

**UN CAS DE NOVEL·LA ANTIUTÒPICA**

*ANDREA VÍTRIX DE LLORENÇ VILLALONGA*

## **ÍNDEX**

### **PRIMERA PART**

Introducció	3
Els antecedents de la ciència-ficció	9
El llegat literari de la utopia i la distopia	11
Els grecs: Els Perses i Menip o la nigromància	13
El món medieval	18
Dante Alighieri com a denunciador	20
La muntanya màgica de Thomas Mann	24
L'infern de Dino Buzzati	27
La sàtira com a antiutopia	29
Utopia i desencant en el segle XX	31
Què és la ciència-ficció?	32
Ciència-ficció de temàtica visionària político-social	34
Ciència-ficció catalana i castellana	36
Conclusió	38

### **SEGONA PART**

Andrea Víctrix	40
Un text fragmentat i bilingüe	47
El narrador villalonguà com a cap de turc	49
Apologia del fantàstic	52
El viatge a l'infern mallorquí, any 2050	55
Ciutat mitificada, ciutat desvirtuada	58

La sàtira a Villalonga	60
Andrea Víctrix com a sàtira total	63
De la rialla al somris congelat	65
L'ambivalència d'Andrea	67
La muntanya màgica de bell nou	77
Llorenç Villalonga, satíric apocalíptic	79
Profecies reals	86
Mitologia, història i religions	91
Conclusió	95
Bibliografia	96
Apèndix (recull d'articles i contes)	103

## **Introducció**

Les novel·les de temàtica fantàstica sempre han estat la meva predilecció. A la vegada, he valorat el poder de la imaginació molt més que una altra cosa. D'aquesta manera, la mitologia i la literatura de transmissió oral comencen essent la font primordial de coneixement durant la meva infantesa i adolescència. Més endavant, a la universitat, descobrec els llibres de les grans religions del món, de la tragèdia grega, de la literatura medieval, de la literatura romàntica, la simbolista, la surrealista i així un llarg etcètera, en què el component de fantasia és notablement exagerat de tal manera que testimonien l'existència d'altres móns, d'éssers paranormals i múltiples.

Malgrat que sigui un aclariment superflu, tota narrativa és fictícia; però cal distingir entre la ficció sobre paràmetres reals, quotidians, i la ficció sobre paràmetres inversemblants quant a llocs, temps, fets o objectes impossibles o inexistents. A més, dins aquest segon grup, cal tenir

notícies dels veïnats difusos entre la literatura fantàstica, la ciència-ficció, i la utopia<sup>1</sup> en la seva vessant positiva (utòpica) o negativa (antiutòpica).

Posar límits o definicions és una qüestió bastant delicada. Es pot establir fronteres entre diferents tipus de discurs, d'aquí que s'usi en teoria literària la noció de gènere, però a la pràctica no existeixen límits dicotòmics en la literatura, sinó més aviat la permeabilitat de diferents gèneres entre sí i a distint nivell, és clar, i múltiples combinacions entre història (contingut) i discurs (forma). Podem trobar una novel·la de gènere policíac amb grans dosis de terror fantàstic, la novel·la gòtica per exemple, o una realitat hiperbòlica com és el cas del conegut realisme màgic llatinoamericà. Encara que els límits siguin difusos, i tot acabi essent tot i a l'inrevés, roman una fórmula estructural en el text literari mitjançant la qual se segueix classificant i agrupant les novel·les.

Aquest és doncs l'objectiu del meu treball: profunditzar en la literatura profètica social i en la sèrie de signes que la defineixen (forma, estructura, temàtica, modes, tons...) així com els seus orígens, el desenvolupament i l'apogeu exemplificats en la novel·la villalonguiana de ciència ficció *Andrea Vicitrix* (Edicions Destino, Barcelona, 1974) que va guanyar el premi "Josep Pla" de 1973 i és la penúltima novel·la que va publicar.

La principal part del treball de recerca consisteix a furgar la tradició i trobar els orígens o possibles explicacions de l'aparició del gènere antiutòpic i del seu ús al llarg dels segles, adaptant-se a cada època. Així, a la segona part del treball ja em vull centrar més en el gènere

---

<sup>1</sup> Vicent Simbor marca les distàncies entre la ciència-ficció i la utopia assenyalant el següent: «Si bé és cert que des del segle XIX i, sobretot, al llarg del segle XX la visió utòpica d'unes presumptes societats idíl·liques inclou la incorporació d'aquests artefactes propis de la ciència-ficció, crec que sempre manté una característica fonamental que ens permet de diferenciar tots dos gèneres: en la utopia l'essencial és la planificació política, social, econòmica i moral, mentre que l'element imprescindible en la ciència-ficció no pot ser més que la presència determinant de la ciència, de la ciència futura exactament». (1999: 244).

en el segle XX, quan és veritat que es posa realment de moda. Els estudiosos afirmen que la proliferació d'aquest gènere es deu a la revolució industrial i a l'acceleració del canvi tecnològic.

És curiós veure com la novel·la d'anticipació russa, americana i anglesa influeix en els autors catalans. (El boom del gènere es produeix a la segona meitat dels anys 60). Però el que va ser més curiós fou descobrir que fan les seves aportacions a la novel·la política de anticipació, el 1974, autors com M<sup>a</sup> Aurèlia Capmany (amb el conte polític d'anticipació "Àngela i els vuit mil policies"; Jaume Vidal Alcover (amb la novel·la *Visca la revolució*, una revolució frustrada per excés de preparació) i Llorenç Villalonga (amb *Andrea Victrix*, antiutopia amb referències a *Un món feliç* i situada en la Mallorca del 2050). Estic molt interessada a estudiar la novel·la *Andrea Victrix* per poder demostrar els objectius següents:

1. Veure l'enorme influència de la tradició literària occidental en aquest autor, especialment la de Zamiatin, Huxley i Orwell, i sobretot la influència de la novel·la antiutòpica de tradició francesa (Juli Verne, Anatole France, M. Villiers de l'Isle Adam, Voltaire, Comte de Gobineau, etc.).
2. Estudiar la seva evolució ideològica i estètica (si és que la va tenir) arran de les seves lectures ( Spengler, Marcuse, John Ford, Lévi-Strauss, Le Corbusier, Kierkegaard, Ortega y Gasset, etc. )
- 3 Assenyalar com la seva obra d'anticipació s'embaula amb el mite cristià de la fi del món i amb el mite oriental de l'etern retorn, de destrucció i renovació, com a únics possibles finals a tant de caos.

4. Donar una nova imatