions de fragments de cançons de gesta en les cròniques catalanes, se sent poc inclinat a acceptar aquesta teoria i prefereix recórrer a Menéndez Pidal i als *cantos noticieros*, divulgats pels recontadors de noves, que s'haurien introduït en les cròniques. Així afirma que «les cròniques catalanes no incorporen textos heroics ni estrafolaris, no magnifiquen els esdeveniments» (Vidal 1978: 55). Explica la figura de Ramon Llull a partir d'una idea que recorda la dels *herois* de Thomas Carlyle: «I és que, en els pobles, sorgeixen homes de vegades que, tot i essent ben d'aquest poble, del seu poble, i no desmentir en res la seva vinculació al terreny nadiu, se singularitzen entre els seus coterranis notablement: sigui pel seu especial tarannà, sigui per la seva condició de genis —si és que aquesta paraula significa encara alguna cosa—, sigui per una visió més ampla del món que els rodeja, sigui per la seva capacitat de penetració profunda en la comprensió d'aquest món mateix, sigui pel que sigui: són singulars, són únics, irrepetits, si no irrepetibles, i no porten darrere ells cap continuïtat» (Vidal 1978: 59). Posa en dubte que una de les causes de la decadència fos «un allunyament entre autors i possibles lectors, o sigui, una impopularitat de la literatura» (Vidal 1978: 40), ja que el mateix fenomen es dona també en la literatura castellana i en la francesa. Compara la decadència amb aquell que «posa una màscara per prendre part a una representació» (Vidal 1978: 67). I ens diu que el canvi lingüístic dels segles XVI-XVIII «sembla que, de cop i volta, tots varen tornar ximplers» (Vidal 1978: 69). Afirma que «el modernisme, a Catalunya, és la maduresa de la Renaixença» (Vidal 1978: 81-83) i que «el modernisme va ser, si s'em permet l'expressió, la derivació esquerrana de la Renaixença» (Vidal 1978: 83). O, entre moltes d'altres opinions, ens diu que «encara vivim i escrivim abassegats per les obsessions noucentistes, pels judicis, credos i consignes culturals i àdhuc morals del noucentisme» (Vidal 1978: 99).

tor cultural. A la introducció del volum Jaume Vidal posa una nota amb aquesta *advertència* premonitòria: «Contra l'habitud d'aquesta col·lecció [Conèixer Catalunya], aquest volum du notes en abundància. L'autor pensa que la relativa novetat del tema i el possible caràcter polèmic de l'escrit fan indispensable el recolzament en autoritats reconegudes» (Vidal 1978: 8).

Precisament, el caràcter polèmic de *Trets fonamentals de la literatura* va originar una disputa amb Josep Massot i Muntaner, el qual en un article panoràmic sobre publicacions de literatura medieval recents havia escrit que aquest llibre és «un autèntic *pamphlet*, en la tradició francesa del mot, que serà llegit amb interès —i possiblement no sempre compartit— pels “professionals” del món de la cultura, però que no sembla gens adequat per a la col·lecció divulgativa en la qual apareix...» (Massot 1979a: 33).

Jaume Vidal Alcover va contestar aquesta opinió amb un article titulat «De l'ortodòxia al pamflet», on manifestava que se sentia molest pel qualificatiu de *pamflet* amb què Massot havia qualificat el llibre. Hi defensava la llibertat d'interpretació del fet literari, davant una tradició que havia fixat una visió *ortodoxa*:

¿Que de les meves lectures se'n dedueix una interpretació de la literatura catalana diferent de l'habitual? I per què no? I per què no ha de conèixer aquesta interpretació meva el màxim de persones possible? O és que hem tornat als temps dels anatemes i a l'índex de llibres prohibits? La literatura és un acte de llibertat i de comunicació, una font de plaer i no una àrida matèria d'estudi. Sobre qualsevol llibre, hi podem dir el que vulguem: si en deim falsedats o bestieses, que, amb tot el dret, se'ns corregeixi; però si el que fem és donar una nova, i vàlida, visió d'un llibre, d'un conjunt de llibres, de la història literària d'un país, i aquesta visió discrepa de la que, generació rere generació, es va repetint a l'escola, per turment i tedi dels alumnes, ¿en nom de quina ortodòxia se'ns pot qualificar de pamfletaris i reduir la nostra possible informació a un cercle reduït de lectors? (Vidal 1979: 45).

Massot va tornar a insistir en la seva crítica en una nota a peu de pàgina de l'article «La literatura catalana, de l'edat mitjana a la Renaixença», on ara titllà el llibre de Vidal Alcover de «subjectiu i desorientador» (Massot 1979b: 73). Això va donar lloc a un altre escrit de Jaume Vidal, també publicat a *Serra d'Or*, a la secció «Lletra de combat», que titllà «La llei del “mandarinatge”», on, entre d'altres coses, deia:

[...] ¿què voleu si un encara creu en la llibertat d'expressió? Estic disposat a pagar el preu que sigui per usar d'aquesta llibertat (l'he pagat i crec que puc assenyalar qui el m'han fet pagar); però també en reclam els drets: el dret

a defensar la meua opinió, mentre no se'm demostri que és falsa, injusta, gratuïta; el dret a escampar aquesta opinió a través de tots els mitjans que tenguí a l'abast; el dret a ensenyar-la, en una labor pedagògica, tan ampla com sigui possible; el dret a refutar qui la contradigui. (Vidal 1980b: 31).

Aquesta petita polèmica entre dos amics lletraferits és una mostra de la manera oberta i lliure com Jaume Vidal Alcover concebia la literatura i el seu estudi. Tanmateix, per elaborar unes obres tan sintètiques com *Trets fonamentals de la literatura* i *Síntesi de la literatura catalana* calia tenir un coneixement profund i extens de les obres i dels autors de totes les èpoques, des de l'edat mitjana fins a la contemporaneïtat. Es tracta d'un obres essencialment valoratives i molt personals, que ell pensava que havia de ser la crítica. Ara bé, les seves valoracions no sols es refereixen a autors i obres concrets, ni tan sols a moviments i períodes, sinó que sovint tenen un caràcter més global o general sobre la nostra cultura. Per exemple, a *Trets...* qüestiona la importància que la normativa gramatical ha tengut i té en la cultura catalana i ho considera un signe d'anormalitat: «Una cultura que fa de l'adscripció a una normativa ortogràfica un criteri de valor intel·lectual o literari és, evidentment, una cultura malalta» (Vidal 1978: 15). O es refereix a la situació de minorització i a la manca de suport de l'estat amb aquesta curiosa comparació: «Catalunya, dic, no recolzada per un Estat que legítimi i enforteixi la seva autoctònia [*sic*] —perquè l'únic que podria recolzar-la li és enemic— viu, avui, en el concert de les nacions, com una bella dona, però filla de pare desconegut, podria viure enmig de la societat victoriana» (Vidal 1978: 16).

Criticar els crítics

Jaume Vidal Alcover va ser un crític que sempre va tenir com a objectiu dir la veritat sobre les obres i els autors de què parlava, una veritat que era, inevitablement, subjectiva i, per això, potser no sempre era compartida per tothom. D'aquí que molts dels seus posicionaments li ocasionassin conflictes. Però això no significa que Vidal fos parcial o que no sabés valorar els aspectes positius del que criticava. N'és un exemple la seva actitud amb els continuadors de l'Escola Mallorquina, els denominats *epígons*, que els autors de la generació de postguerra havien combatut. Tot i això, Jaume Vidal, com a historiador literari, es mostrà comprensiu envers aquests escriptors que havien volgut perpetuar un tipus de poesia ja periclitat a la meitat del segle xx. A la sèrie *La literatura a Mallorca* (1953-54) afirmava que:

Seria injust atacar uns homes i unes obres només perquè existiren trenta o cinquanta anys abans de néixer jo. Però seria, també, estúpid no lamentar la prolongació de l'agonia d'aquesta època, quan dugué per conseqüència un endarreriment de mig segle de la nostra literatura en relació, no ja amb la resta d'Europa, sinó amb la mateixa catalana continental (Vidal 1993: 41-42).

Vidal equilibra així la seva crítica envers els continuadors de l'Escola, tot comprenent-los, però sense amagar l'efecte negatiu de la seva actitud de tancar-se davant les noves tendències.

Jaume Vidal Alcover també va atacar el realisme històric, tot i que el seu poemari *El dolor de cada dia* hagués estat considerat una obra introductora del realisme compromès. Tanmateix, més que el moviment realista pròpiament dit, el que Vidal va combatre va ser el fet que les obres literàries es jutjassin amb uns criteris més polítics que no estètics. Així diu:

La primera condició per la validesa d'una obra era que no fos «reaccionària». La segona que fos compromesa. I així successivament: venia, després, l'exigència del realisme social (en teatre, la del realisme històric); després, la de l'ortodòxia marxista; etc. Les coses, avui, han mudat una mica; no gaire, tanmateix (Vidal 1993: 54-55).

Vidal denuncia la politització del món cultural dels anys seixanta, no pel signe polític d'esquerres que havia pres el món cultural català, sinó pel dirigisme ideològic que condicionava la creació artística, per la limitació de la llibertat dels creadors a què conduïa i per la manca d'objectivitat que la crítica demostrava:

S'esquerrenitzava la literatura, s'esquerrenitzava la Universitat i s'esquerrenitzaven les editorials. [...] Tot això conduïa a una «caça de bruixes» en sentit contrari: el qui no era fidel a les ortodòxies marxistes —o més o menys marxistes: d'un marxisme entès a nivell casolà— i no seguia les «consignes», no era digne que el tenguessin en compte, ni com a escriptor, ni com a lector, ni gairebé com a persona. La crítica començava a emparar-se de les paraules «burgès» i «reaccionari» per qualificar —per desqualificar— una obra literària. [...] Les divergències d'opinió, els antagonismes estètics —i no en parlem dels ideològics— esdevenien odis personals, aversions a mort. L'insult era l'amo del judici i el diàleg quasi impossible (Vidal 1993: 90).

Això no li impedeix valorar positivament les obres que el realisme compromès va produir sempre que hi trobi un valor estètic remarcable, com és el cas de la poesia de Josep M. Llompart. «El realisme de Llompart —escriu Vidal— no és un pretext per defugir l'obra ben feta, si és que

aquestes coses cal dir-les» (Vidal 1993: 71). Però sobretot el nostre crític s'oposa a l'oportunisme d'aquells escriptors que volen escriure tot seguint la moda vigent per tenir èxit. Veu aquesta actitud representada pel cas de Baltasar Porcel, del qual critica el pas de l'existencialisme i del realisme històric al teatre de l'absurd, en un intent d'aconseguir el reconeixement com a escriptor. Porcel, escriu Vidal, «és el primer exemple de precipitació nociva que es produeix en les lletres mallorquines», a causa del seu afany de notorietat i de «l'actitud de "grimpeur"», amb una obra que Vidal titlla de «grenyal» (Vidal 1993: 81). Aquesta crítica a Porcel torna a aparèixer al llibre *Trets fonamentals de la literatura*, on l'exemple de l'andritxol el du a denunciar un greu defecte de la nostra cultura: el «mimetisme servil de tot allò que ens ve de fora, i una perillosa minusvaloració [sic] del que tenim aquí» (Vidal 1978: 119). El nostre intel·lectual pensa que l'actitud d'estimar més tot allò que ve de l'estranger que el que és propi resulta nefasta.

Jaume Vidal Alcover fou especialment dur amb la crítica literària barcelonina, precisament perquè pensava que s'havia doblat a uns determinants pressupòsits estètics i ideològics, sense tenir uns criteris propis. Les seves paraules no poden ser més demolidores:

Jo he parlat molt malament de la crítica que s'exerceix al nostre país, i n'he parlat malament no just perquè cregui en la idea del crític com a autor frustrat [...] he parlat malament de la crítica, sobretot, perquè sol ésser exercida per uns badocs atents només a les darreres modes i a les consignes del mandarínisme regent. I és que els nostres autoanomenats crítics solen ésser, en efecte, uns ignorants, d'escassos coneixements, els pocs que tenen, confusos, i, en conseqüència, estan impeditos per mantenir-se en una postura lliure i independent (Vidal 1993: 112).

Aquesta mateixa opinió apareix en un article publicat al diari *Avui*, on diu que la crítica literària, i especialment la crítica literària barcelonina, es caracteritza per la «incapacitat d'entendre els textos que critica». I hi afegeix que tothom s'enfada quan ho diu, però que ell no fa més que «constatar una realitat» (Vidal 1995: 24).¹⁶ I a *Trets fonamentals de la literatura* afirma que el «balanç que, de la guerra ençà, ens ofereix la nostra literatura és, malgrat tot això que he anat dient, malgrat l'estúpida de crítics i directius[,] positiu i ric de facetes» (Vidal 1978: 119). O, quan el 1989 es declarà

16 L'article es titula «Espriu i la crítica teatral» (p. 24-26) i havia aparegut al diari *Avui* el 10 de gener del 1979.

desert el Premi Sant Jordi i Baltasar Porcel considerà que aquesta decisió del jurat era adient i positiva, Vidal escrigué:

A mi, en canvi, em sembla malament que el Sant Jordi no tengués autor premissible, però tampoc no m'estranya, perquè dels cinc membres del jurat, n'hi ha tres almenys dels quals puc fornir proves de la seva insolvència com a crítics literaris, incapaços, doncs, de distingir la bona i la mala literatura (Vidal 1995: 212).¹⁷

Vidal acusa els crítics catalans de no saber distingir entre les obres que tenen qualitat i les que no tenen cap valor. Per això denuncia la ceguesa i la ineptitud de la crítica catalana en general:

A força d'escoltar veus enganyoses —cal dir que s'han alçat crítics perquè sí *per se et ante se*, com diu la fórmula jurídica—, inhabilitats per la més elemental sindèresi, són incapaços de destriar el bé del mal, el que és dolent del que no ho és, la moneda de llei de la falsa; han perdut, en suma, les dues bases fonamentals de la crítica: la claredat i l'objectivitat, o, si voleu, l'apassionament, perquè ni tan sols tenen cor d'apassionar-se. Sempre he cregut, i ho seguec creent, que la crítica té una funció important a complir, i quan aquesta funció no es compleix l'organisme falla: quan no hi ha glòbuls blancs dins la sang massa carregada de glòbuls vermells, sobrevé la mort per falta de defenses (Vidal 1993: 125).

I també denuncia la poca cura que des del Principat la crítica catalana ha tengut sobre els autors i les obres de les Balears: «Els repertoris del continent no són de fiar: són molt descurats respecte a la bibliografia mallorquina. Caldrà, aleshores, tenir en compte els noms d'alguns autors potser injustament pretèrits per mi mateix a l'hora de parlar i tractar de literatura epigònica» (Vidal 1993: 57).

Les crítiques als crítics també s'estenen a una part del sector editorial, més concretament al sector que es mou al voltant d'Edicions 62, als quals acusa d'haver-lo marginat per tenir una actitud lliure i independent:

Els responsables de les Edicions 62 i jo no ens hem entès mai: en la tria d'autors i obres per publicar, no hi ha entrat mai el meu nom ni cap obra meva;

¹⁷ L'article es titula «La literatura segons Porcel» (p. 211-213) i havia aparegut al diari *Avui* el 6 de gener del 1990. El jurat del Premi Sant Jordi estava format per Carme Arnau, Josep Faulí, Ramon Pla i Arxé, Joan Triadú i Vicenç Villatoro. Jaume Vidal Alcover formava part del jurat del Premi Victor Català. Xavier Muntanyà, en la crònica apareguda a *Serra d'Or*, apunta: «A Maria Aurèlia Capmany no li va fer gaire el pes que el "Sant Jordi" no es concedís» (Muntanyà 1990: 16).

de manera que no figura en el catàleg [...] ni crec que ja hi figuri mai, ni com a autor de poemes, ni d'obres de teatre, ni de novel·les o contes, ni d'allò que solem designar amb el nom vague d'*assaig*, que a tot m'he dedicat, amb més o menys bona fortuna, tal com els déus i els dimonis familiars m'han donat a entendre que ho havia de fer, sense claudicacions ni obediències barates (Vidal 1995: 151).¹⁸

Ara bé, tot i aquestes acusacions tan dures, Jaume Vidal defensa la necessitat de la labor orientadora que ha d'exercir el crític literari, sense la qual els escriptors, els editors i el públic es troben perduts:

I la necessitam, una crítica garantida, necessitam una atenció sobre l'obra dels nostres autors, una anàlisi acurada dels elements dels seus escrits, uns coneixements sòlids que permetin marcar-los una adreça i ajudar-los a elegir el camí, no diré de la veritat, però sí el més bo i adequat a la funció artística i civil de l'obra literària. Aquesta crítica intel·ligent, segura, solvent, no existeix, ni a Mallorca, ni en tot Catalunya (Vidal 1993: 113).

Una crítica valorativa i personal

La lliçó de comiat de Jaume Vidal Alcover com a professor de la universitat, que ja hem esmentat abans, és un text impagable, en el qual parla dels dos mètodes que, grosso modo, segons ell, l'estudi de la literatura havia seguit fins al moment: el primer era l'adequació a unes normes o a uns preceptes (aristotèlics) i l'altre era el mètode historicista, que situava l'obra en el seu context per poder-la explicar. En aquestes dues maneres generals d'aproximar-se al fet literari es podien sintetitzar, segons Vidal, els diversos mètodes crítics que havien sorgit fins al moment: «I vat aquí com aquests dos mètodes, o punts de vista si voleu, de consideració i anàlisi de l'obra literària, vells, l'un de més d'un segle, l'altre si fa no fa, lògicament passats de moda, poden resumir tota la metodologia crítica dels temps recents» (Vidal 1993: 505). L'eclecticisme metodològic de Jaume Vidal Alcover el dugué a defensar que l'ús d'un mètode o d'un altre no ha d'implicar imposar una mirada exclusivista o tergiversadora. Per a ell, «tots els mètodes són bons, mentre no es facin esclaus dels seus principis, mentre no es cregui que és aquest o aquell mètode l'únic bo en exclusiva; i també mentre no es tergiversin les intencions o les finalitats del mètode» (Vidal 1993: 506).

18 L'article es titula «Les Edicions 62» (p. 151-152) i havia aparegut al diari *Avui* el 31 de gener del 1988.

En aquesta «Lliçó de comiat» Vidal Alcover també ens diu quines són les característiques que ha de tenir la crítica literària: 1) ha de dur al coneixement profund de l'obra, 2) ha de ser valorativa (ja que no és una ciència exacta) i 3) ha de ser molt personal. Vidal defensa la idea que el crític ha de tenir opinions pròpies, subjectives, encara que vagin en contra de les opinions majoritàries i encara que això li ocasioni polèmiques i rebuigs. Però sobretot pensa que la crítica —igualment com l'ensenyament— ha de generar l'amor a la literatura. Podríem dir que el seu plantejament és essencialment platònic, ja que creu que el coneixement és el que ens du a estimar una cosa. Per tant, conèixer la literatura ha de conduir-nos a estimar-la i a fer-la estimar als altres, objectiu que ha de guiar la labor orientadora tant dels professors com dels crítics.

A *Trets fonamentals de la literatura* trobam molts de fragments que són un bon exemple d'aquestes característiques que, segons Jaume Vidal Alcover, ha de tenir l'obra del crític. Al final del llibre, a l'èpilog titulat «Dos mots d'excusa per acabar», ens diu que «no és un llibre objectiu, fred ni científic, sinó molt poc rigorós i potser un xic apassionat» (Vidal 1978: 123). Les seves opinions sobre els diversos escriptors i sobre algunes obres concretes, tant exposades a *Trets fonamentals...* com en altres indrets, ens podrien donar per a molts de comentaris. Val la pena seleccionar-ne uns pocs exemples que ens mostren com la seva valoració era plena de subjectivitat, però també d'intel·ligència:

- a) *El mar*, de Blai Bonet, és una novel·la «mal escrita» i *Míster Evasió* «enormement confusa, entelada, però, d'una innegable força de seducció» (Vidal 1978: 74).
- b) «*El quadern gris*, de Josep Pla, llibre que és, ja ho anuncia el títol, una antologia de la superficialitat» (Vidal 1978: 83).
- c) «Maragall era l'art de dir malament coses molt belles, i és la bellesa de les coses que diu que, de vegades, informa els seus versos, i, aleshores, són perfectes» (Vidal 1978: 98).
- d) «I és que el modernisme sempre es feia perdonar. El noucentisme no. El noucentisme era antipàtic, i potser el que no va perdonar mai al modernisme va ser la seva simpatia» (Vidal 1978: 83).
- e) «El noucentisme va posar al món una llarga família: fills i nets seus encara viuen, i mantenen, com en tota família ordenada i decent, els credos i els prejudicis, normes, costums i ritus familiars» (Vidal 1978: 100).

- f) Creu que Josep M. López Picó és un autor injustament oblidat i, arran del centenari del seu naixement, quan algunes commemoracions s'han fet servir per desacreditar els homenatjats, escriu: «caldrà fugir dels homenatges com de la pesta» (Vidal 1995: 107).¹⁹
- g) Quant al món teatral barceloní, parla de l'abundor de «corbs de mal averany, d'actors i directors» (Vidal 1993: 69).
- h) Es refereix al problema del teatre a Mallorca, després de dècades de teatre regional: «quan hi havia actors no hi havia obres; ara que comença a haver-hi obres no hi ha actors» (Vidal 1993: 84).
- i) Polemitza molt davant el llibre *Literatura catalana contemporània* de Joan Fuster, a qui, en el fons, considera «noucentista»: «No prenguem tampoc Fuster al peu de la lletra, quan diu que Josep Pla, Salvat-Papasseit i Espriu són antinoucentistes [es refereix al llibre *Contra el noucentisme* (1977)]. Pensem que Fuster ho és tant, de noucentista, que troba que aquells tres ho són massa poc i els considera —i s'hi diverteix, perquè tanmateix, és un home bastant lliure— dignes de l'anatema» (Vidal 1978: 100).
- j) Ofereix opinions molt discutibles com la que emet sobre l'avantguarda catalana: «El bon avantguardisme català —ja ho he sostengut altres vegades— és el que es dona a Mallorca: amb Roselló-Pòrcel primer i després amb els poetes de la meva generació. En parlarem. Salvat-Papasseit va ser un avantguardista a mitges: en realitat, sota unes formes avantguardistes a manera d'Apollinaire [*sic*], amagava una ànima maragalliana» (Vidal 1978: 109)
- k) Quant a l'actitud dels novel·listes mallorquins dels anys setanta en tractar el tema del sexe, creu que «amb la sola excepció, tal volta, d'en Janer, tots semblen uns Kempis rediuis: l'acte sexual és una brutor i un en torna sempre amb la cendra al cor i l'arena a la boca quan no es decideix a alliberar-se'n per l'assassinat» (Vidal 1993: 93). Per a Vidal Alcover, la novel·la *Cada dia que calles*, de Guillem Frontera, és un exemple d'aquesta actitud generalitzada davant el sexe.

¹⁹ L'article es titula «López-Picó» (p. 107-108) i havia aparegut al diari *Avui* el 7 de maig del 1986.

- l) Sobre les tendències textualistes: «Fa una mica de por que la tònica dels nous temps, recollida, naturalment, per la vella crítica en forma de jurat de premis literaris, dugui una mica massa lluny, l'exigència de la moda del *text*, en descrèdit d'una narrativa lligada encara amb una certa tradició. Tinc por que la substitució de les lectures tradicionals per les dels *còmics* —o *còmixs*, que és tota una altra cosa— o l'atracció dels més absurds i estúpids fulletons, so pretext de modo del mal gust, tenc por, dic, que tot això no acabem de pair-ho bé. La crítica, jo ho vaig veient, que no l'hi paeix» (Vidal 1978: 120-121).

Etçètera. Podríem posar molts més exemples, però amb aquests el lector ja se'n pot fer una idea. En diverses ocasions critica que s'ha valorat més l'obra de Ruyra que la de Víctor Català i ho atribueix a l'avversió que hi ha en la cultura catalana cap a tota casta d'apassionament:

La veritat, i ara parl des dels meus dies, és que la crítica que ha jutjat la nostra literatura no s'ha agradat gaire d'apassionaments, i ha tengut més bona premsa la bonhomia franciscana de Joaquim Ruyra que els crus testimoniatges de Víctor Català, com veurem. Però la crítica no compta més que pels qui l'escolten, i no són aquests precisament els qui interpreten la veu del nostre poble. Justament jo crec que l'apassionament és un tret molt català. [...] I perquè és cosa molt catalana, això de l'apassionament, és perquè els assenyats capdavanters que [de] tant en tant hem de suportar ens avisen que ens asserenem i amainem la nostra embranzida (Vidal 1978: 48).

Fa aquesta afirmació arran de la valoració feta per Joan Fuster, a qui també critica, i en torna a parlar en un altre article aparegut al diari *Avui*:

Sembla que un home [Joan Fuster] que, al llarg de la seva obra, es mostra més aviat positivista, racionalista, amb un bon sentit de la ironia i del sarcasme, s'ha de decantar més pel realisme acusador de Víctor Català que no per l'idealitzant franciscanisme de Ruyra. Però els meus dubtes deuen ser propis d'un home curt de gambals i Joan Fuster, com que és molt intel·ligent, no en té cap, de dubte, i pot incórrer en totes les contradiccions que li venguin de gust (Vidal 1995: 26).²⁰

20 L'article es titula «Les proses de Joan Fuster» (p. 26-28) i havia aparegut al diari *Avui* el 6 de maig del 1979.

Per acabar

Una de les majors dificultats que presenta estudiar l'obra crítica de Jaume Vidal Alcover és que es tracta d'un terreny polèmic i complex, caracteritzat també pel polimorfisme dels textos del nostre autor. En aquest sentit, Josep M. Pujol ja havia escrit que l'obra de Jaume Vidal Alcover, com a crític i com a historiador de la literatura, es caracteritzava per la multitud d'idees i pels salts constants, quasi incontrolables, d'un tema a un altre:

La quantitat d'idees per paràgraf —gosaria dir fins i tot per línia— hi adquireix un ritme vertiginós. Parlant de Villalonga, per exemple, pot saltar a Salvador Espriu, al neoclassicisme o a la novel·la mallorquina en general sense transició i sense aturar la velocitat. De vegades s'expressa amb una concentració que obliga a fer una pausa per reflexionar sobre una formulació que s'endevina especialment brillant però que resulta críptica, com per exemple quan diu, de cop, entre parèntesis, que, de fet, *Bearn* és una novel·la d'amor (Pujol 1991: 39).

A més, el nostre autor trenca les formes habituals dels textos crítics i historiogràfics, tot introduint-hi referències autobiogràfiques, records, opinions personals, digressions, elements d'oralitat, etc. D'aquesta manera els transforma en textos creatius i els atorga unes característiques úniques, molt personals, amb un segell inconfusible.

La literatura —tant escriure'n com parlar-ne— no fou per a Vidal una professió, sinó una raó de viure.²¹ I, com a motiu de vida que era, el nostre escriptor va exercir la crítica literària fent ús de la mateixa llibertat total amb què defensava com s'havia de viure,²² una llibertat de pensament i d'expressió que només es podia donar des de la raó i des del respecte mutu dels adversaris.²³ Igualment, considerava que la literatura no havia de ser

21 «Per mi la Literatura és l'assignatura més important de totes quantes es poden impartir. [...] La Literatura és una ficció, és una mentida, i la mentida sempre és més reveladora que la veritat, perquè la mentida indica les inclinacions, les intencions del mentider, mentre que la veritat no és només que una constatació...» (Vidal 1993: 509).

22 «Perquè callar, no callaré, si puc. Ja sé que qui molt xerra, molt s'erra. Però crec que qui no xerra no diu res. I de coses a dir, encara n'hi ha moltes, i el silenci no és d'or, com fa la dita antiga, que massa hem comprovat que només serveix com a arma del poder injust» (Vidal 1978: 123-124).

23 [...] «només és lliure i digne el qui respecta la llibertat i la dignitat dels altres. Els que no respectassin aquestes essencials exigències de la condició humana haurien de ser exclosos de la vida comuna» (Vidal (1995: 157). L'article es titula «Llibertat d'expressió i bona educació» (p. 155-157) i havia aparegut al diari *Avui* el 13 de març del 1988.

un simple passatemps, sinó que havia d'estimular el pensament i la vida, ja que: «Tot allò que serveix per distreure, no els ocis humans, sinó la consciència humana, em sembla reprovable» (Vidal 1993: 122).

La seva labor crítica —i també, però no tant, la seva labor com a historiador de la literatura— esdevé així una activitat polèmica, entesa sobretot com una dialèctica. Per això, els seus assaigs literaris són molt diferents dels de la resta dels estudiosos del seu temps. I, si hem de cercar algun model semblant, només se'ns ocorre el que Oscar Wilde exposà en *The critic as artist* (1890). Vidal i Wilde presenten força idees comunes: la valoració dels clàssics, considerar la crítica com un gènere superior, creure en la necessitat d'una àmplia cultura per poder exercir la crítica, la concepció artística de la crítica («la crítica és una creació dins d'una altra creació»; Wilde 2020: 48), la idea que la literatura és l'art superior respecte de les altres arts, la valoració de la sinceritat com a tret essencial de la crítica («el crític autèntic ha de ser sincer en la seva devoció pel principi de la bellesa»; Wilde 2020: 85), etc., idees que hem pogut constatar al llarg d'aquest treball. Tot això es pot resumir en una sol frase: tota l'obra de Jaume Vidal Alcover —en la qual la crítica i la investigació literària s'inclouen— és un exercici d'absoluta llibertat.

Bibliografia citada

- CAVALLÉ, Joan (1995): «Una Passió per a Ulldesona». Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *La Passió d'Ulldesona*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, p. 5-31.
- COMAS CASAS, ROSA; PUJADAS COMAS D'ARGEMIR, Roser (2001): *Inventari dels documents de Jaume Vidal Alcover dipositats al fons documental Vidal-Capmany*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, Facultat de Lletres.
- ELIOT, T. S. (1967): *Criticar al crític y otros escritos*. Traducció al castellà de Manuel RIVAS CORRAL. Madrid: Alianza, p. 9-30.
- JANER MANILA, Gabriel (2016): *Ha nevat sobre Yesterday. Memòries*. Barcelona: Proa, p. 369-370.
- MASSOT I MUNTANER, Josep (1979a): «Publicacions recents sobre literatura catalana medieval». *Serra d'Or*, núm. 237 (juny 1979): 33-35.
- (1979b): «La literatura catalana, de l'èdat mitjana a la Renaixença». *Serra d'Or*, núm. 243 (desembre 1979): 71-74.
- MUNTANYÀ, Xavier (1990): «Nit de Santa Llúcia a Terrassa». *Serra d'Or*, núm. 361 (gener 1980): 13-17.
- PORCEL, Baltasar; VILLALONGA, Llorenç (2011): *Les passions ocultes. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976)*. A cura de Rosa CABRÉ. Barcelona: Edicions 62.
- PUJOL, Josep M. (1991): «Memòria de Jaume Vidal». *Lluc*, núm. 763 (juliol-agost 1991): 35-40.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere (1993): «Classes socials i llenguatge. Articles de Jaume Vidal Alcover». *Estudis Baleàrics*, núm. 46 (maig-agost 1993): 91-104.
- VIDAL Alcover, Jaume (1953): «Dhey. La novel·la de Palmira». Dins *Raixà. Miscel·lània de Literatura Catalana*. Mallorca: [Moll], p. 102-103.
- (1956): *Esa carne mortal*. Palma: Ajuntament de Palma.
- (1978): *Trets fonamentals de la literatura*. Barcelona: DOPESA.
- (1979): «De l'ortodòxia al pamflet». *Serra d'Or*, núm. 240 (setembre 1979): 45.
- (1980a): *Síntesi d'història de la literatura catalana*, vol. 1. Barcelona: La Magrana.
- (1980b): «La llei del “mandarinatge”». *Serra d'Or*, núm. 245 (febrer 1980): 31.

- VIDAL Alcover, Jaume (1993): *Estudis de literatura catalana contemporània*. A cura de Pere ANGUERA i Magí SUNYER. Barcelona: Universitat Rovira i Virgili i Universitat de Barcelona.
- (1995): *El Mirador (Articles publicats en el diari Avui 1976-1991)*. A cura de Sebastià ALZAMORA. Mallorca: Sa Nostra.
- (1996): *Estudis de literatura medieval i moderna*. A cura de Pere ANGUERA i Magí SUNYER. Mallorca: Editorial Moll.
- WILDE, Oscar (2020): *El crític com a artista*. Traducció de Pau CAÑIGUERAL BATLLOSERÀ. Girona: Edicions de la ela geminada.

VISCA LA REVOLUCIÓ!, DE JAUME VIDAL ALCOVER:
DÍSTOPIA, SÀTIRA I AUTOFICCIÓ

Magí Sunyer
Universitat Rovira i Virgili
magi.sunyer@urv.cat

Una breu anotació de Joan Triadú, en un article sobre les novetats en la novel·la catalana del moment, constitueix una bona introducció al text que a continuació analitzarem, tant per l'accent sobre la qualitat del relat com pels elements que destaca:¹

D'alguna manera, *Visca la revolució!*, de Jaume Vidal Alcover (Editorial Moll) és també un llibre d'anticipació, però, a l'inrevés d'altres, tot ell és present. És la novel·la d'un humanista inquiet i inquietant, en la qual és dramàticament exposada, i amb ironia, la situació cultural, social i històrica en conjunt del nostre temps. Hi ha l'enginy i la saviesa d'un escriptor sagaç i lliure. (Triadú 1975: 72)

Després recuperarem un element central d'aquest paràgraf. Abans d'introduir-nos en la novel·la, limitem-nos a remarcar que les poques crítiques que la van saludar concorden a subratllar la qualitat literària de la novel·la. En un molt elogiós article publicat a *Última Hora* (Anònim 1974: 6), s'afirma que «constituye sin duda alguna una de las creaciones más originales e interesantes de la novela catalana de hoy», i «de aquí que su prosa, pródiga en riqueza i belleza, constituya un ejemplo difícilmente igualable de perfección y de madurez total de estilo».

1 Aquest estudi forma part de la investigació del Grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) consolidat (2021 SGR 00150), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya. Agraïxo l'ajuda que m'han proporcionat el professor Pere Rosselló, que ha buscat crítiques als diaris de Mallorca; Josep Cazorla des del CRAI de la Universitat Rovira i Virgili, i l'amic Alfons Gregori, professor de la Universitat de Poznan, que m'ha guiat per la bibliografia de la distopia.

El novel·lista Jaume Vidal Alcover

Ara que per primera vegada ens podem fer capaços de la dimensió del poeta Jaume Vidal Alcover gràcies a la publicació de la seva poesia completa (Vidal 2023), convé revisar, amb la perspectiva que el temps proporciona, el dramaturg, el narrador, l'assagista i els altres aspectes de la seva rica activitat intel·lectual. Per a la narrativa, disposem d'una visió de conjunt de Montserrat Palau (1992).

Si, per tal de situar la novel·la que examinem, ens centrem en la narrativa, convé recordar que, relats esparsos a banda, va publicar tres llibres de contes i vuit novel·les. Els reculls de contes són *Mirall de la veu i el crit* (1955), *Les quatre llunes* (1969) i *Dues rondalles farcides i altres narracions* (1980); les novel·les, *Sophie o els mals de la discreció* (1971), *Visca la revolució!* (1974), *Dido i Eneas* (1975), *Tertúlia a ciutat* (1976), *La vida fàcil* (1987), *Els intocables* (1987), *Els Sants Innocents* (1989) i *Lequip assassinat* (1989). Les dates d'aparició de les novel·les no poden ser més enganyoses: l'última publicada és la primera escrita i les quatre anteriors a aquesta (que havien de ser cinc però el novel·lista no va acabar la cinquena) formen un cicle concebut en els anys quaranta i, com a mínim les dues primeres, signades el 1948. No insistiré sobre el tema, que afecta tota l'obra de creació de l'escriptor; ara em limito a subratllar que, per ordre d'escriptura, revisions o complecions a banda, *Visca la revolució!* és la penúltima novel·la escrita per Jaume Vidal Alcover.

Es va publicar l'any 1974 però està signada el 1971, la data d'inici marcada el 7 de juny al Mal Pas d'Alcúdia i la d'acabament el 30 d'octubre a Barcelona. En alguna ocasió, en algun lloc que ara no he sabut trobar, he llegit que la redacció va començar en aquest lloc d'estiueig de la família Vidal Alcover com un repte entre el novel·lista, Maria Aurèlia Capmany i potser Xavier Romeu d'escriure un relat abans d'anar a dormir. El model hauria estat la cèlebre sessió a la vil·la Diodati de Lord Byron, també un juny però de cent cinquanta-cinc anys abans, que va originar el *Frankenstein* de Mary Shelley i *The vampyre* de John Polidory. No ho puc documentar, però si el meu record és correcte, *Visca la revolució!* hauria estat l'únic fruit d'aquella collita. Si els romàntics anglesos havien d'escriure un relat de por, no sé si els estiuejants del Mal Pas es van fixar una situació similar que va condicionar el tarannà distòpic de la novel·la de Jaume Vidal Alcover.

L'element distòpic

La funció de la distopia en aquesta novel·la no és menor. Figura que el narrador, que escriu en primera persona, redacta el text l'any 2022, quan té cinquanta anys, i que recorda la societat dels anys setanta del segle xx des de la perspectiva d'un present en què ja fa un quart de segle que s'ha produït un canvi revolucionari que ha conformat una societat absolutament diferent de l'anterior. Com en altres relats distòpics, el canvi que s'ha operat és tan profund que les normes i els comportaments antics es veuen amb estranyesa i, com que en realitat es produeixen en el present del lector, el camp està perfectament adobat per a la sàtira i la paròdia. Haurem de calibrar el pes d'un i altre ingredient, complementaris, i la preponderància que adquireixen en la novel·la.

La literatura utòpica ha proporcionat alguns dels textos clàssics de l'escriptura de tots els temps però és a partir de l'època contemporània que adquireix una nova dimensió. La instauració de la democràcia com a sistema teòricament fonamentat en la llibertat, la igualtat i la fraternitat, i la idea de progrés com a mecanisme inaturable que podia funcionar com a reparador de les desigualtats i de les injustícies va conduir a l'optimisme històric. Tant en la més innocent de les concepcions —que la societat justa vindria sola i que ni tan sols calia actuar-hi— com en les més realistes —que calia lluitar per aconseguir-la— pròpies dels socialismes, els comunismes i els anarquismes (Retamal 2016: 2), l'arribada, més o menys llunyana, de la societat perfecta era un horitzó plausible. L'esclat de la Primera Guerra Mundial, que va evidenciar els usos catastròfics de la ciència i la tecnologia, va punxar la bombolla de l'optimisme històric i va propiciar l'emergència de la distopia o utopia negativa. L'època va coincidir amb l'esclat dels grans moviments de masses i dels totalitarismes, amb el control absolut, o quasi total, de l'individu. Gregory Claeys (2017) caracteritza la temàtica dels relats utòpics per dècades: en la dels quaranta, la bomba atòmica; en la dels cinquanta, els mals del capitalisme i del comunisme; en la dels seixanta, la superpoblació, la violència gratuïta i la ciència-ficció; en la dels setanta, la catàstrofe ambiental. Tot i això, Christian Retamal (2016: 2) apunta que l'any 1968, quan Stanley Kubrick va estrenar *2001: Una odissea de l'espai*, encara es conservava un cert optimisme tecnològic respecte al futur, romanalla de l'utopisme vuitcentista. Claeys (2017: 392) estableix tres condicions perquè un relat pugui ser considerat utòpic: la intenció autorial, una suposada resposta del lector i un contingut escaient.

També considera (Claeys 2017: 464) que els temes pròpiament distòpics són la raça, l'eugenèsia, l'imperi i el feminisme, i que la literatura distòpica neix de la sàtira. L'anàlisi de les dues grans antiutopies de mitjans del segle xx, *Brave New World* (1932), d'Aldous Huxley, i *1984* (1948), de George Orwell, mostra que els centres d'interès bàsics són posar de manifest com la ciència afecta la vida dels individus i l'antitotalitarisme —en el cas d'Orwell, d'extracció trotskista i de denúncia de l'estalinisme, tal com ja s'havia evidenciat a *Animal farm* (1945). Discrepen en els mecanismes que els totalitarismes utilitzen per controlar els individus, el sofriment extrem en el cas d'Orwell i el plaer en el de Huxley.

L'utopisme ha tingut un conreu en la literatura catalana contemporània, amb relats anarquistes com *Amoria*, de Josep Llunas i Pujals, de la mateixa manera que l'antiutopisme, amb altres com *Homes artificials*, de Frederic Pujulà i Vallès; la nòmina és molt més àmplia i remeto a l'estudi i l'antologia de Víctor Martínez-Gil (2004). Per al cas que ens ocupa, és especialment remarcable un article d'Alfons Gregori sobre la antiutopia en l'obra de tres escriptors molt relacionats amb Jaume Vidal Alcover: Llorenç Villalonga, de la generació anterior d'escriptors mallorquins i amb qui va col·laborar amb molta freqüència i intensitat abans de traslladar-se a Barcelona; Maria Aurèlia Capmany, la seva companya en les últimes dècades, i Maria Antònia Oliver, de la generació posterior, sobre la qual Vidal Alcover i Capmany van exercir una influència important en els inicis de la seva dedicació a l'escriptura. Aquest article d'Alfons Gregori focalitza l'atenció en dos elements, gènere i espai nacional, molt presents en la novel·la de Vidal.

Visca la revolució! es presenta com un relat memorialístic escrit per un home que s'anomena *Biel* en la segona dècada del segle XXI, cinquanta anys després de l'escriptura de la novel·la, quan ja en fa més de vint que ha triomfat una revolució total que ha canviat de manera radical les formes de govern, els comportaments humans i la relació dels individus amb el poder, i ha obert una nova etapa en la història de la humanitat, l'edat novíssima. Biel no tan sols és partidari del nou règim, sinó que ha estat un activista en el procés prerevolucionari. Plenament integrat en el nou món, convençut d'haver assolit un estadi utòpic, els records de la infantesa i l'adolescència, malgrat la constatació de la imperfecció de la societat dels anys setanta del segle xx, el condueixen cap a una posició progressivament crítica que el sistema revolucionari no tolera. L'organització social que s'hi descriu remet a la tecnificació d'*Un món feliç*, d'Aldous Huxley; alguns de-

talls, com l'eliminació de l'escriptura i la lectura, que s'indiquen però sobre els quals no s'insisteix gaire, a 1984, de George Orwell.

Tant el procés cap a la revolució com el sistema que s'instaura són descrits minuciosament. No ens entretindrem en el primer, ens interessa el segon. La revolució que triomfa en els anys noranta del segle xx es fonamenta en el text teòric d'Orestes Cosroe, *El treball*, publicat en primera edició l'any 1987. Té com a base un estricte control laboral, de les pràctiques religioses i dels moviments dels individus, l'organització del món en comarques naturals, federacions continentals i equilibris pancontinentals, l'eliminació de la discrepància i el diàleg i la regulació absoluta dels moviments i els comportaments de les persones. El principi suprem de l'obediència és inqüestionable, tal com s'evidencia en les fórmules rituals de comunicació entre el poder i l'individu: «Escolt i crec», «Crec i man». El poder suprem l'exerceix el Cercle, que es comunica a través de la Veu, que ningú no sap a qui pertany. En el règim del Treball, els individus canvien de nom i no existeixen els cognoms, així, Biel s'anomena KWY117 Tau. La força s'exerceix des d'una organització, la Foederis Arca, o sigui, l'Arca de l'Aliança. És principi de l'era novíssima la lluita implacable contra el passat, i qualsevol regressió o enyorança del món antic és interpretada com un defecte que es castiga amb severitat. El capítol «Alfa» detalla els punts fonamentals de la constitució dels Estats Units d'Europa en un discurs de balanç del portaveu l'any 2019. Els resumeixo: s'ha assolit la consolidació de l'Univers Laboral; el control públic dels serveis personals és absolut i total, de manera que tota l'activitat humana està registrada per les computadores; la disgregació dels vincles familiars està a punt de completar-se; la distribució equitativa del treball s'aconsegueix de manera rigorosa i científica; s'exerceix una regulació precisa de la natalitat i la mortalitat, i així s'aconsegueix fixar el nombre de treballadors; els pactes pancontinentals permeten descartar conflictes exteriors; es desmenteixen agitacions interiors i, per evitar-ne la possibilitat, es regulen les atribucions dels organismes de censura d'obres d'imaginació.

Biel, el narrador, peça important en el procés revolucionari, es presenta com a entusiasta del nou règim i pensa que les seves discrepàncies caben en el sistema. Des d'un inici, s'observa que es preserva de possibles malentesos respecte al seu relat: «Destinades aquestes memòries, a un públic no especialitzat i tot i que són absolutament verídiques, no subjectes, per tant, a les possibles sancions del TCOI (Tribunal pel Control d'Obres d'Imaginació)» (Vidal 1974: 13). També s'excusa davant els OSCEP (or-

ganismes superiors de censura de l'expressió privada). En aquest inici, el narrador no té cap dubte de pertànyer al sistema. És cap a mitja novel·la quan s'adona que l'evocació del passat li provoca unes distraccions, traduïdes en baixades de rendiment en el treball, que el sistema pot considerar suspectes i albira la possibilitat que li connectin a casa detectors mentals. Tanmateix, no pensa que això el pugui afectar perquè ell és una peça mòdica de l'engranatge:

Ja en una altra ocasió havia obtingut l'exempció de servei per preparar la seva tesi en defensa de l'humanisme i contra el creixement invasor de la maquinària. La seva tesi havia estat escoltada i les seves proposicions s'havien posat en pràctica. El Cercle havia dictaminat que aquelles solucions eren d'acord amb el curs del progrés i, en conseqüència, no podien oposar-s'hi en via ninguna. De manera que en Biel era un dels treballadors més eficaços de la Confederació, fins al punt que hi havia remors que l'arribarien a fer comissari del Cercle, potser copartícep directe, i qui sap si, fins i tot, component del Cercle mateix (Vidal 1974: 86).

Tanmateix, es comença a adonar que potser tot no funciona exactament d'aquesta manera quan rep un advertiment que no acaba de comprendre quin abast té. En consonància amb l'eliminació del sentimentalisme, la seva companya Mila —KWY 183 D Haleth— ho troba perfecte i fins i tot beneficiós perquè, en cas de rendiment baix, l'ordre ha de ser de supressió. Sotmès a un control, el diagnòstic és sobrevaloració excessiva i cansament. Tot i això, després de la revisió mèdica a què se'l sotmet, se sent jove i sa, amb prou energia per proposar drets en l'oci, per alliberar-lo del control, amb el propòsit d'aconseguir la perfecció del sistema. És quan s'adona que té unes contradiccions, potser irresolubles, respecte al sistema pel qual havia lluitat, quan fa el pas de considerar l'assoliment del sistema utòpic com una antiutopia:

¿No era aquella cita del poeta romà, d'un poema que parlava de l'edat d'or, d'una edat de perfecció i de promeses ateses? ¿Com eren possibles tantes contradiccions? Volia intervenir en la conversa, no romandre allà, al marge, quasi mort, inexistent, una mica de cendra, i un vent que sorgia d'una irreductible nit a punt de dispersar-les. Volia parlar, intervenir. Parlaven de la reposició de les reserves de números, d'homes. No, de números. El control, l'ordre. Es va sentir dient:

—Potser els millors resultats s'obtenen deixant que cadascú faci el que vulgui (Vidal 1974: 98).

Aquest plantejament de les coses l'allunya del sistema, tal com té ocasió de comprovar en el capítol «i Omega», en què pensa que el cridarà el cap de personal i potser l'enviaran a la solitud, però ell tindrà la capacitat de reclamar. Quan el conviden a la Festa dels Copartíceps, encara dubta si és per ascendir-lo o acomiadar-lo. En una nova evidència de l'erradicació del sentimentalisme, la resposta li ve de la seva companya Mila, que li duu una ordre de suïcidi. Amb una absoluta falta d'empatia, Mila li explica que ella mateixa ho ha demanat i li duu els fils d'alta tensió amb què ell mateix es connecta per aconseguir una mort dolça. Abans de morir, però, es desconnecta i escriu la novel·la dels seus records. Com a part integrant de l'era novíssima, ni en aquests moments Biel no qüestiona la decisió que el fa desaparèixer: «Si ara el Cercle determina la seva mort, és que el Cercle té raó» (Vidal 1974: 182). Tanmateix, si per una part raona que ell pretenia viure de records i això no està permès, pensa que tot és conseqüència del fet que ell volia fer una revolució contra l'automatisme i no hi ha estat a temps. En el final de la novel·la, s'estableix un paral·lelisme entre la seva mort i la de Sòcrates: «El rebel i resignat Sòcrates. Acceptava la llei, sabia que era necessària, i per això es moria serenament, enrevoltat dels seus amics, engegant la dona i els fills plorosos i pertorbadors...» (Vidal 1974: 182).

Hem pogut comprovar que els components de l'univers postrevolucionari estan prou detallats en la novel·la i que l'evolució narrativa fa derivar el plantejament utòpic cap a la distopia. Si acceptem la definició de la distopia que forneix Francisco Martorell Campos (2021: 58) com el gènere polític de la ciència-ficció que descriu amb detall i intenció crítica l'estructura de societats imaginàries del futur pitjors i nascudes d'aquella en què viuen lectors o espectadors, comprovem que la novel·la reuneix els requisits. Tanmateix, no és difícil adonar-se que aquest vessant del relat, no purament funcional, en realitat està més adreçat a la sàtira i justificació de la societat dels anys setanta que no pas a la denúncia de la catàstrofe que s'acosta.

La sàtira

Aquesta novel·la es va escriure en l'època, especialment feliç en l'obra i la vida de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany, del teatre de cabaret. L'any 1968, quan Jaume Vidal es va tornar a instal·lar a Barcelona i va començar a viure amb Maria Aurèlia Capmany, en la vida de tots dos es produïa un nou començament. L'escriptora feia temps que havia deixat la

feina de professora de secundària, amb les servituds però també l'estabilitat econòmica que comportava, per dedicar-se de ple a l'activitat artística: la literatura, el periodisme i el teatre; llavors ja s'havia distanciat de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, que va continuar dirigint Ricard Salvat. En aquell final dels seixanta i començament dels setanta va diversificar la seva dedicació: articles, assaigs, novel·les, teatre, cinema, televisió. Amb el canvi de residència a Barcelona, Jaume Vidal Alcover havia tancat uns anys difícils i es va incorporar a l'activitat del cercle intel·lectual presidit per la seva companya. En aquests anys va guanyar els premis Carles Riba i Víctor Català i va quedar finalista del Sant Jordi i ben aviat va ingressar en la docència universitària, a la delegació de Tarragona de la Universitat de Barcelona. No és aquest l'espai escaient per relatar totes les facetes de la seva activitat en aquella època, però, per la relació que té amb l'aspecte que es tracta en aquest apartat, sí que convé que dediquem una certa atenció al teatre de cabaret.

La sèrie de peces de cabaret signades per un o altre dels dos escriptors, però en què la col·laboració era habitual, es va representar des del 1968 fins al 1975, a partir d'un moment, per eludir la censura, amb la denominació de *teatre de varietats*. Dirigides per Josep Anton Codina, presentaven a l'espectador una sàtira de la societat catalana del moment servida de manera prou amable i crítica alhora perquè pogués ser acceptada per un públic que no assistia a un míting ni esperava un pamflet però que, ben servit, podia acceptar un contingut crític important (Sunyer 2019). La combinació de materials que s'hi produïa, la intercessió de la música, l'habilitat interpretativa i les dosis de picantor que s'hi introduïen ho feien possible. Amb tots aquests equilibris, el públic acabava rient-se d'ell mateix o acceptant que els dramaturgs i els actors ho fessin. Eren els últims anys del franquisme i aquesta modalitat dramàtica formava part de la cultura alternativa al règim que anava més enllà de la simple denúncia de la dictadura. L'anticapitalisme i la burla de les restriccions mentals de les societats occidentals obrien unes possibilitats futures de canvi de caire revolucionari. Això mateix s'esdevé a *Visca la revolució!* No devia passar desapercebut a la censura de l'època, perquè Pere Anguera (1983: 9) explica que la novel·la va provocar «un intent de procés al TOP», que no sé en quin punt es va avortar.

La segona de les peces de cabaret, *Varietats II o La cultura de la Coca-cola*, signada per Maria Aurèlia Capmany, ja juga amb el recurs que Jaume Vidal utilitza en la novel·la. La segona cançó de l'espectacle, «Cançó del

feliç any nou 5490», se situa en aquesta data allunyada per presentar les indagacions d'uns arqueòlegs dedicats a estudiar la cultura dels anys setanta del segle xx. La distància, fonament de la ironia, permet bastir una divertida sàtira dels elements constitutius d'una època que és la de l'espectador: la guerra, el pacifisme, la burocràcia, els exàmens, la droga, el feminisme, el matrimoni i l'adulteri, el futbol, la premsa. No es tracta ara d'entrar-hi a fons, però sí que es pot indicar que, com a la novel·la, és fonamental el joc de la convenció temporal: «És difícil donar un exemple de com era l'home del segle xx, perquè tots els qui ens escolten són d'una raça molt més evolucionada» (Capmany; Vidal 1984: 95); «Espera, espera! Em sembla que ja ho he descobert. Hi ha una teoria antiga que sosté que la societat del segle xx practicava un ritual cruel i terrible que en deien *matrimoni*» (Capmany; Vidal 1984: 101); «Que bé que no vivim en aquell segle | que ho resolien tot a cops de regle! | En el gran univers que roda i gira, | un vent de llibertat tot ho regira» (Capmany; Vidal 1984: 121). Són tres exemples d'aquest joc entre el temps hipotètic de l'espectacle i el real, que permet que la sàtira més agra pugui adoptar un aspecte amable, com a mínim païble per a l'espectador/lector. Ja he comentat que aquesta peça està signada per Maria Aurèlia Capmany però també conté la «Cançó de les quatre llunes» i la «Cançó de la dutxa» de Jaume Vidal Alcover, i la naturalesa mateixa de l'espectacle és oberta, de creació col·lectiva. Ell mateix va signar alguns dels altres espectacles de cabaret, com *Manicomi d'estiu*.

Aquesta digressió sobre el teatre de cabaret és oportuna perquè *Visca la revolució!* utilitza un procediment similar per expressar la mateixa ideologia, una ideologia d'esquerres explícitament ni marxista ni comunista. No és sorprenent, perquè l'escriptor és el mateix en la mateixa època. En la novel·la, s'expressa tant en el relat com en notes a peu de pàgina. En tots dos casos, el procediment ajuda al distanciament irònic: sempre es tracta d'exposar les peculiaritats de les formes de vida dels anys seixanta i setanta del segle xx des de l'estranyesa que produeixen quan el món ha canviat de manera absoluta i són examinades com a rareses arqueològiques. Si en el teatre de cabaret el pretext té sentit perquè representa que han passat més de tres mil·lennis i la societat que descobreix les restes de la del segle xx s'ha transformat de manera extraordinària i això palesa que calguin moltes explicacions perquè el món antic sigui comprès, en la novel·la, només han transcorregut cinquanta anys.

Biel escriu des del 2022, però la revolució ho ha canviat tot. No tan sols el sistema econòmic, sinó totes les formes de vida. Des de la distopia,

Biel se sent amb llibertat per estranyar-se del que s'esdevenia abans del triomf de la revolució, en la seva infantesa i la seva joventut. Una nota aparentment constatativa com la primera del llibre, sobre la beguda, adquiriria una dimensió crítica evident si es llegia, com s'havia de fer, en clau d'actualitat i no des de la distopia: «A finals del segle passat, hi havia estats on el consum de begudes alcohòliques era lliure, sense limitació, d'hora ni de quantitat. Això es donava, especialment, en països subdesenvolupats, com era el nostre» (Vidal 1974: 9). Com en el teatre de cabaret, en què el pretext és una recerca arqueològica, l'adopció d'un registre científic, amb llenguatge d'analista, dona crèdit al discurs i alhora provoca sorpresa en un lector que veu tractada la seva realitat com una antigalla superada: «La societat estava encara estructurada sobre la cèl·lula primitiva de la família. Els grans clans familiars, procedents de l'època feudal, que duraren fins ben avançat el segle xx, ja havien desaparegut...» (Vidal 1974: 13). Més si venia reblat en una nota a peu de pàgina que incrementava la distància: «Avui és difícil imaginar que una persona depengui d'unes altres pel sol fet que aquestes l'hagin engendrat, sense, però, que la dependència ofereixi cap garantia, ni des del punt de vista polític, moral o educatiu, ni des del punt de vista econòmic. Els anomenats *fills* depenien dels anomenats *pares* d'una manera tan absoluta...» (Vidal 1974: 13). Des d'aquest replantejament absolut, que parteix del crèdit ficcional que no és una especulació sinó una certesa, conseqüència de la revolució, i encara sense moure's de l'àmbit de l'organització de les relacions personals, es presenta com a peculiar la família exclusivament heterosexual, es justifica la pràctica progressiva del matrimoni civil i, com qui s'ha deixat un detall secundari, es rebla amb una observació sobre el sexe: «L'acte sexual —oblidava aquest punt— no era un acte de plaer, sinó una obligació social» (Vidal 1974: 16).

De manera similar, s'aborden les relacions de gènere, punt important per la implicació que, tal com es recorda, na Maria (Aurèlia) hi tenia. Re-produeixo sencera la llarga nota perquè conté molts dels elements característics d'aquesta revisió del passat (present per als lectors de l'època):

Aquest tema de l'emancipació femenina és, tal vegada, el més difícil d'entendre per a un lector d'avui. Durant el segle xx la dona no tenia els mateixos drets i les mateixes obligacions de l'home. Hi havia una discriminació tan marcada, que fins i tot anaven vestits, homes i dones, d'una manera diferent. Amb tota seguretat, aquesta diferenciació era motivada per la diferència de sexe. Les primeres reivindicacions femenines daten de finals del segle xviii, però és dins el xix on el moviment cobra més força i és prosseguit amb més constan-

cia. Na Maria s'havia especialitzat en la qüestió i, tot i el que he dit sobre la marginació dels meus pares, era considerada com una autoritat en la matèria. Si pensam que la dona era objecte d'unes consideracions formals —cedir-li el pas, donar-li preferència a l'hora de sortir d'un perill, no fer-la anar als fronts de guerra i, en algunes èpoques i a determinats estaments socials, fins i tot, besar-li la mà, en senyal de màxima reverència—, comprendrem, tal volta, la condició d'invitada que tenia, en aquell món noucentista, dominat exclusivament pels homes. Ella es venjava, exigint de l'home una conducta sexual satisfactòria. D'aquí l'orgull masculí pel que feia a la capacitat reproductora de l'home i la popularitat de figures de gran potència sexual —almenys en apariència— com era el *Don Juan* italià i andalús (Vidal 1974: 17).

En general, tot allò que d'una o altra manera es relaciona amb l'àmbit del gènere i les relacions sexuals és tractat amb un humor intencionat que afirma una posició progressista. D'aquesta manera s'aborden temes com la pornografia, els anticonceptius —il·legals durant el franquisme— i l'adulteri —penalitzat en aquella època. L'estil és desenfadat i pedagògic per fer comprendre uns costums que els lectors comprendran amb prou feines com una raresa dels temps passats. Perquè s'entengui què era l'adulteri, se'n descriuen de manera detallada les conseqüències segons les circumstàncies i sobretot les diferències en l'home o la dona: «Naturalment: la potència masculina havia d'esser tanta, que amb una dona no n'havia de tenir prou. Però l'ardència femenina es considerava de mal gust: una de les coses que més es cotitzava en una dona, a l'hora de triar-ne per al matrimoni, era la virginitat» (Vidal 1974: 50). Només de passada s'aborda l'homosexualitat, amb la constatació de la marginació social que comportava i reduint a l'absurd les raons de la prohibició: «En aquell temps, la inclinació homosexual era menyspreable. No sé per què, perquè hi havia un problema de demografia paorós i els grans arguments contra l'homosexualisme es basien sobre la base que, d'aquestes relacions, n'èstà exclosa, per naturalesa, la procreació» (Vidal 1974: 133). Al bloc de qüestions de gènere, en bona lògica, s'hi lligava la denúncia dels excessos de la religió, tant els històrics, amb les guerres de religions, com, sobretot, en el control que la jerarquia religiosa exercia sobre la societat. S'explicita fins a quin punt els poders fàctics eren intocables: «En Tomàs va proposar, en una certa ocasió, tractar, en sengles llibres, la vida íntima dels seminaris —així s'anomenaven les escoles de sacerdots catòlics o de l'Església romana— i de l'exèrcit, i no l'hi varen acceptar» (Vidal 1974: 18).

L'ensenyament rep un tractament peculiar. Tinguem en compte que les idees pedagògiques del grup Capmany-Vidal estaven molt influïdes per la mitificació de l'experiència de Maria Aurèlia Capmany a l'Institut Escola de la Generalitat republicana. El narrador no assisteix a cap escola fins als deu anys; són en Tomàs i na Maria els que el formen, i, en nota explicativa, es critica l'ensenyament privat. Quan en Biel ingressa en un institut, l'objectiu pedagògic queda ben explicitat: «allò que es pretenia era ensenyar-nos, no educar-nos. No es proposaven empènyer-nos cap a una meta, no tenien cap pensament de fer-nos els homes de demà: tractaven, únicament, d'enriquir-nos amb els coneixements més útils i necessaris; nosaltres ja ens ho fariem per administrar-los» (Vidal 1974: 75). La càrrega contra el sistema universitari és de profunditat, per la promoció, essencialment antiuniversitària, que es fa de la mediocritat. Les opinions d'en Tomàs són contundents en aquest aspecte:

La universitat, segons ell, s'havia convertit en una oficina d'expedició de títols. Els estudiants només prenen cura dels exàmens i de la futura explotació comercial d'aquells títols, no dels seus coneixements ni de la seva solvència com a treballadors, que no en tenien. Allò representava la mort de la universitat, a la cadira del professor i als bancs dels alumnes. Perquè no hi podia haver mai una intel·ligència entre un professor —és a dir, una persona, l'obligació i la missió de la qual és transmetre uns coneixements a unes altres persones, una preparació, una saviesa— posat a fer de gestor administratiu i uns alumnes —és a dir, unes persones disposades a deixar-se penetrar pels coneixements exposats pel professor, amb la humilitat generosa i fecunda de qui, conscient que no sap res, vol aprendre— que tenen, sense saber-ho, una mentalitat de saltataulells, i, pinxos que són ells, es pensen que amb dos dies d'anar a la botiga, ja saben tant com el mestre (Vidal 1974: 141).

D'aquesta manera es circula pels grans temes de la societat de l'època des d'una posició crítica, com la burla que es fa dels hippies, considerats nois aviciats de casa bona. Els grans debats de fons d'aquella societat, els examinarem en funció de la posició dels protagonistes, Tomàs i Maria.

Autoficció

L'inici de la novel·la —els protagonistes ho assenyalen tot d'una— té un caràcter fulletonesc. La primera frase, «Jo no vaig néixer, em van recollir», indica que en Biel acabat de néixer havia estat abandonat al carrer, Tomàs el va trobar i el van adoptar. És un pretext narratiu per explicar un món

des d'una doble perspectiva: la ficcionalització d'un grup intel·lectual i la sàtira de la societat dels anys seixanta i setanta del segle xx.

Es construeix el retrat, amb la lleu distància que proporciona un narrador interposat, de l'univers intel·lectual de Jaume Vidal Alcover (Tomàs) i Maria Aurèlia Capmany (Maria) a Barcelona en aquelles dues dècades. Amb noms canviats, de vegades reconeixibles sense esforç, es proporcionen retrats precisos, però no extensos, dels components del Cercle, que van des de la indumentària fins a les característiques intel·lectuals. Així, no hi ha cap mena de dubte que Joan Miquel Medina, «alt i esburbat, que sempre, sempre, em va presentar el món com si fos una jugueta» (Vidal 1974: 11) és el dramaturg Josep Anton Codina; que Oriol Claver, «assenyat i ordenat, home, també, de teatre, enginyer de Passions i d'altres textos bíblics, Fausts, llegendes medievals, Odissees, Dantes i Apocalipsis, que presentava amb rigor, disciplina i enlluernament de gran espectacle» (Vidal 1974: 11-12) correspon a Josep Montanyès; en conseqüència Eulàlia Romeva, dona seva, deu ser Maria Martínez; sembla que Borja Febrer pot ser Xavier Romeu i versemblantment Josep Maria Palau, escriptor i entomòleg, deu ser Josep Maria Palau Camps. No sé ben bé a quins personatges reals corresponen Julià Riera, especialista en literatura hindú; Rosa Trescalavall, poetessa; Bernadí Perpinyà, professor mallorquí assentat a Barcelona; Mariona Bertran, que té una casa a Queralbs; Jordi Folch, amb un mas mig enrunat vora l'Espluga de Francolí; Josep Maria Roure, decorador de moda que té una caseta a Pals; Guillem Gimpera, que viu tot l'any a Roma, ni Domènec Vallvé, que té vuit criatures. Es presenta com una gent diferent, que participa de manera activa en la resistència contra la dictadura, tots relacionats amb el món de l'art i la majoria amb el teatre. Són divertits, alternatius i tots contribueixen en una o altra mesura a l'educació, moltes vegades sorprenent, del nen Biel.

El novel·lista aplica una dosi considerable d'autoironia al personatge de Tomàs, que, sense cap mena de dubte, el representa. Quan troba en Biel, té 52 anys, aproximadament l'edat del novel·lista aleshores, dos més que la seva companya Maria, i això no concorda. És mallorquí i la seva família és tradicional, presidida per la senyoràvia —no es parla del pare, protagonista de les poesies d'*El fill pròdig*— i realment conduïda per les germanes i amb casa a Ciutat i a Salern (Mal Pas). Tomàs coneix amb precisió la complicada variació diastràtica mallorquina, que exposa reiteradament amb poca esperança que sigui compresa. Professor no titular a la universitat, ensenya Literatura de l'Edat Mitjana Llatina i té una idea crítica de

l'organització universitària. Acumula un coneixement extraordinari de la literatura universal de tots els temps —a Biel, en la seva formació, li fa llegir els clàssics grecs i llatins—, té com a referents immediats les rondalles recollides per mossèn Antoni Maria Alcover, algunes de les quals apareixen esmentades com a exemples en nombroses ocasions: «L'amor de les tres taronges» —anomenada sovint a partir del personatge, Bernadet, fill de rei—, «En Joanet de sa gerra», «El Castell d'Iràs-i-no-Tornaràs». La primera de les rondalles es relaciona sovint amb la paràbola evangèlica del fill pròdig, com en la major part de l'obra literària de Vidal (Comes 2003). S'hi refereix com un home imaginatiu i lliure fins a extrems que li comportaven problemes —a ell i a Maria— no tan sols amb el règim imperant, sinó també amb editors i amb alguns dels personatges que dominaven el món de la cultura catalana. La independència de criteri amb què se l'investeix ens proporciona algunes de les opinions de l'escriptor que, per inoportunes, no deixen de contenir una veritat incòmoda: «Neg rodonament que l'art rebel ho sigui sempre de bona fe: l'inconformisme ha arribat a esser una bona mercaderia i el que cal és vendre. Molts han trobat la prostitució per aquest camí més tost que pel camí tradicional de la bellesa» (Vidal 1974: 57). Aquesta iconoclàstia li provoca problemes com el que s'esmenta sense més detall, de quan li xiulen una obra de teatre per expressar una veritat incòmoda, que és una referència a la rebentada de la peça *Una Roma per Cèsar* en l'estrena del 1969.

L'autoironia apareix sovint, en boca del narrador o de la seva companya Maria. En la disputa clàssic-romàntic hi intervenen tots dos, i a través d'ells el narrador mateix s'aplica l'autocrítica:

Però ell era un efectista, encara que presumís de clàssic. Na Maria sempre li deia:

—El meu rei, que vol esser un grec i és un jove romàntic!

—Ni jove ni romàntic. I on me vens, tu, ara!

Detestava el romanticisme per principis i el mite de la juvenesa perquè no estava disposat a acceptar que la vellesa fos un fracàs. No el volia, el fracàs, i quan n'era la víctima, es negava a veure-ho. (Vidal 1974: 61)

L'autoacusació —al cap i a la fi, qui escriu és el novel·lista— d'efectista i de girar-se desquena a algunes evidències és notable. El narrador interposat, que representa que expressa les seves opinions i no les del novel·lista, dona joc per a aquesta autoironia que afecta la parella d'intel·lectuals —«eren uns errats de comptes» (Vidal 1974: 16) i, sobretot, Tomàs, quan

es diu que era un exagerat: «comprenc que tengués antipaties molt marcades» (Vidal 1974: 46). Aquesta via irònica condueix fins i tot a certes inexactituds, com quan s'afirma que, en els debats entre ells dos, sempre havia de claudicar davant la Maria. Una de les qualitats més remarcables de la novel·la és la transmissió de mostres del que és el menys conservable del seu llegat, una capacitat dialèctica incommensurable, sobretot en diàleg amb Maria (Aurèlia Capmany). Aquí es publica una de les frases més esmentades de l'escriptor, que es posa en boca de Biel: «Jo vull ésser responsable, perquè vull ésser lliure, i sé que sense responsabilitat no hi ha llibertat possible» (Vidal 1974: 68).

El diagnòstic que des de la distància dels anys fa Biel és que es tractava d'una parella amb «molt extremes i alhora molt tranquil·les anomalies» (Vidal 1974: 12), però la conclusió més important a què arriba Biel des de la seva maduresa, que té repercussions determinants en el desenllaç de la novel·la, és la següent: «S'estimaven. Això és, ara, per mi, la descoberta més important de la meua vida. Tenien raó, posseïen la veritat, perquè s'estimaven...» (Vidal 1974: 54).

Aquesta estimació es tradueix en el retrat de Maria Aurèlia Capmany, més favorable que el que de Jaume Vidal Alcover, pel camí de l'autoironia, hem vist que es traça en la novel·la. D'entrada, el tret més destacat d'una primera impressió de la dona és alhora físic i espiritual: «va obrir aquells ulls grossos i plens de paraules» (Vidal 1974: 10), tal com pot tenir present qui l'hagués tractada o qui vegi el documental de Joaquim Jordà *Maria Aurèlia Capmany parla d'«Un lloc entre els morts»*. Les característiques intel·lectuals bàsiques tampoc no indueixen a error. S'explicita el coneixement de la literatura popular, que li venia de família —pare i avi de part materna folkloristes—: «ella em va contar totes les rondalles que sabia, que eren totes quantes se n'han escrites o imaginades mai en el món» (Vidal 1974: 18). Se'n destaca l'autoritat en matèria de feminisme, la visió política de gran amplitud i, malgrat les reticències cap al comunisme —i la no acceptació del sistema de Cosroës, el teòric del Nou Règim—, l'admiració pel polític vietnamita Ho Chi Minh. El catalanisme militant la duu a no permetre mai de la utilització de la llengua catalana, i es destaca que, en un col·loqui amb autoritats estatals, es manté en català. L'autoironia que hem vist que l'autor s'aplicava no afecta Maria, al contrari. En termes comparatius, els records de Biel la presenten com a millor pedagoga que Tomàs i, sorprenentment, com a millor coneedora de la literatura clàssica catalana. En aquest punt, més que no pas reflectir la realitat, el que fa el novel·lista

és il·lustrar dues maneres d'accedir al coneixement de la literatura amb la diferència hipotètica entre tots dos: «Val a dir que, tot i essent en Tomàs un professor de literatura, na Maria coneixia molt millor els clàssics catalans que ell. I és que els coneixia de veritat, vitalment, i vitalment li interessaven. En Tomàs, en canvi, els havia llegit com a exercici, per perfeccionar l'eina del seu treball» (Vidal 1974: 114). I ho il·lustra amb un exemple tret de Ramon Llull. El balanç molt més positiu per a la Maria afecta també la idea diferent que els estranys es feien d'un i altra: «Na Maria havia causat una excel·lent impressió. D'en Tomàs, en canvi, havien tret la impressió que era un polemista agressiu i desagradable. Sempre succeïa així» (Vidal 1974: 125).

El teló de fons de la ideologia de Tomàs i Maria és l'anticapitalisme, l'antimarxisme —tot assenyalant el poder, des de la clandestinitat, del Partit Comunista a l'època— i el catalanisme. La proclamació de la singularitat del nacionalisme català resulta fonamental: «L'únic moviment nacionalista sense possibilitat de desfrès era el del nostre país» (Vidal 1974: 25). Es constaten les divisions internes en el si dels Països Catalans —amb repercussions sobre la llengua— des de la perspectiva postrevolucionària en què l'Estat espanyol ha desaparegut i Catalunya ha trobat encaix en la Confederació Europea.

El distanciament de Biel respecte dels seus pares adoptius es produeix per un procés habitual d'emancipació i, a mesura que la revolució s'acosta o triomfa, per desacord amb les seves idees, fins i tot per la consideració que són unes «ànimes anacròniques», quan ells decideixen mantenir-se al marge de la revolució. La idea vertebral de na Maria, que no desapareixerà del tot de la concepció de Biel i que provocarà unes severes conseqüències finals, conté l'explicació d'aquest desacord: «Traieu la llibertat a l'home —insistia na Maria—, el convertiu en la peça d'un engranatge» (Vidal 1974: 196).

La distopia, un pretext?

Ja hem vist que, en el comentari de la novel·la, Joan Triadú posava l'accent en la crítica del present per sobre de la imaginació del futur. També hem comprovat que l'element distòpic no és anecdòtic i que la descripció del món futur és prou detallada i conté una defensa de la ideologia de l'escriptor, que es fa evident del tot en el fracàs final del personatge que narra, fins al punt de conduir-lo al suïcidi. Els comentaristes de la novel·la estan d'acord, i també ho va expressar el novel·lista, que l'element distòpic, per

ben travat que estigui, no deixa d'estar al servei de l'autèntic objectiu de la novel·la, la crítica del present, de la societat del segle xx.

El molt elogiós article publicat a *Última Hora* (Anònim 1974: 6) ni tan sols al·ludeix a l'aspecte distòpic i caracteritza el relat com «una tremenda sàtira a nivel social e ideològic, en la que no es difícil descubrir alusiones a problemas muy concretos de nuestro país y nuestra cultura» i remarca la utilització de la ironia, la sàtira i el sarcasme per denunciar els vicis de la societat. El mateix s'esdevé en la ressenya d'Onofre Arbona (1974: 32), que tampoc no fa referència a la distopia i, en canvi, remarca l'altre component bàsic: «L'ambient en què es mouen els personatges d'aquesta novel·la i les circumstàncies que enrevolten la seva existència constitueixen, sobretot, una denúncia de les tradicionals formes i concepció de la vida i també una crítica a la manera com alguns progressistes d'avui voldrien que fos el demà».

No anaven desencaminats. *Visca la revolució!*, malgrat que hem vist que compleix estrictament els requisits del gènere, més que una distopia, és una novel·la que utilitza la distància temporal per satiritzar una realitat present amb el recurs de la ironia. Pere Rosselló (2005: 96) ho va sintetitzar: «reflexiona sobre el món present a partir d'una trama pròpia de la novel·la ambientada en el futur». El novel·lista mateix, sense descartar la possibilitat d'encertar-la en la previsió distòpica, revelava que es tracta d'un procediment narratiu: «Encara que sembli un món utòpic, fet i fet es tracta d'una tècnica clàssica: atorgar una falsa ignorància al personatge, el qual jutja el món d'avui. La distància i el desconeixement li permeten de fer un judici més encertat» (Bassets 1974).

Referències bibliogràfiques

- ANGUERA, Pere (1983): «Jaume Vidal Alcover». Dins *He inventat un horitzó*. Camp de Tarragona, p. 5-11 [edició a càrrec dels autors].
- ANÒNIM (1974): «Visca la Revolució!». *Última Hora* (26 abril): 6.
- ARBONA, Onofre (1974): «Visca la revolució! de Jaume Vidal Alcover». *Diario de Mallorca* (16 de maig): 32.
- BASSETS, Lluís (1974): «El Vidal Alcover de "Visca la revolució"». «No podria viure sense enemics». *Teleexpres* (28 d'agost).
- CAPMANY, Maria Aurèlia; Jaume VIDAL ALCOVER (1984): *Ca, barret!* Palma de Mallorca: Editorial Moll.

- CLAEYS, Gregory (2017): *Distopia: a natural history. A Study of Modern Despotism, its antecedents and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press.
- COMES, Rosa (2003): «El matís del fill pròdig. Els referents simbòlics a l'obra de Jaume Vidal Alcover». Dins *Actes del Dotzè Col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 265-277.
- GREGORI, Alfons (2012): «La construcció de la (anti)utopía a través del género y del espacio nacional: Llorenç Villalonga, Maria Aurèlia Capmany i Maria Antònia Oliver». *Sociocriticism*, vol. xxvii, p. 85-126.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor (cur.) (2004): *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa*. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors.
- MARTORELL, Francisco (2021): *Contra la distopía. La cara B de un género de masas*. València: La Caja Books.
- PALAU, Montserrat (1992): «Jaume Vidal Alcover, el narrador». Dins Pere ANGUERA *et alii*, *Homenatge a Jaume Vidal Alcover*. Barcelona: Columna Edicions, p. 59-81.
- RETAMAL, Christian H. (2016): «Distopía y nihilismo. De la utopía como tiempo de la esperanza a la distopía como tiempo del fin». Dins *XIV Coloquio Internacional de Geocrítica. Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- ROSSELLÓ, Pere (2005): *Aproximacions i semblances. Dotze escriptors catalans del segle xx*. Diari de Balears.
- SUNYER, Magí (2019): «El teatre de cabaret: transgressió i espectacle». Dins Joan VERGÉS; Francesco ARDOLINO; Marta NADAL: *Maria Aurèlia Capmany. Escriptora i pensadora*. Girona: Publicacions de la Càtedra Ferrater Mora, p. 87-108.
- TRIADÚ, Joan (1975): «Panorama de la novel·la. Un llarg camí ple d'aventures i de coneixences». *Serra d'Or*, núm. 187: 69-72.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1974): *Visca la revolució!* Palma de Mallorca: Editorial Moll.
- (2023): *Poesia completa (1952-1991)*. Calonge: Adia edicions.

FOLKLORE I LITERATURA EN LA NARRATIVA CURTA
DE JAUME VIDAL ALCOVER: RONDALLES FARCIDES
I LLEGENDES ESCRITES

Emili Samper Prunera
Universitat Rovira i Virgili
emili.samper@urv.cat

«El meu treball no és el d'un erudit, sinó, en tot cas, el d'un humanista»

(Jaume Vidal Alcover, *Una Roma per Cèsar*, 1974)

Introducció

És prou conegut,¹ com a mínim entre els companys, deixebles i amics de Josep M. Pujol (1947-2012), de quina manera es van iniciar els estudis de folklore a Tarragona, abans fins i tot d'anomenar-se *Universitat Rovira i Virgili*.² Com recorda el professor de literatura medieval, folklore i tipografia:

Quan fa gairebé vint-i-cinc anys [el curs 1979-80] Jaume Vidal Alcover, cap del Departament de Filologia Catalana del que ara és la Universitat Rovira i Virgili, va suggerir-me que hi anés a fer, entre altres, una assignatura de literatura popular o literatura tradicional —no sabíem ben bé com n'havíem de dir—, em vaig haver d'espavilar per trobar, entre l'espès brancatge d'una tasca recol·lectora voluminosa, un fonament teòric que la fes viable acadèmicament (Pujol 2003: 99).

1 Aquest treball s'inscriu en la recerca del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC) de la Universitat Rovira i Virgili, consolidat per la Generalitat de Catalunya (2021 SGR 150).

2 L'any 1971 la Universitat de Barcelona va crear unes delegacions de les facultats de Filosofia i Lletres i de Ciències a Tarragona. Posteriorment, l'any 1984, aquesta mateixa universitat va crear la Divisió VII a Tarragona que aplegava, entre d'altres, la Facultat de Filosofia i Lletres. Finalment, l'any 1991 es va crear la Universitat Rovira i Virgili (vegeu <<https://www.urv.cat/ca/universitat/coneixeu/historia/>> [data de consulta: febrer de 2024]).

No és ara el moment de resseguir aquesta interessant història, però sí de fer constar la importància que la literatura popular tenia per a Jaume Vidal Alcover (1923-1991), fins al punt de creure que era necessari que s'impartís una assignatura sobre aquesta matèria als estudis universitaris tarraconins.³ Aquesta docència, per sort, encara avui dia es manté i, encara més, i afortunadament, també és present en altres universitats de parla catalana. Com explica Carme Oriol:

Vidal i Alcover estava convençut del valor del folklore i de la literatura popular com a expressió d'una cultura i com a referent per a la creació literària. Tot i que no va fer pròpiament una tasca de folklorista, en diverses ocasions va reflexionar sobre la importància del folklore com a fet cultural i va escriure alguns treballs sobre el tema (Oriol 2017: 165).

La literatura popular com un referent per a la creació literària evidència el fet que la literatura anomenada *culta* (o *d'autor*) i la literatura popular i el folklore poden tenir una relació recíproca, en el sentit que els escriptors poden recórrer a la tradició a l'hora de fer les seves creacions i que la seva mateixa producció es pot popularitzar de manera que entri a formar part de la literatura popular.⁴ En el cas de l'obra de Jaume Vidal, ens centrarem en la primera de les relacions, això és, l'ús que, com a escriptor (i, com veurem més endavant, com a «divulgador acadèmic») va fer de la literatura popular en una parcel·la concreta com és la de la narrativa curta.

Segons Rosa Comes,⁵ el tractament que Jaume Vidal fa del folklore a la seva obra és divers. Així, s'hi poden trobar mostres «explícites» de tractament que es manifesten, bàsicament, en forma d'adaptació o de reescriptura, i mostres «implícites», que cal buscar inserides dins la seva producció literària. En aquest segon cas es tractaria de «la producció literària que conté rastres de literatura tradicional, és a dir, novel·les, poesies, contes i diàlegs teatrals en què localitzem motius, girs constants i proverbis que es

3 Sobre la importància d'aquest fet i el paper que hi va tenir Josep M. Pujol resulta de consulta imprescindible el volum que aplega la seva obra folklòrica i que inclou un complet estudi introductor de Carme Oriol (Pujol 2013).

4 Vegeu, com a exemple, en aquest sentit, el dossier «La literatura popular i la literatura culta: interrelacions i influències» coordinat per Carme Oriol i Emili Samper al volum 35 de la revista *Zeitschrift für Katalanistik* (2022).

5 És, probablement, qui més ha estudiat l'obra de Jaume Vidal Alcover en relació amb el folklore, fruit de la seva dedicació a una tesi doctoral que, malauradament, no va arribar a bon port.

distribueixen de manera esparsa» (Comes 2000: 26). La seva identificació és més complexa ja que els elements «s'entrellacen en el teixit de l'obra, de les paraules, de la concepció i l'actitud creadora de l'autor» (Comes 2000: 26). L'ús que Jaume Vidal fa d'aquests elements no és sempre el mateix:

Cadascuna d'aquestes mostres esparses respon a una intencionalitat literària diferent i té, sobre la interpretació de l'obra, uns efectes diversos; però, des d'una perspectiva general, com ja s'ha dit, i pel que fa a la narrativa, sembla que el folklore sempre es relaciona amb el marc de referència constant en el pensament de Vidal: el món mallorquí que viu des de la infantesa fins a la joventut —matisat per un procés de mitificació, el qual constitueix un etern punt de retorn. El folklore, sens dubte, pertany a l'àmbit esmentat —és d'infant i de jove que escolta i aprèn moltes de les manifestacions artístiques de l'oralitat— i penetra dins de la literatura de l'autor com un recurs que permet reflectir-lo i, alhora, contestar-lo. És a dir, amb el folklore, per una banda, l'autor glossa els aspectes negatius i positius de la societat mallorquina —constata i testimonia les seves característiques i la seva riquesa—, i, per una altra, s'hi oposa i proclama una llibertat inexistent.

D'alguna manera es podria dir que Jaume Vidal utilitza els elements propis del món tradicional tant per testimoniar-lo com per criticar-lo i superar-lo (Comes 2001: 18).

Per l'envergadura i dimensions d'un estudi d'aquest tipus, que hauria de tenir en compte, en aquest sentit, l'anàlisi amb detall de tota la producció literària de Jaume Vidal (publicada, però també inèdita) i no només la narrativa curta, en aquest treball no m'hi referiré.⁶

Pertanyen al terreny de les adaptacions (a les mostres «explícites»), les versions rondallístiques incloses per Jaume Vidal a *Dues rondalles farcides i altres narracions* (1980) i la reescriptura de llegendes del *Recull de llegendes* (1978), com veurem tot seguit. També es poden incloure en aquest grup les adaptacions o versions rondallístiques adaptades en forma dramàtica per ser representades. En concret, «N'Espardenyeta», «L'amor de les tres taronges» i «El murterar del rei de França». Com explica el mateix Jaume Vidal:

⁶ Una mostra d'aquest tractament implícit, referit a la narrativa, ha estat objecte d'estudi per la mateixa Rosa Comes (2001: 19-28 i 2003). Concretament, a partir d'exemples extrets de la pentalogia novel·lística «Els anys i els dies» formada per *Tertúlia a ciutat*, *La vida fàcil*, *Els intocables*, *Els Sants Innocents* i *Els darrers dies* (aquesta darrera, inèdita, conservada parcialment a l'arxiu del Lligat Vidal-Capmany de la Universitat Rovira i Virgili).

Les dues rondalles farcides, tanmateix, responen a la meua admiració per la nostra narrativa tradicional o popular, que ja em va empènyer a donar forma dramàtica a *N'Espardenyeta*, a *Lamor de les tres taronges* i a *El murterar del rei de França*, representada la primera per diversos grups de teatre escolars i passejada, en representació de titelles, arreu pel Principat de Catalunya, per Teresa Calafell i Joan Baixas, constituents dels putxinel·lis «Claca»; aquests mateixos en varen publicar el text, en un llibret que aplegava els textos i rúbriques de les diverses obres que representaven, el 1972, a Barcelona, «El Hogar del Libro»; també es va publicar a la revista *Lluc* i, finalment —i aquest és el text que vull donar per més correcte i allò que en diuen definitiu— a l'aplec *Tres rondalles d'en Jordi des Racó* —les altres dues són *Ous de somera*, a càrrec de Guillem Cabrer, i *Labat de la Real*, al de Josep Maria Llompart—, de l'editorial Moll, 1979. *Lamor de les tres taronges*, el va representar un grup de l'Escola de Magisteri de la Ciutat de Mallorca, dirigit per Encarna Viñas, el 19—;⁷ precedia la representació un agut pròleg de Josep Maria Llompart, referent a la tradició del relat.⁸ *El murterar del rei de França* —versió mallorquina de la famosa rondalla de *La bella i la bèstia*— és verge encara de representació i d'edició.⁹ Dic tot això per si pot interessar a qualcú valer-se d'aquests textos escènics amb intencions pedagògiques —sovint, des del ram de l'ensenyament, m'han sol·licitat que els fornís material d'aquesta índole per aplicar-lo a la tasca corresponent, i *N'Espardenyeta* va ser dramatitzada a requeriments de Gabriel Janer i Manila en nom de la seva labor de pedagog— o purament lúdiques, o d'entreteniment i diversió, que per tota cosa dona i per tota intenció aquest monument de la cultura popular que és l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Racó* (Vidal 1980: 130).

Aquestes adaptacions dramàtiques pertanyen a l'àmbit del teatre, motiu pel qual no es tractaran a continuació. L'objectiu d'aquest estudi són, doncs, les adaptacions narratives en forma de «rondalles farcides» i de reescriptura de llegendes, afegint-hi, això sí, un tercer element de tipus divulgatiu, una antologia de contes, precisament perquè es pot relacionar, acadèmicament, amb aquestes dues obres de creació literària, com veurem.

7 L'estrena va ser el 1970, segons consta al web *Magisteri Teatre de Mag Poesia*: <<http://magpoesia.mallorcaweb.com/estrenes/lamor.html>> [data de consulta: març de 2024]. Agraïxo a Montserrat Palau aquesta informació.

8 Publicat l'any 2000 per la Universitat de les Illes Balears i el Consell de Mallorca a la Col·lecció de Textos Teatral TESPIS.

9 Segons Rosa Comes (2000: 27): «és una obra que sembla que mai no es va representar i de la qual s'ha perdut el mecanoscrit. És possible que algun dia aparegui entre els papers d'Encarna Viñas, la qual assegura [per carta] que Jaume Vidal li va enviar dues obres mecanografiades perquè les fes representar als seus alumnes de Magisteri, com a teatre infantil».

Llegendes escrites

Datat a Tarragona el mes de febrer del 1978, el *Recull de llegendes* de Jaume Vidal Alcover es va publicar dins la col·lecció *Conèixer Catalunya* de Dopesa i inclou una dedicatòria inicial a Josep Anton Codina «per si aquests coneixements llegendaris de Catalunya poden afegir, que és feina greu, alguna cosa als seus amples coneixements de tota la nostra terra» (Vidal 1978: 6). Com explica Rosa Comes, en aquest recull, format per deu llegendes:

Vidal es dedica a fusionar en una nova redacció diverses versions de la narració ja existents en altres fonts literàries, de manera que, en principi [...], la seva tasca és més filològica que no pas artísticament innovadora, és a dir, és una tasca que apel·la més a la seva experiència d'editor crític que no pas a la seva vessant de generador de nova semàntica (Comes 2000: 26).

Efectivament, i com detalla Jaume Vidal a la introducció del recull, aquestes deu llegendes eren, de fet, l'avançament d'una obra més vasta de recol·lecció de «tots els fets llegendaris de les nostres terres, sota una nova redacció i acompanyats dels pertinents estudis» i parla explícitament de «tractament fortament literari que jo intent» (Vidal 1978: 7). D'aquesta manera, no està fent folklore ni ho pretén.

Per a Jaume Vidal, una llegenda «és una mentida a mitges: és la interpretació d'un fet històric, o bé el seu acompliment, segons el gust i la fantasia del poble anònim», ja que en els seus fonaments hi ha «un fet històric, concret i identificat» (Vidal 1978: 7). En canvi, en una rondalla, «si es dona que pugui referir-se a algun esdeveniment real, és per via de metàfora o d'al·legoria, sense que el fet sia esmentat en la contarella» (Vidal 1978: 7).

En aquesta breu introducció, Jaume Vidal es fa ressò de l'interès per la llegenda des de la filosofia i els estudis que en busquen les causes i les motivacions, els seus orígens, el pas de les èpoques o els fets i els personatges. És una feina que encara està per fer i que, com reconeix, ell no ha dut a terme. Així, la seva és una tasca d'escriptor que fa un ús concret de la literatura popular. És conscient que no fa de folklorista (cal insistir-hi, no ho pretén) ni tampoc d'acadèmic que estudia aquesta literatura, tot i les aportacions i reflexions que hi podem trobar de manera esparsa. En concret, en aquest recull el seu és un paper de divulgador d'aquests relats ja que, com explica, «present aquesta desena de llegendes a manera de prova i responent, o això crec, a les intencions divulgadores de la col·lecció on es

publicuen» (Vidal 1978: 7-8). Les deu llegendes triades per Jaume Vidal i incloses en aquest aplec són les següents:

- El cor menjat. La cançó de lo dous cossire
- La llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya
- El bisbe assassinat
- La llegenda d'en Galceran de Pinós i el rescat de les cent donzelles
- La infanta pelegrina
- Sant Cabrit i Sant Bassa
- Els botifarres de Mallorca o que en som jo, de sa mort d'en Berga?
- Moros i cristians a Sóller
- Bendinat o els térmens de Mallorca
- Orpí

Cadascuna d'elles inclou, al final de cada versió, unes anotacions sobre algun fet destacat de la història i el detall de les fonts utilitzades per redactar aquesta versió. Aquest model ens recorda, per exemple, el que feien els anomenats *folkloristes romàntics* a l'hora de presentar els materials recollits, com ara Francesc Maspons i Labrós o la seva germana Maria del Pilar, si parlem de llegendes, en el seu cas seguint el model dels estudis comparatius de l'època.

Jaume Vidal (1978: 8) classifica aquests relats de la manera següent:

- Les quatre primeres («El cor menjat», «La llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya», «El bisbe assassinat» i «La llegenda d'en Galceran de Pinós i el rescat de les cent donzelles») són «grans, literàriament la primera, històricament les altres tres».
- La cinquena («La infanta pelegrina») formaria part de les «llegendes privades o particulars, referents a un casal, a una família, a una vila, però no a un tema que és del domini de la literatura universal o que fa part de la història de Catalunya».
- «Sant Cabrit i Sant Bassa» és una llegenda hagiogràfica, si els sants no haguessin estat «foragitats del santoral» des del segle XVII.

- «Els botifarres de Mallorca» i «Moros i cristians de Sóller» són «poc llegendaris» ja que «procedeixen de documents que, sembla, cal tenir per feaents».
- Les dues últimes històries, «Bendinat» i «Orpí», que Jaume Vidal anomena contarelles, són, de fet, «una explicació de sengles topònims per etimologia popular, relacionada, però, amb un fet històric, no amb una fantasia de rondalla».

El material inclòs, com podem veure, és divers. I des d'una perspectiva contextual del folklore, que és la que precisament introduirà Josep M. Pujol als estudis universitaris abans esmentats, la majoria d'aquests relats no es poden considerar llegendes «folklòriques», ja que ens trobem en el terreny, sempre pantanós, de les llegendes històriques:

Cal advertir, finalment, que les anomenades llegendes històriques no han tingut ni tenen res a veure amb el folklore, malgrat que alguns divulgadors (Joan Amades, per exemple) n'hagin inclòs mostres o fins i tot col·leccions senceres en els seus reculls. Les llegendes històriques no són folklore, perquè el seu context no és el de la interacció en petit grup sinó el de la crònica medieval, renaixentista o barroca. D'altra banda, les llegendes històriques no resolen conflictes inherents a la condició humana i a l'ordre moral del món, sinó que reflecteixen només els desigs que sobre l'ordre singular dels esdeveniments polítics del passat han tingut determinades minories, igualment polítiques, posteriors. [...]

Un altre problema és també que de vegades s'ha classificat com a llegendes històriques allò que de fet no són sinó mostres d'altres gèneres narratius: la majoria de les llegendes històriques de castells i escuts de Joan Amades, per exemple, no són sinó simples tradicions explicatives onomàstiques o etimològiques que no tenen res a veure amb la llegenda ni amb la història (Pujol 2013: 286).¹⁰

Deixant de banda, ara, aquest fet, veurem a continuació els trets més destacats d'algunes d'aquestes llegendes reelaborades per Jaume Vidal, així com les anotacions que hi fa constar:

El cor menjat. La cançó de lo dous cossire

En aquest relat hi trobem el convit al lector/oïdor de la llegenda que ara podrà «sentir i escoltar la vella rondalla del cor menjat». El narrador

¹⁰ Article publicat originàriament el curs 1991-1992 dins *De la literatura popular a la literatura culta* al Seminari El Gust per la Lectura.

vol «donar a la falla paraules d'avui i posar-la a l'abast de la comprensió i de la sensibilitat novelles» (Vidal 1978: 10). A les notes, Jaume Vidal detalla les fonts seguides per redactar aquesta versió i relaciona el personatge d'Agnès amb Plaerdemavida del *Tirant lo Blanc* (Vidal 1978: 21).

La llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya

Aquesta versió inclou la justificació poètica primer (la història del comte trobador) i la llegendària després (qualificada com «una bella història») de la incorporació de la Provença als dominis catalans. Jaume Vidal usa un llenguatge de caire «medievalitzant», però entenedor per al lector actual. A les notes, fa constar que es tracta, en aquesta ocasió, d'una transcripció, amb poques variacions, de la versió de Bernat Desclot. La seva aportació és, doncs, sobretot, l'actualització i regularització del llenguatge.

La llegenda d'en Galceran de Pinós i el rescat de les cent donzelles

Es parla d'una tradició que «s'ha perpetuat fins als nostres dies de boca en boca i també en escrits feaents de documents i cròniques» (Vidal 1978: 50) i a les notes Vidal esmenta com a fonts els treballs de Martí de Riquer i Eufemià Fort.

Sant Cabrit i Sant Bassa

Aquí Jaume Vidal inclou la referència a un altre relat: «Segons la rondalla, hi ha bruixes, en aquelles altures: tixen un fil prodigiós que uneix les dues muntanyes i elles passen de l'una a l'altra, per aquell fil, cantant i giscant, les seves nits de festa» (Vidal 1978: 65). A les notes, explica que «he refet la llegenda sobre la tradició oral que, de la meva infantesa ençà, he sentit contar sempre a ca nostra» (Vidal 1978: 70), tot i que admet també que hi ha versió escrita del relat.

Els botifarres de Mallorca o que en som jo, de sa mort d'en Berga?

En aquesta ocasió, Jaume Vidal confessa a les notes que es tracta d'un fantasieig sobre un document històric: el relat de don Agustí de Torrella (de l'Arxiu de can Torrella), escrit d'un testimoni del setge de Mallorca, però del qual no ha sabut trobar l'autor, raó per la qual utilitza la transcripció del 1886. La descripció dels fets segueix, doncs, la visió del senyor de can Torrella. «Què en som jo, de sa mort d'en Berga?» és una dita que fa referència a l'autor de la mort d'en Gabriel Berga, capità de cavalls i defensor de la causa borbònica que va caure ferit de bala a la porta del moll

el 26 de setembre del 1706, quan el poble i les guarnicions de l'illa s'havien alçat contra el comandament de les autoritats botifleres.

Moros i cristians a Sóller

Jaume Vidal fa constar que «la festa se celebra encara avui en dia i és ben viva la tradició oral de l'anecdòticari de la gesta per tota la vall sollerica» (Vidal 1978: 95) i diu que la font escrita consultada és la *Historia de Sóller* de Joaquim Maria Bover i de Rosselló del qual ha «traduït en romàntica invectiva» alguns fragments escrits en prosa castellana (Vidal 1978: 94). Quan parla de la llegenda i de la poesia populars, Jaume Vidal fa constar el següent: «quan a l'escola encara s'ensenyaven aquestes coses» (Vidal 1978: 88-89). I quan esmenta les donzelles raptades afegeix dos comentaris ben sucosos: «no podien aguantar, les pobres, tres dies tancades sense trepitjar la pols del carrer» i «varen ser raptades i potser alguna cosa més que la pudorosa tradició dissimula» (Vidal 1978: 91).

Bendinat o els térmens de Mallorca

Un cop més, trobem la contraposició entre història i folklore, en aquest cas amb relació a la primera llegenda de la conquesta de Mallorca on reproduceix el diàleg entre el rei Jaume i el bisbe de Barcelona. En aquest sentit, el narrador fa constar que «fins aquí la puntual història i el testimoni del rei. I ara comença a parlar la pietat i la lleialtat de la venerable tradició» (Vidal 1978: 101). A les notes, Jaume Vidal explica que es tracta d'una llegenda «basada en una etimologia falsa», i contraposa aquest origen popular a la informació que apareix al *Diccionari català-valencià-balear* segons el qual *bendinat* seria una paraula àrab que probablement vol dir «fills del barbamec». També diu que la tradició oral és coneguda ja que ha estat «recollida per gairebé tots els historiadors i folkloristes que s'han ocupat de coses mallorquines» (Vidal 1978: 103).

Orpí

A les notes, Jaume Vidal fa constar que només hi ha una font escrita sobre aquesta «llegenda toponímica» i que el cas d'Orpí és interessant perquè presenta «una facció de la noblesa catalana, adversa als projectes del rei en Jaume. Cosa que és ben bé històrica del tot» (Vidal 1978: 110).

A més de la desena de llegendes incloses en aquest recull que, recordem-ho, era una primera proposta d'un projecte més ambiciós, Jaume Vidal en va redactar més. Segons apunta Comes (2001: 17), resten «algunes

llegendes més disperses per l'arxiu del llegat Vidal-Capmany»,¹¹ que caldrà considerar en un altre moment.

Rondalles farcides

Dues rondalles farcides i altres narracions és un recull publicat l'any 1980 (datat a Tarragona el 24 de gener) dividit en tres parts: (i) dues rondalles farcides, (ii) cinc contes de les quatre llunes i (iii) dues narracions històriques. Els cinc contes de la segona part pertanyen, segons indica Jaume Vidal (1980: 129), «pel seu tema i pel seu tractament literari» (i com queda clar pel mateix títol), al recull *Les quatre llunes*. Les narracions històriques són «Les nou cases de Mallorca», base d'una conferència pronunciada a Santes Creus, i «El conde Rossi o la Guerra Civil a Mallorca» basada en els seus records personals (Vidal 1980: 132).

Les dues rondalles farcides són «El llum de la terra» i «Els viatges de mestre Nadal per terra i mar» i «responen a la meua admiració per la nostra narrativa tradicional o popular», explica l'autor a la nota final del recull (Vidal 1980: 130). Efectivament, com hem vist anteriorment amb motiu de la dramatització de rondalles:

L'entusiasme per les rondalles i les cançons populars no va disminuir gens en els anys de joventut i d'estudis i, de fet, les referències a l'obra alcoveriana es troben al llarg de tota la seva producció literària i assagística. Sembla, doncs, que va mantenir un interès constant i general pel folklore fins a la fi de la seva trajectòria (Comes 1998: 55).

I encara en el cas concret de les rondalles d'Antoni M. Alcover:

Les rondalles tradicionals, doncs, conegudes de viva veu, però sobretot a través de les versions de l'*Aplec de rondaies mallorquines* d'Antoni M. Alcover, sempre van ser per a Jaume Vidal un estímul, una font d'idees i un conjunt de valors que el van marcar des de petit (Comes 2000: 25).

Jaume Vidal així ho corrobora a la nota final del recull:

¹¹ El llegat Vidal-Capmany, dipositat actualment al Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) del Campus Catalunya de la Universitat Rovira i Virgili, està format per l'arxiu i el fons bibliogràfic de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany i conté també documentació dels folkloristes Sebastià Farnés i Aureli Capmany (avi i pare de Maria Aurèlia Capmany, respectivament). L'inventari dels materials de Jaume Vidal es pot consultar a Comes i Pujades (2001).

Els qui em coneixen d'antic saben que sempre he vist en la nostra rondallística una font de suggerències, tendents a una possibilitat infinita d'interpretacions. No he de dir que, en recollir aquestes suggerències i en donar fil i lletra a aquestes interpretacions, no som gens original: *Lamor de les tres taronges* va donar tema a la comèdia *fiabesca* de Carlo Gozzi *Lamore delle tre melarance*, d'on Serge Prokofiev en va treure una de les seves obres més brillants; *Der Erwähnte*, o *L'Elegit*, una de les darreres, i excel·lent, novel·la de Thomas Mann, no és més que, llargament amplificada, la rondalla de *Gregori papa*; i ¿què és la *Primera història d'Esther* del nostre Salvador Espriu si no la utilització d'un episodi bíblic posat a nivell d'Història Sagrada, fingidament vist, vull dir, amb ulls d'home del poble, és a dir, feta rondalla la història del rei Assuerus i de la reina Esther i farcida després amb els elements que s'adeien a les intencions de l'autor? (Vidal 1980: 130-131).

I encara sobre les rondalles d'Alcover, Jaume Vidal deia el següent a «Onomàstica de les rondalles», un treball inèdit (publicat pòstumament) que es conserva al llegat Vidal-Capmany:

A l'hora de redactar per escrit les rondalles que recollia de viva veu, mossèn Alcover els va imprimir un to certament personal. L'hi varen retreure i ell se'n va defensar amb aquella punta d'agressivitat que posava en totes les seves polèmiques, amb la justificació de dir que era «molt devot de Santa Clara». Legítim o no, ens sembli o no acceptable dins el gènere rondallístic, el segell personal hi és. Però també hi és en els *Märchen* dels germans Grimm, i no parlem dels *Contes* de Perrault i de les *Fiabe* de Basile. Tot escriptor té un estil propi, personal, comencem per aquí, com tot narrador de viva veu, com tot conversador, té un estil propi de narrar i de menar una conversa: per això n'hi ha que, de pesats i d'enfarfegats que són, els agrairíem que no obrissin boca i n'hi ha, en canvi, que no et canses d'escoltar-los. D'altra banda, mossèn Alcover, amb la seva recol·lecta de rondalles, perseguia dues finalitats, que ultrapassaven la pura curiositat del folklorista i l'estricta finalitat del filòleg: salvar les rondalles populars de l'oblit per tal d'evitar que fossin substituïdes —com ja començaven a ésser-ho i encara avui ho són a molts d'indrets de les terres catalanes— per d'altres de forasteres i restaurar alhora la llengua catalana de l'empobriment progressiu que patia, fins i tot a Mallorca, que és la més conservadora de les terres catalanes (Vidal 1996: 505-506).

A *Dues rondalles farcides i altres narracions*, Jaume Vidal parla de «rondalles farcides» i aquesta denominació no és casual: «les anomenem farcides per recollir un terme que designa una molt antiga literatura religiosa en llatí, enriquida amb comentaris en vers i en llengua romànica» (Vidal 1980: 130). Aquest farciment és tot un «exercici metaliterari» amb

«aportacions ideològiques pròpies» (Comes 1998: 46) amb una clara intenció i una elaboració literària diferent a cada una de les dues rondalles, com ell mateix fa notar (Vidal 1980: 130) i com explica Rosa Comes:

Així com «El llum de la terra» construeix un sentit que només té raó de ser a partir de la reorientació ètica pròpia ja del relat alcoverià, «Els viatges de mestre Nadal» són, respecte a la desvestida morfosintaxi dels passos d'enginy en què es fixa, versions que poden omplir els buits d'una manera molt més lliure i personal (Comes 2000: 29).

«El llum de la terra»

La primera rondalla farcida, «El llum de la terra», està dedicada a na Maria Antònia Oliver que, per part de mare, és de can Mariano:

Una alta nissaga pagesa, d'enteniment ben trencat pel misteri de rondalles i contarelles de fades i d'alicorns, experts en conjurs i remeis miraclers, hereus de molta saviesa i homes de lletra, tanmateix, que, tot i els seus coneixements de bruixots, sempre varen tenir esma de llegir el llunari del Tot-i-No-Res amb un llum de la terra (Vidal 1980: 11).

A imitació de les rondalles d'Antoni M. Alcover (i de la seva edició), Jaume Vidal inclou, en una nota inicial, la referència a la persona que li ha explicat aquesta història. I no és altre que Jordi des Racó, el pseudònim utilitzat per l'Alcover rondallaire. Reprodueixo a continuació la nota íntegrament perquè resulta interessant veure com Jaume Vidal imita l'estil d'Alcover i com explica de quina manera ha farcit aquesta rondalla:

La'm contà en Jordi des Racó, de Santa Cirga, que en sabia moltes i bones, i, com que les contava d'allò tan bé, en va fer un aplec que ha arribat a omplir vint-i-quatre volums de lletra de motlo; però com que feia de capellà i va esser com a tal, de rigorosa observància, de vegades no les contava ben senceres, i és per això, i perquè la seva fantasma severíssima no em pugui fer retrets que m'espantarien, que he destacat amb lletra d'un altre tipus les paraules exactes que ell em va dir, només unificant mínimament, per allò d'allò, la norma del llenguatge. Que Déu ens perdoni i al cel ens vegem tots plegats. Amén! (Vidal 1980: 11).

Jaume Vidal fa referència aquí als vint-i-quatre volums publicats de les rondalles d'Alcover entre el 1936 i el 1972, coneguts com l'*edició popular*, i a la seva tria a l'hora d'escollir una versió o altra o a deixar de banda de la seva versió algun element concret. És el que Josep A. Grimalt, reconegut

especialista en l'Alcover rondallaire, anomena les *rondalles reconstruïdes*, denominació que fa referència al fet d'aplicar dos tractaments als materials que el folklorista de Manacor havia recollit a les seves llibretes:

D'una banda, podia elaborar una rondalla a partir de versions fragmentàries, obtingudes d'uns quants narradors, del que suposava que era el mateix tipus rondallístic. [...]

D'altra banda, [...] podia elaborar un text a partir d'una o més versions fragmentàries anotades que, en conjunt, no recobrien la totalitat del text resultant; dit d'altra manera: la rondalla resultant conté parts no extretes directament de cap acte narratiu consignat a les notes (Grimalt 2022: 81-82).¹²

Visualment, Jaume Vidal recorre a la lletra cursiva per assenyalar el text que procedeix de la versió publicada per Alcover, de manera que «farcix» amb lletra rodona la resta del text per presentar la seva versió de la història. D'aquesta manera, el lector pot llegir alhora, però també de manera independent els dos textos:

Davant d'una reelaboració com aquesta, el receptor és conscient que està efectuant dues lectures paral·leles i superposades, les quals l'empenyen a conèixer el sentit original, del text que actua de punt de partida, i la reorientació que ha volgut fer l'erudit. En aquesta interacció, precisament, es basa l'èxit de la petita obra de Vidal: en la constatació de les dues lletres i els dos sentits es troba el plaer d'aquell qui té el llibre a les mans (Comes 1998: 56).

La fórmula inclosa per Jaume Vidal al final de la nota inicial imita, un cop més, l'estil d'Alcover que inclou aquesta mateixa expressió en moltes de les seves rondalles.

La base que pren Jaume Vidal és la rondalla «Es llum de la terra», inclosa al volum segon de l'edició crítica de Josep A. Grimalt i Jaume Guiscafrè (Alcover 1998: 57-59) i que es pot catalogar amb el tipus rondallístic ATU 326A* *Soul Released from Torment (L'ànima redimida per l'heroi sense por* en les versions catalanes del projecte RondCat de Carme Oriol i Josep M. Pujol).¹³

12 Treball publicat originàriament l'any 1998 al volum segon dels *Estudis de llengua i literatura en honor de Joan Veny*.

13 Amb l'argument següent: «Un noi que no té por passa la nit en una casa on se senten sorolls estranys. Se li apareix una ànima que no s'ha pogut redimir perquè en vida no va dir una missa o no va poder acabar de llegir un llibre. El noi l'ajuda a dir la missa o li fa claror amb un llum fins que acaba de llegir el llibre. L'ànima es redimeix i, agraïda, diu al noi on hi ha amagat un tresor» (*RondCat*). Els títols en català dels tipus rondallístics citats en el present

Sobre com va sorgir aquesta rondalla farcida, Jaume Vidal explica el següent, relacionat precisament amb l'esmentada edició «popular» de les rondalles d'Alcover:

En *El llum de la terra* em defens, amb les armes fàcils de l'agnosticisme i d'un cert epicureisme, de la fondària de misteri que sempre he vist a la rondalla original, ja de quan era petit i la llegia en l'edició il·lustrada amb un gran senyoràs de barbes llargues i un al·lotet menut que li feia llum amb l'encruia que s'esmenta en el relat (Vidal 1980: 131).

Curiosament, la seva creació respon al joc de cartes del tarot:

El llum de la terra va esser escrita a requeriment del grup de pintors i dibuixants «Tarot», com a text del catàleg d'una de les seves exposicions, que anaven fent, successivament, sota l'advocació de cada un dels arcans majors del joc de cartes que donava nom a la colla; em va tocar l'arcà número nou, que és la figura de l'ermità que recorr la terra amb un fanal encès. S'havia publicat, doncs, aquesta rondalla a Barcelona, el febrer de 1976 (Vidal 1980: 131-132).

La intervenció de Jaume Vidal allarga la història afegint detalls com ara la localització de la casa on se situa la història, o bé descripcions molt més exhaustives. A tall d'exemple, en el text següent queda clar com el farciment de Vidal (en rodona) supera, amb escriu, l'extensió del text original d'Alcover (en cursiva):

I aquella casa, que, d'estar buida, ja era partida a esfondrar-se, allà s'estava, torrada pel sol i mig esbucada, coronada de merlets i amb un jardí al costat, que, en lloc d'assecar-se, amb els anys i més anys de no entrar-hi ningú, par que re-verdís a cada lluna amb més força, i allà era de veure el llorer amb un tronc tan gruixat com el cos d'un home, i els xiprers afusats, i, en mig, els quatre polls, que de tan alts, tan alts, diríeu que espolsaven el cel, i vénga gessamins i lligabosc i heures i tota casta de plantes enfiladisses, que donaven verdesca als arbres secs, si qualcun n'hi havia, i, entre aquestes flors de jardineria, les mates i les estepes, que havien rebrostat, i el romaní i les herbes de tota olor, que, en esser temps de Pasqua Florida, encenien aquell clos impenetrable de tots els colors i l'embaumaven amb tots els perfums de la terra (Vidal 1980: 12).

Quant a la seva interpretació, segons Rosa Comes:

treball provenen d'aquest projecte de catalogació de rondalles catalanes que ha donat com a resultat el cercador de la rondalla catalana *RondCat* i dos catàlegs tipològics, disponibles en català (Oriol; Pujol 2003) i en anglès (Oriol; Pujol 2008).

La rondalla alcoveriana en què es basa «El llum de la terra» té raó de ser dins d'un marc interpretatiu religiós, explica una història d'apareguts i, d'aquesta manera, es desplega en unes coordenades que apel·len a Déu i a la moral religiosa encara que sigui a través d'una creença paral·lela, pertanyent a l'àmbit demònic. En aquest cas, la narració de Vidal no és que se salti els límits interpretatius del conte d'Alcover, sinó que, precisament, s'hi instal·la des de la ironia. Ara, el «llum de la terra» incrementa la seva dimensió simbòlica: deixa de ser un simple llum d'oli i esdevé la metàfora del coneixement que ve de la terra, de la vida, i que es contraposa al coneixement il·luminat per «llums de l'altre món» (Vidal 1980: 17). Lafegit semàntic a l'objecte, doncs, no adreça el desenllaç cap a una interpretació desviada, sinó que el fa girar els 180 graus per expressar la moral del més agnòstic, un gir impossible de percebre sense la superposició de grafies. Ara bé, «El llum de la terra» no és només la victòria de l'agnosticisme, sinó també l'advertiment sobre l'engany de les creences abstractes i el miratge de la literatura (Comes 2000: 29).

«Els viatges de mestre Nadal per terra i mar»

Aquesta segona rondalla farcida està dedicada a Biel Oliver «que deu haver fet molts de viatges com els de mestre Nadal, encara que no ens n'hagi contat cap» (Vidal 1980: 21). En aquesta ocasió el tractament literari és diferent. Com explica Jaume Vidal a la nota final:

En la rondalla de mestre Nadal, estrafaig, amb més o menys encert, el que podia esser l'edició d'un text antic, d'acord amb el mètode de la filologia historicista, partint de la semblança d'un dels viatges del menestral ciutadà amb els del capità Gulliver, segons la famosa sàtira de Jonathan Swift (Vidal 1980: 131).

Efectivament, el joc amb l'obra de Jonathan Swift (*Els viatges de Gulliver* del 1726) és explícit, així com la rondalla alcoveriana que es farceix, en aquesta ocasió, amb una redacció nova que parteix del text d'Alcover però que no el reproduïx literalment. Es tracta «d'un subtil joc de literatura dintre de la literatura: és a dir, es literaturitza l'actuant i l'acte d'edició d'unes antigues narracions» (Comes 1998: 58). Efectivament, la primera part de la rondalla és un exemple d'aquest mètode historicista ja que, abans de reproduir el text antic, s'argumenten les diverses hipòtesis plantejades. Així, ja d'inici, es juga amb el concepte de refer les rondalles partint precisament del mètode alcoverià, això és, la redacció a partir de les versions orals recollides:

El rigorós canonge de la seu de Mallorca s'hauria valgut de les lïtotes més edulcoradores, de les més envitricollades sorites per defensar el seu dret d'accés a una contarella. Oh, per sentir una rondalla, que en feia, de camí, que n'estava d'hores, boca closa, que en regalava, de temps! ¿Que llavors resultava per trista fortuna que la relació era massa atrevida pel que tocava als bons costums i al dret regent de la moral o desvetlava irrespectuosos dubtes sobre la integritat de la fe catòlica? Ja li posaria remei, si en tenia, i si no en tengués, la refaria, si s'era mester, de dalt a baix, que, d'imaginació, no n'hi mancava, gràcies a Déu, o, en cas de casos extrems, l'estojaria dins un calaix i li negaria l'obsequi de la difusió. Però ell la volia conèixer, i, encara que sovint ho amagàs, messions guanyades que en devia sentir de ben fresques i és ben segur que les se feia contar senceres del tot (Vidal 1980: 22).

En aquesta ocasió, la rondalla de base és «Mestre Nadal de sa placeta del Socors», inclosa al volum vuitè de l'edició crítica de Grimalt i Guiscafrè (Alcover 2019: 565-567).

Dins del joc proposat per Jaume Vidal en aquesta rondalla, s'especula amb la relació entre la rondalla mallorquina i el personatge de Gulliver. D'entrada, sobre qui va visitar abans la terra dels nans i sobre la possible relació entre el personatge anglès i uns mariners mallorquins:

No costa gaire de concloure que el mestre sabater mallorquí va visitar la terra dels homes nans primer que el navegant anglès i que per ventura el capità Gulliver va tenir notícies d'aquesta terra amagada pel seu natural contacte, com a navegant, amb mariners mallorquins, que en aquell segle anaven justament a la plena en el seu tràfic de mercaders (Vidal 1980: 23).

En aquest punt, es planteja si existeix la possibilitat que hi hagi no una, sinó dues terres de nans (una de visitada per mestre Nadal i l'altra pel capità Gulliver), possibilitat que es descarta ja que hi ha tres detalls que fan pensar que es tracta de la mateixa: l'alçada dels nans, les cordes i cadenes amb les quals els nans lliguen el visitant i, finalment, els crits que fan aquests éssers diminuts. Jaume Vidal il·lustra i defensa cadascun d'aquests detalls, dins del joc literari proposat, a partir de diversos elements tradicionals, com ara l'expressió «homonet de colzada», els «fils d'emplomar» i les «cadenetes de llumenera» o els elements fonètics que entren en joc en la relació entre les paraules «xípili» i «Lil·liput» (Vidal 1980: 24-25).

Les diferències existents entre la versió rondallística recollida per Alcover i la versió literària de Swift responen a la transmissió del text:

Les diferències aparents que ens puguin fer dubtar d'aquesta identitat són degudes fonamentalment als mitjans de la transmissió del text i a la diversa con-

dició dels col·lectors de la notícia. En el cas de la relació anglesa ens trobam entre un ambient de gent de lletra i ploma, culte, que fixa per escrit la relació del viatge en vida del viatger i tenint com a marmessor un degà eclesiàstic. En el viatge de mestre Nadal, ens trobam amb una relació ja esdevenguda rondalla, és a dir, literatura popular mantenguda per tradició, oral, entre gent de cultura més tost suspecta, i n'hem de dir una paraula sobre l'estat cultural dels nostres transmissors i sobre l'evolució soferta, en aquest terreny, generació rere generació, als llargs dels anys i dels segles (Vidal 1980: 25-26).

A continuació, es presenten els arguments que defensen aquesta teoria: «la rondalla és ciutadana i deguda a la tradició menestrala» i «els últims receptors de la rondalla són individus de la noblesa» (Vidal 1980: 26). Plantejat el joc, es recorre al recurs del text trobat i editat, en aquest cas, que reproduïx el testimoni del mestre Nadal, al mateix temps que confirma la veracitat d'aquests viatges:

Perquè els viatges de mestre Nadal per terra i mar no era un, sinó que eren dos, i ja en dona compte, si ens ho miram bé, la rondalla tal com la transcriu el canonge. Pacients i meticuloses investigacions en papers curosament conservats per una família, el nom de la qual no estam autoritzats a descobrir, perquè l'afecció mallorquina de secretejar no és exclusiva d'una classe social, sinó que, com una passa, ha pres, i d'antic, a totes les de l'illa i a qualcuna del continent, acurades recerques, dic, lentes lectures, atentes audicions d'una tradició oral secularment mantenguda i, tot cal dir-ho, arriscades interpretacions, ens permeten avui establir el primer viatge de mestre Nadal a les ciutats dels torts i dels coixos cap a la primavera d'estiu del 1521, i el segon vint anys més tard, si fa no fa, l'hivern del 1544. Aquestes dates, cal especificar, són les de les primeres notícies de les respectives narracions, no pròpiament les dels viatges, que segurament varen ésser molt seguits, l'un de l'altre. Finalment, direm que hem pogut comprovar, en efecte, que mestre Nadal feia de sabater de cantonada a la placeta del Socós, al fons a mà dreta, si miram la plaça girant l'esquena al convent dels agustins, on santa Rita anava a missa amb un vestit molt hermós, segons canta la cançó, i ho retreim per donar mostres de l'antiga riquesa espiritual d'aquesta raconada ciutadana (Vidal 1980: 27-28).

A partir d'aquest moment pren la paraula mestre Nadal per explicar els seus viatges: a la ciutat dels torts i a la ciutat dels coixos, primer, i a la terra dels nans, després. La lectura que es pot fer d'aquests viatges és política ja que «es tracta de tres sortides que metaforitzen una gradació de les situacions polítiques que pot viure un país» (Comes 1998: 59). Així, la ciutat dels torts és una dictadura, perquè els seus habitants han d'oïr la llei segons la qual s'han de treure un ull per viure, amb la qual cosa només

tenen com a sortida, si no volen obeir, la clandestinitat. La ciutat dels coixos és la metàfora d'un govern nacionalista: els seus habitants es tallen una cama per distingir-se així de la resta, tot i renunciar a la pròpia llibertat. Finalment, la terra dels nans és una mena d'anarquia responsable on no hi ha dirigents i tothom és feliç perquè fa el que vol sense molestar els altres. Aquesta utopia política representa la situació dels Països Catalans ja que, segons Rosa Comes, aquesta triple interpretació política està lligada a la realitat coneguda per Jaume Vidal:

«Els viatges de mestre Nadal», en canvi, és una reflexió sobre els diversos sistemes polítics i sobre la realitat de Mallorca i dels Països Catalans. Per una banda, el viatge a la ciutat dels bornis és la denúncia en clau metafòrica de l'opressió pròpia d'una dictadura, on sempre s'intenta tancar els ulls dels homes perquè no vegin la realitat i no provoquin la revolta. Per una altra, quan mestre Nadal arriba a la ciutat dels coixos, la disminució física d'aquests ja no al·ludeix a la supressió del pensament i les idees, sinó a la renúncia a certes llibertats personals per l'orgull de ser un poble diferent: sembla que la història és aquí una parafrasi dels nacionalismes, els quals, sota l'aparent llibertat, enclouen una coerció psicològica. El viatge a la terra dels nans significa, finalment, la coneixença de la utopia política. El poble dels nans, el nom del qual —Lízipi— vol dir «Alegria-per-a-sempre» (Vidal 1980: 43) és la representació de l'anarquia responsable, d'un estat sense rei, sense autoritat que reuneixi tot el poder: és, doncs, la representació d'una situació política ideal, on ningú mana més que l'altre, on l'ordre afavoreix tot el poble, on no existeixen guerres perquè no hi ha orgull i on tothom coneix totes les llengües del món i estudia al llarg de la seva llarga vida. És, doncs, la utopia d'un poble culte, educat, sense més ambició que la d'eixamplar l'aprenentatge de l'esperit i que no necessitarà mai —en una clara al·lusió al cas de Mallorca i, en general, al dels Països Catalans— cap rei foraster que li faci «perdre sa memòria» (Vidal 1980: 44). Jaume Vidal, mitjançant l'acció de l'erudit, de la figura de l'intel·lectual, que pot intervenir d'alguna manera en la societat, emmarca el personatge del sabater en un context determinat —la revolta de Germania— que no és més que el reflex dels múltiples enfrontaments ocorreguts al llarg de tota la història i que són part de la inèrcia constitutiva del món. És el 1980 i Jaume Vidal medita sobre la dictadura propera i sobre una democràcia o una situació d'extremat nacionalisme: medita, doncs, sobre el seu país i el seu entorn (Comes 2000: 29-30).

La rondalla farcida acaba amb una conclusió redactada de nou per l'erudit editor del text que, amb humilitat, ha pretès «donar llum a tanta foscor com ens envolta, de la mateixa manera que l'autor viatger va trobar

claror tres vegades dins la tenebra del seu llarg camí de derrotat» (Vidal 1980: 45-46) i inclou un afegit humorístic final:

Mestre Nadal va morir de vell i amb fama de savi. Quan va ésser mort, dins el baül, tothom va veure que somreia, amb un somriure mig tristoi, mig de burla, com de qui se'n du un secret a l'altre món. I recordaven que, en haver acabat de contar les seves històries, si qualcú li demanava:

—I com vàreu tornar a Mallorca, mestre Nadal?

Ell solia respondre:

—No m'ho demaneu, que ja no ho sé: sa dona em va trobar adormit davant una lletuga (Vidal 1980: 46).

En la rondalla alcoveriana, efectivament, el protagonista reapareix quan la mestressa i els al·lots van a l'hort a «tastar ses lletugues d'enciam tendres» i quan en treuen una hi troben «son pare, mestre Nadal de sa placeta del Socors en persona, que, lo mateix que si hagués dormit i hagués acabada sa son, pega revinglada i surt, més sa que un gra d'all i més etxerevit que unes castanyetes» (Alcover 2019: 567).

Rondalles divulgades

El desembre del 1981 es publica l'*Antologia de contes, rondalles i llegendes, exemples i facècies*, preparada i seleccionada per Jaume Vidal. No ens trobem, en aquest cas, davant de l'escriptor sinó del divulgador (i també, de l'acadèmic), de manera que l'interès en aquest recull està en la tria de materials que conforma l'antologia i en l'apartat teòric introductori que aporta informació sobre els gèneres literaris inclosos.

El volum s'acompanya d'un pròleg de Joan Triadú, que diu que ens trobem davant de «pàgines riques d'imaginació i plenes a vessar d'experiència humana» (Vidal 1981: 7). Ara bé, sobre la tria de l'antologia, el prologuista manifesta obertament la seva opinió discrepant, dient que «la composició que jo hauria donat al recull podia ben bé haver estat una altra i la part antològica moderna també hauria variat més o menys clarament. Tant se val» (Vidal 1981: 7).

Els textos inclosos en l'antologia es divideixen en els apartats següents:

1. Exemples, facècies i miracles
2. Contes i faules de Francesc Eiximenis
3. Contes artístics medievals
4. Llegendes

5. Rondalles
6. Contes (temps moderns: 1880-1980)

Abans de la reproducció dels textos, es pot llegir una introducció que els contextualitza i que porta per títol «La narració breu en català». Vegem-ne a continuació diversos fragments.

Sobre la relació entre la literatura popular i els escriptors, afirma Jaume Vidal:

La qüestió es complica quan entrem en el domini d'aquesta antiga narrativa «popular» o «popularitzant», tot i que l'hàgim rebuda per escrit, coincidint amb narracions que ens han arribat encara per via oral —i tot el problema de les múltiples variants que una mateixa contarella pot oferir, no ja en les diverses llengües que l'han transmesa, sinó dins una mateixa llengua transmissora—, amb tot el ventall amplíssim d'intencions, temari i tractament artístic que ofereix aquesta vella narrativa, tan rica de suggerències i de possibilitats d'alts tractaments artístics, com ben bé ens han demostrat autors de tan il·lustre qualitat com William Shakespeare o Thomas Mann. I així parlem de vides de sants, de miracles i d'exemples, de faules, de llegendes, de rondalles, de contes...

Però en les vides de sants hi trobam trets rondallístics, i hi ha rondalles resoltes per la intervenció meravellosa de la Mare de Déu, o en són protagonistes el bon Jesús i sant Pere; en el miracle de Teòfil, que va vendre l'ànima al dimoni i fou rescatat per la Mare de Déu, hi ha el bessó de la molt elaborada llegenda o rondalla del doctor Faust; a la llegenda de Galceran de Pinós s'opera el mateix miracle de l'alliberació miraculosa d'un catiu de moros segons un miracle de la Mare de Déu, aplegat en els milacraris antics i que, recollit en el Camp de Tarragona, va escriure Josep Pin i Soler sota el títol d'*El miracle del Tallat*; la *Història de Valter i Griselda* suposa una antiga tradició, però quan en la seva redacció, tal com la presentam en aquest recull, han intervingut Boccaccio, Petrarca i Bernat Metge, ja no pot ser inclosa entre aquelles primitives proses narratives, sinó que l'hem de considerar una obra de creació artística culta (Vidal 1981: 9-10).

Si entrem en el terreny de la llegenda hi trobem, matisada i ampliada, la definició que havia presentat al *Recull de llegendes*:

Entenem per llegendes aquelles narracions desenvolupades a partir d'un fet, d'un personatge o d'un poble històrics i coneguts, però falsejats amb la intenció d'exaltar o de bescantar aquest fet, aquest personatge o aquest poble. La llegenda no és necessàriament nascuda i transmesa, com ho és la rondalla, del poble, dins el poble i pel poble: pot servir una causa política i els seus transmissors poden ser caps de fila compromesos en aquesta causa. Finalment, tot

i que la llegenda sigui una narració destinada al poble, «popularizant», suposa un text escrit, de més o menys remota antigor, que pot haver sofert variacions i canvis d'importància al llarg del temps, i encara pot haver nascut en unes circumstàncies determinades i per a una determinada gent i ser més tard aplicada a unes altres circumstàncies i destinada a un altre grup humà, com és el cas de la llegenda d'*El bon comte de Barcelona*, que va néixer probablement en el món dels carolins. Publicam *L'origen de la casa comtal de Barcelona*, *El drac de Vilardell*, *El bon comte de Barcelona* i *La taula de Barcelona*, segons els textos redactats per Enric Bagué en el recull *Llegendes de la història de Catalunya*, i *La llegenda de Galceran de Pinós i el rescat de les cent donzelles*, segons un text redactat per l'autor d'aquestes ratlles (Vidal 1981: 11-12).

Jaume Vidal dedica més atenció al gènere rondallístic (com és lògic en una antologia d'aquestes característiques). A més de comentar breument els exemples triats, en posa d'altres:

Les rondalles, pels filòlegs, pertanyen al domini de la dialectologia. Volem dir que són contarelles transmeses per tradició oral, recollides modernament (segles XIX i XX) i transcrits amb fidelitat al llenguatge de l'informador, és a dir, de la persona, rústega o no, que s'expressa en llenguatge familiar, no literari, amb la intenció d'aplicar-les, per part del recollidor i transcriptor, més tost a l'aprenentatge de la llengua que no al coneixement de la literatura.

Això no vol dir que algunes, i fins i tot moltes, de les rondalles recollides com a tals no coneguim, de temps antics, una versió escrita; els tres contes artístics medievals que reproduïm en aquest recull són de tema rondallístic, i la història de l'advocat burlat pel pagès, que hem tret del *Recull d'eximplis* i que ja hem advertit que és amb lleugeres variants, la base de la *Farse de maître Pathelin*, és la rondalla titulada *Es pastor i es missèr*, recollida de la tradició oral per mossèn Alcover. Reconeixent, tanmateix, tot i que la nostra intenció és la d'oferir un recull de literatura, la importància dialectològica de les rondalles, hem donat cabuda, en aquest aplec, a diverses modalitats de la llengua catalana. Cal que advertim que cada rondalla reflecteix, per l'estil de composició i de redacció, la personalitat dels autors diversos que la recolliren i la varen transcriure.

Així, *Lo que Déu vol la dona ho vol* és una bella mostra de la prosa vigorosa del bon escriptor renaixentista que era Sebastià Farnés, amb aquell punt d'humor derivat de la tendència a posar les coses de peus a terra pròpia dels romàntics; *S'Aiada o S'Aada*, així com totes les rondalles on les bestieses d'un personatge són de profit pel bon acabament de la contesa, traeix la ironia discreta d'un bon transcriptor, coneixent els dembles del seu poble, com era Andreu Ferrer; la rondalla algueresa del capità Sirurí, que recull el conegut motiu de la dona que es vesteix d'home per dur a bon terme una empresa, és narrada molt simplement, amb un llenguatge vacil·lant, molt dialectalitzat,

servant, però, la frescor de les coses primitives; *El ferrer de Figueres*, de mossèn E. Caseponce, rossellonès, és una rondalla de les de quan el bon Jesús i sant Pere anaven pel món, molt populars en la nostra literatura oral; mossèn Caseponce és un bon capellà —a les seves rondalles sempre surten el bon Jesús, la Mare de Déu i els sants— que és, a més, un bon contador de rondalles; les de mossèn Alcover, signades amb el pseudònim de Jordi des Racó, d'una excel·lència que sembla insuperable: fill del poble pagès, com era ell, sap revestir les seves contarelles d'aquella escorça popular que les fa entenents per qualsevol auditori, sense que això menyscabi en res l'acomplida feina del filòleg; les rondalles que li publicam, *El patró Pere i L'amor de les tres taronges*, són conegudes arreu d'Europa i han estat objecte de belles amplificacions; finalment, *En Jan del Turonet o la dona que trobava bé tot el que feia el seu home*, transcrita per Maria Aurèlia Capmany, a imitació de com la sentia contar al seu pare, el folklorista Aureli Capmany, denota la presència, en la transcripció, d'una escriptora de reconeguda solvència, que sap estrafer l'estil d'una contarella a viva veu adreçada a un auditori sense pretensions cultes (Vidal 1981: 12).

Quant al contingut del llibre, i si ens fixem en els apartats quart («Llegendes») i cinquè («Rondalles»), aquesta part de l'antologia presenta dotze textos en total. El gènere de la llegenda està representat amb cinc relats, tots de caràcter històric.

- «L'origen de la casa comtal de Barcelona»
- «El drac de Vilardell»
- «El bon comte de Barcelona»
- «La taula de Barcelona»
- «La llegenda d'en Galceran de Pinós i el rescat de les cent donzelles»

Els quatre primers provenen de les versions escrites per Enric Bagué al recull *Llegendes de la història de Catalunya*. L'últim de tots és del mateix Jaume Vidal. Es tracta del mateix text sobre la llegenda del rescat de les cent donzelles que ja havia inclòs al *Recull de llegendes* i que es reproduïx en aquesta antologia sense incloure, però, la nota final on teoritzava sobre l'origen de la llegenda i n'aportava bibliografia.

L'apartat rondallístic de l'antologia inclou set textos, d'autors i procedència diversos, que s'indica al final de cadascun d'ells:

- «Lo que la dona vol Déu ho vol (Rondalla de Nadal)». Del Vallès, recollida per Sebastià Farnés a *Rondalles*. Barcelona: Il·lustració Catalana, col·lecció Lectura popular, sense data.
- «Rondalla de Sirurí». De l'Alguer, recollida per Pier Enea Guarnerio a «Il dialetto catalano d'Alghero», a *Archivio Glottologico Italiano*, núm. IX, 1918, 301-304.¹⁴
- «S'aiada». Del recull *Rondaies de Menorca* d'Andreu Ferrer Ginart. Ciutadella: Imprenta de Viuda de Salvador Fàbregas, 1914.¹⁵
- «El ferrer de Figueres» Del recull *Rondalles* de mossèn Esteve Casponce. Barcelona: Balmes, 1972.¹⁶
- «Es patró Pere». De l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'es Racó*, tom VI, 1913, p. 301-321.¹⁷
- «L'amor de les tres taronges». De l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'es Racó*, tom III, 1913, p. 60-94.¹⁸
- «La dona que sempre trobava bé tot lo que feia el seu home». Del recull *Aureli Capmany explica set rondalles* de Maria Aurèlia Capmany. Barcelona: Barrigòtic, 1965.¹⁹

L'antologia inclou, al final del volum, uns vocabularis per facilitar la lectura dels textos, ja que es tracta d'un llibre divulgatiu. S'hi distingeixen dos apartats: un de dedicat a la «llengua antiga» i un altre d'específic de

14 Segons consta a la base de dades *RondCat*, la primera edició és del 1886 (i no del 1918) en aquesta mateixa publicació italiana i també s'inclou dins l'antologia *Rondalles algueresses* editada per Pasqual Scanu l'any 1985. La rondalla és una combinació dels tipus ATU 875 *The Clever Farmgirl/La filla del carboner* i 884 *The Forsaken Fiancée: Service as Menial/Donzell, donzella*.

15 Es tracta, en aquest cas, de la combinació dels tipus ATU 1691 *The Hungry Clergyman/El beneit golafre* i 1537 *The Corpse Killed Five Times/El mort tornat a assassinar*.

16 Corresponent al tipus ATU 330 *The Smith and the Devil/El ferrer venç el diable amb el seu enginy*.

17 Inclòs al volum cinquè de l'edició de Grimalt i Guiscafrè (Alcover 2009: 316-329) i catalogat amb els tipus ATU 882 *The Wager on the Wife's Chastity/Els dos patrons* i 612 *The Three Sanke-Leaves/La flor que fa ressuscitar*.

18 Rondalla inclosa al volum segon de l'edició de Grimalt i Guiscafrè (Alcover 1998: 331-358) i que pertany al tipus ATU 408 *The Three Oranges/Lamor de les tres taronges*.

19 El recull, publicat onze anys després de la mort del folklorista i amb dibuixos de Miquel Vilà, inclou un breu esbós biogràfic escrit (sense signar) per Maria Aurèlia Capmany i una breu bibliografia elaborada per Aurora Díaz-Plaja (Oriol 2018: 43).

la «llengua popular de les rondalles». En aquest segon, hi trobem seccions dedicades a l'alguerès, l'illenc (Mallorca i Menorca) i el rossellonès, acompanyades les dues primeres de breus descripcions dialectals. En nota, s'indica que es tracta d'un vocabulari «indicador» i es remet al *Diccionari català-valencià-balear* per a més informació sobre les paraules i el seu significat.

La inclusió d'aquest vocabulari és una bona mostra del caràcter plural, lingüísticament parlant, d'aquesta part de l'antologia ja que, com hem vist, s'hi troben mostres de textos procedents de diversos territoris de parla catalana (Catalunya, l'Alguer, Menorca, la Catalunya del Nord i Mallorca).

Conclusions

L'obra literària de Jaume Vidal Alcover és un bon exemple de la relació recíproca existent entre la literatura d'autor i la literatura popular. Aquesta relació es manifesta de dues maneres diferents, ja sigui amb mostres implícites incloses dins la totalitat de la seva obra en formes i manifestacions diferents, o bé de manera explícita, com hem vist, amb les recreacions de llegendes i de rondalles elaborades a partir de materials de procedència oral que ja han estat recollits per escrit prèviament. Això mostra la riquesa de la seva proposta literària i com la literatura popular i el folklore eren elements importants (i a reivindicar) per part de l'escriptor i de l'estudiós i divulgador, sense que fes, ni ho pretengués fer mai, de folklorista. Aquesta reivindicació del folklore es fa explícita en la tria de textos dins d'una antologia de contes, també de caràcter divulgatiu, però que inclou interessants reflexions sobre les característiques formals de les llegendes i les rondalles. En el cas concret de les rondalles, resulta curiós veure la selecció de textos, ja que hi ha mostres de bona part dels territoris que conformen els Països Catalans.

Tenim la sort de disposar, a la Universitat Rovira i Virgili, del fons del llegat Vidal-Capmany amb materials que, de ben segur, poden aportar més exemples d'aquesta fructífera relació entre la literatura de creació de Jaume Vidal i el folklore. Esperem que no hagin de passar cent anys més després del seu naixement per recuperar-los.

Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M. (1998): *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'ès Racó*. Edició a cura de Josep A. GRIMALT amb la col·laboració de Jaume GUISCAFRÈ. Palma: Moll, vol. II.
- (2009): *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'ès Racó*. Edició a cura de Josep A. GRIMALT amb la col·laboració de Jaume GUISCAFRÈ. Palma: Moll, vol. V.
- (2019): *Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'ès Racó*. Edició a cura de Josep A. GRIMALT amb la col·laboració de Jaume GUISCAFRÈ. Palma: Nova Editorial Moll, vol. VIII.
- COMES, Rosa (1998): «Alcover i Vidal, dues rondalles farcides». *Randa* núm. 41: 43-62.
- (2000): «Les adaptacions de rondalles de Jaume Vidal Alcover». Dins Claus D. PUSCH; Aina TORRENT-LENZEN (ed.): *De viva veu. Beiträge zur katalanischen Literatur. Estudis de literatura catalana*. Titz: Axel Lenzen Verlag, p. 23-35.
- (2001): «El folklore i l'escriptor: admiració i ús». Dins Magí SUNYER i Rosa COMES (ed.): *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls: Cossetània, p. 11-30.
- (2003): «El matis del fill pròdig. Els referents simbòlics a l'obra de Jaume Vidal Alcover». Dins Marie-Claire ZIMMERMANN i Anne CHARLON (ed.): *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. I, p. 265-277.
- COMES, Rosa i Roser PUJADAS (2001): *Inventari dels documents de Jaume Vidal Alcover dipositats al fons Vidal-Capmany*. Tarragona: Facultat de Lletres.
- GRIMALT, Josep A. (2022): *Entre l'oralitat i l'escriptura*. Edició a cura de Jaume GUISCAFRÈ i Natàlia HENDRIKS. Palma/Barcelona: Edicions UIB / Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Ajuntament de Felanitx.
- ORIOI, Carme (2017): «Cap a la renovació i la consolidació». Dins Carme ORIOI i Emili SAMPER (eds.): *Història de la literatura popular catalana*. Alacant/Palma/Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili / Servei de Publicacions de la Universitat d'Alacant / Edicions Universitat de les Illes Balears, p. 159-217.
- (2018): «Aureli Capmany i les rondalles». Dins *Patufet on ets? Aureli Capmany (1868-1954)*. Barcelona: Direcció General de Cultura Po-

- pular i Associacionisme Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, p. 37-45.
- ORIOI, Carme i Josep M. PUJOL (2003): *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- (2008): *Index of Catalan Folktales*. Folklore Fellows' Communications 294. Hèlsinki: Soumalainen Tiedeakatemia.
- ORIOI, Carme i Emili SAMPER (coord.) (2022): Dossier «La literatura popular i la literatura culta: interrelacions i influències». *Zeitschrift für Katalanistik / Revista Alemanyà d'Estudis Catalans* núm. 35: 1-201. DOI: <https://doi.org/10.46586/ZfK.2022.3-7>
- PUJOL, Josep M. (2003): «Etnopoètica, un terme i un manual necessaris». *Serra d'Or* núm. 523-524: 99-100.
- (2013): *Això era i no era. Obra folklòrica de Josep M. Pujol*. Edició a cura de Carme ORIOI i Emili SAMPER. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.
- ROND CAT. *Cercador de la rondalla catalana*. Arxiu de Folklore del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili, <<http://rondcat.arxiudefolklore.cat>> [data de consulta: octubre de 2023]
- UTHER, Hans-Jörg [ATU] (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. Folklore Fellows' Communications 284, 285, 286. Hèlsinki: Soumalainen Tiedeakatemia, 3 volums.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1978): *Recull de llegendes*. Barcelona: Dopesa.
- (1979): «N'Espardenyeta». Dins Guillem CABRER; Josep M. LLOMPART; Jaume VIDAL: *Tres rondalles d'en Jordi d'es Racó*. Palma: Moll, p. 41-66.
- (1980): *Dues rondalles farcides i altres narracions*. Manacor: Gràfiques Miramar.
- (1981) (ed.): *Antologia de contes, rondalles i llegendes, exemples i facècies*. Selecció de Jaume VIDAL ALCOVER i pròleg de Joan TRIADÚ. Barcelona: Diàfora.
- (1996): *Estudis de literatura medieval i moderna*. Recopilació i introducció de Pere ANGUERA i Magí SUNYER. Mallorca: Editorial Moll.
- (2000): *Lamor de les tres taronges*. Palma: Universitat de les Illes Balears / Consell de Mallorca.

LA POESIA PRIMERENCA DE JAUME VIDAL ALCOVER I L'EDICIÓ DE LA SEVA OBRA POÈTICA COMPLETA

Joan Cavallé
jcavalle@tinet.org

El títol d'aquesta aportació parla de dues qüestions diferents, per bé que relacionades. D'una banda, la poesia primerenca de Jaume Vidal Alcover i, de l'altra, la feina que ha comportat l'edició de la seva poesia completa. Estan relacionades, però per exclusió, com ja explicaré. Per començar, i a efectes pràctics, dedicaré la primera part a exposar amb quins criteris s'ha afrontat l'edició de la *Poesia completa* del nostre autor, bàsicament en allò que afecta què s'hi havia d'incloure i com havia d'ordenar-se. A continuació, dedicaré una especial atenció a aquella poesia inclosa en el volum que fins llavors era inèdita. Un cop això aclarit, em centraré en la poesia primerenca de l'autor que és, en bona part, la poesia que no ha estat inclosa en aquesta edició, però que, malgrat tot, mereix ser estudiada.

Abans de continuar vull fer constar que tant per a una qüestió com per a l'altra m'han estat enormement útils estudis anteriors que ja havien intentat de posar ordre a l'obra inèdita de Vidal Alcover, sobretot un considerable nombre de treballs de Margalida Pons, que fins i tot ja havia donat a conèixer algunes de les parts inèdites, per exemple, una col·lecció de tankes dels inicis de la seva producció literària. També he de fer constar el meu agraïment al personal del Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) de la URV, responsable del llegat de Vidal Alcover, imprescindible tant per a l'edició de la *Poesia completa* com per a la present aportació.

L'edició de la Poesia completa

Quan un es disposa a editar la poesia completa d'un autor determinat, si es dona la circumstància que l'autor ja és mort i, per tant, la producció poètica ja està realment conclosa i ell, l'autor, no es troba en condicions

de dir què s'hi ha d'incloure i què no, ni tampoc com s'ha d'ordenar tot el material, apareixen tot un reguitzell de possibilitats de fer-ho, que es corresponen a diferents preguntes que els curadors ens hem de plantejar. En un extrem, hi ha l'opció d'incloure només els llibres de poesia que l'autor va publicar en vida, opció que ve avalada per la seguretat que aquests llibres tenien l'acceptació de l'autor, si més no en el moment de publicar-los, encara que amb el temps pogués distanciar-se'n o fins i tot desdir-se'n. En l'altre extrem de la línia d'opcions possibles hi hauria la consistent a publicar-ho tot, tant els llibres editats com els inèdits, si n'hi havia; i, a més, l'obra dispersa, editada o no, i, encara, els fragments, esborranys i altres textos, sobretot si en aquests s'advertia algun interès, ja sigui temàtic, formal, biogràfic o d'un altre tipus. I, encara, apurant una mica les possibilitats, en l'extrem de l'extrem, hi ha la possibilitat de l'edició crítica, que a més de tots els textos inclou les variants de cada text.

En el cas que ens ocupa, vam estar temptats de resoldre el dilema pel cantó més fàcil, és a dir, el d'incloure tan sols els llibres que l'autor havia publicat al llarg de la seva vida, amb el convenciment que aquests tenien la seva supervisió i autorització. Resultava lògic arribar a la conclusió que si Jaume Vidal Alcover hagués volgut publicar un llibre de poemes que tingués escrit, ho hauria fet. Una personalitat de la seva trajectòria, que gaudia de prestigi en el món literari, que des dels inicis havia gaudit de la complicitat d'èditors, com és el cas de Francesc de B. Moll, el seu primer editor, o de Columna edicions, el seu darrer; que havia estat acollit favorablement des del principi per importants noms de la crítica literària, com és el cas de Marià Villangómez (que l'havia prologat), Manuel Sanchis Guarner (que l'havia recollit en una antologia), Joan Fuster (que l'havia comentat) o fins i tot Llorenç Villalonga i Manuel de Montoliu; que havia assolit guanyar, entre altres, el que durant força temps ha estat el premi de referència de la poesia catalana, el Carles Riba; i que, a més, es convertiria en promotor, estudiós, professor rellevant, amb múltiples contactes en el món de l'edició i de les lletres catalanes en general, no podia ser que tingués dificultats per publicar. Per tant, si un llibre que havia escrit no havia arribat a editar-lo, devia ser perquè, rigorós com era, no n'estava prou convençut. A més, aquesta opció era la més aconsellable si ens atenem al poc temps de què disposàvem en funció de l'encàrrec editorial: escassament tres mesos.

Aquesta era una primera resposta al dilema. Tanmateix, per mica que penséssis, aquesta resposta quedava aclaparadorament anul·lada per les evidències.

Jaume Vidal Alcover va donar a conèixer deu volums de poesia. Ara bé, si descomptem el primer, *L'hora verda* (1952), publicat per l'editorial Moll, i *Terra negra* (1970), amb què va guanyar el premi Carles Riba i, per tant, va ser publicat a la col·lecció de llibres de l'Òssa Menor, la resta de títols havien estat editats en editorials menys convencionals. Concretament, tres títols havien estat autoedicions (*El dolor de cada dia*, 1957; *El fill pròdig*, 1970, i *Igor Stravinsky. Le sacre du printemps*, 1979), un altre s'havia inclòs en una col·lecció tarragonina de caràcter alternatiu (*Home*, 1978) i la resta (*Dos viatges per mar*, 1965; *Sonets a Eurídice*, 1967; *Tres suites de luxe*, 1979; *Sonets alexandrins*, 1981) s'havien editat sota l'èmpara d'alguna entitat d'estalvis mallorquina. Per tant, llevat dels dos títols citats al començament, els altres vuit havien estat editats en unes condicions que no garantien una distribució normal. A més a més, d'aquests deu títols, tres eren, només, petites parts de llibres més extensos i ambiciosos que restaven inèdits (*El fill pròdig*, *Igor Stravinsky. Le sacre du printemps* i *Home*) i dos eren una amalgama de textos de diferent procedència (*Terra negra* i *Tres suites de luxe*).

La primera impressió, per tant, quedava corregida per aquesta constatació. Vidal Alcover no havia publicat el que volia i molt menys quan volia, ni tampoc com volia. Obres escrites el 1951 veien la llum el 1979. Llibres concebuts com una unitat es veien editats de manera fragmentària i alguns dels llibres publicats eren una *aplegadissa* de textos de diferents procedències i, alhora, d'èpoques diverses. Seria excessiu considerar que aquesta diversitat de circumstàncies obeïa només a una hipotètica ceguesa del món editorial respecte del nostre autor. És cert que, de la mateixa manera que tenia molts valedors, Vidal Alcover s'havia guanyat molts adversaris, tant en el món editorial com en el món acadèmic. No cal que ens entretinguem a dir-ne noms. Però, més enllà d'aquesta causa, hi ha altres elements que convé tenir en compte.

Vidal Alcover tenia una enorme amplitud d'interessos, que el feien transitar, alhora, per tots els gèneres literaris i, encara més, era una persona que, per diverses raons que ens remetien al seu caràcter, a certs hàbits adquirits i, alhora, a una determinada concepció de la cultura, una persona disposada a embarcar-se en tota mena d'empreses i a col·laborar en multitud d'iniciatives. L'acumulació de feina que això li suposava sovint el conduïa a deixar de banda o ajornar allò que no li corria pressa, per concentrar-se en el més immediat, que podia ser, per posar alguns exemples, un pròleg, un poema per a un programa de Setmana Santa, un disc de la

Trinca, el guió d'una pel·lícula o la redacció d'un manual divulgatiu sobre la música. Amb tot això, els projectes propis s'anaven acumulant, amb el probable propòsit d'enllestir-los algun dia.

Els que el vam tractar sobretot a la darrera dècada de la seva vida vam ser testimonis de com, a aquella edat encara no massa avançada i que podia donar molt de si, semblava voler acabar alguns d'aquells antics projectes. Així, es va proposar enllestir la publicació de la seva pentalogia novel·lesca sobre Mallorca, de la qual havia representat un primer tast la novel·la *Esa carne mortal* (1956), i un primer maó sòlid, *Tertúlia a ciutat* (1976), a la qual seguirien altres quatre novel·les; i es va capbussar de ple en la traducció d'*A la recerca del temps perdut*, de Proust. Cap d'aquests projectes no va poder enllestir-los per molt poc. Al cicle novel·lesc li va faltar un títol. A la traducció proustiana, un centenar de pàgines. Si hagués viscut una mica més els hauria acabat. En el cas de la traducció, la seva companya Maria Aurèlia Capmany va fer-li el fet. Una novel·la, però, ja és una altra cosa. El cicle novel·lesc va quedar inconclús. Ens queda el dubte de si, amb uns quants anys més de vida, no només hauria enllestit aquesta novel·la, sinó també alguns dels vells projectes poètics que tenia desats en calaixos i carpetes, tal com havia fet amb una novel·la de joventut, *L'equip assassinat*, escrita el 1948 i publicada el 1989. Precisament aquest exemple ens donava la clau de com calia procedir. Jaume Vidal Alcover no havia tingut cap mania a l'hora d'afrontar diversos reptes narratius. I així com es disposava amb igual dignitat a escriure un llibre de sonets alexandrins o un disc de cançons satíriques, una revisió d'una tragèdia clàssica o una peça de teatre de cabaret, de la mateixa manera no tenia cap problema a recuperar una novel·la de joventut perquè, convençut com estava de la seva obra, aquesta peça no podria fer cap ombra a les altres coses que ja havia publicat.

El començament

Vidal Alcover començava a escriure poesia als dinou anys. En un principi, es tractava de poemes solts, sobretot sonets, que no tenien cap intenció, inicialment, de constituir un llibre. No va trigar gaire que alguns d'aquests poemes van ser llegits en tertúlies literàries o publicats en la premsa local. Sobretot les lectures públiques, o les que li feien privadament alguns amics, el conduïen a seleccionar i descartar alguns d'aquests poemes. Alhora, la voluntat de presentar-se a algun premi literari li aconsellava d'ordenar el

material escrit amb el resultat desitjat d'obtenir-ne un llibre. Així, segons explica en una nota autobiogràfica, el 1946 ja presentava a la tertúlia dels germans Massot un aplec de poemes diversos, titulat *El vari sentiment*, i més o menys per aquesta època, o poc després, ja tenia elaborats, com a mínim, un recull de sonets, titulat així simplement, *Sonets*, que aniria ampliant, una col·lecció de tankes, sense títol que les englobés, algunes de les quals ja havia llegit el 27 de desembre del 1945 a can Massot, i alguns poemes llargs més o menys autònoms, com ara «Introducció al record», que havia llegit a la tertúlia de l'Estudi, a Barcelona, el novembre del 1945. A la darrera part d'aquest treball ens entretindrem una mica més en aquesta obra dels inicis. Quan devers el 1948 Francesc de B. Moll li demanava un volum per a la col·lecció Les Illes d'Or, l'autor agafava tota la producció anterior, la passava pel sedàs de l'autocrítica i l'ordenava sota el títol conjunt d'*El ball del pensament*. L'obra havia de sortir en l'esmentada col·lecció, però la veritat és que no hi va aparèixer mai. En alguns textos l'autor parla d'extraviament per part de l'editor. Vidal Alcover es congratula d'aquest extraviament perquè, gràcies a ell, el seu primer llibre no seria aquell que, en certa mesura, encara seguia els dictats de l'Escola Mallorquina, sinó un volum absolutament nou, que no començava a escriure fins a finals del 1949 i que apareixeria el 1952 sota el títol de *L'hora verda*.

A les històries de la literatura, Jaume Vidal Alcover serà presentat, a partir de llavors, com aquell poeta que s'estrena el 1952 amb *L'hora verda* i causa una commoció en els cercles literaris illencs. Si aquest és el primer llibre i si l'autor s'havia alegrat de l'extraviament, per part de l'editor, del llibre anterior, estava justificat d'incloure en la poesia completa aquells poemes anteriors? Excloure'ls hauria estat plenament justificat si no fos perquè els poemes anteriors no tan sols no s'havien extraviat, sinó que l'autor va seguir treballant-hi, va tornar a descartar-ne alguns, va escriure'n de nous i, amb el que en va resultar, va intentar publicar-los.

Aquest és el cas ben clar dels sonets. Si havien constituït un primer recull d'extensió indeterminada, quan es van integrar en *El ball del pensament* n'eren 27. Sembla que el 1952 donaria per enllestida una nova col·lecció de 52 sonets. D'aquests, 22 procedien de la secció corresponent d'*El ball del pensament* (per tant, cinc n'havien estat descartats). Els altres trenta eren nous. Aquest renovat aplec de sonets, amb el títol de *Del set i set o sonets d'en temps primer*, va ser presentat a la Subsecretaria de Educació Popular, probablement amb la finalitat de complir el tràmit amb la censura. No consta la data de presentació, sinó només el segell, però devia

ser forçosament posterior a febrer del 1952, és a dir, més o menys per l'època en què anava a publicar-se *L'hora verda*. En un text autobiogràfic de mitjans dels anys seixanta, l'autor recorda: «D'*El ball del pensament*, vaig extreure'n quaranta-nou sonets, que varen estar a punt d'ésser publicats sota el títol *Del set i set o sonets d'en temps primer* l'any 1954».¹ Al final, els sonets van restar inèdits, però el motiu no és cosa que de moment puguem saber. Més que un impediment de la censura, que també podria ser, advertits, els censors, de la personalitat poc complaent de l'autor, és més fàcil atribuir el fet a les prioritats que en aquell moment devien motivar Vidal Alcover.

Una cosa semblant al que havia passat amb els sonets devia passar amb *El vari sentiment*. Si havia arribat a constituir la secció més variada (com el seu títol indica) d'*El ball del pensament*, a partir del 1949 va continuar treballant-hi fins a definir-ne una nova compilació. Dels disset poemes inicials, en desapareixien sis i se n'afegien setze de nous, fins a un total de 27. D'aquests nous poemes, un, «La son de Sant Francesc», més endavant seria inclòs en el també inèdit *Santoral mediterrani*, i dos més, «Cançó de la mort petita» i «Recer», es publicarien dins de *L'hora verda*, aquest darrer amb el títol «Recers».

Així doncs, per a l'edició de la *Poesia completa* de Jaume Vidal Alcover prescindíem, per començar, de tots aquells poemes dels anys quaranta que no havien estat mai escollits per part de l'autor per formar part de cap recull. Ens decidíem, en canvi, a publicar aquells primers reculls en què l'autor havia posat les seves esperances, és a dir, *El ball del pensament*, *Del set i set o sonets d'en temps primer* i *El vari sentiment*, però en tots tres casos, atès el caràcter dinàmic de cada recull, prescindint dels poemes que, seleccionats en un principi, havien estat posteriorment desestimats o havien anat a raure a títols posteriors.

L'esclat

Si aquests tres títols fins ara inèdits l'autor els havia donat per enllestits, un cas ben diferent és el dels reculls que havien quedat inconclusos. L'any 1949 és un moment clau, en la trajectòria poètica de Vidal Alcover. La tardor passada s'ha traslladat a Madrid, per preparar-se les oposicions a notari, i hi romandrà fins al 1951. Mentre espera (com ja sabem ara, de ba-

1 «Els meus primers llibres i influències», annex núm. 3.

des) la publicació d'*El ball del pensament*, comença a idear nous projectes. Seguint els records de l'autor, en una cronologia escrita per ell mateix, que es conserva al llegat i que de vegades és poc o molt dubitativa, i està plena de correccions,² aquell mateix any projecta *Santoral mediterrani*; inicia la composició del que, finalment, serà el seu primer llibre publicat, *L'hora verda* (que deixa enllestit el 8 de setembre del 1951), i segurament també compon les primeres odes del que serà el projecte *Rest de murta*. En el període comprès entre el 1949 i el 1952, treballa, més o menys simultàniament, en aquests tres projectes i, a més, en *El dolor de cada dia* (iniciat i acabat el 1950), *Sonets a Eurídice* (iniciats a Donosti el juny del 1951, encara que, segons confessa l'autor, «els primers vàlids són de 1952-53»³), *Residència d'estudiants* (iniciat també el 1951) i *Hoste de l'altura*. Poc després, l'estiu del 1954, ja de tornada a Mallorca, farà, junt amb l'oncle Guillem i els cosins, la seva primera volta a l'illa de Mallorca en llaüt; i l'estiu següent, la segona; viatges que són a l'origen del seu llibre *Dos viatges per mar* que, segons explica l'autor, va començar a ser escrit «en una de les voltes», és a dir, el 1954 o el 1955, i que va ser guardonat amb el Premi Ciutat de Palma el 1962 i publicat el 1965. És important remarcar que els diferents projectes no se succeïen, doncs, sinó que eren coetanis, per la qual cosa no poden considerar-se mostres de cap evolució, sinó la demostració de la personalitat de l'autor, que volia provar la diversitat de possibilitats del llenguatge poètic. En una entrevista que Busquets i Grabulosa va fer al nostre poeta, en referir-se a la simultaneïtat de tons i de veus, respon: «Josep Maria Llompart m'ho ha retret alguna vegada, perquè ell és partidari, diguem, d'*El dolor...*; però la veu de l'home és múltiple, i jo no em veig en la necessitat de renunciar a cap dels seus registres, ni en tenc cap ganes» (Busquets, 1982). I en una entrevista feta per Guillem Sureda respon: «Escribir de acuerdo con una poética determinada y preestablecida es encerrarse en moldes innecesarios y siempre perjudiciales. La poesía consiste en un constante descubrir formas y temas nuevos en un anhelo por hallar nuevos mundos» (Sureda, 1952). De tots aquests títols, arribaria a acabar-ne i publicar-ne quatre, com és prou conegut: *L'hora verda*, el 1952, a la col·lecció Les Illes d'Or, i *El dolor de cada dia*, el 1957, en una autopublicació retardada a causa de la censura (en els dos primers intents

2 La llibreta no té títol, però és un seguit de notes del 1951, inclosa aquesta cronologia. Llegat. Ref.: B3.2.3.5.10.

3 «Els meus primers llibres i influències», annex núm. 3.

havia estat prohibida, malgrat que la traducció al castellà de l'«Elegia a Salvatore Giuliano» havia estat autoritzada pel governador civil de Santander i tenia l'ajut de l'amic falangista, a qui anava dedicat el llibre, Marcelo Arroita-Jáuregui i finançada gràcies al cunyat valencià Juan Izquierdo (Vidal 1990: 13) i als amics, particularment, Josep M. Costa.⁴ Els *Sonets a Eurídice*, que com sabem era un projecte molt tancat, va tenir un llarg període d'incubació, perquè, com diu l'autor, «escriure bons sonets és tan difícil com fàcil és escriure'n de mediocres»; a més, aquest sí que va patir un extraviament, o més aviat un naufragi, en mans d'una amiga; el 1954 havia presentat els primers sonets al certamen amb motiu del Centenari de Costa i Llobera i Joan Alcover, però no va guanyar (va quedar en segon lloc); el 1961 li van concedir el Premi Joan Alcover, de Manacor, per un aplec que contenia els set primers sonets. El conjunt de 49 (7 × 7) acabaria publicant-se el 1963, novament gràcies a l'ajut econòmic d'un amic, Jaume Adrover (Vidal, 1984: 31). De *Dos viatges per mar* ja n'he donat les dates: escriptura a partir del 1954 o 1955, premi el 1962 i publicació el 1965.

Lesclat poètic que tots aquests projectes representen s'ha d'explicar, però, no només com si es tractés d'una voluntat conscient, per part de l'autor, de diversificar la seva veu poètica. Altres raons també hi participen. D'una banda, la forta influència en la seva trajectòria que representa la segona estada a Madrid, entre el 1948 i el 1951, primer en una pensió del carrer d'Alcalá; després al Col·legi Major Santa Maria; un període compartint pis amb Odón Alonso, un músic lleonès que en aquell moment iniciaria una llarga i exitosa trajectòria com a director d'orquestra (i al qual dedicaria el poema «El flautista»); un altre breu període a la Granja de San Ildefonso, convidat per un altre amic, Lucho Miquel (Luis Miquel Suárez-Inclán, llavors estudiant, que esdevindria destacat arquitecte), on, precisament, enmig d'aquell ambient selecte, escriu l'«Elegia a Salvatore Giuliano», i, sobretot, el darrer curs madrileny al Col·legi Major César Carlos, d'on sortiria no tan sols el projecte de *Residència d'estudiants*, sinó moltes amistats i influències que emergirien en altres llibres. Entre aquestes amistats, hi ha noms tan destacats com Ignacio Aldecoa o Alfonso Sastre, que passarien l'estiu del 1951 amb Vidal Alcover a Pollença (dedicaria un poema a cadascun al volum *Terra negra*). Uns altres amics de

4 Organitzador, junt a Bienvenido Álvarez, d'unes sessions anomenades *Aula de poesia*, el 1966, en què Vidal Alcover pren part. «Exposició de Currículum». Llegat. Ref.: B3.1.4 / 2.1. Ref.: B4.1.2 / 20.

l'època madrilenya a qui dedicaria poemes són José María Azáceta o Javier Herrero (A *Tres suites de luxe*). A Víctor Pradera, a qui dedicaria un poema de *L'hora verda*, el considera «un dels millors amics que hi vaig fer [a Madrid]» i explica d'ell que era deixeble del garcilasista esquerrà Germán Bleiberg, vinculat a la *Revista de Occidente*.⁵ Un company d'institut amb qui coincidiria a Madrid, Josep Lluís Sureda, li faria conèixer la poesia de Salinas. En general, aquesta estada a Madrid li representa la descoberta dels escriptors castellans del 27, sobretot els que ell considera «els cinc grans», és a dir, García Lorca, Alberti, Gerardo Diego, Guillén i Salinas (Vidal 1993: 26).

De totes aquestes amistats, mereix destacar-se, sobretot, el poeta Marcelo Arroita-Jáuregui, sobre el qual Vidal Alcover va escriure alguns textos (com a mínim, un d'inèdit i un de publicat en alguns mitjans⁶) i al qual va dedicar *El dolor de cada día*. Precisament al pròleg de la tercera edició d'aquesta obra, Vidal Alcover presta una especial atenció a aquesta amistat (Vidal 1990: 9-13). Aquest autor, que, per cert, era un destacat falangista, s'havia estrenat com a poeta el 1951 amb el llibre *El hombre es triste*, la segona part del qual duia per títol «El dolor de estos días» (Arroita-Jáuregui, 1951). Arroita-Jáuregui és també autor de dos poemes dedicats a Vidal Alcover, tots dos inèdits, i de la traducció d'alguns poemes de Vidal Alcover al castellà, entre altres, l'«Elegía a Salvatore Giuliano», publicat a la revista muntanyesa *La Isla de los Ratones* (Vidal 1990: 13). Un dels poemes dedicats a Vidal Alcover en el seu 27è aniversari acaba amb aquests versos que centren bé el moment (és a Madrid, teòricament preparant oposicions a notari) i l'estètica (pinzellades lorquianes i albertianes i esment del *bateau ivre* rimbaldià) de Vidal.

Tú no serás notario pero tendrás los lirios
y las golondrinas y el rumor suave de las palomas.
Y veintisiete años para saber que un barco
puede perfectamente emborracharse...⁷

5 «Exposició de Currículum». Llegat. Ref.: B3.1.4 / 2.1.

6 Llegat. Ref.: B4.2.2/11. La versió publicada és a llegat. Ref.: B3.2.3.3/4. Sobre el mitjà on va ser publicat l'article, a l'índex del llegat figura la referència *Ya* (1951), però al marge del text mecanoscrit consten els noms dels diaris *ABC* i *Arriba*.

7 «Felicitación apresurada». Llegat. Ref.: B3.2.4.4/12

Segons Blai Bonet, aquest escriptor santanderí també és autor d'un altre llibre, *Deseo de la realidad* (no n'he trobat cap altra referència que l'esment blaibonetià⁸), el qual constituïria «una de les meves fonts de la modernitat poètica». I diu que *El dolor de cada dia* de Vidal Alcover sorgeix d'aquí. Perquè...

...mentre jo comprenia que, en el *text històric* d'en Jaume, el dolor era sinònim de novell, inèdit, del que Arroita-Jáuregui anomenava com a «deseo de la realidad», dolor, no com a equivalent del dolorisme gòtic, barroc, nostrat, sinó «dolor» com una manera substantiva d'assenyalar el sentiment creatiu que neix del fet d'experimentar, ex-peri-ment-ar, la distància divina que batega entre un home, sempre, en tot home, i les coses, totes les coses, animals i persones, que l'ésser humà té a feridor (Bonet, 1998).

A més d'aquestes circumstàncies, crec que podem afegir-hi la recepció polèmica i contradictòria de la seva obra, sobretot a partir de l'edició de *L'hora verda* o de les polèmiques arran de la sèrie d'articles publicats a *Baleares* sobre la literatura a Mallorca entre el 19 de novembre del 1953 i l'1 d'abril del 1954. Com a exemple del posicionament de Vidal Alcover sobre aquestes polèmiques, i com el divertien, llegim aquest apunt del seu dietari del 22 de gener del 1954 sobre el concepte *epígon*, que, com és sabut, és un dels temes que va moure renou:⁹

Tothom s'ha enfadat amb sa paraula *epígonos*. En Dhey i jo mos hi divertim. Aquell pagès de Binissalem que s'ofengué tant perquè es batle, com que devia uns dobbers a la Sala i no pagava, li havia dit *moroso*. Aquell altre, que resistí tots ets insults i s'enfurismà en sentir-se *individuo*. ¿Deuen creure no tan ofensiu dir *aspirante a superhombre* o Aristarco sense doctrina estètica ni obra solvent? Un tal «Flecha» de *Baleares* m'ha dit, a mi, epígon d'en Dhey. Deu pensar que epígon és amic o defensor d'una persona, perquè, en vistes de lo que tenc publicat, ¿és una conseqüència d'en Dhey *L'hora verda*? Ni tan sols

8 De fet, la carrera de Marcelo Arroita-Jáuregui com a poeta no seria molt llarga. Només dos llibres més: *Tratado de pena*, 1958, i *Epistolas mortales*, 1986. En canvi, destacaria en el món del cinema, tant amb funcions creatives (ajudant de direcció, actor, crític cinematogràfic) com en qualitat de censor.

9 Dietari de 1952-1955. Llegat. Ref.: B1.1 / 2.22, 28.

«El sonet d'Arvers».¹⁰ ¡Tant de bo hagués conseguit sa gràcia d'en Dhey per a dir s'aventura del pobre Mateu Estrany!¹¹

És bastant evident que, al nostre autor, les crítiques negatives i les divergències sobre la seva obra, més que abatre'l l'estimulaven a escriure.

De tots aquests projectes nascuts i escrits, si més no en part, gairebé simultàniament, no diré res d'aquells que van arribar al bon port de l'edició en vida de l'autor, perquè ja se n'ha parlat força i bé. Però sí que convé aclarir algunes coses dels altres, més enllà del que ja s'explica a l'edició de la *Poesia completa*.

Santoral mediterrani

El primer dels projectes que pot considerar-se posterior a *El ball del pensament*, però coetani, com ja s'ha dit, a la continuada revisió i ampliació d'algunes de les parts d'aquest, és *Santoral mediterrani*. Com el seu títol indica, la idea consistia a recollir una sèrie de poemes dedicats a un seguit de devocions, generalment, lligades a la tradició local. El recull que duu aquest títol conservat al llegat de l'autor conté set poemes, escrits entre el 1948 i el 1949, dedicats respectivament a sant Francesc, santa Bàrbara, l'Assumpció, sant Felip Neri, santa Teresa, santa Catalina i la Immaculada. A tots aquests, en l'edició de la *Poesia completa*, hi vam afegir la «Balada a la Mare de Déu de l'Esperança», per coincidència temàtica, formal i cronològica (ja que data del 14 d'abril del 1948). El primer dels poemes, el dedicat a la son de sant Francesc, inicialment estava inclòs a *El vari sentiment*, d'on el va treure per fer-lo encapçalar el nou recull. Sobre el perquè d'aquest llibre, l'autor ho explica en el text inèdit de devers el 1961. Diu: «Tots es poetes mallorquins, me pareix, tenen es seu santoral, ja sigui, en cos a part, ja dispers entre els seus altres poemes. Es meu és un santoral barroc i intranscendent, que mai podrà arribar, ni d'un bon tros, a nès líricament intens "Flos sanctorum" d'en Llorenç Moyà».¹² En la introducció a una antologia inèdita, encara en dona més detalls:

10 Conte de Vidal Alcover publicat a *Raixxa* (Vidal 1953). Inclòs posteriorment al recull *Mi-rall de la veu i el crit* (Vidal, 1955: 87-101).

11 Personatge d'«El sonet d'Arvers» i d'altres obres narratives de Vidal Alcover.

12 Annex núm. 2.

Santoral mediterrani vol esser un llibre ingenu i brillant, com els retauls antics. El vaig començar amb un poema sobre st. Francesc d'Assís que Manuel Sanchis Guarner va recollir en la seva antologia d'*Els poetes insulars de postguerra*. No el tenc acabat i potser no li tenguí mai; la llista de sants que han nat i donaren l'esplet de les seves virtuts a les voreres de la mar nostrada és tan llarga, almenys, com nombrosos els meus lleures i grata la tasca de pintar amb belles paraules l'amorosa aventura cristiana.¹³

Dit en altres paraules, Vidal Alcover va decidir-se a escriure aquests poemes i a recollir-los sota aquest títol perquè constituïa una marca del seu temps. Si Sanchis Guarner va publicar la composició dedicada a sant Francesc, en una lectura al Círculo del 5 de gener del 1955 va llegir «En la definició dogmàtica del Misteri de la Gloriosa Assumpció de Maria Santíssima», que torna a llegir en la lectura esmentada del 1961. Mai va constituir un projecte central en la seva obra, però tampoc no el va rebutjar mai i, com es veu, el 1965 encara el mantenia obert, tot i que posteriorment ja no torna a parlar-ne. Sense voluntat d'estendre'm massa en aquest punt, convé tenir en compte el fortíssim pes de la religió catòlica en aquesta etapa de la vida de l'autor. Bona part de poemes d'*El ball del pensament* són de temàtica religiosa. Llegint els seus dietaris, podem comprovar que, com era habitual en aquella Mallorca de postguerra, Vidal Alcover era d'un compliment religiós estricte, no només en la missa dominical, sinó en altres cerimònies i compliments, com ara els nou primers divendres de mes. De fet, i malgrat el seu progressiu distanciament d'aquestes pràctiques, mai no rebutjaria de col·laborar amb composicions d'aquest caire quan se li proposava, com demostren, per exemple, el «Rondel en lloança de la Mare de Déu de Sant Salvador de Felanitx», del 1988, o el poema «A la Mare de Déu de la Consolació», del 1989, és a dir, gairebé al final de la seva vida, que en la *Poesia completa* hem inclòs a l'apartat sobre poesia dispersa.

Rest de murta

El llibre titulat *Rest de murta*, definit pel mateix autor com «un llibre d'admiracions» o «llibre d'homenatges» és, per aquest mateix motiu, un llibre que recorre exclusivament a l'oda i l'elegia. En una nota inèdita de l'autor, diu que: «Hi ha potser, encara, el record de la retòrica de Rubén Darío;

13 Llegat. Ref.: B4.1.2/20.

però ja havia llegit Rimbaud i les odes de García Lorca.¹⁴ A diferència de la majoria d'altres obres, aquesta no respon a un arrauament, sinó que es va component de manera pausada. Quan en té ganes, o necessitat, o voluntat, escriu un poema dedicat a algú o alguna cosa. El primer, escrit el maig del 1949, és «Oda a la “Capella Clàssica”», una agrupació coral mallorquina que dirigia, des de la seva fundació, Joan Maria Thomàs. El mateix any (el juny) escriu «Oda a Salern», el seu mite paisatgístic del Mal Pas. Totes dues les escriu a Madrid. El gener del 1950, escriu «Oda al meu cosí Josep Alcover, arquitecte, a Itàlia». Aquestes tres primeres odes les agrupa en un petit recull, amb el títol global *Tres odes*, quan segurament encara no havia concebut seguir escrivint-ne. L'abril del 1951, però, escriu «Oda d'or a Joan Alcover», amb motiu del 25è aniversari de la mort de l'oncle poeta, i el novembre del mateix any, «Oda frustrada a Francesc Navarro». El gener del 1952, «Elegia a Miquel Villalonga» i l'octubre, «Oda, per poc una ègloga, en honor de Blai Bonet» i el 1954, «Mediterrània», un homenatge a Costa i Llobera en el seu centenari. Aquí s'acaben els poemes compostos i acabats d'aquest projecte i aquestes, doncs, 1949 i 1954, són les dates extremes del recull inèdit fins a la seva inclusió a la *Poesia completa*. És en aquest moment que les agrupa sota el títol *Rest de murta* i les classifica en dues parts, no en ordre estrictament cronològic. A la primera part hi anirien les escrites fins llavors; a la segona, les que escriuria a partir d'ara. És clar, doncs, que l'autor no havia abandonat la idea d'anar-lo ampliant i publicar-lo algun dia. Així, en un dels seus papers conservats al llegat, a més dels poemes ja escrits, preveu escriure una elegia dedicada a Maria Antònia Salvà i una altra a Francesc Navarro, per a qui ja havia escrit una oda, i dues odes més, que dedicaria a Leonardo i a mossèn Alcover. En el mateix full hi ha un esbós del que devia ser un inici d'oda a Leonardo, però cap d'aquestes possibilitats no va ser duta a terme. El 1961 confessa que *Rest de murta* espera «acabar-lo enguany amb un homenatge a dona Maria Antònia Salvà».¹⁵ Aquest poema tampoc no va arribar a escriure'l. Per tant, el llibre quedava definitivament amb set poemes. En una lectura poètica del mateix 1961, l'autor va seleccionar-ne l'«Elegia a Joan Alcover», ja amb aquest títol definitiu. En un projecte d'antologia poètica, feta per l'autor mateix i titulada *Cançoner*, que havia d'editar-se a mitjan

14 *Ibid.*

15 Annex núm. 2.

anys seixanta, de *Rest de murta* seleccionava «Oda a Salern». En aquest mateix projecte d'antologia, però, «Elegia a Joan Alcover» ja no figurava com a integrant del mateix llibre, sinó com un text a banda, no inclòs en cap altre.

Sobre l'elegia dedicada a l'oncle Alcover, convé dir algunes coses. Com que la va llegir diferents vegades en públic, en va obtenir immediata resposta en forma d'opinions. En una nota del 1961, recorda: «Va ésser rebutjada, menyspreada i ridiculitzada. És, no cal dir-ho, de l'època i cau dins la línia d'*El dolor de cada dia*».¹⁶ En una nota posterior, de devers el 1966, és a dir, poc abans que es decidís a incloure el poema a *Terra negra*, per presentar-lo al Premi Carles Riba, repeteix la queixa, però tot seguit aclareix:

Va ésser rebutjada, despreciada i ridiculitzada. Potser amb motiu. Està, aquesta elegia, dins s'esperit i sa forma d'*El dolor de cada dia*. És, idò, un poema prosaic. Ara bé, possiblement jo no vaig saber administrar ets elements prosaics i poètics amb discreció. I en resultà un evident desequilibri. [...] Jo, venturosament, vaig tenir bons consellers i, més venturosament encara, els vaig saber escoltar. No crec que ses meves correccions transtornassin essencialment es poema. Però, desaparegut aquell excés de prosa, que podia ésser pres per barroerisme, crec que es poema cobra s'equilibri perdut. Només així gosaria oferir-lo, de bell nou, a sa vostra consideració.¹⁷

En llegir aquesta observació, podríem pensar que, entre la versió original del poema i la definitiva, inclosa a *Terra negra*, hi hauria canvis significatius. I sí, hi ha força canvis, però que en cap cas podem considerar-los canvis que alterin la concepció del poema, ni l'estructura, ni la forma, ni els recursos poètics, ni tampoc el contingut. Són, bàsicament, canvis lingüístics i, en un parell de casos, supressió o afegitó d'algun vers, però res que puguem considerar substancial. Si el canvi hagués estat substancial, hauríem entès amb facilitat que separés «Oda a Joan Alcover» dels altres poemes de *Rest de murta* i que, en certa mesura, ens indiqués que, d'aquell projecte inicial, només salvava el dedicat al seu oncle. Però la realitat em sembla una mica diferent, cosa que intentaré explicar, més endavant, preguntant-nos pels motius de *Terra negra*.

16 *Ibíd.*

17 Annex núm. 3.

Residència d'estudiants

Seguim, però, de moment, l'ordre cronològic de confecció dels llibres. Com ja he dit, el 1948 s'havia traslladat per segon cop a estudiar a Madrid, primer en una pensió i després en dues residències i entremig en un pis compartit amb un company. És en el Col·legi Major César Carlos on neix el projecte d'escriure el llibre *Residència d'estudiants*, que comença el 1951. A diferència dels llibres inèdits anteriors, tant *Santoral mediterrani* com *Rest de murta*, aquest té un caràcter intensiu, perquè pretén ser com una mena de dietari en què l'autor comenta, poèticament, persones a qui coneix, pel·lícules o peces de teatre que veu, concerts als quals assisteix, llibres que llegeix, activitats relacionades amb els seus estudis; tot això seguint el calendari anual, des de la tardor a l'estiu (un curs escolar, doncs) i escrivint les coses generalment en calent, és a dir, quan l'impacte causat és encara fresc, tot i que no sempre dona l'abast i a voltes el poema queda en un simple desig. D'aquest projecte de llibre va arribar a escriure molt de material. Pel que he pogut trobar, he comptat una relació de fins a 109 poemes previstos, 75 dels quals va acabar. Hem de suposar que quan trobava alguna cosa que li interessava (un llibre, una pel·lícula, un fet, una amistat) es feia el propòsit de dedicar-li un poema. Alguns els va escriure; d'altres, no. Amb el temps, l'estímul inicial es devia perdre i el motiu d'escriure alguns dels poemes, dissoldre's, fins al punt que el projecte va quedar in-conclús. Mentrestant, a mesura que passava el temps, alguns dels poemes que més li agradaven s'incorporaven a d'altres llibres de poemes: deu a *Terra negra* (1970), 39 a *Tres suites de luxe* (1979) i un a *Sonets alexandrins* (1981). A aquests cal afegir el llibre *Igor Stravinsky. Le sacre du printemps* (1979), publicat molt convenientment de manera autònoma. Tenim, amb tot, prou documentació per veure quin era el propòsit de l'autor, quin material va arribar a enllestir i quin altre no va satisfer-lo prou i, per tant, va rebutjar.

D'una banda, es conserven dos documents que venen a ser una mena de pla del projecte, del tipus de documents que també havia fet per a *Santoral mediterrani* o *Rest de murta*, però si en aquests dos casos el pla era molt senzill, una simple llista numerada de poemes, a *Residència d'estudiants* l'organització era més complexa, perquè volia trobar diferents equilibris. D'una banda un equilibri temàtic (pel·lícules, llibres, concerts, amics, etc.). D'altra banda, un equilibri entre les quatre estacions de l'any. A més a més, disposem de dues versions incompletes dels poemes, una d'elles

amb traducció al castellà, probablement amb la intenció de facilitar-ne la lectura als seus companys de residència; l'altra, amb un índex complet del projecte, i, a més, diversos poemes solts que, en la mesura que es corresponen a títols recollits en algun dels dos plans, podem deduir que hi estaven destinats.

Des del punt de vista formal, els poemes inclosos en aquest volum, i tal com explica l'autor en una introducció a una antologia inèdita, són molt pròxims als de *L'hora verda*. No en debades, els escrivia gairebé simultàniament. De fet, en el mecanoscrit més complet que es conserva del llibre hi ha una dedicatòria que diu: «A J. C., que dirigia la Residència i als amics que alegraren aquella de les escales blanques quan hi escrivia jo el meu primer llibre». Aquest primer llibre, és, naturalment, *L'hora verda*. El llibre es dividia en quatre parts, cadascuna encapçalada per un sonet dedicat a cada una de les estacions de l'any (sonets que no han estat inclosos en l'edició de la *Poesia completa* de l'autor). Cada una de les parts havia de ser integrada per un nombre indeterminat de poemes. En el projecte temàtic, l'autor identifica fins a onze temes: els sonets a les quatre estacions de l'any, els temes professionals, els temes generals, la música, el cinema i el teatre, els llibres, els escriptors, els temes frívols i socials, els amics, els temes literaris *meus* —és a dir, de l'autor— i *les al·lotes*.

De la importància que, en aquell moment, l'autor donava a aquestes composicions, pot ser testimoni el fet que, en una lectura poètica al Círculo, el 5 de gener del 1955, llegís tres poemes de *L'hora verda*, dos d'*El dolor de cada dia*, set dels *Sonets a Eurídice*, un de *Rest de murta* (precisament, «Elegia a Joan Alcover»), un de *Santorat mediterrani*, un d'*Hoste de l'altura* i fins a 26 de *Residència d'estudiants*.

Hoste de l'altura

Enmig de la gran quantitat de projectes iniciats, més o menys pels voltants del moment en què publicava *L'hora verda* (no apareix fins al 31 de desembre del 1952), en què s'atrevia a moure pels foscos camins de la censura l'aplec de sonets *Del set i set o sonets d'en temps primer*, en què continuava escrivint, tal com determinen les dates de les signatures, poemes per a *Rest de murta* i per a *Residència d'estudiants*, el moment en què comença a escriure, en un viatge a Donosti, els *Sonets a Eurídice*, l'any en què es presenta a oposicions de notari, i en què inicia les seves polèmiques col·laboracions a *Baleares* sobre la literatura a Mallorca, en aquest mateix

any, aproximadament, es posa a confeccionar el poemari que duu per títol *Hoste de l'altura*. El títol, procedent d'un vers del llibre *Cap al tard*, ja revela que es tracta d'un nou homenatge a Joan Alcover. El moment era oportú perquè s'atansava l'any del centenari del poeta. A més, Vidal Alcover, tot i la imatge de trencament amb l'Escola Mallorquina que representava *L'hora verda*, tenia contínuament el record posat en la poesia, apresada de memòria de ben jove, del seu besoncle. A la versió castellana del seu cicle novel·lesc urgentment traduït al castellà amb el títol *Esa carne mortal*, per tal de poder concórrer al Premi Gabriel Maura, que guanyaria el 1956, el poeta i la seva obra hi són omnipresents. I el vers «Hoste só de l'altura» hi destaca (Vidal 1956: 155). L'ambició del nou llibre de poemes era alta, tal com proclama el vers de referència. L'hoste de l'altura, en el poema de l'oncle, és un ermità que, des de l'altura on es troba l'ermita, veu «quelcom que els viatgers no veuen». A aquesta mateixa *altura* es refereix Vidal Alcover quan, en una lectura al gener del 1955 al Círculo, declara: «En ell hi ha d'haver es poemes de més, diguem-li, pretensió».¹⁸ En aquesta lectura, juntament a «Elegia a Joan Alcover», recitava, del nou projecte, ni més ni menys que «El poeta», la segona de les parts d'*Home*, que es publicarà com a llibre independent a la retardada data del 1978.

Coneixem en què consistia el projecte d'*Hoste de l'altura* per un índex que se'n conserva, més un aplec en què consten mitja dotzena de poemes, més altres poemes solts també previstos en aquell índex, alguns en més d'una versió i d'altres inacabats. El llibre havia de constar d'una primera part amb poemes de temàtica vària. I després un seguit de parts cadascuna de les quals amb un sol poema. La primera d'aquestes duu l'agosarat i significatiu títol de «Cant espiritual». La segona era el tríptic «L'Home», l'homenatge a Rimbaud, de qui se celebrava el centenari també en aquelles dates. Una altra part es titulava «Poemes evangèlics» i sabem que hi havia d'anar, en principi, «El fill pròdig». Com ja hem dit, tant *Home* com *El fill pròdig* van aparèixer de manera autònoma. Per tant, a la *Poesia completa* es reproduïxen tots els altres poemes, en l'ordre previst per l'autor, sempre que compleixin la condició de ser versions acabades i, si n'hi ha més d'una, la posterior.

A la molt citada lectura de devers el 1961, referint-se a aquell que hauria de ser un dels poemes centrals del llibre, diu:

18 Annex núm. 2.

En ella, en aquesta trilogia, intentaré traslladar es meu concepte de sa poesia. Un concepte d'acord amb una manera de pensar que representen a l'hora actual —com crec ja haver dit— n'Stravinski, en René Clair, en Picasso, n'Espriu, etc. Quan en Petruixka es mor, consumant sa seva tragèdia, enmig de sa fira, es bruixot aquell ho compon tot dient que allò no és, després de tot, més que una tereseta, un ninot de pedaç. Jo he pensat, també, moltes vegades, que aquest joc de sèssperit que és sa Poesia i, en resum, tot s'Art, potser no sigui, enmig de tot, més que una trista i heroica pallassada. En Petruixka, però, des des terrat de sa caseta —des des seu cel— se'n riu des bruix i li fa jutipiris. És un consol.¹⁹

Aquestes paraules ja donen la mesura d'allò que deia l'autor: que el llibre havia de recollir els poemes de més pretensió. Si ens remetem als tres d'*Home* i als vuit de què va acabar constant *El fill pròdig*, l'objectiu em sembla més que aconseguit. Dels altres poemes cal destacar el «Cant espiritual», entès com un repte amb els homònims precedents, sobretot el de March i el de Maragall, però també el llibre d'aquest títol de Blai Bonet i, potser també, el poema de Palau i Fabre. Formalment pròxim al poema maragallià, el de Vidal Alcover és significatiu en la biografia del poeta perquè fa visible la desesperança de qui de sobte troba que a l'altra banda no hi ha cap resposta: «A Tu no t'he sentit», diu. Aquest sentit l'apropa, probablement per casualitat, al poema de Palau i Fabre, però mentre aquest no creu i s'aferra a creure per necessitat, Vidal Alcover ve d'un creure que de sobte es mostra buit. Contra el to d'aquest poema, que l'apropa al d'*El dolor de cada dia*, bona part dels altres poemes conservats d'aquest llibre respiren la vitalitat de *L'hora verda*, fet que es correspon al que ja hem comentat sobre la simultaneïtat de totes aquestes escriptures, amb una preocupació constant pel pas del temps, per la vida, pel camí fet i el que resta per fer i una al·lusió repetida a *les altures*, de vegades fent referència a la condició dels Déus o a la dels mortals que ja han passat a una altra vida. A tot això s'hi afegeixen uns quants petits poemes de caràcter paisatgístic (el Mal Pas, Eivissa, Formentor...) i un petit joc al voltant dels signes del zodíac.

19 Annex núm. 3.

Terra negra, una explicació

Tal com he anunciat abans, i encara que no caigui dins els objectius d'aquesta aportació, però en la mesura que afecta un dels poemes importants de l'autor, inclòs en un dels seus llibres inicials que fins al moment present restaven inèdits, ens hem de preguntar pels motius de *Terra negra*. Sens dubte, aquest títol és un dels que ha donat més prestigi a la poesia de l'autor, ja que va obtenir el Premi Carles Riba del 1967 i, per tant, és el que ha estat objecte d'una edició i difusió més normalitzada i, en conseqüència, ha obtingut més comentaris per part d'especialistes. *Terra negra* consta de tres parts: una que es titula com el seu llibre *El dolor de cada dia*, una altra que aplega diferents poemes procedents de l'inèdit *Residència d'estudiants*, de què ja hem parlat, i, enmig d'aquestes dues parts, solitària i esplèndida, «Elegia a Joan Alcover». Quan, anys després, el 1984, la col·lecció Tià de sa Real publicarà el volum *Obra poètica*, de Jaume Vidal, amb pròleg de Miquel Àngel Riera, que com tothom sap no és ni una antologia de poemes ni una edició de la poesia completa, sinó una selecció de llibres de l'autor, la selecció incloïa els dos primers llibres editats, *L'hora verda* i *El dolor de cada dia*, més dos altres d'especialment estimats, *Sonets a Eurídice* i *El fill pròdig*. En canvi, el seu llibre més conegut i premiat, *Terra negra*, no hi apareixia. Curiosament, i significativament, sí que hi apareixia, novament solitària i esplèndida, l'elegia a l'oncle poeta. Per què?

Per respondre a aquesta pregunta, cal remetre'ns a les raons de *Terra negra*. En principi, queda molt clar, perquè el mateix autor ho diu, que aquest poemari no és un llibre unitari, fruit d'una idea o motiu vertebrador, com ho havien estat els llibres anteriors, sinó que és el resultat d'una *aplegadissa* de poemes de procedència diversa. Podríem parlar de calaix de sastre? El motiu és obvi. *Terra negra* és un llibre confegit amb la intenció de presentar-se al premi de poesia amb més repercussió de les lletres catalanes. I, escarmentat com estava l'autor (ho diu en nombrosos textos) de jurats i crítics, va decidir compondre un llibre a gust del jurat i dels corrents imperants a l'època.

Corroborava aquest fet la troballa d'un primer projecte de *Terra negra* entre els papers de l'autor. Aquest projecte també constava de tres parts. La primera i la tercera, igual que el text definitiu, es titulaven *El dolor de cada dia* i *Just una mica*, encara que els poemes inclosos no fossin exactament els mateixos. Però la segona no era l'elegia a Joan Alcover sinó un aplec de poemes titulat (però amb el títol ratllat, és a dir, del qual l'autor no estava

segur) *Escandit a penes*, que ja havia provat d'utilitzar en un projecte anterior i que incloïa nou sonets que el 1981 passarien a constituir part de *Sonets alexandrins*.²⁰ A la versió definitiva de *Terra negra*, la que resultaria premiada i publicada (encara que a l'edició va afegir-hi algun poema nou), a part de substituir aquests sonets alexandrins per «Elegia a Joan Alcover», l'autor introduïa altres canvis en les parts primera i tercera. Concretament, en el projecte la primera part només constava de quatre poemes: «Invocant apassionadament E. V.», «El fill pròdig» (que només constava de tres poemes encara), «Els pobres» i «Dues peces de jazz». A la versió definitiva, en trauria «El fill pròdig», que continuaria treballant i acabaria publicant el 1970 de manera autònoma, i hi afegiria tres poemes més: «Clam per als cinc sentits», «L'arena» i «Poeta de la guerra», alhora que complementaria les dues peces de jazz amb «una cançó protesta», dedicada a Raimon. La tercera part del projecte de *Terra negra* és incompleta, per la qual cosa la comparança entre les dues versions resulta difícil. La conclusió sembla, però, clara. L'autor, en la versió definitiva, reforça la tendència realista i social dels seus poemes i, alhora, hi col·loca un poema potent, vitalista i lligat, per la persona a qui va dedicat, a la tradició. Convé recordar que aquesta elegia, a més de constituir un homenatge al poeta i un plany per allò que s'ha perdut de la seva poesia, també és una queixa pel món i l'època en què l'autor ha hagut de viure. Aquesta és la interpretació que cal donar a versos com: «per damunt les inflades paraules dels discursos, | per damunt les novenes de Sant Pancraç o de Sant Gaietà, | per damunt les misses d'una», una queixa que queda més clara si sabem que el vers «per damunt tantes estrelles de llautó», a la versió inicial explicitava: «per damunt tantes estrelles de llautó dels militars».

Si *Terra negra* era, doncs, al capdavant, una mena de llibre Frankenstein, fet de pedaços convenientment escollits per agradar el jurat, no ha d'estranyar-nos que, en publicar l'*Obra poètica* el 1984, l'autor mateix sacrificés la integritat del llibre, potser amb l'esperança que li quedava temps encara per enllestir els llibres inacabats. No sabem si aquesta era la intenció, per la qual cosa el més honest resultava publicar els llibres tal

20 Aquests sonets eren, per l'ordre en què figuren en aquest projecte (entre parèntesis, la secció de *Sonets alexandrins* on s'inclourien més endavant): «Fill il·lustre», «La paga», «Sol amb les paraules», «La pena» (secció 4), «Invitació a la mort» (secció 7), «Amant feliç» (secció 6), «El buit» (secció 5), «La tomba de Velázquez» (secció I) i «Al·lot d'or» (secció 3).

com havien estat editats en vida, però facilitar als lectors d'avui allò que encara no havia vist la llum, tot esperant, tal vegada, la seva hora.

Uns apunts sobre la poesia primerenca

Fins aquí hem parlat de l'edició de la *Poesia completa* de Vidal Alcover i, molt especialment, de les raons que ens han fet incloure-hi alguns llibres, o fragments de llibres, que havien restat inèdits. Ara voldria referir-me a la poesia anterior, és a dir, la dels primers tempteigs de l'autor i que mai no va arribar a la possibilitat de llibre i, si hi havia arribat, va ser descartada pel mateix autor.

Jaume Vidal Alcover que, com se sap i hem dit, tenia precedents poètics d'alta volada a la família, no va tenir tanmateix l'estímul familiar cap a la poesia en els seus inicis. A casa, seguint una altra tradició arrelada, se'l volia encaminar per la carrera del Dret, estudis que va iniciar a Madrid a l'edat de divuit anys, tot just acabada la Guerra. La poesia, malgrat no ser present en un principi, l'autor que ens ocupa sabia que havia d'arribar algun dia. I, quan arriba, ho fa amb consciència de fer-ho, no amb aquell desmenjament del jove que un dia determinat, per imitació d'una lectura que li ha agradat especialment o d'un amic que, gràcies a la poesia, ha obtingut un èxit social, també n'escrui. Havia cursat el primer curs de Dret a Madrid, però el curs següent el passaria a Mallorca, estudiant lliure i matriculat a la Universitat de València (ciutat on la germana gran havia començat a festejar i on preveïen que algun dia acabaria establint-se, ella, com a dona casada, i el Jaume com a hoste a la casa familiar), pel fet de no haver estat admès a la residència on havia parat el curs anterior. La raó d'aquesta passa enrere el jove Jaume l'explica d'una manera: «perquè era una residència de l'Opus Dei, i ja varen comprendre que jo no seria mai un militant exemplar d'aquella ardida congregació».²¹ Això és cert. De fet, el mes de març ja havien amenaçat d'expulsar-lo de la residència. Però, juntament a això, una altra dada: la vida a Madrid el curs 1941-42 havia estat marcada per la inassistència a classes i la dedicació a lleures més agradables, com ell mateix consigna en el dietari d'aquell any. És important de fer constar això, perquè els seus inicis en la tasca poètica no es produeixen, curiosament, capbussat en l'ambient universitari, a diferència del que passarà vuit o nou anys després quan algunes de les seves primeres

21 Annex núm. 1.

grans obres duen la marca de la Residència César Carlos, de Madrid, sinó en un retorn a la vida més plàcida i tranquil·la (i vigilada) de Manacor. En el seu dietari del 1942, després d'un seguit d'anotacions diàries en què ho explica tot (pel·lícules que veu, cartes que escriu, amics i amigues amb qui surt, jocs a què juga, classes de la universitat de què fa campana, exàmens a què es presenta i la nota corresponent, etc.), després de nou mesos i mig d'anar anotant tot això sense ni un esment a res que faci pensar en la poesia (només en una ocasió, el juny, esmenta que ha recitat poesia, aliena naturalment, en un domicili privat, can Bonet), de sobte, el dia 13 d'octubre, apareix l'anotació: «Hago versitos». *Versitos*, com una cosa menor. I l'endemà: «Versifico». I encara l'endemà: «Estoy en el terrado: versos».²²

És bastant significativa aquesta anotació, perquè vint anys després se'n recorda i en fa esment en un pròleg a una antologia poètica que no va arribar a publicar-se. Hi diu, recordant aquests primers versos:

Vaig escriure el meu primer poema —potser ja més lícit, voltada la quarantena, parlar d'aquestes coses— un dia d'octubre de 1942. Tenia deu anys. No volia arribar a la poesia massa d'hora. Vivíem a Manacor, a una casa gran, lluminosa, plena de gent i amb un pati al fons amb cusses eivissenques, la gàbia de tots els ocells, llimoneres i una parra frondosa de pàmpols i de raïms blancs i grossos, d'aquells que en diuen de mamella de monja. Aquell any, cansat de peregrinar fora casa —hi peregrinava, acorat d'enyors, des dels deu anys—, decidírem, els meus pares i jo, que romangués a Manacor. El dia 13 d'octubre —la data és exacta— havia començat a prendre un reconstituent a base de fòsfor que s'anunciava com a remei sense parió contra el *surmenage* i tota malura de l'intel·lecte, així com per favorejar tota feina de cap. El fòsfor va actuar amb eficàcia, en esser dins la cambra d'estudi, no vaig obrir cap llibre, però vaig escriure un poema. I llavors un altre i un altre i un altre. Va esser com pegar foc a un regueró de pólvora.²³

De la importància d'aquest dia en dona fe el fet que en vagi deixant testimoni en altres textos. Així, a l'inèdit «La meva poesia», en dona a una versió semblant.²⁴ Un altre testimoni de la importància simbòlica que Vidal Alcover donava a aquesta data inicial és el fet que just un any després, el 13 d'octubre del 1943, quan viatjava en el vaixell *Ciutat de Palma* amb destí a Barcelona, on reprendria els estudis de Dret, escriu un sonet

22 Llegat. Ref. B1.1/2.10. Dietari personal [1942].

23 «Els meus primers llibres i influències». Annex núm. 3.

24 «La meva poesia». Annex núm. 1.

a la pàgina 4 del llibre *El somni encetat*, de Miquel Dolç, en rememoració del seu primer poema escrit un any abans (Vidal, 1993: 311). Hem pogut consultar aquest volum. Aquest poema manuscrit del 1943 es conserva en l'exemplar del llibre citat, propietat de Vidal Alcover i actualment pertanyent al seu llegat.

És interessant de saber amb quin bagatge cultural, específicament poètic, arribava el jove Jaume a escriure els seus primers poemes. Tot i que en els primers que hem trobat i pogut llegir, s'hi nota una influència clara de les lectures escolars —per tant, sobretot, de la poesia castellana del Siglo de Oro o de Zorrilla—, el nostre autor confessa com, per via familiar, tant Costa i Llobera com, sobretot, Joan Alcover, hi tenien un lloc preeminent. Ell en diu que eren com dues influències congènites, «com si ja sabessis “La Serra” i “El pi de Formentor” d'abans de néixer».²⁵ Curiosament, a aquests noms havia d'afegir-s'hi ben aviat el de Rubén Darío, que ja havia conegut a l'escola, però que també li arribaria per via familiar gràcies a l'admiració que li professava l'oncle Alcover. De fet, en un article inèdit sobre Rubén Darío, Jaume Vidal escriu que aquells versos que diuen «Margarita está linda la mar», són, a l'edat de cinc o sis anys, els primers que va sentir;²⁶ i recorda, per exemple, el dia en què, tot banyant-se a la banyera, recitant la «Canción de otoño en primavera», «vaig rebre la revelació del sentit ocult, del significat poètic del poema, i vaig fer com un salt de l'aigua, i em vaig ensabonar i em vaig rabejar amb l'alegria d'aquell qui surt de la llum, a una vasta plana on comencen els camins d'una vida nova».²⁷

Durant els mesos anteriors a aquella data no apareix, com hem dit, cap referència a la poesia, ni tan sols com a lectura. El Jaume Vidal Alcover de 18-19 anys és lector assidu de la revista d'humor *La codorniz* i remira de tant en tant la seva col·lecció de còmics falangistes, el que hi havia llavors: *Chicos i Flechas y Pelayos*. Entre les lectures, *El viajero y su sombra*, que no és l'obra de Nietzsche, sinó l'homònima d'Eugenio Montes, intel·lectual catòlic i falangista, que havia aparegut el 1940; *El escándalo*, de Pedro Antonio de Alarcón, i *El Obispo Leproso*, de Gabriel Miró. Entre cine i teatre, a més de comèdies dels autors espanyols de moda i sarsueles, ha vist una

25 *Ibidem*.

26 Text inèdit, titulat «Rubén Darío», datat a Palma de Mallorca el setembre del 1944, p. 8. Llegat. Ref.: B4.1.2/38 1, que, segons la descripció, conté poemes i proses en castellà d'entre el 1940 i el 1950.

27 «La meva poesia». Annex núm. 1.

versió de *Macbeth* i una del *Sueño de una noche de verano* (probablement la de Dieterle i Reinhardt). En cine, també són destacables les pel·lícules *Las perlas de la corona*, de Sacha Guitry (1937); *Mortal sugestión*, de Rowland V. Lee, basada en una novel·la d'A. Christie, amb B. Rathbone, que qualifica d'«emocionante película», i el musical *Primavera (Maytime)*, de R. Z. Leonard, amb J. Barrymore (1937). El dia 30 de desembre del 1942 és exultant: escolta la 7a de Beethoven; veu *Rebeca*, d'A. Hitchcock, amb Joan Fontaine i L. Olivier (1940); escriu «unos versos», i llegeix *Mort de dama*, de Villalonga, una novel·la i un autor importants en la seva trajectòria.

Aquests primers *versitos* són un inici i un espetec. Com hem llegit, l'autor «no volia arribar a la poesia massa d'hora». La poesia ja era a casa, formava part de la família. És com si sabés que algun dia provaria de dedicar-s'hi. Però era massa aviat encara. Ja hi hauria temps. De fet, per al jove Vidal, era massa aviat per a quasi tot. Fins i tot per estudiar. Era el temps del *carpe diem*, del *primum vivere, deinde filosofare*. De fet, si val a dir la veritat, sembla que la poesia comença a obrir-se pas en el jove autor no com un valor en si mateix, sinó com un instrument de seducció.

L'any següent, seguint les petges que deixa al seu dietari, l'activitat poètica ja té una presència important en la seva vida. Alguns dies confessa que es passa tot el temps «haciendo versos»; algunes de les cartes que escriu en aquest temps són en vers. I les anotacions d'alguns dies del dietari, també (encara que el fet que siguin en vers no vol dir exactament que siguin poesia: es tractava més aviat d'una juguesca). Amb alguns amics, per exemple els anomenats *Joan Puerto* o *Jaume Moyà* i altres que coincideixen al bar Turismo, parla de poesia o de literatura en general. I els llegeix els seus poemes. «Tienen cierta aceptación», anota. També participa en algun combat (en diu *diatriba*) de glosadors, tot i que ho troba avorrit. Sabem que intenta presentar-se a un primer concurs literari, a Palma, amb un poema titulat «Concierto del ruiseñor», però no consta que ho acabi fent. El 19 de setembre li presenten Marià Villangómez. S'intercanvien i llegeixen els poemes respectius. Al llarg de l'any participa en lectures poètiques. En una, el 5 de desembre, llegeix el seu «Tributo» i el «Conde Sisebuto», de Joaquín Abatí Díaz, una lectura que segurament té la funció de distreure el personal.

Però sobretot es produeix un fet que serà responsable de molta de la poesia primerenca del nostre autor: s'enamora. L'amor, de fet, no li era nou. Ja havia sortit, abans d'això, amb alguna altra al·lota. Fins i tot una que freqüentava a Madrid. Però ara aniria més lluny i amb repercussions

literàries. La beneficiada, Margarida Truyols, es converteix en la receptora dels seus poemes. És aquella Margarida que apareix, junt a altres noies de qui havia estat enamorat, al seu poema «Entre l'amor i l'enyorament», d'*El dolor de cada dia*, que escomet amb aquests versos:

I després l'arc perfecte,
l'estimada estimant, oh, Margarida!,
digna del madrigal de cada dia,
del blat en flor i la pomera en fruit (Vidal 2023: 190).

Es tracta, però, d'un amor difícil. El seu pare l'avisava que aquell amor és un impossible, per raons socials. Amb tot, el jove Vidal hi festeja i li escriu contínuament versos (generalment sonets, fins i tot un tríptic), els hi recita i també els hi deixa. El dia 11 d'abril Jaume Vidal Alcover es declara a la noia. Li ha escrit un sonet. Ella li diu que sí, que accepta la relació. Ell està emocionat i això fa que, aquell dia, la nota de dietari sigui extraordinàriament extensa, amb el detall de tots els seus estats d'ànim. També hi ha el sonet, sobre el qual només direm que és una confessió d'amor que sembla inspirada en la poesia romàntica, en cap cas vivint l'amor com un sofriment, sinó ple de bons desigs i acompanyat del lèxic i les figures més habituals, tals com les flors, la primavera, la lluna, el sol o el foc, més proper a lectures escolars de poesia castellana que a descobertes pròpies. En el record del poema enyoradís, precisa aquesta connexió de Margarida amb els primerencs versos:

I, fugaç, després tu, sols un moment,
que fou rodoladís, com una perla,
marinera amorosa, m'inventares
un estiu i un sonet rere les veles (Vidal 2023: 190).

Aquell any, doncs, constitueix la confirmació de la seva voluntat de ser poeta. Un mes després, el 19 de maig anota: «El primer cuaderno de versos mío está lleno». A part dels ja esmentats, i el que inclou a «La meva poesia» (aquest, en català), se'n conserven només alguns títols: «Nocturno fantástico», «Tributo...» (que segurament és el que havia llegit el 5 de desembre), «Letanía», «Ritornello» i un primer vers: «Margarita querida: las estrellas...», segurament dedicat, també, a l'enamorada.

És lògic que en aquest moment ens preguntem per la llengua en què escrivia aquests primers poemes. Segons explica el mateix autor a «La meva poesia», al primer poema en castellà de seguida, com a molt dos o tres dies més tard, diu, en van seguir d'altres en català. I, per demostrar-ho,

transcriu, de memòria, el primer que va escriure en aquesta llengua,²⁸ que Margalida Pons va reproduir en el seu estudi general sobre l'autor i els seus companys de generació (Pons 1998: 302). Ara bé, d'una banda, també confessa que en aquell moment encara se sentia molt insegur amb l'ús del català. Fixem-nos que fins i tot per a una cosa tan íntima i privada, no destinada a ser llegida per ningú, com és un dietari, utilitza el castellà. El primer dietari escrit ja completament en català és el de 1945-1946 (cal advertir però que de l'any anterior no se'n conserva cap; per tant, en castellà hi ha els de 1942 i 1943).

Però hi ha, segurament, altres raons per a la preeminència del castellà en aquests primers anys. D'una banda, el fet que, com ja hem dit, fos més un instrument de seducció, que tenia funcionalitat si es feia en la llengua que la receptora considerava com de prestigi. D'altra banda, l'existència d'un entorn familiar i social que li oferia facilitat de publicació si la llengua emprada era l'oficial. En una nota de dietari del 9 de març del 1943, per exemple, explica com, en tornar a casa, li presenten un seguit de personalitats. Entre altres, Jorge Descallar, llavors alcalde de Palma (1942-1945); un cantant anomenat, de cognom, *Fortuñy* (sic); el periodista falangista Jorge Andreu Alcover (1900-1967), oncle seu per la banda materna, que més endavant seria director del diari *Baleares* (1949-1953); el músic Josep Balaguer Vallès (1869-1951), i un jutge anomenat *Tutau*. Amb aquests padrins, era fàcil començar a publicar a la premsa del règim.

La primera vegada que tenim constància de l'accés a la premsa d'un poema de Vidal Alcover és arran d'una lectura de *La familia de Pascual Duarte*, de Cela. No li va agradar (més endavant canviaria d'opinió) i, com a reacció, va escriure un sonet que va enviar al diari *Baleares*. Això passava, segons recorda l'autor, la tardor del 1942 o 1943,²⁹ però el poema no apareixeria publicat fins al 1945 (Vidal 1945).³⁰ Paral·lelament, una colla d'altres poemes serien publicats al periòdic *Arriba*, de Manacor, «gràcies als bons oficis i a la insistència de l'apotecari i cronista de la ciutat don

28 «La meva poesia». Annex núm. 1.

29 Hi ha vacil·lació en la data. Al dietari del 1943 diu que llegeix el llibre la tardor d'aquell any (Llegat. Ref.: B1.112.5), però en un text autobiogràfic inèdit titulat «Presentació i exposició laboral», del 1984, diu que la lectura del llibre i l'escriptura del sonet van ser el curs 1942-1943 (Ref.: B3.1.4/2.1, 4).

30 El poema es titula «Soneto» i està dedicat «al desgraciado Pascual Duarte, pariente lejano y envidioso de los héroes de Dostoiewski».

Gabriel Fuster»,³¹ en diferents dates: tres, el 1944, i cinc, el 1945. Aquest Gabriel Fuster, a qui havia conegut el 1942,³² el 1946 convenceria l'Ajuntament de Manacor de convocar uns jocs florals per Sant Jaume, que també significarien una porta oberta per a Vidal Alcover, ja que aquí guanyaria els primers premis (el 1946 i el 1947, en la categoria de poesia amorosa, i encara el mateix 1947, un accèssit).³³

Aquests poemes publicats a la premsa local, juntament amb d'altres que es conserven entre els seus papers, confirmen el que ja sabíem: l'enorme influència de Rubén Darío, de qui ha llegit, com a mínim, *Rimas y Abrojos* i *Cantos de vida y esperanza*, però també de l'argentí Leopoldo Lugones, que segueix la mateixa estètica que el nicaragüenc. Sobre Darío, Vidal va escriure per aquella època (setembre del 1944) un article que en demostra un coneixement profund, però sobretot un enorme entusiasme. L'article va més enllà d'això i constitueix una defensa del concepte de *poesia* que en aquell moment té l'autor, quan diu que «cuando los versos llegan al corazón es blasfemia contar las sílabas y medir los acentos».³⁴ En aquesta època, Vidal Alcover ja ha llegit el *Romancero gitano*, de García Lorca, però sembla que l'ha deixat indiferent. En canvi, l'empremta modernista es veu ben clara ja en el primer poema publicat a *Arriba* (18 d'abril del 1944), on diu coses com aquestes:

Deslíe el leve céfiro
la vida en el amor,
como en un éter lírico
hecho de sangre y sol.
Larga canción nostálgica
dice la dulce voz
de la brisa que el lánguido
crepúsculo engendró.

En un altre poema, titulat «Lluvia» (publicat a *Arriba* el 13 de maig del 1944), i que va encapçalat per una cita d'un poema del seu amic Xavier Domínguez, diu coses com ara: «La lluvia, que lenta, salpica las losas cubiertas de hiedras» o «del lírico lago se eleva el gentil surtidor». Amb

31 «Exposició de Currículum Vitae», sense datar. Llegat. Ref.: B3.1.4/2.1, 4.

32 «Llibreta amb textos diversos (1951)». Llegat. Ref.: B3.2.3.5/10.

33 «Exposició de Currículum Vitae», 4. Ref.: B3.1.4/2.1, 4.

34 «Rubén Darío», [9]. Llegat. Ref.: B4.1.2/38 1

tot, i malgrat haver confessat que no l'ha commogut especialment, un cert aire lorquíà es comença a percebre en un poema com «El corazón y la herida» (publicat a *Arriba* el 24 de febrer del 1945), on diu:

Con sus violines de plata
tocaban algo los grillos
y entonces brilló la luna
cerca de mi amor dormido.

¡Ay, amor, amor, amor!
¡Ay, amor, que has partido!
Ni el amor me queda ya:
todo lo mató el olvido.

En un llarg poema inèdit d'aquesta mateixa època titulat «Divagación», deutor absolut de Darío, de qui reprèn un poema homònim amb idèntic propòsit i forma, que, com el seu nom indica, constitueix un conjunt de divagacions sobre el paisatge que se li ofereix als ulls i que intenta transcendir, es conté aquesta que ens connecta amb Lorca:

Una infinita variedad de tonos
en monte: verde monte, verde prado,
verde el manto que arrastra el viejo Cronos,
verde el trino que el pájaro ha lanzado.

Y sobre el verde, junto a los olivos,
atormentados, yendo a los barrancos,
se ven pasar, frailunos y expresivos,
unos corderos más o menos blancos.³⁵

Potser per això, quan, anys més tard, es publiqui *L'hora verda*, alguns confondran aquest altre verd amb el verd lorquíà.

La poesia escrita en castellà es mantindrà poc o molt durant un temps, fins que desapareixerà per complet. Després tornarà a treure el cap durant un parell d'anys a Madrid, per tal de ser llegida i entesa pels seus companys. Però en aquesta segona època, ja és ben clar que l'ús del castellà només és un instrument per establir complicitats i guanyar amistats, sense cap intenció coneguda de publicar. Entre els poemes en castellà que escriu en aquesta segona època, poden destacar-se el titulat «Caminos», encap-

³⁵ Signat a Manacor el 5 d'abril del 1944, aquest poema es conserva al llegat de l'autor, en una carpeta amb la referència B4.1.2/38 1, que conté poemes i escrits en prosa anteriors al 1950.

çalat per un vers d'Antonio Machado; «Aires andaluces», dedicat al guitarrista Manolo Gómez; la «Pequeña oda mágica», dedicada a diferents amics, d'entre els quals el més destacat és Odón Alonso; «Pájaros a Pepe Solá», encapçalat amb un vers de Rimbaud, o una «Oda Hispánica. En el Colegio Mayor "Santa María"», amb motiu d'un lliurament de beques.³⁶ Són els anys, però, en què, com hem vist abans, està abocat a l'escriptura d'obres ja fonamentals, com *L'hora verda*, *El dolor de cada dia* o *Residència d'estudiants*.

Sobre el fet d'escriure en un principi en castellà no pot menystenir-se una certa inconsciència, per part de Vidal Alcover, de quina era la situació en què es trobava la llengua en aquell moment. Quan, un bon dia del 1943, l'amic Bartomeu Marroig li deia, amb mostres d'entusiasme però en veu baixa, que Miquel Dolç havia tret un nou llibre, el Jaume ho recorda amb aquestes paraules:

Jo no em feia prou el càrrec ni sabia ben bé, a consciència, que la literatura en la nostra llengua —en la llengua de Ramon Llull, que donava nom i títol a l'Institut on havíem estudiat, en la llengua de Costa i d'Alcover, respectats fins a la veneració arreu a tot Mallorca— estava prohibida. Però en Marroig sí, que ho sabia, i jo no vaig estar gaire a haver-ho d'aprendre, d'allò que en diuen si et plau per força. Però, siguem sincers, encara em vaig torbar una mica (Vidal 1993: 312).

Com podem veure, el pas del castellà al català en el cas de Vidal va costar una mica. Encara que de vegades ell mateix ha dit que va ser immediat, va necessitar adquirir plena consciència de quina era la situació. A aquest pas van contribuir dues qüestions fonamentals. D'una banda, el fet, importantíssim, que era la llengua pròpia, la que coneixia a fons, la que li fluïa amb naturalitat i amb la qual podia anomenar totes les coses. De l'altra, la relació directa amb persones i cenacles que el connectaven amb la seva llengua.

Sobre el primer aspecte, hi té una importància cabdal el seu substrat familiar. En una exposició del seu currículum amb motiu de l'accés a càtedra, remet a la seva infantesa manacorina la base del seu coneixement lingüístic, previ a qualsevol estudi.

Cal dir també que en la meua família sempre es parlava el mallorquí i es mantenia la tradició del prestigi social del ben parlar, viva a tot Mallorca fins al

36 Tots aquests poemes es troben al llegat. Ref.: B4.1.2/38.

dissabte mateix, com aquell qui diu, de la guerra civil; de tal manera que la meva mare ens solia posar alerta contra les peculiaritats del parlar de Manacor, que enlletgien, al seu entendre, la riquesa del lèxic i la propietat amb què era usat, així en l'aplicació adequada i justa de cada mot, com en la composició sintàctica i l'abundor expressiva de la paremiologia.³⁷

En un altre text de caràcter curricular explica que el fet d'haver-se criat a Manacor va facilitar-li l'adquisició d'una

ampla gamma expressiva del llenguatge, això és: una gran riquesa de lèxic, dels conjunts verbals, d'allò que s'anomena «discurs repetit» —frases fetes, dites, tòpics, refranys, proverbis, parèmies, en fi, en tota l'expressió d'aquesta paraula—, una bella varietat i lleugeresa en la construcció sintàctica, i de recursos als subratllats expressius: al·lusions metafòriques, diminutius, augmentatius, pejoratius, hipocorístics, etc. (Vidal 1993: 19).

El fet que Manacor fos poble de caçadors, diu, li permetia no confondre «un aubó amb una caramutxa ni amb una porrasa, tot i que els tres noms afecten la mateixa planta, i sabíem distingir una drecera d'una camada, naturalment, i un puig d'un turó, i sabíem què era un claper, abans que ens ho ensenyassin els prehistoriadors, i que una cosa era una lloriguera, i una altra un cau i una altra un jaç» (Vidal 1993: 19). Juntament amb aquest coneixement de la llengua sense contaminacions externes, hi afegeix el «contacte directe amb la cultura popular», amb les rondalles encara explicades de viva veu, o amb les gloses i glosades, i «a l'assistència a festes populars, no gens contaminades encara de folklorismes, a revetlles on es ballava el copeo al so de les cançons amb lletra de picat, etc.». I encara a tot això cal afegir-hi el coneixement primerenc dels grans autors mallorquins, «singularment de Joan Alcover, el record del qual pesava amb tot el seu prestigi damunt ca nostra».³⁸

Pel que fa a la coneixença de persones i assistència a cenacles, no sembla que aquell primer any d'escriptura illenca fos gaire decisiu. Entre els seus amics poetes d'aquest moment tenim els manacorins Bartomeu Marroig, company d'institut (Vidal 1993: 311), que li faria conèixer la poesia de Rosselló-Pòrcel,³⁹ i Antoni Riera (a) Canova, amb qui intercanviava poemes, o Xavier Domínguez Marroquín, que havia estat company de

37 «Exposició de CV», 1-2. Llegat. Ref.: B3.1.4.2.1.

38 *Ibid.*, 2.

39 *Ibid.*, 3.

cambra a la Residència d'Estudiants, a Madrid, el curs 1941-1942 (Vidal 1993: 193). Amb aquest company mantindria correspondència i, segons explica Vidal en el seu currículum, el menaria, més endavant, «pels camins del coneixement de la poesia d'avantguarda».⁴⁰ El setembre del 1943, tal com també s'ha dit, coneix Marià Villangómez,⁴¹ amb qui de seguida intercanvien poemes. De tota manera, Villangómez en aquesta època encara escriu en castellà i precisament aquell any dona a conèixer *Sonetos mediterràneos*. També hem esmentat ja alguna lectura en algun domicili particular, on els poemes llegits per tots els assistents, inclòs Vidal, també eren en castellà.

Ès en aquest moment, però, l'inici del curs 1943-44, que la família ha accedit que el jove Vidal (gràcies a una subtil jugada del fill) continuï els seus estudis a Barcelona. El curs lliure, amb exàmens finals a València, no ha sortit bé i davant l'expectativa de la repetició de curs, es decideix matricular-lo a la Universitat de Barcelona i que s'allotgi a casa de l'oncle notari Guillem Oliver. Hi serà els cursos 1943-44, 1944-45 i 1945-46. Acadèmicament, el resultat és profitós, ja que el primer any aprova dos cursos alhora i, el següent, el quart, de manera que el 1946 enllesteix els estudis de Dret. Però, sobretot, el fet d'allotjar-se a casa de l'oncle representarà un gran revulsiu per a la seva formació literària i artística en general. Home llegit, amb una bona biblioteca, amb una col·lecció de discos i de pintura, li facilitarà també l'accés al Liceu.⁴² Precisament a Barcelona trobarà un ambient més propens al català i el 1944 participarà per primera vegada a les sessions del grup Estudi, del carrer de Sant Pau, grup que gaudia de l'èmpara de Maurici Serrahima. En aquest cenacle hi va arribar a través d'Antoni Piferrer, a qui havia conegut mitjançant el notari Puig Salellas. Allà pren consciència política (no de partit, és clar) i té la sensació per primer cop que forma part de la clandestinitat cultural. Hi coneix Helena Blanco i Joan Barat, el jove poeta llavors amb unes certes expectatives

40 *Ibid.*, 3 bis.

41 Curiosament, en un article de Vidal Alcover sobre Marià Villangómez diu que no es van conèixer fins a finals de la dècada dels quaranta (Vidal, 1993, 335). Però és ben clar que al seu dietari del 1943 consta com el 19 de setembre li presenten el poeta eivissenc i aquell mateix dia es llegeixen els respectius versos, l'un de l'altre.

42 Sobre aquesta estada a Barcelona i la influència de l'oncle Guillem Vidal, en podeu trobar més detalls a Vidal 1993: 22-25. I, també, el document inèdit dipositat al llegat: B3.1.4.2.1. «Exposició de CV», 4-8.

(figurarà a l'antologia de Triadú), que li farà conèixer Rimbaud i amb qui el lligarà una llarga amistat. En aquest cenacle coneix, per exemple, Miquel Dolç i Miquel Arimany, però també s'adona del pes del dogmatisme, representat, en la seva opinió, per Riba, o més aviat per l'efecte que Riba produïa en els altres, i que feia que en aquell moment haguessin d'agradar Rilke o Hölderlin, o els anglesos que havia traduït Manent. El jove Vidal segueix el corrent i fins i tot va traduir els poemes hel·lènics d'aquest segon i va ajudar Guillem Vidal a traduir els *Sonets a Orfeu* del primer; però, confessa, «no podia renunciar [...] a la meua informació i formació gal·lohispanica».⁴³ Mentre a Barcelona freqüenta el grup d'Estudi, en les tornades a l'illa amb motiu de vacances, sovintejava la tertúlia dels germans Massot, on coincidia amb P. Batllori, Francesc de Borja Moll, Miquel Ferrà, Guillem Colom i, entre alguns altres, Llorenç Moyà.

En tots els anys d'estudi a Barcelona passen moltes coses, que ara seria molt llarg de contar. Hi ha, per exemple, l'assistència al seu primer recital a l'Estudi, el 8 de novembre del 1945; la visita a Maria Antònia Salvà el 29 de desembre d'aquell any, que va impressionar-lo força, i, poc després, el 30 de desembre, l'homenatge a Mercè Massot; el recital a can Massot el 8 de gener del 1946, dedicat a Vidal en exclusiva, amb una durada de tres hores; la representació a l'Estudi, el 10 de març del 1946, del poema *Eridon i Amina*, de Goethe, en traducció de Maragall, en què ell s'estrena com a actor i hi representa el paper d'Eridon; el recital poètic a la Congregació Mariana, organitzat per l'Acadèmia de Cultura Mallorquina, el 5 de febrer del 1947; l'obtenció del premi en la categoria d'amor en els Jocs Florals de Manacor dels anys 1946 i 1947, el primer pel poema «Cançó de primavera». Com a mostra de l'efecte que totes aquestes actuacions produïen en Vidal Alcover, posem l'exemple del recital de la seva poesia donat a l'Estudi el 26 de novembre del 1945.⁴⁴ Després de rebre les felicitacions del públic, algunes

43 Sobre la influència de Carles Riba en la poesia catalana de l'època, i l'opinió que en tenia Vidal Alcover, és molt interessant l'article inèdit «Nota sobre l'ègida de Carles Riba». A l'article, que, pel que diu, ha de ser posterior al 1954 i no massa més enllà del 1957, no només opina sobre la poesia de Riba i sobre les seves recomanacions, sinó que fa afirmacions com ara que «Espriu ja ens havia fet conèixer *Cementiri de Sinera*, i allò sí que ja era el llumenaret blau a l'abast de la mà». Annex núm. 4.

44 Totes les informacions referides a aquests actes provenen dels dietaris de l'autor, conservats al seu lligat: B1.1/ 2.24. Dietari 1945-1946; B3.2.3.5/5. Dietari 1946-1947. Aquests dietaris estan publicats en bona part a Pons, 1995.

de realment commogudes, d'altres de pur compliment, el poeta s'esplaia entusiasmat, sense abandonar el distanciament irònic:

Ara que quan jo sia a Mallorca i treballi per la poesia mallorquina, amb l'ajuda de D. F. de Borja Moll i dels poetes vells d'allà, Mallorca pujarà molt amunt o jo no em conec i cada ona deixarà versos mallorquins a les platges d'Alexandria i a les costes romanes i gregues, fins que tenguí l'illa tanta altura com Catalunya i pugui mirar-la, sense aixecar els ulls.

Ah, Mallorca, Mallorca! Quina resurrecció t'espera... si no m'empresona la peresa...⁴⁵

En aquest ambient eufòric, amb algunes decepcions quan percep que alguns no l'entenen, o quan l'amfitriona Mercè Massot li prohibeix recitar alguns poemes («Estàtua nua», «La collidora d'olives»...), o quan alguns mitjans no accepten els seus escrits,⁴⁶ fet que s'anticipa a l'escàndol de *L'hora verda*, es produeixen salts endavant en la producció poètica de Vidal Alcover. Segurament influït per la presència de Riba, escriu la col·lecció de tankes, que va llegir per primera vegada en un dels esporàdics retorns a Mallorca, per les festes de Nadal del 1945, a cals germans Massot; tankes que després va deixar oblidades (fins al punt que no les cita mai en cap escrit posterior de caràcter recapituladori), però que publicaria pòstumament Margalida Pons (1993).⁴⁷ Continuava component força sonets, dedicats als més variats temes, alguns d'ells a persones que anava coneixent en aquells nous cenacles. Assajava la incorporació de formes i temes de caràcter popular que tan bons resultats li donarien. Però, sobretot, va començar a compondre poemes llargs, de major ambició. El primer, «Introducció al record», iniciat al Mal Pas l'estiu del 1945, al qual seguirien «Consolació del captiu», «Interrogacions» o «El ball del pensament». En aquests poemes es percep un canvi significatiu: l'alè és universal; si parla d'amor, és l'amor absolut; si parla de llibertat, és en el seu sentit més ampli. Quan, en una visita a Octavi Saltor, el 25 de setembre del 1946, aquest li

45 Dietari 1945-1946, p. [33]; Pons, 1995: 169.

46 «Naturalment, a *Baleares* no m'han acceptat es "Rondel de la Maredeu de Cura". I van, de quatre presentats, tres no acceptats. Un *rècord*», apunta en el seu dietari el dia 9 de maig del 1952.

47 De tota manera, sobre la consideració que per a Vidal Alcover tenien les tankes convé llegir el pròleg que va escriure per a una col·lecció del jove poeta Joan Pons (1951), i el comentari que li va dedicar Llorenç Villalonga (1951).

comenta que en el seu esperit hi ha universalisme, l'autor en queda comogut. No en debades, aquest universalisme és el que busca.

A poc a poc anava configurant-se un corpus poètic divers, que, tal com s'ha repetit moltes vegades, s'hauria hagut de convertir en llibre en el moment que un dels tertulians, el filòleg i editor Francesc de B. Moll, va fer la proposta a l'autor per tal d'incloure'l a la col·lecció *Les Illes d'Or*. El projecte va passar per diversos estadis, des d'un primer en què només devia contenir un seguit de poemes diversos, fins a 37, i que devia quedar llest a començaments del 1947, fins a una forma definitiva, més raonada, en què el conjunt s'estructurava en vuit parts, més un poema proemial, amb un total de seixanta. Aquesta part quedava enllestida un any després i així passava a mans de l'editor. El fet que el llibre passés de 37 a seixanta poemes no venia justificat per una voluntat d'engruixir, ja que es produïen dos moviments simultanis, un que incorporava nous poemes, però un de paral·lel de descartar-ne. Així, alguns poemes que en les lectures de les tertúlies havien tingut una certa acceptació, com «Triomf de la dona» o «Collidora d'olivetes», desapareixien. Però, com és prou sabut, aquest llibre, que havia de significar l'estrena del poeta de Manacor, va restar esperant fins que el mateix autor va decidir optar per obres més agosarades. És curiós de constatar com, abans fins i tot de publicar el seu primer llibre, Jaume Vidal Alcover tenia un considerable prestigi, no exempt de polèmica. El 1951, Llorenç Villalonga afirmava: «Sobre Vidal se pretende extender un silencio más espeso que el intentado acerca de mi hermano Miguel y de mí. Ello es sospechoso. El pecado de Vidal Alcover se llama originalidad, inspiración, cualidades que el vulgo sólo admite cuando están digeridas y convertidas en tópico» (Villalonga 1951a). Aquell mateix any, el jove (vint anys) Joan Pons i Martorell publicava el seu *Clavell de venes*, amb pròleg precisament de Vidal Alcover, com si es tractés, aquest, d'un autor consagrat. El llibre estava força influït tant per Vidal com per Rosselló-Pòrcel, a cadascun dels quals es dedicava una secció del llibre. En aquell moment, la premsa mallorquina ja anunciava com a imminents tant *L'hora verda* com *El dolor de cada dia*, un volum de contes del qual no es precisava el títol (seria *Mirall de la veu i el crit*) i la novel·la *Tertúlia a ciutat*. Inèdit, però conegut. El primer dels llibres apareixeria el desembre del 1952. A partir d'aquí, la història ja és prou coneguda.

Bibliografia

- ARROITA-JÁUREGUI, Marcelo (1951): *El hombre es triste*. Santander: Proel.
- BONET, Blai (1998): «El dolor de cada dia i dels anys 50...». *Serra d'Or* núm. 460 (abril): 28-29.
- CAVALLÉ, Joan (1993): «Nota a la present edició». Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Poesia completa. 1952-1991*, a cura de Joan Cavallé. Calonge, Mallorca: adia edicions, 59-65.
- DOLÇ, Miquel (1943): *El somni encetat*. Palma de Mallorca: Impremta Alcover.
- PONS, Margalida (1993): «La miniatura i l'idolet (Sobre un recull de tankes de Jaume Vidal Alcover)». *Estudis Baleàrics* núm. 46 (maig-agost): 85-89.
- (1995): «Escrits d'un jove poeta: un diari de Jaume Vidal Alcover (1945-1947)». *Randa* núm. 36. Miscel·lània Josep M. Llompart, vol. II, p. 159-91.
- (1998): *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (2008): «Jaume Vidal Alcover, una escriptura de segon grau». Dins *Retrats. Jaume Vidal Alcover*. Barcelona: AELC, p. 31-44.
- PONS I MARTORELL, Joan (1951): *Clavell de venes*, amb pròleg de Jaume Vidal Alcover. Mallorca: Edicions L'estel filant.
- ROSSELLÓ Bover, Pere (1981): «Sobre la poesia de Miquel Àngel Riera». *Maina*, núm. 3: 38-42.
- (2022): «Joan Fuster i els projectes literaris mallorquins durant la postguerra (1949-1962)». Dins *Una posteritat de paper. Simposi Internacional Joan Fuster*, a cura de Ferran CARBÓ, Antoni FURIÓ, Tobies GRIMALTOS. València: Universitat de València.
- SUNYER, Magí (2008): «Jaume Vidal Alcover, el poeta herètic». Dins *Retrats. Jaume Vidal Alcover*. Barcelona: AELC, p. 21-30.
- (2023): «Introducció: El poeta Jaume Vidal Alcover». Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Poesia completa. 1952-1991*, a cura de Joan CAVALLÉ. Calonge, Mallorca: adia edicions, 29-58.
- SUREDA, Guillermo (1952): «Escribir de acuerdo con una poética preestablecida es encerrarse en moldes funestos». *Correo de Mallorca*, 4 de desembre.
- SUSANNA, Àlex (1992): «La poesia de Jaume Vidal Alcover». Dins *Homeatge a Jaume Vidal Alcover*. Barcelona: Columna, p. 31-57.

- VIDAL Alcover, Jaume (1945). «Soneto». *Baleares*, 16 de novembre. Palma, 7.
- (1952): *L'hora verda*. Palma: Moll.
- (1953): «El sonet d'Arvers». *Raixà. Miscel·lània de Literatura Catalana*, 81-85.
- (1955): *Mirall de la veu i el crit*. Palma: Moll.
- (1956): *Esa carne mortal*. Palma: Ayuntamiento de Palma de Mallorca.
- (1957): *El dolor de cada dia*. Palma: Gràfiques Miramar.
- (1965): *Dos viatges per mar*. Palma: Moll.
- (1967): *Sonets a Eurídice*. Manacor: Baleria.
- (1970a): *Terra negra*. Barcelona: Edicions Proa.
- (1970b): *El fill pròdig*. Palma: Llibres Rai.
- (1976): *Tertúlia a ciutat*. Barcelona: Sagitario.
- (1978): *Home*. Tarragona: Edicions Èpsilon.
- (1979a): *Tres suites de luxe*. Manacor: Caixa d'Estalvis de les Balears - Casa de Cultura.
- (1979b): *Igor Stravinsky. Le sacre du printemps*. Palma: Pantaleu.
- (1981): *Sonets alexandrins*. Manacor: Caixa d'Estalvis de les Balears.
- (1982): «Autoanàlisi literària». Dins Lluís BUSQUETS I GRABULOSA: *Plo-
mes catalanes d'avui*. Barcelona: El Mall.
- (1984): *Obra poètica*. Manacor: Caixa d'Estalvis de les Balears.
- (1990): *El dolor de cada dia*, amb un pròleg de l'autor. Palma: Editorial Moll.
- (1993): *Estudis de literatura catalana contemporània*. Barcelona: Universitat de Barcelona i Universitat Rovira i Virgili.
- (2023): *Poesia completa. 1952-1991*, a cura de Joan CAVALLÉ. Calonge, Mallorca: adia edicions.
- VILLALONGA, Llorenç (Dhey) (1951a): «Vidal Alcover». *Baleares*, 25 de juliol.
- (Dhey) (1951b): «Las tannkas de Juan Pons». *Baleares*, 12 de desembre.

*Annexos*⁴⁸

ANNEX 1

La meva poesia

Jo vaig començar a escriure a mitjan octubre —exactament, el 12 o el 13, si mal no m'err— del 1942. Aquell curs, havia decidit estudiar lliure a ca nostra, a Manacor. Amb l'alegre aplaudiment de la meva mare: feia nou anys que no en passava un de sencer amb els meus, perquè als deu anys, havent aprovat l'examen d'ingrés, me n'anava, l'octubre, a Ciutat, i allà m'estava, a ca una meva tia, la sola germana del meu pare, durant vuit hiverns —amb els corresponents felicíssims retorns per Nadal i per Pasqua—, fins a acabar el batxillerat el juny de l'any 41, després de set cursos regulars i un dedicat a la revàlida, que no havia pogut superar al final del setè, i encara me n'anava, sense mica de trigança, a Madrid, a fer el primer curs de la carrera de Dret. Felixment, però, no em readmeteren a la residència d'estudiants on havia passat el curs 1941-1942, perquè era una residència de l'Opus Dei, i ja varen comprendre que jo no seria mai un militant exemplar d'aquella ardida congregació. Així és que, i suposant que era un bon estudiant, perquè havia duit a bona fi, amb notes fins i tot brillants, aquell primer curs de Lleis, el meu pare va acceptar que no em moguéssim de Mallorca, i em varen matricular, per allò que era més prop i també perquè la meva germana gran hi havia iniciat el seu festejori i allà hi tenia, és clar, la meva futura família política, a la Universitat de València.

Vaig començar a escriure el primer dia que no vaig tenir més remei que pujar a l'habitació que m'havia estat destinada per acomplir la meva tasca: ja havia entrat la tardor de ple, els altres germans més petits ja havien començat l'escola, ja havien arribat els llibres de text i jo havia iniciat, per consell de metge, un tractament reconstitutiú de fòsfor, consistent a prendre a cada menjada unes pastilles d'un preparat que es deia "Fòsforo Ferrero". Però jo era un mal estudiant, o, almenys, un mal estudiant de Dret, i aquella tarda, per matar les hores, en lloc de ficar-me a estudiar, em vaig posar a escriure versos.

48 Procedència dels annexos: núm. 1. «La meva poesia» (s. d.). Llegat. Ref.: B4.2.2 / 14.6.; núm. 2. «Introducció a una lectura» (ca. 1961). Llegat. Ref.: B4.1.2/20; núm. 3. «Els meus primers llibres i influències» (ca 1966). Llegat. Ref.: B4.1.2/20; núm. 4. «Sota l'ègida de Carles Riba» (s. d.). Llegat. Ref.: B4.2.2/14.8.

Els meus primers versos varen esser en castellà i varen esser versos d'amor. Jo havia estat enamorat d'una al·lota ciutadana de la meua edat, potser una mica més gran, que, per això mateix, havia crescut més de pressa que jo i m'havia deixat anar per amors més madurs i més positius que el meu enamorament infantil i massa platònic, i ara, a Manacor, començava a lligar-me, una altra vegada, d'enamorament amb una al·lota del poble. Les motivacions, doncs, de l'amorositat dels meus primers versos eren òbvies. I també que els escrivís en castellà: tot, els versos i l'enamorament, eren d'allò que, en el pitjor sentit de la paraula, anomenam de vegades literatura. Molt d'hora, tanmateix, vaig escriure també en la meua llengua: potser aquell mateix dia del meu inici, no més, en tot cas, de dos o tres dies més tard. I aquell primer poema meu en català, sí que el record i l'he recordat sempre:

Horabaixa de l'estiu:
el sol cau dins les muntanyes,
l'oratge vincla les canyes,
els aucells van al seu niu;

llueix un estel, captiu
entre núvols com aranyes,
i el cel, ple de llums estranyes,
no sé si plora o si riu.

Brilla la mar, bronzejada
per la llum del sol ponent;
ha amainat del tot el vent

i l'aigua, transfigurada,
dorm i espera, enamorada,
el retorn del sol ixent.

Era un sonet en heptasil·labs i un poema de paisatge: una composició ben adient a la lectura meua dels grans poetes de Mallorca. El meu domini de la llengua era relatiu: sabia dir «núvols» en lloc de «niguls» i emprava aquella forma, més literària, per raons d'accentuació i ritme, però m'equivocava en escriure «llueix» i, en una primera versió, aviat esmenada, feia, a l'últim vers dels quartets, «no es sap si plora o si riu», i «pels ratxos del sol ponent» al segon vers dels tercets.

El meu aprenentatge literari, començat amb lectures desordenades, com era el cas general de la gent d'aquell temps, anava dels autors castellans que llegíem a les classes de literatura als autors mallorquins que em donaven a conèixer a ca meva. (És un dir. Llegíem poca obra original i mai dels autors que estudiàvem obligatòriament. Així és que ens afartàvem de parlar de Lope de Vega i de Calderón, diguem per exemple, però llegíem les *Fábulas* de Samaniego, «El Dos de Mayo»⁴⁹ o allò de «Mala la hubisteis, franceses | en ésta de Roncesvalles»,⁵⁰ que venien en els llibres de lectura escolars.) Aquests autors mallorquins eren, no cal dir-ho, Costa i Llobera i, en primer terme, l'oncle Joan Alcover. No sé com vaig entrar en el coneixement d'aquests dos poetes: són d'aquelles lectures que jo en diria congènites, com si ja sabéssis «La Serra» i «El pi de Formentor» d'abans de néixer. Això podria fer suposar que la meva família era molt lletrada. No ho era gens. Mon pare no llegia mai i ma mare rarament i, si de cas, novel·les rosa. (Últimament s'ha tirat al gènere policíac i, especialment, a Agatha Christie.) Els oncles Alcover eren una altra cosa. Però la meva relació amb l'oncle Guillem, que em va obrir la seva interessant, més que no abundosa, i per a mi molt profitosa biblioteca, havia de venir més tard i gràcies al fracàs d'aquell segon curs de la carrera que estudiava, per lliure, a Manacor.

Un dels poetes que havíem estudiat i, la veritat sia dita, també llegit era Rubén Darío, a la classe de don Bartomeu Suau. Jo vaig aprendre, no sé si per devoció o per obligació punitiva —record només que el vaig recitar un dia en plena classe—, el famós «Era un aire suave...». Aquest poeta feia part de les admiracions de la família Alcover, potser per herència dels dictats crítics de l'oncle il·lustre. I un dia l'oncle Pere, que era, i és, un excel·lent recitador, em va recitar «La rosa niña», un poema sobre el tema dels Reis d'Orient, que em va commoure intensament. De temps enrere, ja coneixia alguns poemes de Rubén, no els millors, certament. La tia Joana, la germana del meu pare, ens havia fet aprendre allò de «Margarita, está linda la mar...» i també coneixia, segurament, la «Sonatina»: era, potser, el resultat d'una certa educació *femenina* que ens tocava rebre a tots, en

49 Hi ha molts poemes amb aquest títol, entre ells, un d'Espronceda. Però, segurament es refereix al de Bernardo López García (1838-1870), aquell que comença «Oigo, patria, tu aflicción...».

50 Versos procedents d'un *romance* medieval, que ha arribat fins avui amb algunes variacions. Al *Quixot* se'n citen precisament aquests dos versos, amb la variant «ésa» en lloc d'«ésta».

aquest domini de la inutilitat que és la literatura. Però el recitat de l'oncle Pere em va desvetllar, o va créixer fins a fer-me'n tenir consciència plena, la meua admiració. Record que un dia, mentre em banyava i llegia, dins l'aigua tèbia de la banyera, la «Canción de otoño en primavera», allò de «Juventud, divino tesoro...», vaig rebre la revelació del sentit ocult, del significat poètic del poema, i vaig fer com un salt de l'aigua, i em vaig ensabonar i em vaig rabejar amb l'alegria d'aquell qui surt a la llum, a una vasta plana on comencen els camins d'una vida nova.

Vet aquí, doncs, quina era, de moment, la càrrega literària que, tot aclaparant-me, es determinava a l'hora d'escriure els meus primers versos: Costa i Alcover, potser alguna cosa —que no puc recordar més que vagament— dels poetes posteriors —Mn. Riber, Maria Antònia Salvà—, els poetes castellans dels llibres de lectures escolars —alguna «Oriental» de Zorrilla, entre «fábula» i poema patriòtic— i l'abundós Rubén Darío. Amb aquest bagatge, i amb una bona dosi d'intuïció, no cal dir-ho, anava fent, al meu Manacor nadiu, aquella tardor del 1942.

Aquest va ésser l'únic any plenament manacorí de la meua vida.

ANNEX 2

Introducció a una lectura

«*L'hora verda* és un llibre escrit sota el signe de l'alegria.» Així ho va dir en Joan Fuster, en un article publicat just a penes aparegut es llibre. Evidentment. Sa seva verdor no és la d'en Lorca. En B. Vidal, de Santanyí, em retreia, a propòsit d'aquest títol, que s'època verda havia passat de moda, com també, feia molt més temps, s'època «azul», posada ja en quarantena en aquella famosa carta-pròleg de don Juan Varela a s'*Azul* d'en Rubén Darío. Es verd d'en Lorca és un verd mortal, és es verd des gitanos, es verd de sa lluna, es verd de sa mort. Es meu és es verd clàssic d'Ovidi, com generosament ressaltà don F. de B. Moll, a un article filològic publicat a *Raixxa*, sa nostra desventurada revista. És es verd de sa juvenesa, es verd de s'herba tendra; primaveral, prometedor; es verd de sa promesa i de sa vida. Es parla, també —Blai Bonet, Montoliu— d'uns transfons de pena. No és això sinó es vell tòpic de «a s'alegria pès dolor», típic, concretament d'en Schiller, es poeta d'on prenc es títol —«Die grüne Stunde»— i comú, després d'ell, a casi tota sa poesia europea. Aquest transfons de pena pot

explicar també, com veurem, *El dolor de cada dia*, coetani de *L'hora verda*. *L'hora verda* està dividida en tres parts: llegiré un poema de cada una.

El dolor de cada dia és, ja ho he dit, d'és mateix any que *L'hora verda* i representa, per a mi, es seu contrapunt. No ja vitalment, sinó, inclús, literàriament, formalment. *L'hora verda* és un llibre de poemes curts, concisos i preciosistes. *El dolor de cada dia* és un llibre de poemes llargs, directes i crus. Algú ha dit que prosaics. Aquesta forma de poesia no és original. A mi la m'ensenyaren dos poetes joves: en Manolo Arce i en Marcelo Arroita-Jáuregui, prou coneguts ja pèts aficionats a sa literatura. Té antecedents autoritzats: es poemes polítics —tan excel·lents, molt sovint— de n'Alberti i en Neruda; *Hijos de la ira*, aquest llibre tan sorprenent com superficial d'en Dámaso Alonso; i ha culminat, en es meu entendre, en un dels millors poemes de sa poesia europea contemporània —sa de sa resta del món, llevat de sa sud-americana, a penes la conec—: *La casa encendida*, d'en Luis Rosales, que ha conegut un equilibri dets elements poètics i prosaics, no sempre fàcil de trobar en aquesta forma de poesia, que qualcú, prou enginyós i casi exacte, ha anomenat periodística.

Eurídice és un llibre de sonets —de 49 sonets— on intent transposar líricament es mite d'Orfeu. El vaig començar a escriure l'any 52 i encara no l'he acabat, perquè escriure bons sonets és tan difícil com fàcil és escriure-los mediocres. Me'n premiaren set, d'aquests sonets, en un certamen d'és maig passat.⁵¹ Ara en llegiré altres set, perquè es número és cabalístic. He volgut fer aquesta filigrana, de què s'agradaven, de vegades, es poetes renaixentistes. Es prou coneguda sa construcció matemàtica de *La Divina Comèdia*, a base de tresos i de nous i acabant tots es cants amb sa paraula «stelle». Es meu llibre està dividit en set parts, de set sonets cada una. Es sonets de cada part acaben respectivament, amb ses paraules «amor», «vida», «amor», «alegria», «amor», «mort» i «amor». En quant a es tema, excús dir que no som jo qui l'ha triat: és ell que m'ha triat a mi.

Rest de murta és un llibre d'admiracions. Va esser començat l'any 49 amb una «Oda a la Capella Clàssica» i esper acabar-lo enguany amb un homenatge a dona Maria Antònia Salvà.⁵² He triat per llegir una «Elegia a

51 El premi és el Joan Alcover del 1961. Per aquest motiu deduïm que aquest text deu ser dels mesos posteriors i, com a màxim, de maig del 1962. En referir-se, l'autor, a «es maig passat», vol dir que la lectura havia de tenir lloc entre maig del 1961 i maig del 1962.

52 Vidal Alcover va escriure un sonet dedicat a M. A. Salvà, que va incloure a *Del set i set o sonets d'en temps primer* i encara li va dedicar un altre poema, «De Cala Pi a Ciutat», inclòs a

Joan Alcover». La vaig escriure l'any 51 pès 25 aniversari de sa seva mort. Va esser rebutjada, despreciada i ridiculitzada. Potser amb motiu. Està, aquesta elegia, dins s'esperit i sa forma d'*El dolor de cada dia*. És, idò, un poema prosaic. Ara bé, possiblement jo no vaig saber administrar ets elements prosaics i poètics amb discreció. I en resultà un evident desequilibri. De vegades ocorren aquestes coses. Es pot comprovar en poetes tan lírics com es mateix Jorge Guillén. I no parlem d'en Machado i sa poesia «engagée» de n'Alberti i en Neruda, tan estupenda, per altra banda, com abans he dit. Jo, venturosament, vaig tenir bons consellers i, més venturosament encara, else vaig saber escoltar. No crec que ses meves correccions transtornassin essencialment es poema. Però, desaparegut aquell excés de prosa, que podia esser pres per barroerisme, crec que es poema cobra s'equilibri perdut. Només així gosaria oferir-lo, de bell nou, a sa vostra consideració.

Residència d'estudiants és un llibre divers, on glos impressions i experiències, de caire, moltes d'elles, intel·lectual, recollides ets anys que he passat en es col·legis majors de Madrid. Es tema de sa Residència d'Estudiants potser sigui nou, però sa idea no és estranya en absolut an es medi intel·lectual d'«avant-guerre». En aquell temps aquests centres ho eren d'art, vertaderament. I no s'oblidi que sa primera edició d'*Imitació del foc* la va fer sa Residència d'Estudiants de Barcelona, que, com sabeu, tengué un temps de director en Miquel Ferrà. Sa varietat des llibre me dificultava sa seva organització. L'he dividit, a la fi, molt fàcilment, en quatre parts: «Tardor», «Hivern», «Primavera» i «Estiu»: ses quatre estacions corresponen a altres tantes èpoques de sa vida a sa residència. Em detenc en aquest llibre perquè és es més llarg que tenc i es més complit de tots es inacabats.

Llegiré ara un fragment d'un poema d'es meu *Santoral*. Tots es poetes mallorquins, me pareix, tenen es seu santoral, ja sigui, en cos a part, ja dispers entre els seus altres poemes. Es meu és un santoral barroc i intranscendent, que mai podrà arribar, ni d'un bon tros, a nès líricament intens *Flos sanctorum* d'en Llorenç Moyà. Llegiré un fragment de sa definició des dogma de l'Assumpta. I sa part, precisament, que fa al·lusió en es rite de sa definició.

Finalment, *Hoste de l'altura*. Es títol ja diu que és un homenatge en el tio Joan Alcover. L'hauria volgut tenir enllestit enguany, però no he pogut.

Dos viatges per mar (1965). Òbviament, no es refereix a cap d'aquests dos i no ens consta que l'hagués escrit, igual com no en devia escriure altres de previstos.

Està a penes començat. En ell hi ha d'haver es poemes de més, diguem-li, pretensió. Es darrer que en llegiré —«El Poeta»— és una part d'una trilogia, ses dues quals parts restants han d'esser «El Rei» i «El Pallasso». En ella, en aquesta trilogia, intentaré traslladar es meu concepte de sa poesia. Un concepte d'acord amb una manera de pensar que representen a l'hora actual —com crec ja haver dit— n'Stravinski, en René Clair, en Picasso, n'Espriu, etc. Quan en Petruixka es mor, consumant sa seva tragèdia, enmig de sa fira, es bruixot aquell ho compon tot dient que allò no és, després de tot, més que una tereseta, un ninot de pedaç. Jo he pensat, també, moltes vegades, que aquest joc de s'esperit que és sa Poesia i, en resum, tot s'Art, potser no sigui, enmig de tot, més que una trista i heroica pallassada. En Petruixka, però, des des terrat de sa caseta —des des seu cel— se'n riu des bruix i li fa jutipiris. És un consol.

ANNEX 3

Els meus primers llibres i influències

Aquest recull representa una mostra de la meva obra poètica des de 1950, que no és l'any dels seus orígens, però sí aquell en què vaig començar a escriure amb una certa dignitat. Anteriorment hi ha un llibre, *El ball del pensament*, donat a conèixer l'any 1946 al saló dels germans Mariano i Mercedes Massot i Planas i acollit amb generosa benvolença pels genuïns i més significats representants de l'Escola Mallorquina, des de Miquel Ferrà (al cel sia) fins a Francesc de Borja Moll. Aquest, havent-me demanat el llibre per publicar-lo, va tenir, tanmateix, l'encert de perdre'l fins que li vaig dur *L'hora verda*, que, prèvia una lectura a cal poeta Guillem Colom, em va editar tot seguit, l'any 1952. D'*El ball del pensament*, vaig extreure'n quaranta-nou sonets, que varen estar a punt d'esser publicats sota el títol *Del set i set o sonets d'en temps primer* l'any 1954. Abans d'aquests llibres —i ells inclosos, potser— hi ha la nebulosa, pròdiga i confusa, dels començaments.

Vaig escriure el meu primer poema —potser ja més lícit, voltada la quarantena, parlar d'aquestes coses— un dia d'octubre de 1942. Tenia de nou anys. No volia arribar a la poesia massa d'hora. Vivíem a Manacor, a una casa gran, lluminosa, plena de gent i amb un pati al fons amb cusses eivissenques, la gàbia de tots els ocells, llimoneres i una parra frondosa de pàmpols i de raïms blancs i grossos, d'aquells que en diuen de mamella de

monja. Aquell any, cansat de peregrinar fora casa —hi peregrinava, acorat d'enyors, des dels deu anys—, decidírem, els meus pares i jo, que romanagués a Manacor. El dia 13 d'octubre —la data és exacta— havia començat a prendre un reconstituent a base de fòsfor que s'anunciava com a remei sense parió contra el *surmenage* i tota malura de l'intel·lecte, així com per favorejar tota feina de cap. El fòsfor va actuar amb eficàcia en esser dins la cambra d'estudi, no vaig obrir cap llibre, però vaig escriure un poema. I llavors un altre i un altre i un altre. Va esser com pegar foc a un regueró de pólvora.

Lany 1944 el meu pare es traslladava a Ciutat. Jo, aleshores —l'experiència casolana no va esser gaire feliç—, estudiava a Barcelona, on vaig passar, a cal meu oncle Guillem, tres dels millors i, sense dubte, els més profitosos anys de la meva vida. Per una part, l'oncle em trameté la seva cultura: una cultura intel·ligent, lliure i apassionada centrada a França, però amb un total menyspreu pels amaneraments i per les falsedats franceses, com eren, per exemple, Mme Récamier i la llegenda alegre de París. París, segons el meu oncle, era un invent i Mme Récamier, una bleada que es vantava de practicar la castedat. El meu oncle tenia —i té— admiracions incontrovertibles, radicades en els tres grans humanismes de la intel·ligència, l'amor i la llibertat. A casa seva es conversava i es menjava molt bé. Ell era wagnerià i un entusiasta del Quijote, però li agradava també Mozart i *La Ben Plantada*. Era abonat del Liceu i jo vaig sentir, a la seva llotja d'amfiteatre, totes les òperes de Wagner i moltes altres, des d'*El Cavaller de la Rosa* fins a *El Amor Brujo* i *El sombrero de tres picos*. Assistírem també al debut de Victòria dels Àngels⁵³ i cobràrem una gran afecció a *Le nozze di Figaro*.

Allò —l'apassionament dels començos— va cristal·litzar en dotzenes de poemes a dreta i a esquerra, que em valgueren el ridícul davant la família i els amics. Però ja no hi havia res a fer. D'aquests primers assaigs, tanmateix, a *L'hora verda* hi van vuit anys, durant els quals lectures i ferroses temptatives em procuraren l'escaient aprenentatge, encara que jo no me'n temés. *L'hora verda* és el producte de les lectures castellanes de Juan Ramón Jiménez, de García Lorca i, sobretot, d'Alberty. Aquest també

53 Victòria dels Àngels, de la mateixa edat que Vidal Alcover, va debutar al Palau de la Música el 1944 i al Liceu, el 1945. Segurament, el que va veure ell amb el seu oncle va ser la producció *Le nozze di Figaro*, estrenada el 13 de gener del 1945, al teatre de les Rambles, en què ella interpretava el paper de comtessa d'Almaviva.

i de viva veu uns companys de residència, Manolo Arce i Marcelo Arroita-Jáuregui, m'anostraren en el vers lliure. *El dolor de cada dia* és també de 1950 i de la meua estada al col·legi major de Santa Maria, al carrer de Cea Bermúdez. Però, així com a *L'hora verda* hi ha encara alguns poemes del 1949, *El dolor de cada dia* no va acabar d'estar llest fins ben entrat l'any 1951. Aquests dos llibres són, diria jo, contrapunt l'un de l'altre. Però del primer, que jo veia escrit, com va dir Joan Fuster, «sota el signe de l'alegria», han dit —el mateix Fuster, Montoliu, Blai Bonet— que tenia un transfons de pena. Potser. En tot cas, jo l'escrivia alegrement, encara que, no hi ha dubte, amb la por que aquella alegria que jo copsava en un poema em fugís, tot just abastada, de les mans. *El dolor de cada dia*, publicat amb molt de retard, va passar desapercebut. Després de les consabudes dificultats de publicar-lo, vaig acabar per fer jo la tirada pel meu compte. Els amics el compraren, però tenc por que no el llegiren. Tanmateix, els pocs que s'ocuparen d'ell en feren grans elogis. El grup «Faula» de Sóller li concedí el premi al millor llibre mallorquí de l'any. Després he sabut —nou anys després d'haver-se publicat— que agrada molt a la gent jove i Josep Maria Llompart, a *La literatura moderna a les Balears*, n'ha fet tan alt panegíric, que per força l'he de trobar immerescut. El títol de *L'hora verda* va confondre algú, que em va dir que el verd lorquí ja estava passat. Però el verd del meu llibre no té res a veure amb García Lorca, no és verd de mort, és el verd de les cites que va retreure, en generosa defensa del llibre, el meu editor Francesc de B. Moll: el verd d'Ovidi, el de la juvenesa, de la *viridis aetas*, el verd de la vida oposat, precisament, a la mort, segons els versos que fan el títol:⁵⁴

Aber Rom in alles seine Glanze
ist ein Graub nur des Vergangenkeit:
Leben duftet nur die frische Planze
die die grüie Stunde streut.

L'hora verda, per acabar, va moure una mica d'escàndol, diuen que pels poemes amorosos que formen la segona part del llibre. L'amor és un dels temes prohibits per l'Escola Mallorquina.

L'*Elegia a Joan Alcover* la vaig escriure, a Madrid, en homenatge a l'oncle il·lustre amb motiu del XXV aniversari de la seva mort. Va esser rebut-

54 Encapçalant el llibre només hi ha els dos darrers versos. Pertanyen al poema «An die Freunde» («Als amics»).

jada, menyspreada i ridiculitzada. És, no cal dir-ho, de l'època i cau dins la línia d'*El dolor de cada dia*.

Residència d'estudiants correspon a la meua estada al col·legi major César Carlos, just damunt la Ciutat Universitària de Madrid, a l'enfront d'una bella perspectiva de terres, planes, àlbers i pobles llunyans, els llumets dels quals s'encenien i apagaven entre les fulles dels àlbers i em duïen el record de les barques que pescaven a l'encesa al meu racó nadiu de la badia de Pollença. És un llibre de temes culturals: comentaris d'una pel·lícula, d'una obra de teatre, d'una peça de música, d'un llibre, d'un quadre...; també els amics hi prenen lloc i estada. El sistema de formes és, si fa no fa, el de *L'hora verda*. Si hi ha en aquell més maduresa o no que en aquest, no és a mi que em pertoca dir-ho. *Residència d'estudiants* és un llibre sense acabar. No sé ja si l'acabaré mai.

Els primers *Sonets a Eurídice* són dels meus temps de col·legi major. Però els primers vàlids són del 1952-1953. De sonets, n'he fet sempre. Però aquest retorn a la Itàlia petrarquista procedeix de l'amistat amb Odón Alonso,⁵⁵ Josep M. Velloso⁵⁶ i sobretot Vicenç Girbau,⁵⁷ amb els que em dedicava a fer europeisme a ultrança, amb lemes de Shakespeare —*O mistress Mine...!*⁵⁸— i de la *Vita Nova*. A la lectura de l'Alighieri, m'hi va introduir el meu professor Josep Font i Trias, que, sense adonar-se'n ell, em va fer aprendre de cor el famós sonet de *Tanto gentile e tanto onesta pare*. D'altra banda, ja el meu oncle Guillem, a Barcelona, em recitava sovint el *Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie!* He estat educat d'hora en el vitalisme del *carpe diem*. I no em sap gens de greu. Els meus *Sonets a Eurídice* varen esser derrotats, en els premis Ciutat de Palma, per un llibre de poemes de Baltasar Coll. Els membres del Jurat eren tots amics meus. Posteriorment, a Manacor —on el vaig presentar a concurs a instàncies de Miquel Àngel Riera—, li donaren el premi Mossèn Alcover. Així i tot, el llibre resta inèdit.⁵⁹

55 Músic lleonès (1925-2011). Li va dedicar el poema «El flautista», de *L'hora verda*.

56 Jaume Vidal li dedicaria «El ballari», de la sèrie «Tres passos de ballet», de *L'hora verda*.

57 Jaume Vidal li dedicaria el poema «El Pensatiu», de les *Tres suites de luxe*.

58 Inici d'una cançó procedent de *Twelfth Night (Nit de Reis)*, de Shakespeare. El Pallasso canta: «O Mistress mine, where are you roaming?» (acte II, escena III).

59 Efectivament, una primera versió dels *Sonets a Eurídice* va ser presentada al certamen literari amb motiu del centenari de Miquel Costa i Llobera i Joan Alcover. En la modalitat de poesia hi havia tres premis. El primer, com aquí s'indica, va ser atorgat a Baltasar Coll. El

Els *Dos viatges per mar*⁶⁰ —el bon, generós, fidel amic Manuel Sanchis Guarner em deia que haurien d'esser tres, perquè dos no fa títol— els vaig començar a escriure en una de les voltes a l'illa que fèiem en el llaüt de l'oncle Guillem, amb el seu fill Josep Maria de patró, a qui, per una òbvia raó de subordinació marinera, el llibre va dedicat. Eren aquelles voltes de viatges esplèndids, divertits i tonificants per al cos i per a l'ànim. Els poemes —poemes de paisatge— els vaig concebre com un possible home-natge a l'Escola Mallorquina. No sé si hi hauré reeixit. El *Viatge a Eivissa* és posterior a *La volta a l'illa en llaüt*.

ANNEX 4

Sota l'ègida de Carles Riba

Les *Elegies de Bierville* ens transmetien el sabor de l'exili. Tots sabíem que havia passat una guerra. La literatura del moment, però, tot just ho trasllua, semblava que no hi havia hagut solució de continuïtat. Ara, a tants anys de distància, quan rellegesc els poemes del grup «Estudi» i, fins i tot, quan repàs les pàgines de *Poesia* o d'*Ariel*, i em veig en aquest temps nostre, tan exigent amb la literatura pel que fa al compromís polític, social, d'acusació i denúncia, d'ordre públic, en fi, quan record, dic, aquells poemes dels primers anys quarantes, em fa l'efecte que continuàvem, com si res no hagués passat. Una cosa només era evident, això sí, i se'n parlava: la nova derrota de Catalunya, la pèrdua —que semblava irreparable— de tots aquells valors que constitueixen això que anomenam poble català. En aquest punt, els poetes parlaven clarament i adolorits:

Digues també per què plores i dins el teu cor et lamentes
quan sents parlar de la sort dels dànaus argius i de Troia:
l'han obrada els eters, i són ells que a tants la ruïna
han filat; perquè hi hagi cançons per als homes a néixer.

segon el van atorgar ex aequo a Carles Fages de Climent i als *Sonets a Eurídice* de Vidal. El jurat estava format per Dionisio Ridruejo, Llorenç Riber i Manuel Sanchis Guarner. El premi manacorí que va obtenir posteriorment va ser el 1961. En tots dos casos, el recull presentat era molt diferent del definitivament publicat.

60 *Dos viatges per mar* va ser publicat el 1965. En el paràgraf anterior, alhora, es diu que *Sonets a Eurídice*, que es publicaria el 1967, encara és inèdit. Per tant, el present text ha de ser d'entre aquests dos anys.

El fragment és de l'*Odissea*, en la versió de Carles Riba. La citació, en el núm. 1 d'*Ariel*, és feta amb tota oportunitat i significació. Però *Ariel*, potser la revista més representativa d'aquella època (va sortir del maig de 1946 fins al febrer del 1951, amb un total de vint-i-dos números; crec que es va arribar a fer un número 23, però no es va repartir), era una publicació acurada, elegant; se'n feia, fins i tot, un tiratge en paper de fil, numerat. Continuava, doncs, així pel que feia al contingut com pel que feia al continent, la bona tradició, i semblava que ens adreçàvem als ciutadans d'un país «net i noble, culte, ric, lliure, desvetllat i feliç» i no a la gent d'una terra vençuda i d'un poble escanyat. Potser no hi havia cap altra manera possible de fer les coses. Potser es tractava de vetlar per l'elegància del gest. Un home d'aquells temps, i que els va patir provadament i n'ha donat reiterat testimoni, va qualificar l'existencialisme —la doctrina de l'hora— d'«ineducada expansió». Una altra expansió clàssica, aquesta vegada de Píndar, treta també d'*Ariel*, ens arrodonirà encara la mesura de la noblesa amb què els homes d'aquell moment varen voler sofrir la derrota:

No féssiu clara als ulls de l'estranger
la pena que ens arriba, jo us diria.
I solament el que tenim de bo
i el que és joiós, convé que tothom vegi.

El traductor de Píndar, a la *Bernat Metge*, era Joan Triadú. A més de traduir Píndar, Triadú aplegava, molt primcernut, una antologia que havia de representar la, diguem-ne, oficialitat de la mentalitat i de l'estètica ribianes o, per dir-ho amb paraules més universals —però no tan exactes—, l'apogeu a Catalunya de la poesia pura. Aquesta *Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*, publicada el 1951 per l'editorial Selecta, exclouïa molta gent, però això no era greu: el que sí ho era, de greu, és que representava, com he dit, una mentalitat, i a mi, per exemple, que, de la meua illa estant, tot això del ribisme em semblava una pura pedanteria, el llibret de Joan Triadú em semblava de molt poca oportunitat i me n'enreia:

Aquest Joan Triadú,
que dur que tria!
Aquest Joan Triadú,
que hi tria, dur!

He contat aquestes coses, amb més o més poca claredat, a una novel·la, potser no cal insistir-hi. Carles Riba era una personalitat de primer ordre, això no cal dir-ho, perquè exercia un magisteri exemplar, però com

a poeta tenia el pensament massa entallat per l'especulació filosòfica per poder donar una autèntica nota de poesia. De la seva escassa obra, salvaria les *Elegies de Bierville* i molt poca cosa més. Quan vol ésser més «humà», és quan demostra la seva incapacitat per la poesia. Per això els seus llibres més poc reeixits són, justament, el més cerebral —*Tres suites*— i el més humanat —*Salvatge cor*—. A canvi, però, de no ésser un gran poeta, Carles Riba va ésser un bon mestre de poesia. Els testimonis d'aquest reconeixement abunden, expressos, i la influència de Carles Riba —proposant com a poetes exemplars Rimbaud i Guillén, Valéry i Rilke, Hopkins i Hölderlin— va ésser rebuda unànimement i amb acceptació per la juvenesa, i per la no tant juvenesa, lírica de l'època.

Record molt bé aquells poetes: els que, realment, ens deien alguna cosa i els que eren un pur enfilall de paraules i de conceptes sense to ni solta. Els feia impressió, per exemple, un vers de Joan Barat:

Orfe país, desavesat de mites,

que resulta, encara, d'una trista vigència. O aquell títol d'un llibre seu: *Testimoni de silenci*, que podria ser el lema de tota aquella hora. Admiràvem els poemes de Joan Pinell, el seu sonet al comte Arnau o els seus hai-kais (així en dèiem aleshores; sembla, però, que cal dir haiku) glossant Ramon Llull. Ens agradava Rosa Laveroni, tan de carn i ossos, en aquell món, potser, massa abstracte. No acabava d'escandalitzar-nos Palau i Fabre quan parlava de dones barates, un poc a la manera de Baudelaire —salvant, però, llargues distàncies— i ens alegrava, en canvi, el seu joc intel·lectual, i molt poètic, de glossar la «Sensation» de Rimbaud. No coneixíem encara Màrius Torres, i Agustí Bartra enviava des de l'exili uns poemes tan retòrics, que a mi em semblava, com si diguéssim, un Josep Maria de Sagarra amb les idees estètiques d'Eugeni d'Ors. Després hi havia els poetes de les antologies universitàries, que, tret de molts pocs —potser només de Joan Argenté—, han quedat en no res. I hi havia els més grans. Ens interessaven poc, la veritat sia dita. De Marià Manent, llegíem les seves versions de poesia anglesa. Per aquella època ens arribava *Nabí*, de Carner, i el rebíem, si de cas, amb un cert fervor patriòtic; com a poesia, ens interessava poc. Jo el trobava una rodada espiritual semblant a la de Juan Ramón Jiménez amb el seu *Animal de fondo*. (La gent de «Curial», més noucentista i, per tant, més carnerians que nosaltres, han preuat força més el llarg poema bíblic.) Assistíem a les lectures, privadíssimes, de López Picó, però, per molt que ens esforçàssim, aquella poesia alhora piadosa i conceptual, no

ens acabava de satisfer. Quan Joan Teixidor va publicar *El príncep* [1954], va esser, almenys per mi, com si s'encengués un llumet: el llumenaret blau de la rondalla on calia arribar. És clar que Salvador Espriu ja ens havia fet conèixer *Cementiri de Sinera*, i allò sí que ja era el llumenaret blau a l'abast de la mà.

Hi havia, tanmateix, una bella diferència entre la poesia que es feia al Principat i a València i la que es congrïava a les Illes. Pocs dels poetes illencs se senten immersos dins el corrent ribià o neonoucentista que impera a Barcelona. Potser la sola excepció de Marià Villangómez. I Miquel Dolç, que seguia el tronc de l'Escola Mallorquina. (Villangómez ha dit reiteradament que el seu mestre, si de cas, havia estat Antonio Machado; és un poeta, aquest, que el mestratge de Riba no va excloure mai.) Tots els altres, però, els que va aplegar Manuel Sanchis Guarner en l'*Antologia de poetes insulars de postguerra* (1951), tenien ben poc a veure amb Riba i amb el neonoucentisme barceloní. Si haguéssim de parlar d'un grup renovador de la poesia catalana en general, caldria recórrer, justament, als mallorquins: a Blai Bonet, primerament, que sempre, val a dir, va esser molt ben rebut i acceptat per Riba i per tots els prohoms de la vida literària barcelonina. Naturalment, ni Blai Bonet, amb el seu lirisme apassionat i sense traves, ni jo amb la meua poesia que després varen anomenar realista, preteníem renovar res ni dir més novetats que les que portàvem dedins, perquè nosaltres érem nous, aleshores, i no cercàvem, si de cas, més que salvar-nos a nosaltres mateixos.

Sovint els comentaristes literaris han assenyalat una palesa influència castellana en els poetes de les Illes. És veritat. Hi havia un principi, a Catalunya, que havia esdevengut tradicional: no us deixeu influir per la cultura castellana. Això no era exactament castellanofòbia, sinó instint de conservació. ¿Però què podíem fer nosaltres si enllà de l'Ebre hi havia uns poetes que ens interessaven i ens agradaven molt més que els de l'Ebre ençà? També és un bon consell triar lo millor de cada país, i, en aquell moment, la llengua castellana ja havia donat les excel·lències d'un Juan Ramón Jiménez i d'un Machado (i jo encara em remuntava a Rubén Darío, sense errar-me gens ni mica, n'estic segur), d'un García Lorca, d'un Alberti, d'un Guillén, d'un Salinas, d'un Gerardo Diego, d'un Cernuda, d'un Miguel Hernández i fins i tot d'un Luis Rosales (perquè no diguin que faig partidisme polític). Llegíem aquests poetes i els assimilàvem. Però els comentaristes faran bé de no reservar, en exclusiva, als escriptors illencs aquesta influència. Era, arreu, lectura de l'època, i entre els poetes que admirava i proposava Riba comptava primordialment Jorge Guillén.

JAUME VIDAL ALCOVER, AUTOR DRAMÀTIC

Antoni Nadal i Soler
Centre de Recerques en Arts Escèniques

Les necrologies escrites en elogi de Jaume Vidal Alcover van palesar l'escassa coneixença que es tenia de la seva obra dramàtica. Poc coneguda i, en general, infravalorada, la situació d'aqueixa obra en la literatura contemporània continua sent, a més, una empresa dificultosa, perquè, si la inclusió de la creació poètica de Vidal dins l'anomenada *generació dels anys cinquanta* no presenta inconvenients, la resta de la seva producció, sobretot la dramàtica, té unes característiques peculiars. Així mateix, cal considerar que ni l'ordre de l'edició ni el de l'estrena de les obres teatrals van servir de correlació amb el dels escrits. Seguint aquest darrer ordre, l'autor hauria començat a escriure teatre als 23 anys, i així ho va manifestar en una conversa que va tenir amb Damià Ferrà-Ponç:

Cap als anys 1946-47 vaig escriure la meua primera obra teatral, *Els indiferents*, sobre els problemes de la llibertat de la dona a Mallorca. Era molt dolenta. Seguí a continuació *El retorn del fill pròdig* que vaig intentar m'estrenar a la companyia Artis.¹ Després vaig escriure *El solitari*. Tenia interès que l'Artis m'estrenés alguna cosa però no li va interessar. Record que una de les obres que vaig presentar a aquesta companyia era titulada *Teatro Regional*, naturalment en contra d'aquest teatre. Era un teatre beneït i ridícul i havíem de lluitar contra ell. Però això era molt difícil. El «teatro regional» tenia uns autors, una companyia i, sobretot, un públic (Ferrà-Ponç 1972: 23).

¹ En una entrevista que li va fer l'escriptor manacorí Guillem Vidal Oliver, Vidal Alcover va assegurar que va llegir una obra a l'Artis, «no per temptació, sinó per obligació d'escriptor i de mallorquí» (Vidal Oliver 1975: 24). En un dels mecanoscrits que es conserven d'aquest drama Vidal explica que «és un intent d'interpretació de la paràbola evangèlica del fill pròdig: es considera l'absència d'aquest i els motius i les conseqüències de la seva tornada. Caldrà tenir en compte, doncs, el text de sant Lluc, capítol XV, versicles 11 a 32. La possible tesi vol ésser ben ortodoxa. L'autor, si cal, està disposat a fer una protestació de fer en regla».

Simultània amb aquesta conversa, n'apareixia una altra amb Jaume Fuster que també esmentava els primers tempteigs teatrals:

Uno de los aspectos que más me interesaron de la literatura, de joven, fue el teatro. Pero yo desconocía absolutamente los mecanismos escénicos. Mi primera obra era una especie de *pièce bien faite* en tres actos que tenía... diez folios de extensión. Era un ingenuo, yo, por aquel tiempo. La obra llevaba un título que se hizo famoso más tarde... gracias a una novela de Moravia. Se titulaba *Els indiferents*. Seguí haciendo cositas, unas más largas, otras más cortas, monólogos, etc. Hice una obra en verso que no era más que Dafnis y Cloe...² Pero en fin, todo aquello sólo me sirvió para adquirir oficio. La primera obra que proyecté ya para la escena fue un *Retorn del fill pròdig* que propose a una compañía de Palma: la Artis. Pero no lo aceptaron porque era demasiado complicado. Fue entonces cuando comprendí que, a pesar de todo, me representarán o no, yo continuaría escribiendo teatro porque me gustaba (Fuster 1972: 63-64).

Caldria escatir quina influència va poder haver exercit l'autor de comèdies Martí Mayol en la inclinació de Jaume Vidal al conreu del teatre i en les seves preferències dramàtiques d'aleshores. Sabem que, en aquell temps, Mayol el va introduir en les tertúlies literàries de can Massot (Ferrà-Ponç 1972).³ D'altra banda, aqueixes obres resten inèdites i és arriscat d'afirmar si, en el transcurs de la seva vida, al final les va rebutjar, però és segur que no s'hi va referir mai més. En canvi, després va fer esment d'unes obres escrites en els anys cinquanta: *El misteri de Nadal* (1953) —dedicada a Salvador Espriu—; *El miracle de Fàtima*, comèdia exemplar de lladres i marqueses en un sol acte (1956); *Striptease per a titelles* (1958),⁴ i *Gent de teatre*, que són inèdites tret de *Striptease per a titelles* i, si no anam errats, tampoc no han estat estrenades, a excepció d'*El miracle de Fàtima* —l'obra

2 Escrit el 1946 a Barcelona, el *Dafnis i Cloe* de Jaume Vidal és una versió dramàtica en vers i inacabada de la novel·la bucòlica *Les pastorals de Dafnis i Cloe* de Longus de Lesbos, versió suggerida per la pastorella *Eridon i Amina* de Goethe. Una representació d'aquesta pastorella, traduïda al català per Joan Maragall, va tenir lloc al local del grup Estudi (les golfes d'un pis del carrer de Sant Pau de Barcelona) el diumenge 10 de març del 1946 i Jaume Vidal hi va representar el primer paper de la seva vida, el d'Eridon (Pons 1995: 180).

3 Cinc anys més gran que Vidal, Mayol esdevindrà un dels autors d'èxit de la Companyia Artis.

4 Sembla que, cap al 1958, Vidal Alcover va proposar d'escriure teatre per a titelles a uns contertulians. Ell mateix va escriure *Striptease per a titelles*, i Llorenç Moyà i Josep M. Palau i Camps, *Tirèsias* i *Berta Lofoden al Born*, respectivament.

de Vidal que més encaixava amb el que s'entenia per *underground*, segons el mateix autor— (Bartomeus 1976), estrenada a l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, en sessió única, el 5 de juny del 1974, sota la direcció de Josep Anton Codina. El públic, doncs, ha tingut un accés incomplet a l'obra dramàtica de Jaume Vidal (Graells 1992).⁵ Abans de fixar la residència a Barcelona, el febrer o març del 1968, l'autor encara va escriure dues peces: *Déu i nosaltres* (1966), que transcorre al paradís terrenal,⁶ i *N'Espardenyeta* (1967), adaptació de la rondalla, estrenada pels Putxinel·lis Claca l'any 1969 i publicada dins la revista *Lluc* el desembre del 1970. L'any 1968, Jaume Vidal s'uneix amb Maria Aurèlia Capmany durant els actes del centenari de la naixença de Pompeu Fabra, i trasllada la residència a Barcelona. Aquest esdeveniment modificarà d'una manera significativa el rumb de la seva obra. Com hem assenyalat, fins llavors aquesta obra havia girat al voltant de les possibilitats que oferia el mercat teatral a Mallorca. Així i tot, cal suposar que la personalitat literària de Jaume Vidal devia impedir la seva inclusió en la nòmina d'autors de l'Artis —com va passar també amb Llorenç Villalonga—, perquè aquesta companyia no li va representar cap obra. Encara que desconeixem el teatre de Vidal escrit abans del seu establiment a Barcelona, és fàcil d'imaginar que dos dels trets de l'autor devien concórrer a l'allunyament: d'una banda, la concepció del teatre com a afició literària. «Jo escric en forma dialogada», va declarar en una ocasió, «en

5 La visió panoràmica més completa de l'obra dramàtica de Jaume Vidal que ha aparegut fins ara és l'estudi «Jaume Vidal i el teatre», de Guillem-Jordi Graells (1992). En aquest treball, els lectors hi trobaran notícia del teatre inèdit de Vidal, avui dipositat, per disposició testamentària, al Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) de la Universitat Rovira i Virgili. Al CRAI es conserven textos complets o incomplets de *Dafnis i Cloe*, escrit a Barcelona el 1946; una obra en castellà sense títol, escrita probablement entre el 1949 i el 1950 a Madrid; *Retorn del fill pròdig* (*drama en un pròleg, tres actes i un epíleg*), que també va titular *Sa tornada*, *El retorn*, *Els dos germans* i *El retorn del fill pròdig*, escrita a Mallorca els mesos de març i abril del 1952; *El Misteri de Nadal*, escrita a Palma el 1953; *El solitari*, escrita probablement el 1956; *El miracle de Fátima*, escrita el 1958; *Les escriptores*, que potser no és altra cosa més que *Els indiferents*, una de les primeres obres de Vidal; l'entremès o diàleg *Conte d'hivern devora el foc*; *Apocalipsis*; *Ombres i veus del passat a la plaça del Rei*; *Ramon Llull*; *El plany de Ramon*; *Els temps moderns*; *Època antiga del teatre*, i *Història del teatre*, entre d'altres (Comes-Pujadas 2001). No s'hi troba, però, *Gent de teatre*, que potser es tracta de la mateixa obra que Vidal esmenta amb el títol *Teatro regional* en l'entrevista amb Damià Ferrà-Ponç (1972). Agraïm a Margalida Pons la coneixença de l'estudi de Graells, i a Gabriel Sansano la coneixença de l'*Inventari*.

6 Probablement, es tracta de la peça que, a partir de la informació que em va facilitar el mateix autor, he esmentat a vegades amb el títol *La Creació*.

forma de teatre, quan em sembla que haig de fer-ho així i em surt. Ara, jo mai no m'he fixat la idea de representar l'obra [...]. Mai no he escrit teatre per guanyar diners; mai a la vida. Si en guanyo, bé, i si no, també. Tant se me'n dona. Amb això no soc gens teatral; o gens *teatrero*, diríem» (Bartomeus 1976: 285). D'altra banda, l'eticitat, que també el distingirà del teatre polititzat del darrer període franquista. Quan Xesc Forteza va crear la seva companyia, el setembre del 1967, Jaume Vidal va publicar un article en què comentava els propòsits de la nova companyia. Aqueix article exposava els principals punts de desacord amb el teatre comercial que pretenia renovar el costumista o regional:

Teatro comercial —el procurar unos ingresos crecidos e inmediatos— será, pues, el que interese a la gente. ¿Y qué teatro es el que interesa a la gente? ¿El que le dice la verdad o el que se la vela, amablemente, como el maquillaje disimula las arrugas de un rostro? ¿El teatro a la altura de un público mediocre o, aún menos, de ínfimo nivel cultural, de sensibilidad roma, elemental, pancista o bien el teatro para un público sensible, refinado, culto, consciente, inteligente, sabio? Hubo un tiempo en que el módulo ejemplar era la sabiduría. ¿Es hoy la estupidez? ¿Hay que levantar al público —al pueblo— o hay que descender a él? [...]

Porque, aparte de lo que hay que hacer comercialmente, está lo que hay que hacer moralmente. Moralmente, no se puede entontecer a un público, presentándole reinas enamoradas de sus cocheros, duquesas que abandonan a sus hijos, lágrimas vanas para finales felices, ilusiones, milagrerías y relumbrones de folletín. Proporcionar un teatro de este tipo es tan inmoral como dedicarse al comercio de drogas y no comprendo cómo el Estado no lo persigue con la misma intensidad con que persigue a éste. Ya sé que el teatro —y todo arte— es un entretenimiento, como producto que es del «homo ludens», del hombre que juega. Pero que sea un juego o un entretenimiento no implica que haya de ser una evaporación. El juego —el arte— que destruya al hombre, que lo enajene, es inmoral (Vidal Alcover 1967: 13).

Aquesta llarga citació es presenta com una declaració de principis del període vidalià que començarà l'any 1968. De tota manera, no n'hem de deduir un rebuig absolut del teatre regional ni de la comèdia d'embulls que havia dominat els escenaris mallorquins en les dècades anteriors. Quan Vidal escrivia les paraules esmentades més amunt, la companyia Artis ja estava en decadència, i, encara més, estava estancada «en uns motllos i en uns productes vells, estantissos, inútils» (Vidal Alcover 1971: 24). Però la història de l'Artis «va resultar, en el seu moment, molt eficaç. I va esser [...] per no plantejar-se la causa i la direcció d'aquesta eficàcia, que es va

ofegar a si mateixa: l'èxit la va matar» (Vidal Alcover 1971: 24). En realitat, anys abans, el 1953, ja havia advertit en un article premonitori que l'èxit comercial estava imposant en el teatre mallorquí un model de comèdia, a vegades vulgar, concebuda per al lluïment dels actors, i una crítica servil (Vidal Alcover 1953). Al cap d'uns mesos, entre el novembre del 1953 i l'abril del 1954, Vidal va compendiar en una sèrie d'articles la seva visió de la literatura mallorquina contemporània, amb una valoració negativa, salvant només Llorenç Villalonga. Segons Vidal, el teatre mallorquí no tenia tradició:

No tuvimos un Guimerà que nos salvara del sainete. Bartomeu Ferrà, Peña, Puigserver, Tous i Maroto más tarde y últimamente Pere Capellà no llegaron nunca a transcender lo cómico. Y así se logró que el teatro mallorquín que hoy se representa sea un puro amaneramiento.⁷ En esta calificación incluyo el teatro de tipo poético o histórico, más insostenible todavía. Los llamémosles intentos de renovación por parte de algunos autores, como Gabriel Cortès, Martí Mayol y el mismo Pere Capellà, han sido tan tímidos que no renuevan nada.⁸

El único que, a nuestro juicio, puede aportar algo al teatro mallorquín es Dhey. Debo insistir sobre este autor, cuya obra es tan decisiva para nuestras letras. Es nuestro único novelista (con la excepción de Salvador Galmés) y corremos el riesgo de que se convierta en nuestro único dramaturgo (Vidal Alcover 1954: 11).

Entre els autors de l'Artis, Vidal valorava sobretot Pere Capellà i el primer Martí Mayol. D'altra banda, al contrari d'una opinió força estesa entre els intel·lectuals mallorquins, Vidal no creia que el teatre regional «desvaloritzàs i ridiculitzàs el mallorquí dins la nostra societat. Si alguna ridiculització hi va haver va ser en contra del castellà» (Ferrà-Ponç 1972: 23).

Malgrat l'acostament frustrat a l'Artis, el teatre de Vidal d'aquells anys s'engloba dins allò que, mancats potser d'una denominació més encertada, hem anomenat *teatre literari*, format per Guillem Colom, Llorenç Villa-

7 Nota de Vidal: «Existe la obra estereotipada, que ya nos viene de B. Ferrà (*Es calçons de mestre Lluc*); "l'amo" y "sa madona", el menestral y "sa mestressa", el payés y el "ciudadà", etc.; la mujer enérgica y el marido débil, como en un chiste del T.B.O.; una moraleja simple, un poco tonta, de refrán. Todo artificioso, unilateral, falso».

8 Nota de Vidal: «La renovación ha consistido en trasladar la escena del campo a la Ciudad o en transformar la comedia en drama. Pero los personajes y las situaciones son los mismos, la falsedad idéntica».

longa i Llorenç Moyà, tot i que el caràcter residual d'aquest teatre respecte al representat per l'Artis el converteix en una mena d'híbrid. Hi destaca, tanmateix, la voluntat de fer un teatre sense tantes limitacions, un tractament més dramàtic dels temes, i una certa cura en la depuració de la llengua.

Un cop instal·lat a Barcelona, Jaume Vidal va trobar audiència, en paraules de Maria Aurèlia Capmany, per mitjà del teatre independent, «sirviendo a las necesidades de este mismo teatro» (Capmany 1969: 14). Un encàrrec de Josep Anton Codina li va permetre d'estrenar l'espectacle de cabaret *Manicomi d'estiu o la felicitat de comprar i vendre* el 22 de desembre del 1968 a la famosa Cova del Drac, de Barcelona. No era, però, la primera provatura en aquest gènere: «Ya antes habíamos hecho una cosa que se llamaba *El whisky del subsecretari* y que, como comprenderás por el título, nunca se estrenó», va comentar a Jaume Fuster (1972: 64). Un altre espectacle de cabaret, escrit en col·laboració amb Maria Aurèlia Capmany, que tampoc no es va arribar a estrenar va ser el que s'havia de titular *Verge, però no del tot. Manicomi d'estiu...* es va mantenir cinc mesos a l'escenari, i encara es va representar durant deu dies al Lady Pepa, de Madrid, el maig del 1969 i va ser molt ben rebuda per la crítica. També es va representar en altres indrets del Principat i a Prada. En el camí pres per Maria Aurèlia Capmany amb *Dones, flors i pitança* (1967), Vidal s'incorporava amb el *Manicomi d'estiu...* a l'espectacle revistat, format per uns esquetxos, «on es fa palesa la igualtat de condicions amb què lluiten text, música, muntatge i interpretació pel bon funcionament de l'espectacle» (Vidal Alcover 1984: 10), diferent del cafè teatre convencional que es representava aleshores a Madrid. Al *Manicomi d'estiu...* el van seguir, dins el teatre de cabaret, *Varietats I*, presentat com una reposició augmentada de *Dones, flors i pitança* i estrenat el 10 de juny del 1969 a la Cova del Drac, i *Varietats III o Public relations*, estrenat el 23 de desembre del 1970 a la Cova del Drac, en tots dos casos pel grup Ca, barret!, sota la direcció de Josep Anton Codina. Aquests textos van ser publicats l'any 1984 dins el volum *Ca, barret!* (1984). «Si donam a la impremta el text de *Varietats I* és, precisament, per mostrar com es pot dur a terme un espectacle d'aquest tipus: aprofitant una sèrie d'elements dispersos ací i allà, de manera que només cal una mica de sentit escènic [...] perquè, tallats i recosits, entretinguin un públic durant una hora i mitja o dues hores», comenta Vidal en la «Nota preliminar» d'aqueix volum (Vidal 1984: 12). De *Varietats III* diu que hi ha «aprofitat molt d'aquelles converses iròniques, amables, intel·ligents,

lleugeres amb què Llorenç Villalonga va entretenir, i va il·lustrar, els meus capvespres mallorquins durant prop de vint anys» (Vidal 1984: 13) (en la tertúlia de Villalonga es van difondre moltes cançons, paròdies de cuplets, sàtires, etc., que en part van donar origen als *Desbarats* del mateix Villalonga i a l'obra satírica de Vidal). Posteriorment, Jaume Vidal va valorar així l'experiència del teatre de cabaret:

Em sembla que va ser una experiència molt útil per a tothom, començant per nosaltres mateixos. Vàrem aprendre a escriure sense donar importància a la cosa, si bé a vegades és difícil fer una cançó que funcioni escènica­ment, que tingui una certa qualitat literària i que alhora pugui enllaçar-se amb tota una sèrie d'acudits. D'altra banda, el públic va acostumar-se a riure amb unes coses que no eren sainets de massa baixa espècie. Crec que va obrir les portes a tot un gènere que comença a congriar-se ara i que d'una manera o altra reprendrà. La llàstima és que no s'hagués fomentat més i no se li hagués fet més atenció. L'alta crítica el va tractar amb un cert desdeny: però, què pensen que és, el teatre de cabaret? (Bartomeus 1976: 293).⁹

La relació de Jaume Vidal amb el teatre de varietats es completa amb la selecció, en col·laboració amb Maria Aurèlia Capmany, dels textos de l'espectacle *Amics i coneguts*, estrenat el 14 de maig del 1969 al Teatre Poliorama, de Barcelona, per la companyia de Núria Espert (en aquest espectacle, s'hi escenificava la narració *Creu i ratlla*, de Víctor Català, feta per Jaume Vidal i Maria Aurèlia Capmany; a més, Frederic Roca i Guillermina Motta hi recitaven dos sonets de Vidal Alcover), i el pròleg i els enllaços dels *Desbarats*, de Llorenç Villalonga, preestrenats pel Teatre Experimental Català, sota la direcció de Josep Anton Codina, al Cercle Artístic de Sant Lluc el 1969 i al teatre de l'Aliança del Poble Nou el 19 de setembre del 1970. Potser no serà sobrer recordar que, segons Codina (Graells 2019), fou arran de la segona preestrena quan Fàbregas es va enemistar amb Codina, però l'enemistat entre Fàbregas i Vidal era anterior (Graells-Codina 2012).

⁹ La companyia Oli de Boges va estrenar l'espectacle de cabaret *A una dona cal respectar-la... però no massa*, basat en textos de Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover dels anys seixanta, sota la direcció de Frederic Roda Fàbregas, el 19 de maig del 1989 a la Cova del Drac de Barcelona. Les Produccions Aleatòries van estrenar l'espectacle multidisciplinari *Ca, Barret 50!* el 12 de desembre del 2018 al Teatre Eòlia de Barcelona per treure de l'oblit els espectacles del grup Ca, barret! (el 29 de març del 2019, alguns alumnes de l'IES Mossèn Alcover de Manacor van estrenar *Ca, barret!* a la sala teatre La Fornal).

Els dos anys compresos entre el desembre del 1968 i el del 1970 van ser els més intensos que Jaume Vidal va viure com a autor dramàtic, un ofici que alternava amb el de professor de les escoles de teatre Adrià Gual i Estudis Nous, i amb el de guionista, narrador, poeta, assagista, presentador d'estrenes teatrals... A més del teatre de cabaret que acabam d'esmentar, el 26 d'abril del 1969 estrena l'*Oratori per un home sobre la terra* al Teatre del Centre Parroquial d'Horta, pel Grup d'Estudis Teatrals d'Horta, amb música —orgue, trompeta i bateria— de Josep M. Arrizabalaga i sota la direcció de Josep Montanyès i Josep M. Segarra. El 6 d'octubre d'aquell mateix any, estrena *Una Roma per Cèsar*, dins el XII Cicle de Teatre Llatí, al Teatre Romea, de Barcelona, pel Teatre Experimental Català i sota la direcció de Josep Anton Codina. I el 13 de desembre del 1970 estrena *La fira de la mort*, dins el IV Festival de Teatre de Sitges, al Teatre Prado d'aquella localitat pel Grup d'Estudis Teatrals d'Horta, amb música de Josep M. Arrizabalaga i sota la direcció de Josep Montanyès i Josep M. Segarra (en aquest festival, la representació hi va obtenir els premis a la millor companyia, a la millor obra i a la millor direcció). Ultra aquestes estrenes, el Grup d'Estudis Teatrals d'Horta va incloure textos de Jaume Vidal en el muntatge col·lectiu *Improvissació per Nadal*, estrenat al Teatre del Centre Parroquial d'Horta el 25 de desembre del 1968, sota la direcció de Josep Montanyès i Josep M. Segarra.

L'origen de l'*Oratori per un home sobre la terra* està en una demanda de col·laboració que Montanyès va fer a Vidal.

En principio yo no era muy partidario del teatro de signo religioso, pero el *Crist Misteri* me había gustado mucho porque era un espectáculo viable que daba mucho de sí. [Montanyès] Me propuso hacer un montaje sobre el libro de Job. Aquel invierno [cal suposar que va ser el Nadal del 1968], estando en Mallorca, empecé a escribir las canciones que servirían de nexo de unión. Después, de regreso a Barcelona, con Montanyès seleccionamos los textos del libro de Job, el *Cantar de los Cantares* y mis canciones... En el espectáculo había, además, algunos textos de autores paganos como Lucrecio, Platón, etc. Así nació l'*Oratori* que no es un texto propiamente mío sino un montaje con algunos elementos propios. (Fuster 1972: 64).

És curiós de constatar com Vidal insisteix a desvincular-se del teatre religiós. En una altra ocasió, referint-se també a l'*Oratori*..., va reblar el clau:

No m'interessa gaire, la Bíblia. La trobo un engany. És l'èpopeia d'un poble que té molt poc a veure amb mi, i aquest poc és imposat. Encara que segurament tinc arrels de raça, de sang o del que sigui, amb aquesta gent que va envair Europa, jo em sento molt més identificat amb el poble grecollatí que no pas amb àrabs, hebreus, xinesos, indis i ni tan sols amb els germànics. Tinc poc a veure amb tota aquesta gent que han fet malbé la concepció grecoromana de la vida i la societat. El que passa és que m'interessa com a curiositat i com a cosa passional i viva; com una cosa humana, diríem. Però tot i que jo hagi fet *Oratori per un home sobre la terra* sobre el llibre de Job, la Bíblia m'interessa molt remotament. En principi, jo soc una persona alegre. M'agrada això que en diuen la *joie de vivre* i, per tant, no puc ser un home bíblic; sempre estaven empipats, els homes bíblics. Amb això no vull dir que sigui optimista, no hi té res a veure. Crec que pot haver-hi gent pessimista alegre (Bartomeus 1976: 286-287).

Maria Aurèlia Capmany ja havia assenyalat que es tractava d'una «versión profana de la tradicional pasión, es decir, planteo del tema de la muerte del hombre, de su posible redención terrena, tomando como punto de partida el Libro de Job y el *Cantar de los Cantares*, convirtiéndolos en textos dramáticos a base de la dialéctica de las canciones» (Capmany 1969: 14). L'*Oratori...* es divideix en dues parts. La primera conté fragments del Gènesis; del Llibre de Job, sobretot; de l'Eclesiastès; dels proverbis; dels salms; de l'Evangeli segons sant Joan, i dos textos de Salvador Espriu, trets de *La pell de brau* i del *Cementiri a Sinera*. Finalment, hi ha un text breu i tres cançons de Jaume Vidal. La segona part conté el *Càntic dels Càntics* íntegre, un text de Lucreci —tret de *De rerum natura*— i un altre de Plató —tret del *Banquet*—, unes cançons populars mallorquines, i un poema i unes cançons sobre temes del text sagrat originals de Vidal. La segona versió de l'*Oratori...* es va estrenar al Teatre del Centre Parroquial d'Horta el 14 de març del 1970, pel Grup d'Estudis Teatral d'Horta, amb la mateixa música i sota la mateixa direcció. En total, se'n van fer 47 representacions fins al dia 31 de gener del 1971. Fora del Principat, l'obra també es va estrenar, en català, a Madrid i Valladolid (març del 1970). Però si el públic va acollir força bé l'*Oratori...*, la crítica, en canvi, va ser desfavorable en conjunt. Un exemple, el tenim en la de Xavier Fàbregas: «Lesforç que [els directors] realitzaren per donar tensió i continuïtat al gavell de textos d'*Oratori per un home sobre la terra* va ser realment notable; però el resultat només va reeixir en part. Hom no pogué evitar una lentitud que desembocava en pesantor a la primera part, i en una excessiva repetició dels recursos a la segona» (Fàbregas 1976: 295). Per contra, a Mallorca la

revista *Lluc* en va publicar una crítica encomiàstica de l'escriptor mallorquí Xesc Barceló (1970).¹⁰

Una Roma per Cèsar és, potser, la més original de les obres barcelonines de Jaume Vidal, atès que no la hi van encarregar.

Después de que Codina montara el Juli Cèsar de Shakespeare, pusimos en marcha una idea que ya hacía tiempo que yo había tenido: explicar la historia de los grandes hombres y de los grandes hechos a través del pueblo. [...] *Una Roma per Cèsar* nació antes del encargo concreto de Codina y por lo tanto no se vio influida por ninguna estética predeterminada (Fuster 1972: 64-65).

Sens dubte, era l'obra que Vidal tenia en més estima:

La vaig concebre molt elementalment: just a través de les possibles reaccions del poble romà —desenganyat dels abusos dels senadors i, per tant, del tradicional sistema democràtic i aterrit per les lluites dels dictadors, és a dir, per la guerra civil— davant el fenomen Cèsar. El problema es planteja sobre la base d'un dilema molt simple: poder personal o democràcia, dictadura —és a dir, monarquia absoluta o república parlamentària. És l'atractiu personal de Cèsar —la seva ardidesa, la seva ruptura amb moltes conveniències tradicionals, el seu agnosticisme, la seva moral d'èxit— el que li fa partidaris entre el jovent, siguin aquests joves entusiastes i ingenus com Calí, siguin calculadors i pillastres com Diàbol, creguin, com el jove i rústec Virgili, en Cèsar com a autor de la grandesa romana o tenguin la mentalitat servil d'un Dècim i pensin que més val confiar-se a l'ombra d'un sol arbre que a la de tot un bosc. La gent més gran és, diríem, ciceroniana: creu encara en la República i li ve costa amunt canviar un ordre conegut per un de nou. No deixen les carreres velles per les novelles. I Lèntul, parlant de Baucis, la seva muller, la presenta tan aferrada al vell ordre, que la creu capaç, tot i ser una dona creient i virtuosa, de blasmar els mateixos sacerdots si aquests aconsellen una revolta que li desfaci el seu «ordre petit, arran de terra, ben d'anar per casa». No sap ben bé què vol, aquest poble romà que viu els darrers anys de la República. L'han enganyat amb promeses i solucions que no s'atenyen mai. Entre tots ells, he volgut donar una certa lucidesa a un home: Lèntul, positivista i, alhora, espiritual, l'epicuri que ha llegit el poema de Lucreci i sap els mals a què pot conduir un fanatisme, de l'ordre que sigui. Ell és qui formula la translació del problema: no es tracta de Cèsar ni de Pompeu, ni d'un dictador ni del Senat; es tracta de Roma, de les llibertats romanes, civils i personals... Caldria, potser, examinar,

¹⁰ La revista *Lluc* del juliol-agost del 1970 també incloïa en la pàgina 18 tres cançons de l'*Oratori*... originals de Jaume Vidal.

un per un, tots els personatges. Però tal com, tot breument, es defineixen al llarg de l'obra, ja fan prou, crec, per la comprensió de l'exemple.

He encaixat l'acció entre la primera actuació pública de Cèsar que ens recorden, unànimes, els historiadors, tocada ja d'insolència i de revolta, i la seva mort, als famosos Idus de març de l'any 44, i l'he fixada en sis moments que em semblen especialment significatius, per l'impacte que pogueren causar sobre el poble, d'aquesta vida íntegrament posada —amb tantes reserves com calgui o vulguem fer— al servei de Roma: la seva oració fúnebre en honor de la seva tia Iulia Maior i la reposició de les efígies de Màrius al Capitoli, les acusacions que ha de suportar per causa del fallit complot antisenatorial de Licini Crassus, la seva possible traïció en la conjura de Catilina, la guerra civil, el seu triomf sobre Pompeu i la seva mort. No cal dir que la tria podria haver estat una altra i, tal volta, no sabria adduir arguments prou vàlids per justificar la meua. Són aquestes, però, qüestions de poca importància. El que realment val és el consell de reflexió sobre aquelles antigues fetes que aquest meu assaig dramàtic suposa (Vidal Alcover 1975: 15-17).¹¹

Malgrat que *Una Roma per Cèsar* diu força coses —«potser massa i tot», segons Vidal— (Bartomeus 1976: 286), l'obra va ser rebuda amb una xiulada impressionant quan es va estrenar al Teatre Romea i la crítica va ser igualment adversa, tret d'unes poques excepcions, com la de Juli Manegat (1969). Jaume Vidal no va poder entendre mai la disconformitat del públic, però estava convençut que l'obra no tenia la culpa del fiasco [segons Josep Anton Codina, director del muntatge, el boicot al Cicle de Teatre Llatí per la gent jove de la professió hauria influït en la xiulada (Codina 2002: 269)]. De fet, «en vez de desanimarme, como quizá hubiera sido lo lógico [després del fracàs d'*Una Roma per Cèsar*], me animé mucho y empecé un nuevo texto que ahora concluyo y que se llamará *Cicerone Consule*» (Fuster 1972: 65). Aquest comentari, el va fer el gener del 1972, però l'abril del 1975 encara escrivia la nova obra. Així ho afirma en el pròleg a l'edició d'*Una Roma per Cèsar*, apareguda aquell any. Llegint les crítiques del moment, és fàcil d'adonar-se que, l'any 1969, el públic de teatre independent esperava una altra obra, si no brechtiana, almenys shakespeariana. En el programa de mà, Jaume Vidal ja advertia que la seva intenció no era de donar una lliçó d'història: «El meu treball no és el d'un erudit, sinó, en tot cas, el d'un humanista. D'altra banda, l'arbitrarietat de l'obra de teatre deu excusar l'escassa informació» (Vidal Alcover 1975: 22). Aquesta exposi-

11 Els lectors ens hauran de dispensar que citem un passatge tan extens: l'hem adduït perquè creiem que expressa clarament la formació de l'obra i l'objecte de l'autor.

ció de motius no va fer cap efecte sobre els espectadors, que van acusar l'obra d'ahistòrica i gratuïta. Una altra crítica, sens dubte més enraonada, hi retreu la manca de força dramàtica, i que l'exposició de les idees de Vidal, la visió vidaliana de la tragèdia de Roma, s'imposa no solament en perjudici de l'anècdota històrica sinó de la dramàtica. Des del punt de vista lingüístic, la crítica va assenyalar que Jaume Vidal no hi va saber emprar els nivells de formalitat adequats a cada moment.¹² D'altra banda, sembla que el muntatge d'*Una Roma per Cèsar* va ser molt deficient, a diferència de *La fira de la mort*, que, d'acord amb alguna crítica, va salvar l'espectacle del fracàs. Prop de cinquanta anys després de l'estrena, Codina va recordar aquell muntatge així: «Aquesta obra [...] tenia poques rèpliques per a actor, però eren molt denses de contingut. Havien de ser actors bons però no els tenia... La representació va rebre la que potser va ser la xiulada més gran de la història del Teatre Romea» (Graells 2019: 83-84). Cal notar que quan va aparèixer l'edició d'*Una Roma per Cèsar* Terenci Moix va publicar un article que es pot llegir com una reparació d'una «injustícia indignant», tot cobrint d'èlogis el text dramàtic i la trajectòria intel·lectual de Vidal Alcover (Moix 1975: 3).

La fira de la mort va prendre naixença en el desig de l'autor de fer un muntatge sobre les danses de la mort medievals, les quals, segons Jaume Vidal, tenen un gran contingut polític:

Mi intención en *La fira de la mort* era explicar cómo se corrompe el poder. Intención que no sé si llegué a dar en el texto. En mi obra, la tesis es que el poder siempre, ineluctablemente, se corrompe, se convierte en tiranía. No por circunstancias especiales, sino en todos los casos. Cuando los detentadores del poder se apartan del pueblo se rompe la confianza que éste tiene puesta en ellos y es entonces, fatalmente, cuando surge la tiranía, la corrupción. Esta segunda colaboración con Montanyès y el grupo de Horta es totalmente una idea mía, encauzada en los moldes del quehacer teatral del grupo. Por otra parte, una tesis semejante expuesta en prosa era totalmente inviable. Con todo, del texto original me suprimieron unos treinta y dos versos... Ya ves. Así surge lo que yo he dado en llamar «mi» teatro de Horta. Ahora les preparo una «apocalipsis» (Fuster 1972: 64).¹³

12 En un article sobre l'obra dramàtica de Jaume Vidal, Miquel M. Gibert coincideix en algunes d'aquestes crítiques (Gibert 1991).

13 Un altre projecte inacabat per al Grup d'Estudis Teatral d'Horta se centrava en la figura de Ramon Llull (cf. nota 5).

Abans de continuar endavant, potser convé advertir que l'any 1962 Llorenç Moyà havia publicat la tragèdia *Fàlaris*, en què arribava a una conclusió semblant, i en prosa, si bé no es va estrenar fins a l'any 1978. Amb més fragments originals, l'estructura és semblant a la de l'*Oratori*... Ací, però, la tradició bíblica es torna medieval. Després del pròleg («El Món», «Cançó de les transformacions», «Cançó d'amor i de mort» —un homenatge a Leopardi—, «Lletanies d'amor», «Dansa de primavera» —paràfrasi d'Horaci, I 4a— i «Romanç de la mort ficadora»). En «L'establiment de l'ordre», que ve a continuació, l'emperador, el corifeu, Ditis, l'harúspex i els homes forts intenten convèncer el poble de la inutilitat i del caràcter subversiu de l'acció. En la segona part, titulada *La dansa de la mort*, «assistirem a l'acte en què la mort anivella uns i altres proporcionant-los màscares semblants» (Fàbregas 1970: 119). *La fira de la mort* es va representar en setze ocasions, dues de les quals es van fer, en català, a Madrid (octubre del 1971).¹⁴ Un cop més, sectors del públic i de la crítica es van mostrar desfavorables a *La fira de la mort*. L'acusació de reaccionarisme, per allò que hi abundaven les majúscules i no baixava a l'arena del moment, es va intensificar. Dedicada a Salvador Espriu, Xavier Fàbregas només reconeix en *La fira de la mort* un tornaveu pàl·lid de *Ronda de mort a Sinera*, i arriba a l'extrem de qualificar *La fira de la mort* «com una exemplaritat contrareformista concebuda amb tres-cents anys de retard» (Fàbregas 1970: 119). Vidal, però, ja s'havia abrigat abans de ploure, comentant l'*Oratori*...: «En un mundo minimizado por un afán de desmitificaciones arbitrarias, puede ser conveniente volver los ojos a los grandes conceptos y escribir de nuevo, con mayúsculas vivas, palabras como Amor y Libertad» (Vidal Alcover 1972: 55). Una crítica més rigorosa va indicar que «Vidal se contenta [...] con enunciar su pensamiento. Y esto creo que hay que entenderlo no como error (Vidal ha hecho muy bien lo que ha querido hacer), sino como defecto. Aunque, en verdad, éste se ha acentuado mucho merced a la labor directiva de Josep Montanyès, labor directiva vibrante y atrayente, pero limitada a *decorar* el poema, a vestirlo y embellecerlo, en lugar de darle una vida —una respuesta— en el escenario» (Sans 1970: 51).

¹⁴ L'estrena a Madrid va quedar deslluïda per la xiulada d'una part del públic contrari al Festival Internacional de Teatre que l'acollia.

Ja hem dit que Vidal pretenia fer ací un teatre polític, però no es va poder sostreure el moralista que portava a dins. I n'era conscient: «Si jo alguna vegada prenc una actitud política és per ètica pura, però mai no seré un home de partit. I una persona que no pot ser de partit no és política, això és evident» (Bartomeus 1976: 288). Al capdavant, com ha afirmat Guillem-Jordi Graells, «el problema estava que ambdues reflexions, l'*Oratori* i *La fira*, eren de caràcter genèric, humanista i no entraven en el joc —aparentment, obligat— de tot art progressista del moment: ser una arma conscienciadora contra el franquisme» (Graells 1992: 109).

Per a Jaume Vidal, el teatre d'Horta era al marge de la seva producció general. L'autor s'adaptava al sistema de treballar del grup. Més que de textos dramàtics, en aquest cas potser caldria parlar de guions d'espectacles poètics. Dins la producció del grup, l'*Oratori*... seguia els passos del corrent neohumanístic encetat amb el *Crist, misteri*, elevat a un to més general mitjançant uns textos d'abast universal. *La fira de la mort* va consolidar el mètode del grup, tot incorporant-hi elements tècnics produïts per grups d'investigació estrangers i elements de la dansa popular. Justament, seguint, un cop més, l'anàlisi de Graells, és l'envelliment de l'opció estètica a la qual s'adscribia la reflexió de Vidal, «aquell neoeexpressionisme que coexistia precàriament amb l'èpicisme dominant, i que era ben acceptat quan condescendia a ser més “concret” en les seves al·lusions» (Graells 1992: 110), l'entrebanc que aquests textos de Vidal presenten al lector actual. Així i tot, Miquel M. Gibert (1991) va fer una lectura dels textos existencials de Vidal que en destaca els aspectes més suggeridors i que demostra que aquestes obres transcendeixen la realitat catalana de llavors.

El conjunt d'obres teatrals de Jaume Vidal conté, si més no, les adaptacions escèniques de les rondalles mallorquines *N'Espardenyeta*, *Lamor de les tres taronges* i la rondalla original escenificada *Lesquirol i la noguera* (1981), i l'adaptació del conte *El diable*, de Terenci Moix. *N'Espardenyeta*, ja ho hem assenyalat, va ser estrenada pels Putxinel·lis Claca l'any 1969, i publicada dins la revista *Lluc* el desembre del 1970 i, més endavant, dins el volum col·lectiu *Tres rondaies d'en Jordi d'es Racó* (1979).¹⁵ *Lamor de les tres taronges* es va estrenar el 18 de febrer del 1970 a l'Escola Normal, de Palma, per un grup d'alumnes, precedida d'un breu pròleg de Josep M.

¹⁵ També estrenada per Magisteri Teatre Mag Poesia el 10 d'abril del 1997 al Teatre de Magisteri, campus Universitat de les Illes Balears, sota la direcció de Jeroni Mas.

Llompart i sota la direcció d'Encarnació Viñas (1971).¹⁶ Als anys setanta, Vidal va col·laborar amb la companyia La Sínia, dirigida per Josep Anton Codina, en diversos espectacles sobre la història del teatre i de la música adreçats al públic infantil (*Història de la música, Època antiga del teatre, Història del teatre...*).

Vidal també va escriure les adaptacions teatrals d'Èdip, rei, de Sòfocles, basada en la traducció de Carles Riba;¹⁷ de *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor, estrenada l'any 1983; de la *Comèdia de Santa Bàrbara*, del Rector de Vallfogona, i de la Passió d'Ulldecona. La versió d'Èdip, rei es va estrenar el 6 d'agost del 1977 a Ciutadella (Segona Setmana de Teatre dels Països Catalans) i el 9 d'agost següent a Barcelona (Festival Grec), per la companyia La Roda, sota la direcció de Josep Anton Codina, i el 4 de març de 1983 al Teatre Principal, de Palma, sota la direcció de Guillem Cabrer.¹⁸ També va fer la dramaturgia de *La farsa dels metges*, espectacle del Grup A-71 commemoratiu del tercer centenari de la mort de Molière, estrenat el 1973; va començar l'adaptació teatral de *La família dels Garrigas*, de Josep Pin i Soler, i va traduir *Abel i Bela*, de Robert Pinget, estrenat l'any 1987; el monòleg *La viuda negra*, de Carlo Terron, i l'espectacle de Roger Planchon amb textos de vodevils francesos, sense estrenar. A més, Vidal va ser autor de diversos guions de pel·lícules, una tècnica que li va ensenyar el director Vicent Lluch quan aquest li va encarregar el guió de *Laia* (1970). Així, Vidal va fer el guió cinematogràfic del cicle de novel·les «Els dies i els anys», i el de *La mort del Plem*, de Salvador Espriu, i fins i tot en va emprar la tècnica com a recurs literari en la seva narrativa. Finalment, s'hi ha d'afegir l'escenificació del llibre de poemes *El fill pròdig*, estrenada a la Sala Mozart de l'Auditori, de Palma, el 2 de juliol del 1980, sota la direcció de Manuel Macià (Janer 1980: 8).

En conclusió, Jaume Vidal Alcover va conrear tots els gèneres dramàtics al llarg dels anys. Privat d'estrenar a Mallorca a causa de l'imperi del

16 Vegeu, també, sense signar, «Teatro infantil en la Escuela Normal», *Baleares* (21 febrer 1970): 12. En alguna publicació s'assegura que els alumnes de magisteri també van estrenar l'adaptació d'*Es murterar del rei de França* el 1977, però només ens consta que Vidal hi treballava el gener del 1977.

17 D'acord amb una informació facilitada per Josep Anton Codina, Vidal va escriure un *Prometeu* i una obra titulada *La mort*, que feien part de llurs projectes. Graells no les va localitzar (Graells 1992).

18 El programa de mà de la representació d'aquesta versió inclou un text de Jaume Vidal sobre l'obra.

teatre regional, és quan es trasllada a Barcelona l'any 1968 que, amb propietat, comença una carrera teatral breu, però molt activa. Entre el 1968 i el 1970, estrena tres espectacles de cabaret —un d'aquests en col·laboració amb Maria Aurèlia Capmany—, dos espectacles poètics, una representació dramàtica en sis actes i l'adaptació d'una rondalla. El públic acull favorablement el teatre de cabaret i el primer dels espectacles poètics; en canvi, la crítica menysprea el conjunt de l'obra dramàtica per frívola, especulativa, inconnexa, reaccionària, versàtil... Amb la perspectiva d'avui, la majoria d'aquests retrets esdevenen exagerats o injustos, sobretot si els comparem amb els elogis que es van fer a les estrenes de Llorenç Villalonga, de Baltasar Porcel o d'Alexandre Ballester a Barcelona. «Nosaltres donem el que podem donar, no sé per què s'ha d'exigir tant», va comentar en una ocasió Jaume Vidal, el qual afegia: «A mi em sembla que n'hi ha prou amb un mínim de decència, de solvència, de diversió i d'intel·ligència. Què més s'ha de demanar?» (Bartomeus 1976: 294). Vidal encara va aportar més qualitats al teatre català contemporani, com són la senzillesa, l'agilitat verbal, la ironia, la bellesa del seu llenguatge..., però per damunt de tot hi destaquen la defensa d'uns valors ètics, la coherència i la saviesa. Insistir en la idea que l'obra de Jaume Vidal podria haver fet un bon favor per a la instrucció del públic —sobretot el mallorquí, que gairebé no el va veure representat—, com l'autor pretenia amb el seu evident didacticisme, no deixa de ser una reiteració inútil davant la ignorància oficial. Així i tot, potser convé recordar que, malgrat els anys passats d'ençà que va ser escrita, una part de l'obra dramàtica de Vidal Alcover continua sent inèdita.

Bibliografia

- ALOMAR, Maria Magdalena (2006): «Vidal Alcover, Jaume». Dins Joan MAS I VIVES (dir.): *Diccionari del teatre a les illes Balears*. Vol. II. Palma-Barcelona: Lleonard Muntaner-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 323-326.
- ARTIGUES, Antoni (2012): «Jaume Vidal Alcover a l'escola de mestres de Palma: Poesia i teatre». Dins Magí SUNYER; Montserrat PALAU (coord.): *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*. La Nau 15. Benicarló: Onada Edicions, p. 119-141.
- BARCELÓ, Francesc de Paula (1970): «Jaume Vidal i el seu "Oratori per un home sobre la terra"», *Lluc* núm. 593 (juliol-agost 1970): 19-20.

- BARTOMEUS, Antoni (1976): *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació* (pròl. Joan-Anton BENACH). La Mata de Jonc 6. Barcelona: Curial, p. 281-296.
- CAPMANY, M. Aurèlia (1969): «La voz mallorquina en el teatro catalán». *Primer Acto* núm. 110 (juliol 1969): 13-15.
- CODINA, Josep Antoni (2002): «L'aventura teatral de Maria Aurèlia Capmany». Dins Montserrat PALAU; Raül-David MARTÍNEZ GIL (ed.): *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació en la paraula*. Antines 2. Valls: Cossetània Edicions, p. 247-278.
- COMES, Rosa (2000): «Les adaptacions de rondalles de Jaume Vidal Alcover». Dins Claus D. PUSCH; Aina TORRENT-LENZEN (ed.): *De viva veu: Beitrage zur katalanischen Literatur/Estudis de literatura catalana: Akten des 15. Deutschen Katalanistentags, Freiburg im Breisgau, 1998*. Titz: Axel Lenzen Verlag, p. 25-35.
- (2001): «Teatre i llibertat en Jaume Vidal Alcover». Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Manicomi d'estiu o La felicitat de comprar i vendre*. Proa Óssa Major Teatre 11. Barcelona: Proa, p. 9-29.
- COMES, Rosa; Pujadas, ROSER (2001): *Inventari dels documents de Jaume Vidal Alcover dipositats al fons Vidal-Capmany*. Tarragona: Facultat de Lletres de la Universitat Rovira i Virgili.
- FÀBREGAS, Xavier (1969): «Crònica de les estrenes. Els muntatges teatrals i l'escudella barrejada», *Serra d'Or* núm. 117 (juny 1969): 73-74.
- 1970: «Crònica de les estrenes. La fira de la mort, de Jaume Vidal Alcover». *Serra d'Or* núm. 135 (desembre 1970): 117-119.
- (1987): *Teatre en viu (1969-1972)*. A cura de Maryse BADIOU. Monografies de teatre 34. Barcelona: Institut del Teatre/Edicions 62.
- FERRÀ-PONÇ, Damià (1972): «Conversa amb J. Vidal. Punt final d'una polèmica». *Diario de Mallorca* (10 febrer 1972): 23.
- FUSTER, Jaume (1972): «Jaume Vidal y su teatro». *Yorick* núm. 51 (gener-març 1972): 62-68.
- GIBERT, Miquel M. (1991): «L'obra dramàtica». *Serra d'Or* núm. 377 (maig 1991): 51-53.
- GRAELLS, Guillem-Jordi (1992): «Jaume Vidal i el teatre». Dins Pere ANGUERA *et alii: Homenatge a Jaume Vidal Alcover*. Columna, 43. Barcelona: Columna, p. 83-118.
- (2019): *Josep Anton Codina. Una fita en el paisatge teatral*. Converses 4. Barcelona: Institut del Teatre.

- GRAELLS, Guillem-Jordi; CODINA, Josep Anton (2012): «El llegat de Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany». Dins Magí SUNYER; Montserrat PALAU (coord.): *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*. La Nau, 15. Benicarló: Onada Edicions, p. 13-35.
- JANER MANILA, Gabriel (1980): «“El fill pròdig”». *Última Hora* (17 juliol 1980): 8.
- KOVÀCS, Lenke (2001): «*La fira de la mort* de Jaume Vidal Alcover». Dins Magí SUNYER; Rosa COMES (ed.): *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Antines 1. Valls: Cossetània, p. 75-83.
- MANEGAT, Julio (1969): «Carta de Barcelona. Del “Planeta” a Sitges passant per la calle del Hospital». *La Estafeta Literaria* núm. 431 (1 novembre 1969): 17.
- MARTEORELL Coca, Pep (2001): «L'oblit del nostre teatre nacional: a propòsit de l'obra dramàtica de Jaume Vidal Alcover». Dins Magí SUNYER; Rosa COMES (ed.): *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Antines 1. Valls: Cossetània, p. 85-102.
- MOIX, Terenci (1975): «¿Un César sin una Roma?». *Mundo Diario* (12 novembre 1975): 3.
- PONS, Margalida (1995): «Escrits d'un jove poeta. Un diari de Jaume Vidal Alcover (1945-1947)». *Randa* núm. 36 (1995): 159-191.
- SANSANO I BELSO, Gabriel (2012): «Estudi de la recepció del teatre de Jaume Vidal Alcover (1968-1970). Algunes notes». Dins Magí SUNYER; Montserrat PALAU (coord.): *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*. La Nau 15. Benicarló: Onada Edicions, p. 143-164.
- SANS, Santiago (1970): «La fira de la mort». *Destino* núm. 1734 (26 desembre 1970): 49 i 51.
- TODA I BONET, Agnès (2010): «Maria Aurèlia Capmany i el teatre de cabaret». Dins Maria MUNTANER *et alii* (ed.): *Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*. Oberta 187. València: PUV, p. 273-283.
- VIDAL ALCOVER, Jaume (1953): «En torno al teatro llamado regional». *Correo de Mallorca* (15 gener 1953): 6.
- (1954): «La literatura en Mallorca. El panorama actual: La prosa». *Balears* (25 març 1954): 11.
- (1967): «La compañía de Xesc Forteza y el teatro comercial». *Diario de Mallorca* (7 setembre 1967): 13.
- (1971): «La literatura a Mallorca. 12. El teatre». *Diario de Mallorca* (23 abril 1971): 24.

- (1972): «Origen y composición del “Oratori per un home sobre la terra”». *Yorick* núm. 51 (gener-març 1972): 17-18 i 55.
- (1975): «A manera de pròleg: consideracions a l'entorn d'una representació teatral i la seva estrena». Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Una Roma per Cèsar*. Les Illes d'Or 115. Palma de Mallorca: Moll, p. 7-18.
- (1975): «Una reflexió sobre G. Juli Cèsar (Nota pels programes de mà)». Dins Jaume VIDAL ALCOVER: *Una Roma per Cèsar*. Les Illes d'Or 115. Mallorca: Moll, p. 21-26.
- (1984): «Nota preliminar». Dins Maria Aurèlia CAPMANY; Jaume VIDAL ALCOVER: *Ca, barret!* Raixa 136. Palma de Mallorca: Moll, p. 7-15.
- VIDAL Oliver, Guillem (1975): «Conversa amb Vidal Alcover a l'entorn del fet teatral mallorquí». *Mundo Diario* (24 desembre 1975): 24.
- VIÑAS, Encarnació (1971): «Sobre unes experiències de teatre a l'Escola Normal». *Lluc* núm. 602 (maig 1971): 25-27.

Obra dramàtica de Jaume Vidal Alcover editada

- (1970) «N'Espardenyeta». Adaptació de la rondalla. *Lluc* núm. 597 (desembre 1970): 10-15.
- (1971) *Festival de Teatre de Sitges 1967-1971*. Barcelona: edició de la Comissió organitzadora. Inclou *La fira de la mort*, de Jaume VIDAL ALCOVER, p. 237-293.
- (1972) «Oratori per un home sobre la terra». *Yorick* núm. 51 (gener-març 1972): 39-54.
- (1975) *Una Roma per Cèsar*. Representació dramàtica en sis actes. Consideracions a l'entorn d'una representació teatral i la seva estrena per l'autor. Les Illes d'Or 115. Mallorca: Moll.
- (1979) *Tres rondaies d'en Jordi d'es Racó*. Pròleg de Gabriel JANER MANILA. Titelles 1. Mallorca: Moll. Inclou «N'Espardenyeta», adaptació de la rondalla a cura de Jaume Vidal Alcover, p. 41-46.
- (1989) *Edip*. Traducció de la tragèdia de Sòfocles. Tespis 1. Palma: UIB-Ajuntament de Palma.
- (2000) *L'amor de les tres taronges*. Adaptació de la rondalla de Jordi d'es Racó. Pròlegs d'Encarnació VIÑAS OLIVELLA, d'Antoni ARTIGUES i de Josep M. LLOMPART, i música de La Pacient Crisàlide. Tespis 11. Palma: UIB-Consell Insular de Mallorca.

- (2001) *Manicomi d'estiu*. Pròleg i epíleg de Rosa COMES. Conté una partitura i un apèndix amb la versió castellana de la presentació, de Jaume VIDAL ALCOVER. Proa Óssa Major Teatre 11. Barcelona: Proa.
- (2005) *Dramaticulària. 18 peces curtes*. Textos a Part. Teatre Contemporani 25. Tarragona: Arola Editors. Inclou «Striptease per a titelles», de Jaume Vidal Alcover, p. 181-198.
- BAIXAS ARIAS, Joan (1972): *Les rondalles de Putxinel·lis Claca*. Esplai 20. Barcelona: Hogar del Libro. Inclou «N'Espardenyeta», adaptació de Jaume Vidal Alcover, p. 11-40.
- CAPMANY, Maria Aurèlia; VIDAL ALCOVER, Jaume (1984): *Ca, barret! (o varietat de varietats i tot és varietat)*. P. S. de Maria Aurèlia CAPMANY i «Nota preliminar» de Jaume VIDAL ALCOVER. Raixa 136. Ciutat de Mallorca: Moll. Inclou «Varietats I», de MAC i JVA (p. 17-57); «Varietats II o La cultura de la Coca-cola», de MAC (p. 59-124); «Varietats III o Public relations», de JVA (p. 125-194), i «Varietats IV o Cadascú el que és seu i robar el que es pugui», de MAC (p. 195-236).

LA REESCRIPTURA DE LA PARÀBOLA DEL FILL PRÒDIG
EN ES DOS GERMANS DE JAUME VIDAL ALCOVER

Josep-Vicent Garcia Raffi
Universitat de València
jogaraf@uv.es

La pervivència de la paràbola del fill pròdig

La paràbola del fill pròdig és una de les més conegudes i predicades de tot l'Evangelí, però també una de les que més fàcilment poden admetre una interpretació parcial i empobridora.¹ Aquesta expressió de *fill pròdig*, de vegades, s'empra com a sinònim de fill predilecte o de persona que després de treballar o viure fora del seu país hi torna. El cas és que la cultura religiosa desapareix a poc a poc i cada vegada hi ha menys persones que sàpiguen qui va ser aquell fill pròdig de l'Evangelí i de les manifestacions artístiques posteriors. Hom fa servir el sintagma *el fill pròdig* sense que tinga res a veure amb la paràbola de l'Evangelí de Sant Lluc (Lc 15: 11-32).

La paràbola tracta sobre un pare i els seus dos fills. Mentre el fill gran respectava el pare i treballava dur a les terres familiars, el fill menor li demana al pare que li done l'herència, marxa lluny i la malbarata. Quan se li acaba i queda arruïnat, ha de treballar de serf i viure entre porcs per aconseguir alguna cosa per menjar. De seguida, se'n penedeix i torna a la casa familiar per demanar perdó. En veure'l tornar, el pare el rep amb els braços oberts i demana celebrar una gran festa pel retorn. El fill gran que era treballant al camp, quan torna i veu el que han organitzat, s'indigna perquè ell no l'ha desobeït mai i no li han donat cap cosa. Finalment, el pare li raona que sempre ha estat amb ell i tot el que és seu és també d'ell. Però calia celebrar-ho i alegrar-se'n, perquè aquell fill que era mort, ha tornat a la vida; estava perdut i l'han retrobat.

1 El present treball s'ha beneficiat de la subvenció a grups d'investigació consolidats de la Direcció General de Ciència i Investigació de la Generalitat Valenciana CIAICO/2021/143 per al projecte «Les relacions hipertextuals en la literatura catalana (1939-1983)».

El pròdig s'ha convertit en el personatge central de la paràbola. Ja la *Vulgata* —la traducció llatina de la Bíblia més divulgada, que Sant Jeroni va refer— li dona el títol de «Parabola filii prodigi». I així es coneix encara avui. Més que amb el nom de *paràbola del fill pròdig*, se l'hauria de conèixer per *paràbola del pare pròdig* o *paràbola de la misericòrdia del pare*, la *del perdó*, perquè, en aquesta història contada per Jesús, és el personatge del pare, i no pas el del fill petit —i encara menys el del fill gran—, el qui es mostra veritablement *pròdig*, perquè *pròdig* significa que desprèn, que dona sense mesura. Dels tres, el personatge principal del drama és el pare, un pare que respecta la llibertat del seu fill, malgrat que això signifiqui la seua perdició. No deixa mai d'estimar-lo. L'espera cada dia, pateix, i quan veu que torna no demana explicacions, i li retorna la seua condició i dignitat.

Es tracta d'una paràbola de «doble punta», és a dir, que té un doble final, tal com s'adverteix en la mateixa estructura literària, en repetir-se dues vegades la conclusió o «moralitat». Existeixen variades interpretacions sobre el seu simbolisme perquè en les escenes es reflecteix el pecat, el penediment i el perdó. Les paràboles evangèliques són relats de contingut moral que sovint inclouen metàfores o comparacions que ajuden a comprendre-les i a recordar-les.

El gènere de la paràbola té característiques literàries pròpies que el fan destacar amb una unitat que el diferencia de la resta del llenguatge narratiu del Nou Testament. Però si hi ha un element definitori de la paràbola, més que el llenguatge emprat, és la seua forma, l'estructura (Fusco 1988 [1990]: 1392).

La parábola utiliza una historia ficticia, que en un primer momento debe ser considerada solamente en sí misma, en su lógica interna, para hacer surgir una conclusión, una valoración, que habrá que transferir luego —en su globalidad, no en cada uno de los detalles narrativos— a la situación real que el autor de la parábola tenía en la mente desde el principio.

La paràbola va més enllà d'una metàfora explicativa a un públic convençut de fidels; és, ben al contrari, una eina de reflexió i indagació. El proponent (Jesús) vol que l'oient arribe amb l'ajuda de la història exposada en la paràbola a una conclusió sobre un tema complex que, presentat sense ella, produiria confusió. La paràbola sempre parteix d'una situació hipotètica però familiar a l'oient, una història extreta del seu món cultural i en un segon moment, planteja un tema al qual aplicar la solució donada al

dilema de la història senzilla inicial. En el nostre cas, en la paràbola del fill pròdig, la història remet a una primera decisió simple: ¿no acolliria vostè i abraçaria sense dubtar el fill que ha fugit de la llar per una mala decisió moral i hi torna penedit? Per a després tornar a indagar: ¿què farem amb els que abandonen la nostra comunitat (església) i vulguen tornar-hi penedits com el fill pròdig?

La paràbola del fill pròdig, la literatura, les arts

Des de finals de l'edat mitjana no han deixat de produir-se reescriptures de la paràbola del fill pròdig (Frenzel 1994: 233-234) que arriben fins a la literatura contemporània, de Lope de Vega a Joseph Roth, tot passant per Voltaire, Raine M. Rilke, Gabrielle d'Annunzio, André Gide, Pedro A. de Alarcón, Jacinto Grau, Enrique Pérez Escrich o Henry Ibsen, tota classe d'escriptors i estils. Segons expliquen Cenoz i Huerta, la paràbola tingué molta fortuna en el teatre profà durant segles fins a arribar el segle xx (1986: 263):

La paràbola del fill pròdig assolí una vida escènica extraordinària, tant en el teatre religiós medieval com en el profà de totes les diverses etapes de la història del teatre. Dins el teatre profà la popularitat de la trama del Fill Pròdig no és difícil d'entendre, donat que les escenes de vida llibertina del pròdig permetien d'introduir-hi personatges i situacions força animats.

En la literatura catalana, i sense ànim d'exhaustivitat, ja hi ha la constància de les *Consuetes del fill pròdig* (s. xvi) o la *Comèdia del fill pròdig* (s. xviii-xix) mallorquines. I en la literatura catalana contemporània, hi ha «Els pastorets» de Ramon Pàmies i de Josep Maria Folch i Torres o *Sol, solet* (1905) d'Àngel Guimerà i podem llegir «El fill pròdig» inclòs en *Esbòs de tres oratoris* (1957) de Carles Riba; la novel·la *Miralls tèrbols* (1966) de Ferran de Pol, o l'obra narrativa, poètica i teatral de Vidal Alcover de les quals parlarem tot seguit, també entre diferents autors i èpoques.

En les arts plàstiques, la presència de la paràbola és igualment intensa: obres d'Esteban Murillo, Albrecht Dürer, Frans Francken, Jan Steen, Rembrandt, Josep Llimona o, per exemple, el baix relleu del sòcol de la portada central de la seu d'Auxerre (s. xiv); obres amb variants iconogràfiques perquè el fill pròdig és representat amb personatges i elements diferents: el germà major, el fill pròdig, el pare del fill pròdig, els servents, les robes luxoses, l'anell del pare, els porcs, els vedells, el vi (Lorenzo de la Plaza 2021).

En el món audiovisual, encara més que en el literari, l'impacte de la paràbola ha deixat un estel immens de produccions. Ja en trobem adaptacions cinematogràfiques en el cinema mut des de principis del segle xx. Un repàs per les cartelleres contemporànies mostra desenes de pel·lícules o capítols de sèries de televisió que tenen com a títol *El fill pròdig* com ara *The prodigal* (1955) de Richard Thorpe o una pel·lícula de culte, *Solaris (Solyaris)* d'Andrei Tarskovski (1972), entre desenes de títols. També és habitual que en aquest món audiovisual hi haja versions reduïdes de la paràbola, algunes de les quals contenen un mínim de la diegesi.

De la mateixa manera, pel que fa a la música i la dansa, tenim simfonies, oratoris, cors, ballets i òperes. Són obres de Serguei Prokófiev, André Wormser, Darius Milhaud, Almicare Ponchielli, Claude Debussy, Marc-Antoine Charpentier, George Balanchine, Scott Joplin o Langston Hughes. Fins i tot, podem constatar dins la cultura popular que hi ha un ball tradicional anomenat *del fill pròdig* a Camallera (l'Alt Empordà) que era representat per la gent del poble.

La paràbola del fill pròdig en l'obra de Jaume Vidal Alcover

Jaume Vidal Alcover (Manacor, 1943 - Barcelona, 1991) l'escriptor que «encarnava, potser millor que ningú altre, la figura de l'*homme de lettres*, de l'humanista posseïdor no sols d'una àmplia cultura llibresca, sinó també d'una cultura humana i sentimental, apresada tant al grat de la pròpia vida com per transmissió en la peculiar societat mallorquina d'on ell procedia» (Susanna 1991: 25). Fou autor d'una obra diversa (poesia, novel·la, narració, teatre, assaig, auques, lletres de cançons, guions, col·laboracions periodístiques, conferències), complementària i polifacètica però unificada per la mateixa voluntat d'entendre la literatura com una passió com un posicionament vital. Vidal tingué en la paràbola neotestamentària del fill pròdig un text per a la reescriptura. Rosa Comes (2003: 266) va estudiar com va acompanyar l'obra de Vidal Alcover:

Amb les novel·les, els poemaris i els diversos textos teatrals Jaume Vidal va voler oferir una nova exegesi de la història del fill pròdig sota l'al·legació que sempre havia estat mal interpretada. Des del seu punt de vista, en el relat evangèlic, el fill pròdig no marxa de casa per malgastar la fortuna del pare, sinó que ho fa impel·lit per una força intrínseca incontrolable. L'autor, així, fa desaparèixer de la seva interpretació el penediment del protagonista: és a dir, el retorn.

En narrativa podem veure aquesta reescriptura en *Tertúlia a ciutat* (1976) i *La vida fàcil* (1986), tot i que escrites als anys cinquanta, *Mirall de la veu i el crit* (1955) i la rondalla «L'amor de les tres taronges» de Jordi des Recó (adaptada i escenificada el 1970 i 2000 per als estudiants de Magisteri de Palma) amb la força de la figura de Bernadet que remet a la presència del folklore mallorquí en la narrativa de Vidal (Comes 2001: 11-30). Precisament Bernadet apareixerà citat en *Es dos germans* (1952), l'obra que analitzarem: «Catalina: I què és lo que vos ha dit? Que se n'ha anat a fer fortuna? Ai, en Bernadet, fill de rei! A perdre-se se n'ha anat! En això se n'ha anat: a sa perdició!» (p. 10).

Possiblement el mateix autor està referint-se a una d'aquestes novel·les escrites a la dècada dels cinquanta quan en una carta des de París, el 8 de maig del 1956, escriu a Guillermo:

Me he puesto a escribir una comedia novela. Una larga novela en forma de diario, que se llamará *Fluctuat nec marginatur* o *Nueva parábola del hijo pródigo*. Una novela sería y triste, que, al mismo tiempo será muy optimista. Porque el secreto de París es éste, precisamente: que flota, que fluctúa —así, traduciendo más (sic) literal y cultamente, resulta ser más exacto—, pero no se sumerge, no llega a hundirse jamás.²

Pel que fa a la poesia destaca un títol ben definitiu del seu interès per la paràbola, *El fill pròdig* (*Variacions sobre un tema*) (1970) i, finalment, en teatre hi ha *El retorn del fill pròdig* (inèdita, escrita el 1952), reescrita o revisada amb diferents títols com després estudiarem, i també un text en «Varietats I», signada conjuntament amb M. A. Capmany: un actor, que fa el personatge de Josep, recita «El fill pròdig», un dels poemes de l'obra del mateix títol dins l'espectacle musical (Capmany 1984: 49-50).³ Pot sobtar l'aparició d'aquest poema en una peça de teatre d'aquest tipus, però el mateix Vidal explica que les obres naixien «aprofitant una sèrie d'elements dispersos ací i allà, de manera que només cal una mica de sentit escènic —i

2 Aquesta carta és registrada com a B4.1.3/17 en el fons Vidal-Capmany. «El solitari» (set pàg.). (Començament d'una carta del 5 de maig del 1956 des de París a Guillermo [sense cognom] darrere un full.)

3 El text de l'obra teatral és igual que el de la poètica, només el vers «de pa i sal, forasters, aventurers, dient-me» en el llibre de poemes apareix també «aventures». Anecdòticament anotarem que fou aquest poema el que va recitar en el mític Festival Price de Poesia del 1970 que va tenir lloc a Barcelona.

Josep Antoni Codina en té molt— perquè tallats i recosits, entretinguin un públic durant hora i mitja o dues hores» (Vidal 1971: 12).

L'interès pel tema va ser continuat al llarg del seu quefer literari i, en un article del 1983 intitulat «André Gide sovint fa bona cara», anota a partir d'unes traduccions que s'han fet al català de l'escriptor francès, que ell va traduir per gust *Le retour de l'enfant prodigue*, «perquè era un tema que m'interessava».⁴

És evident que aquest interès només podia respondre al fet que Vidal ho vivia d'una manera molt personal i, en concret, amb la figura del seu pare. Miquel Àngel Riera diu que per entendre tota la poesia de Vidal hem de recórrer a *El fill pròdig* (*Variacions sobre un tema*) i que aquest poemari és «el punt més alt assolit per la poesia de Jaume Vidal Alcover [...] una obra situable a nivell de la millor poesia catalana d'aquest segle» (Riera 1984: 16). Per a Vidal, el fill pròdig no és una cosa necessàriament negativa, sinó una ànsia de llibertat natural, perquè les persones necessiten aquest trencament amb la casa pairal. Es tracta d'un tema cabdal de la seua vida, marcada pel desig de ser estimat per son pare, i de ser reconegut com a tal:

Vidal no va esdevenir un model de fill de burgesos i la incomprensió de la família li va generar un cert sentiment de desclassament que mai no hauria volgut. En una Mallorca com aquella era difícil l'aprovació d'una actitud vital com la seva, perquè suposava un trencament massa absolut amb l'estructuració i els costums socials del territori, i Jaume Vidal va notar a la pell el rebuig que pateix l'escriptor pel fet de dedicar-se a una activitat considerada per la majoria com a inútil i pròpia de desenfeinats (Comes 2003: 266).

La paràbola del fill pròdig i el teatre primer de Vidal Alcover

L'obra de teatre que la reescriu o la reinterpreta se situa per data d'escriptura entre el teatre primer de l'autor, és l'etapa de l'aprenentatge sense destinatari, tal com la qualificava Graells (1992: 87-94) perquè «li mancaren dos elements essencials: uns models vàlids i unes circumstàncies que fessin viables aquells textos» (Graells 1992: 87-88). En aquesta idea també insisteix Sansano (2012: 148) quan afirma que «el context mallorquí en

4 Jaume Vidal Alcover, «André Gide sovint fa bona cara», article mecanografiat amb el registre B4.2.2/10 datat a Tarragona el 8 de setembre del 1983, fons Vidal-Capmany. Malauradament no he trobat aquesta traducció de Vidal que esmenta en l'article.

el qual es podia moure o al qual s'adreçava l'autor aquells anys potser no permet fer-nos una idea clara de quins eren o podien ser els seus interessos teatrals, més enllà d'una curiositat, diguem-ne investigadora, tècnica a partir de la seua voluntat de professionalitzar-se com a escriptor». Segons Alomar (2006: 324):

Va començar la seva producció teatral en acabar la carrera de dret l'any 1946, però la majoria de les obres d'aquell temps ens són desconegudes, perquè no han estat editades ni estrenades, tret d'alguna excepció comptada (algunes ni tan sols han estat conservades, i d'altres no varen ser acabades o, per contra, tenen diverses versions).

En les dècades dels quaranta i dels cinquanta, entre els documents conservats a l'arxiu Vidal-Capmany o per referències de l'escriptor, podem trobar una sèrie de manuscrits teatrals que formen part d'aquesta primera escriptura teatral: *Els indiferents* —també anomenada *Les escriptores* [no conservada]— (1946); *Dafnis i Cloe* (1946), només es conserva el primer acte; [*El fill pròdig*] amb diversos títols i manuscrits (1952); *El miracle de Fàtima*, subtitulada «Comèdia exemplar de lladres i marquesos, en un sol acte» (1958); *El solitari* [inacabada], datada cap al 1956, entre altres que apareixen sense datar (Alomar 2006: 324). Guillem-Jordi Graells (1992: 90-91) parla també d'una obra en castellà el títol de la qual no s'ha conservat que degué redactar-la a l'estada a Madrid cap a finals dels quaranta i principis dels cinquanta i fruit de l'admiració per Valle-Inclán i García Lorca. Són tres històries independents, en una de les quals apareix «la presència d'un fill inconformista, candidat a "fill pròdig"» (Graells 1992: 91).

Vidal i Alcover va ser un home de teatre, tot i que l'autor mateix discrepava de la definició:

Faig teatre com a afició literària; no l'he fet mai com a afició teatral. Jo escric en forma dialogada, en forma de teatre, quan em sembla que haig de fer-ho i així em surt. Ara, jo mai no m'he fixat la idea de representar l'obra. [...] Com que no soc un home de teatre, no em veig inscrit dins de cap dels corrents que en porten o s'han de portar (i pot ser per això la crítica m'ha tractat sistemàticament malament (Bartomeus 1976: 285-286).

Aquest teatre ha estat estudiat de manera parcial i amb aproximacions globals però queda per analitzar l'obra inèdita i les diferents posades en escena dels textos. Hi ha ja una bibliografia que l'estudia amb autors com ara Joan Cavallé (1991), Miquel M. Gibert (1991), Guillem-Jordi Graells (1992), Antoni Nadal (1998a), Rosa Comes (2003), Alomar (2006) o Ga-

briel Sansano (2012), entre d'altres. Necessitarem (re)llegir-lo complet per copsar la trajectòria teatral de Vidal. Va ser creador de textos sol —en diferents èpoques— o amb Maria Aurèlia Capmany i va traduir, adaptar o col·laborar en tota classe de muntatges i en va ser teòric i professor. Tanmateix, va ser poc estrenat i en tingué poca recepció.

Alomar considera que la seua «producció dramàtica presenta unes característiques molt peculiars que en dificulten la classificació dins el marc d'una generació històrica o dins un moviment determinat, perquè constitueix un conjunt molt original i divers, i a més ha estat inèdit en gran part» (Alomar 2006: 323-324). Així i tot, hom ha intentat establir unes etapes per entendre l'obra de Vidal. La mateixa autora estableix quatre línies de treball: la primera, l'adaptació de rondalles tradicionals mallorquines per a la seua representació escènica; la segona, el teatre de cabaret, normalment amb la coautoria de Capmany; la tercera, la seua producció més personal amb obres polèmiques arran de l'estrena, i la quarta, una sèrie d'obres inclassificables resultat de projectes, encàrrecs, etc. (Alomar 2006: 324-325).

Altres estudiosos han fet classificacions que en algun aspecte coincideixen i han dividit el teatre de Vidal en tres «concepcions diferents [...] que treballa de forma coetània» (Cavallé 1991: iv):

1. El teatre de cabaret que produeix amb Maria Aurèlia Capmany i que dirigeix Josep Anton Codina i que estrena majoritàriament a la barcelonina Cova del Drac.
2. El teatre d'arrel religiosa, de contingut poètic i «que s'emparentava formalment amb el *happening* i altres experiències del teatre europeu» (Cavallé 1991: iv). Es relaciona també amb Josep Montanyès i el Grup d'Estudis Teatral de l'Horta (Graells 1992: 107-115).
3. El teatre d'escriptor, «és a dir, aquelles obres que ell volia fer sense que hi hagués una companyia, un director o un projecte de muntatge esperant-lo. El gruix d'aquest teatre el formen obres d'inspiració clàssica — ja sigui històrica, mítica o literària— que l'autor emprava per exposar les seves idees que, per moltes referències polítiques que continguessin, sempre es referien, en última instància, a una concepció ètica» (Cavallé 1991: iv). Són textos anomenats també *existencials* i *de caràcter històric* (Gibert 1991: 71).

A aquestes tres grans línies s'hi afegeix l'adaptació de rondalles tradicionals mallorquines per a la seua representació escènica (Graells 1992: 96-97). Així i tot, les obres les escriu, en molts casos, de forma simultània.

Vidal Alcover se situava dins un corrent teatral anomenat per Nadal (1998b: 10-11) «teatre literari» que conreaven autors com ara Guillem Colom, Llorenç Villalonga, Llorenç Moya o Miquel Forteza. Però la realitat teatral de sales i de públic mallorquí gaudia del «teatre regional» que va representar-se de nou a la postguerra des del 1947, un tipus de teatre que no era ben acceptat pels sectors socials més cultes. Quan Jaume Vidal Alcover comença a escriure teatre en català, a les Illes dominava aquest teatre regional liderat per la companyia Artis que es va convertir en titular del Teatre Principal de Palma:

[El Teatre Principal de Palma] recollirà l'herència de la companyia Catalina-Estelrich, si ben aviat s'especialitzarà en el conreu de la comèdia costumista i es desinteressarà dels altres gèneres teatrals, de manera que, al costat d'autors que aconseguiran la fama com Pere Capellà, Martí Mayol o Joan Mas, uns altres autors que no satisfan les exigències de l'Artis com Llorenç Villalonga, Llorenç Moyà, Jaume Vidal Alcover i l'eivissenc Marià Villangómez aniran elaborant una obra més original, però en general no transcendirà als escenaris insulars. (Nadal 2005: 64).

El teatre literari escrit a Mallorca per Vidal no va ser estrenat mai o, en el millor dels casos, ho va ser amb molt de retard, en uns circuits marginals:

L'obra de Jaume Vidal Alcover participa del mateix rebuig de la societat illenca i del teatre regional, que el va repudiar quan, en la postguerra, va intentar acostar-s'hi. [...] El teatre de Jaume Vidal va rebre una resposta extremista, a favor o en contra, sense posicions intermèdies, de part del públic. Va estrenar en comptades ocasions a Mallorca, i encara amb l'adaptació d'uns poemes originals i amb unes adaptacions escèniques (Nadal 2005: 64).

I en aquest període de les primeries dels cinquanta escriu amb diversos títols una obra basada en la paràbola neotestamentària, i fins i tot va arribar a presentar-la a la companyia Artis, però va ser rebutjada.⁵

5 En el fons Vidal-Capmany es conserva un text mecanografiat de dos fulls sense datar de Vidal titulat «Teatro regional y T. mallorquí» (B4. 2.2/11) que degué escriure a propòsit d'una polèmica sobre l'estat del teatre illenc que es va produir al *Diario de Mallorca* i del qual es conserva un retall publicat amb el pseudònim de Miquel Pasqual (11-11-1966). En el text de Vidal es veuen les raons de l'escriptor per rebutjar l'etiqueta d'aquest tipus de teatre i

Una reescriptura/revisió teatral amb quatre títols

L'objectiu d'aquest treball és l'anàlisi de la reescriptura de la paràbola neotestamentària en l'obra teatral inèdita de Jaume Vidal Alcover. Això significa acudir als materials conservats al llegat de Vidal Alcover - Capmany al CRAI de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. Hi ha tres manuscrits d'una obra teatral amb la mateixa estructura i personatges però amb diferents títols i extensió.⁶ El primer que hem de constatar és que Vidal va guardar els tres mecanoscrits, tot i que, per exemple, el segon assumia gairebé totalment les esmenes i fragments nous que havia afegit al primer text. És clar que som davant d'una revisió de mecanoscrits seguits, molt pròxima en el temps. És a dir, tenim una reescriptura primera de la paràbola (de la qual no tenim antetextos) i dues posteriors revisions. Com que tampoc no tenim el tercer mecanoscrit complet, ens inclinem, de moment, que fou més una revisió d'*Es dos germans* que una reelaboració completa (Veny-Mesquida 2004), unes revisions que poden estar lligades també a lectors mallorquins de l'obra o per l'interès que fora representada per la companyia Artis i calia apropar-se al tipus d'obra que simbolitzava.

Recordem que un hipotext com la Bíblia ha produït al llarg dels segles i de manera constant tota classe d'intertextos i hipertextos. Tenim en el nostre cas una transformació per transposició (a la manera genettiana) d'una paràbola d'extensió petita en una obra de teatre de tres actes amb un pròleg i epíleg. Aquestes obres de Vidal ens plantegen una qüestió paratextual lligada als títols com ara veurem. Ja no n'hi ha més; només els títols i la informació genericoestructural de l'obra. L'autor desenvolupa operacions de reescriptura amb adicions, correccions amb voluntat de precisar els diàlegs amb la creació d'un món ficcional versemblant.

El retorn del fill pròdig. És la primera reescriptura de la paràbola que fa l'autor. La primera pàgina té el títol d'*El retorn del fill pròdig (drama en un pròleg, tres actes i un epíleg)*, la citació manuscrita en llatí: «Indignatus est autem (Luc, 15, 28)» i la data «Març-Abril de 1952». La segona pàgina té el títol, però, de *Sa tornada* i el *dramatis personae* —l'acotació llindar per excel·lència que pot incloure altres informacions com és el

reflexiona sobre les necessitats de canviar de repertori, d'actors i de direcció dels espectacles que oferien al Teatre Principal.

6 Aquests manuscrits són inclosos en l'apartat B4 del fons Vidal-Capmany: 1. Producció literària. Obra de creació. Teatre, i tenen el teixell B4.1.3/17.

nostre cas— tot manuscrit: «Brígida i Manuela, beates desenfeinades i xerradores; Catalina, senyora de la casa que té complex de Jocasta; Miquel, senyor esperit conciliador frustrat; Joan víctima Rosa [mot il·legible] però no gaire i Carme histèrica fills; criades: Tonina, vella i Coloma jove». Al costat dels noms manuscrits d'aquest *dramatis personae* anota els noms amb llapis de Cristina Valls, que faria de Catalina; Juanito Valls de Miquel i Juan M. Melis de Joan. Són de tres actors de la companyia Artis. La intenció, doncs, era que la companyia més potent de teatre català a les Illes, l'estrenara «segurament empès pel seu amic i dramaturg Martí Mayol, un dels autors més reeixits de la companyia» (Alomar 2006: 324). Però l'obra fou rebutjada pel grup. En una entrevista de Vidal amb Jaume Fuster, precisa aquest rebuig: «no lo aceptaron porque era demasiado complicado. Fue entonces cuando comprendí que a pesar de todo me representarían o no, yo continuaría escribiendo teatro porque me gustaba» (Fuster 1972: 64). La tercera pàgina d'aquestes portades inicials sense numerar té el títol de *Sa tornada (Drama en un pròleg, tres actes i un epíleg)* i un *dramatis personae*, però només amb el nom dels personatges en majúscula: «Manuela/ Brígida beates/ Catalina, senyora de la casa/ Miquel, senyor/ Joan/ Rosa/ Carme fills/ Tonina/ Coloma criades». El nom de Catalina apareix com a *Seny[ora]* en els diàlegs dels actes.

El text apareix mecanografiat a dos colors: els diàlegs en negre; les didascàlies o acotacions en roig. Són tres actes amb un pròleg, «Petit pròleg ensopit», i un epíleg, «Epíleg aclaratori». Aquesta estructura remet a una concepció clàssica de l'espectacle teatral, tot i que no són tan habituals els epílegs. Són 21 fulls escrits per les dues cares, numerats a mà de manera independent en cada capítol i amb fragments manuscrits que esmenen sintagmes o frases i nous textos. Hi ha ratllats de tota mena, tant puntuals com de fragments sencers, i represes entre línies i en pàgines posteriors.

Es dos germans. La primera pàgina té aquest títol. En la segona s'hi afegeix (*Drama en un pròleg, tres actes i un epíleg*), el *dramatis personae* amb els mateixos noms dels personatges que en la primera escriptura i el tipus de personatge que representa: «beates/ senyora de la casa/ senyor de la casa/ fills/ criades». Acaba amb la datació: «Mallorca, 1952». Són 53 pàgines numerades (excepte el full que fa de portada) a mà. En el darrer apareix la signatura manuscrita de Jaume Vidal Alcover. El pròleg torna a ser anomenat com a «Petit pròleg ensopit» i l'epíleg «Epíleg morint morint» (p. 53). És un text mecanografiat amb escasses anotacions manuscrites: alguna paraula o didascàlia. És la transcripció d'*El retorn del fill*

pròdig/Sa tornada amb aquelles anotacions manuscrites mecanografiades majoritàriament. Així i tot, també l'autor reescriu paraules que anteriorment no apareixien ni esmenades ni ratllades. Per tant, *Es dos germans* és el text acabat inèdit més complet que he pogut localitzar de la reescriptura de la paràbola del fill pròdig en el teatre de Jaume Vidal Alcover.

El retorn. És un mecanoscrit incomplet. La primera pàgina conté el títol amb l'epígraf habitual de (*drama en un pròleg, tres actes i un epíleg*). Hi apareixen també les inicials J. V. A. No hi ha data ni *dramatis personae*. Només es conserven el pròleg —anomenat com en la resta «Petit pròleg ensopit»—, el primer acte i part del segon. Són divuit fulls mecanografiats per una cara i numerats parcialment, sense gairebé cap esmena manuscrita, i amb un tipus de lletra diferent dels mecanoscrits anteriors. Segons informa Alomar (2006: 324), una obra amb el títol d'*El retorn* fou presentada, sense èxit, al Premi Ciutat de Palma de Teatre del 1956. Seria el tercer text, ara incomplet, en el qual és difícil copsar el sentit de la revisió. Una lectura d'aquests fulls ens permet observar uns canvis: com en la paràbola neotestamentària, és el fill petit el que ha marxat: «Idò és d'aquests dos fills, es petit, ha fugit de ca seva» (p. 5) i que el nom de Xim, ara en aquesta versió el nom del petit, no apareix fins la darrera pàgina [p. 18] mentre que en les anteriors reescriptures era emprat contínuament en els diàlegs dels personatges.

També se cita, quan hom parla del teatre de Vidal, *El solitari* com un text teatral relacionat amb els altres tres en la reescriptura de la paràbola neotestamentària, però només hi té el contacte de l'ambient familiar i burgès en què es desenvolupa l'acció; és un text incomplet, de només set pàgines i en el qual no veiem cap similitud amb la paràbola del fill pròdig.

En el moment de l'escriptura d'aquests textos, Jaume Vidal Alcover vivia a Palma. Havia passat uns anys estudiant a Barcelona i preparant oposicions a notari a Madrid (1949-1953) perquè era el desig familiar: «El pare continuava obsessionat perquè fos notari, potser perquè no fan res i guanyen diners, i per això quan vaig tornar a Mallorca el curs 53-54 vaig fingir que preparava oposicions» (Busquets 1982: 126).

Qualsevol de les tres redaccions de l'obra és inèdita tant editorialment com a representació teatral completa, tot i que el 27 d'octubre del 2006 es va fer una lectura d'*Els dos germans* (sic) al Teatre El Magatzem de la Cooperativa Obrera de Tarragona, dirigida per Marc Chornet i que s'havia programat dins els actes d'homenatge a l'autor en commemoració dels 25 anys de la seva mort. Abans, segons explica Alomar (2006: 326), hi hagué unes

escenificacions del llibre de poemes *El fill pròdig*, representat a la sala Mozart de l'Auditori de Palma, sota la direcció de Manuel Macià, el 1980.

Es dos germans (1952)

El text mecanografiat d'*Es dos germans* té poca esmena manuscrita i apareix datada el 1952. Recull la majoria de les esmenes i textos manuscrits afegits al text *El retorn del fill pròdig/Sa tornada* per Vidal. En el pròleg —«Petit pròleg ensopit»— i l'epíleg —«Epíleg morint morint»—, les beates que presenten i expliquen la resolució del conflicte actuen sobre un teló de fons que representa un carreró de ciutat. En els dos casos la trobada és casual. Són descrites com dues «beates que van a sa novena. Vels, cadires d'anar a missa, etc.». Són uns diàlegs costumistes —reforçats pel llenguatge— de dos personatges arquetípics. Estan atemorides, són reaccionàries, tafaneres. Com el mateix Vidal Alcover va escriure anys després, aquestes beates fan una mala tafaneria, «la que malda per trobar en la vida d'altri un motiu per fer-lo objecte d'una acusació greu, per exposar-lo al blasme i al menyspreu de la societat» (Vidal 1991: v).

En el pròleg, ens descobreixen els problemes de can Vinyes. Xim ha fugit amb una ballarina: «Diuen que se n'ha anat a cercar una col·locació, a fer fortuna, figura't. [...] Tothom sap que a can Vinyes no van sobrats» (p. 4). Els tres actes següents passen en una «saleta de confiança a una casa burgesa de ciutat. A un costat una xemeneia petita, molt senzilla. [...] Enmig, en es fons, una camilla» (p. 7). Hi ha també un sofà i dues butaques. És l'acotació de l'espai que emmarca tota l'acció en els tres actes. Durant el primer, s'hi veuen actuar quotidianament els personatges: han passat el rosari, els homes llegeixen els diaris i les dones fan puntes. El fill absent, Xim, en els tres actes, sempre és el tema de la conversa provocat per la mare, Catalina, molt alterada sempre per la falta de notícies sobre ell, la qual cosa provoca tensions i discussions amb la resta de la família i les criades que, fins i tot, expliquen què en diuen al carrer. Això provoca la reacció de Joan, el fill petit, fart: «En Xim, en Xim... Tots en Xim... Tots pensant amb en Xim... Tots darrere en Xim!» (p. 14). La discussió entre Joan i Carme, una de les germanes, fa que acabe bufetejant-la perquè ella ha dubtat de la seua virilitat.

Durant el segon acte, les criades tenen un major protagonisme. S'hi intueixen els canvis socials a Mallorca: l'emigració andalusa, el xoc d'edat i cultura entre les dues criades. Roser (l'altra filla) i Joan discuteixen pel

rol del germà i la situació familiar sempre amb l'absent Xim present. La novetat és que Pep Lluís Serrat (amic de Xim) podria aconseguir l'adreça de Xim a Barcelona. En el tercer acte, torna la preocupació de Catalina sobre l'estat del fill i la falta de notícies sobre l'adreça per la manca de col·laboració de Serrat. Tornen els enfrontaments entre Carme i Joan, que es reivindica com un bon fill davant la família. Finalment, s'hi rep un telegrama que anuncia l'arribada de l'hereu absent: «Llego mañana avión tarde. Xim» (p. 47). Joan, però, té una reacció violenta, desficaciada descrita en la didascàlia final com «(segueix rient, desfet, dramàtic, mentre cau es | TELÓ)» (p. 48).

En l'epíleg, «Epíleg morint morint» (p. 49), tornen les beates de l'inici amb el seu diàleg xafarder i ens informen del final de la història: mentre Xim torna a ciutat (perquè finalment Joan li havia escrit perquè tornara gràcies a Pep Lluís Serrat que sí que li va passar a ell l'adreça), Joan força la caixa forta i marxa amb tots els diners de la casa: «Es tracta, doncs, de la utilització d'una història prou coneguda [...] però procurant exposar-la des d'un punt de vista i una valoració moral inèdites» (Graells 1992: 90).

El pròleg i l'epíleg presenten o expliquen part de l'acció. S'hi justifica el comportament dels personatges, hi aporten dades que emmarquen la ficció. Però aquesta aparició presentadora i finalitzadora de la història resta força a la representació. La paraula pot solucionar molts problemes de mostració perquè pot ser la manera de fer explícites accions no mostrades directament. Però no mostrar el trencament de Joan amb la família i la fugida resta força dramàtica a l'acció. El pròleg i l'epíleg fan un efecte de peça curta, amb elements sainetescs amb els personatges arquetípics de les beates i unes referències conegudes per l'espectador mallorquí, o més bé de Palma.⁷

És especialment destacable en aquestes dues parts de l'obra l'aspecte lingüístic que encara en caracteritza més els personatges. Vidal desenvolupa amb eficàcia la varietat insular de la llengua. Ja havia remarcat Joan Veny (2001: 175-188) que el Vidal Alcover lingüista dominava l'aspecte

7 Entre els papers del fons Vidal-Capmany hi ha un text mecanografiat en un full, datat entre l'agost del 1985 i el març del 1986, titulat «Les beates» (B4. 2.2/10-17.2). Text sorprenent perquè descriu les *Tipula pratensis* —beates, anomenades així popularment—, un insecte que esdevé una plaga. Un text homodiegètic, ple d'ironies: «El poble vulgar i cruel ens diu *beates*, perquè té la idea que amb el nostre aire de quasi no existir, discretes i callades, ens ficam per tot arreu i picam els distrets».

diastràtic o de dialectes socials de la llengua (*senyoràvia*, p. 21, que deia l'aristocràcia mallorquina, en comptes de *padrina*) i ho reflectia en les peculiaritats lèxiques dels personatges. També podem anotar la incorporació de formes col·loquials en el seu model de llengua (Veny 2001:184-185): la variant contextual *an* (*a*) condicionada pel seguiment de l'article personal, definit o un demostratiu: «Deixa'l fer an en Xim» (p. 17); l'ús de les variants pronominals *elsi* i *else*: «Que else duguin!» (p. 25); mallorquinismes de tot tipus: *talent* ('gana'), *giscar* ('xisclar'), p. 1; alguns d'absents en els diccionaris normatius com ara *calcetins* ('mitjons'), p. 8, *xigarro* ('cigarro'), p. 25, etc.

Reescriure, reinterpretar la paràbola neotestamentària

Potser Vidal fora conscient que l'obra de teatre proposada per a la seua representació a la companyia Artis no s'ajustava als elements essencials de la paràbola d'*El fill pròdig* i per això canvia el títol d'*El retorn del fill pròdig* a *Es dos germans* o, posteriorment, a *El retorn*. Si fou eixa la raó l'hauria encertat. En efecte, si l'obra de teatre *Es dos germans* volia ser una interpretació de la paràbola en clau del món decadent de la burgesia mallorquina és un intent fallit.

La paràbola del fill pròdig està formada pels següents elements estructurals: 1) separació del fill i independència de l'autoritat del pare amb recursos (l'herència que li lliura el pare) com per formar la pròpia família, 2) malbaratament de l'herència per influències corruptores i traïció als principis morals en què ha estat educat, 3) transformació en un pària social que treballa de criat, per altri, 4) penediment i enyorança de la vida sota el pare, 5) retorn al poder del pare, que el rep com un fill benivolgut, 6) queixa del fill que ha restat obedient i 7) equilibri familiar sota l'autoritat del pare.

Si examinem l'intent de Vidal d'interpretació de la paràbola del fill pròdig en *Es dos germans* veiem que li manca una part de l'estructura o forma: el nucli de la situació quotidiana que presenta la paràbola. En efecte, aquesta no pot funcionar si no hi apareix (com passa a l'obra) la reconciliació entre el pare i el fill pròdig, l'acceptació del fill rebel del mandat de la llei que encarna el pare i, per tant, la recuperació per a la família d'un fill

que ja estava mort per a tots per la seua vida dissoluta.⁸ No sols aquest element és eludit en l'obra teatral —que es limita a anunciar que hi tornarà—, sinó que a més a més al pare li manca l'autoritat: el pare no ha estat capaç d'imposar les normes morals de comportament beneïdes per la tradició. El pare és una figura tova, gris, que no vol discutir, rebutja les baralles i les paraules grosses. Un pare feble destrueix la paràbola perquè en aquella estem parlant d'un fill que se li ha oposat, que ha arrabassat la seua part de l'herència i ha acabat tornant amb el cap cot i acceptant que el pare tenia raó. Recordem que a la paràbola, la generositat de l'acollida a casa lluïx gràcies a aquest pressupòsit amb tota la seua força: el pare mana als criats que vestisquen el fill pròdig amb la millor roba i li posen l'anell familiar i mata la vedella millor del ramat per fer-ne un convit de celebració al si de la família. Tot això és una mostra del seu poder, la seua generositat, no és debilitat; al contrari, integrant a la família el seu fill rebel reforça l'estatus de la família i garanteix la seua supervivència en el temps.

En la paràbola, el fill que ha restat a casa mostra el seu disgust per la rebuda del fill pròdig («Fa molts anys que et servisc sense desobeir mai ni un dels teus manaments, i tu encara no m'has donat un cabrit per a fer festa amb els meus amics»), però el pare li recorda que ell és el seu *alter ego*, que actua com ell, que és un home respectuós que no ha desobeït i, en conseqüència, ja és com ell i tot és seu: «Fill, tu sempre amb mi, i tot el que és meu és teu». Així, ell també és generós amb el fill pròdig perquè participa vicàriament de l'autoritat del pare. És l'altre el que estava perdut i al qual han de recuperar. Subtilment, li proposa que accepte de bon grat aquesta integració i participe en la benvinguda junt al pare. La generositat és així una forma de refermar el seu poder.

Sense aquest element estructural de la narració del perdó —omès a l'obra de Vidal juntament amb l'oposició que inicia el desenvolupament de la paràbola: el comiat del fill amb una part de l'herència (en l'obra es parla d'uns «dobers», no s'especifica més)— no pot haver-hi una interpretació de la paràbola bíblica al nostre parer.

Es dos germans tracta d'aportar una nova visió del fill que resta a la casa, el fill obedient, i desenvolupa literàriament el seu possible estat psicològic i afegeix així un vessant dramàtic que en la paràbola no s'expli-

8 Quan parlem de la llei volem significar la conservació de les creences religioses, l'acceptació de l'autoritat patriarcal i amb ella de la tradició de la família, d'una forma de viure que es conserva durant els segles.

tava encara que es pot llegir entre línies. Fins i tot fa una curiosa inversió: el fill que marxa és justament l'hereu mentre que qui queda a la casa és el menor que exerceix el paper d'home responsable, de germà major. Aquest canvi no produeix variacions suficientment significatives i els papers de fill responsable i fill pròdig simplement canvien d'ordre temporal.⁹

Vidal Alcover, en exposar la psicologia del fill obedient, s'endinsa en l'ambient tòxic d'una família de la burgesia mallorquina. Aquest ambient és absolutament masclista encara que siguin les dones més que els homes les que afermen aquest comportament. El rol de les dones és pràcticament absent en la paràbola neotestamentària, però Xim, el germà absent, és el mascle ideal i les dones de la casa (mare, germanes i criades) sospiren per la seua forma de ser: Xim ho feia tot bé, duia il·lusió i alegria a la casa, era un cavaller i un seductor. La vella criada de la casa, Tonina, el volia com un fill; la mare l'adorava, i les germanes n'estaven d'allò més orgulloses. Xim sabia somriure i flirtejar, brillava en la conversa, tenia amics meravellosos. Les crítiques de Joan són menyspreades i només serveixen perquè siga acusat d'envejós i mediocre, un home gris que no suporta la comparació amb Xim, que mai podrà omplir el forat que aquell ha produït. Quan Joan, cínic, explica a la seua germana Rosa que Xim malbaratava els diners amb prostitutes, aquella el defensa justificant la prostitució: «Joan: ...tot un senyor, tenia amigues que no hauria gosat mai presentar a cap al·lota decent. | Rosa: Gràcies a les quals sabia tractar tan bé ses al·lotes decentes» (p. 24).

Aquest intent d'afegir un perfil psicològic als germans de la paràbola falla amb la dèbil descripció de Joan, una personalitat gris, un bon xic al qual la germana major, Carme, veu com un bleda, un signe de la seua manca de masculinitat. En realitat, Joan és un home tou quasi obligatòriament perquè el pare, Miquel, que, com hem assenyalat, no assoleix els nivells mínims d'autoritat que la paràbola exigeix per funcionar, és un home dominat per la mare, Catalina, farta de l'actitud del marit. Així, doncs, el pecat del pare l'hereta el fill obedient i bloqueja, com ja hem dit, el desenrotllament de la dinàmica de la paràbola del fill pròdig que exigeix la referència al poder del pare.

De fet, en l'obra —potser el seu encert més gran envers la paràbola i una reafirmació de la nostra interpretació— Miquel, el pare, reflexiona si no haurà fet mal en no exercir l'autoritat i buscar, per contra, l'amor dels

⁹ Com hem assenyalat, hi ha un canvi en *El retorn*, però com que el mecanoscrit que tenim és incomplet, no sabem què significava que el fill pròdig fora el menor com en la paràbola.

seus fills; una pregunta retòrica o una reflexió incomprendible per al pare de la paràbola neotestamentària, el qual té com a primera tasca en la vida aplicar l'autoritat i fer-la respectar pel bé de la família. Com a resultat de la seua manca d'autoritat, en *Es dos germans* l'enveja enverina la relació dels dos germans. L'autor tracta de perfilar l'enveja del germà obedient precisament en el maltractament que pateix del pare incapaç d'aplicar uns valors morals per a tots. Un pare tou es conforma en conservar el prestigi familiar per pura aparença:

Joan: He suportat que em donassin cinc duros mentre a ell n'hi donaven vint.

Miquel: Però i tu que hauries fet an es vint duros? Els hauries posat dins d'una vidriola. En canvi ell else llúia. Ballava, bevia, jugava. "És s'hereu de Ca'n Vinyes, deien. Bona vida se dona! No deuen estar tan tronats com diuen". Mos afermava es crèdit. Mos orejava es nom. Gràcies a ell, ses generacions noves encara parlaven de noltros. Si no hagués estat per ell, qui sabia on és Ca'n Vinyes, amb un senyor com jo que només surt a passejar per sa Murada o amb un fill com tu que no sap distingir dues marques de vi» (p. 28).

En una mena de reivindicació de Joan, del fill obedient, es produeix un gir final. Anunciat el retorn de Xim per les seues gestions i davant de l'explosió d'alegria de tots, Joan queda enfurismat i trastornat. A l'èpíleg es diu que ell també ha fugit de la casa enduent-se tot el que havia a la caixa forta del pare. És massa tard per intentar amb aquest gir que la paràbola reviscole. Aquest final dramàtic no ho és en absolut: la fuga no és una rebel·lió sinó una mostra d'impotència. Fot el camp per no enfrontar-se a ningú. Més que un nou fill pròdig és un fill fugat.

Notes finals

La reescriptura de Vidal Alcover de la paràbola neotestamentària el relaciona amb les transformacions hipertextuals de la literatura catalana i l'europea contemporànies. El nostre escriptor fou un bon lector de la Bíblia, un lector interessat, perspicaç i imaginatiu. La seua feina creativa se situa en la tradició occidental, la qual travessa segles i cultures. És inesgotable l'univers de la intertextualitat bíblica, un univers semiòtic d'interrelacions, lectures o reescriptures que aquest llibre paradigmàtic de la tradició judeo-cristiana ha impulsat i que travessa tota la seua obra, tot i que en alguna entrevista va arribar a afirmar sorprenentment aquesta *boutade*:

No m'interessa gaire, la Bíblia. La trobo un engany. És l'epopeia d'un poble que té molt poc a veure amb mi i aquest poc és imposat. Encara que segurament tinc arrels de raça, de sang o del que sigui amb aquesta gent que va envair Europa, jo em sento molt més identificat amb el poble grecollatí que no pas amb àrabs, xinesos, indis i ni tan sols amb els germànics. Tinc molt poc a veure amb tota aquesta gent que ha fet malbé la concepció grecoromana de la vida i la societat (Bartomeus 1976: 286-287).

Les referències bíbliques acompleixen funcions diverses: retòriques, de reforç de registre o efecte cercat en el text específic (patètic, còmic, irònic), d'enriquiment a la caracterització dels personatges, com també a la ratificació i/o obertura de significats i subtextos de les obres de Vidal.

Pel que fa als canvis de títol de les obres comentades, mostren els dubtes de l'autor davant la identificació de la paràbola en el text. *Es dos germans* volia ser una interpretació de la paràbola en la clau del món decadent de la burgesia mallorquina —estem a l'any 1953 amb un franquisme miserable en plena autarquia—, però és un intent fallit: no hi ha reconciliació (només sabem que tornarà); el pare no té autoritat; hi ha una descripció psicològica confusa de Joan, el petit, amb una fugida final, etc.

Des de la diegesi i la representació, l'estructura tripartida amb elements d'obertura i tancament resta força dramàtica. El desenllaç que comporta el robatori i la fugida de Joan no pot ser reduït a un comentari de les beates. Hauria de ser el clímax de l'obra amb l'enfrontament de pare i fill i no ho és en el text. *Es dos germans*, com la resta dels textos que reescriuen la paràbola, són els primers intents de Vidal Alcover per construir una obra teatral. Veiem aquest procés formatiu en el gènere tant pel que fa al material diegètic que empra (i el subministrament de la informació) i les seues el·lipses com pel plantejament escenogràfic, d'estructura, etc.

Com que gran part del teatre de Vidal Alcover és inèdit i es conserva entre els papers del llegat de Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, aprofitaré aquesta avinentesa per demanar que els lectors catalanoparlants puguem llegir tot el seu teatre. Necessitem l'edició d'una obra teatral completa de la mateixa manera que hem tingut la sort de veure editada recentment l'obra poètica completa.

Finalitzarem amb un sonet de Vidal Alcover intítulat «El retorn, 1» que forma part dels *Sonets alexandrins* (Alcover [1981] 2023: 591). El poeta busca de nou la idea del retorn tan poderosa en la paràbola neotestamentària com en l'obra de l'autor, el retorn que sempre ha de fer l'escriptor

per tal de conèixer-se i saber què és la vida i el preu que li cal pagar per creure-hi:

Alegria, que torna avui, rodelles d'alegria | que encenguin els racons de la casa, colors | i cantades del goig, oh, el més gojós | estatge de la llum, l'aclariment del dia!

Perquè avui torna el ver esguard, el qui destria, | en l'alba de la pena, la posta dels dolors, |

i que du, fet segura abraçada, el bon socors | pel corc de solitud que en tanta vida nia.

Alegria, cor bell, alegria, alegria! | Ara tornen respondre els noms: ja torna dur | la paraula compresa l'entranya de les coses.

Eixampla i fes ben nets els camins. Fora noses! | Ara ets altra vegada ben sencer: per la via | dels amors ha tornat la millor part de tu.

Bibliografia

- ALOMAR VENDRELL, Maria Magdalena (2006): «Jaume Vidal Alcover». Dins Joan MAS (dir.): *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Barcelona/Palma: Lleonard Muntaner, p. 323-326.
- BARTOMEUS, Antoni (1976): *Els autors de teatre català: testimoni d'una marginació*. Barcelona: Curial.
- BVI (*Bíblia valenciana interconfessional*) (1996). Castelló: Editorial Saó/A.B.C/Claret.
- BUSQUETS, Lluís (1982): *Plomes catalanes d'avui*. Barcelona: Edicions del Mall, p. 125-132.
- CAPMANY, Maria Aurèlia; VIDAL ALCOVER, Jaume (1984): «Varietats I». *Ca, barret! Varietat de varietats i tot és varietat*. Palma de Mallorca: Moll, p. 17-58.
- CAVALLÉ, Joan (1991): «Homenatge a Jaume Vidal Alcover. El teatre o la il·lusió per l'escena». *Avui*, 21 de setembre del 1991, p. iv.
- CENOS, Guillermina; HUERTA, Ferran (1986): «La *Consueta del fill pròdich*, peça núm. 13 del ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya». Dins Lola BADIA; Josep MASSOT (ed.): *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*. Vol. 1. Barcelona: AILLC/UAB/PAM, p. 259-288.

- COMES, ROSA (2001): «El folklore i l'escriptor: admiració i ús». Dins Magí SUNYER; ROSA COMES (ed.): *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls: Cossetània edicions, p. 11-30.
- (2003): «El matís del fill pròdig. Els referents simbòlics a l'obra de Jaume Vidal Alcover». Dins Marie-Claire ZIMMERMAN; ANNE CHARLON (ed.): *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Vol. 1. París: Universitat de París IV-Sorbone, p. 265-277.
- FRENZEL, ELISABETH (1994): *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid: Gredos.
- FUSCO, V. (1988 [1990]): «Parábola/Parábolas». Dins P. ROSSANO; G. RAVASI; A. GIRLANDA (dir.): *Nuevo diccionario de teología bíblica*. Madrid: Ediciones Paulinas, p. 1390-1409.
- FUSTER, JAUME (1972): «Vidal Alcover y su teatro, entrevista de Jaume Fuster», *Yorick. Revista de teatro* núm. 51 (gener-març 1972): 62-68.
- GIBERT, MIQUEL M.: «L'obra dramàtica de Jaume Vidal Alcover, apunts per a un balanç». *Serra d'Or* núm. 377 (maig 1991): 51-53.
- GRAELLS, GUILLEM-JORDI (1992): «Jaume Vidal Alcover i el teatre». *Homenatge a Jaume Vidal Alcover*. Barcelona: Columna, p. 83-118.
- NADAL, ANTONI (1998a): «Jaume Vidal Alcover, autor dramàtic». *Teatre modern a Mallorca*. Barcelona: PAM-UIB, p. 123-140.
- (1998b): «Notes sobre els autors mallorquins contemporanis». *Teatre modern a Mallorca*. Barcelona: PAM-UIB, p. 9-21.
- (2005): *Estudis sobre el teatre català del segle xx*. Barcelona: PAM-UIB.
- PLAZA, LORENZO DE LA (2021): *Guía para identificar las escenas y los personajes de la biblia*. Madrid: Cátedra.
- RIERA, MIQUEL ÀNGEL (1984): «Pròleg». Dins JAUME VIDAL: *Obra poètica*. Manacor: Tià de la sal, p. 7-33.
- SANSANO, BIEL (2012): «Estudi de la recepció del teatre de Jaume VIDAL ALCOVER (1968-1970). Algunes notes». Dins Magí SUNYER; MONTSERAT PALAU (coord.): *Jaume Vidal Alcover i Maria Aurèlia Capmany a escena*. Benicarló: Onada edicions, p. 143-164.
- SUSANNA, ÀLEX (1991): «Un personatge brillant, culte, intel·ligent». *Avui*, 4 de gener del 1991, p. 25.
- VENY, JOAN (2001): «Jaume Vidal Alcover i la llengua». Dins Magí SUNYER; ROSA COMES (ed.): *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls: Cossetània edicions, p. 175-188.
- VENY-MESQUIDA, JOAN R. (2004): «La revisió de la pròpia obra en els escriptors contemporanis: notes per a una tipologia de motius». *Estudis*

Romànics, vol. 26, p. 155-181 <<https://raco.cat/index.php/Estudis/article/view/237697>> [data de consulta: abril de 2024].

VIDAL Alcover, Jaume (1971 [1984]): «Nota preliminar». *Ca, barret! Varietat de varietats i tot és varietat*. Palma de Mallorca: Moll, p. 7-15.

— (1991): «No exagerem». *Avui*, 21 de setembre del 1991, p. v.

— ([1981] 2023): «El retorn, 1». *Sonets alexandrins. Poesia completa (1952-1991)*. Calonge: AdiA Edicions, p. 591.



UNIVERSITAT ROVIRA i VIRGILI
Càtedra Josep Anton Baixeras

La desena Jornada de la Càtedra Josep Anton Baixeras de Patrimoni Literari Català no podia ignorar de cap manera l'any del centenari del naixement de Jaume Vidal Alcover (1923-1991). Aquest quadern no és una transposició de les ponències de la Jornada, sinó que inclou també altres textos. I, val a dir que, si fins ara els estudis i la bibliografia sobre Jaume Vidal Alcover eren escassos i esparsos, els articles que aquí presentem són un pas important perquè ens ofereixen noves visions i perquè ens aporten, des de diverses òptiques i gèneres, noves dades i detalls sobre la seva trajectòria intel·lectual i literària i una bibliografia actualitzada, a més de documentació inèdita.



UNIVERSITAT
ROVIRA i VIRGILI



[publicacions]
urv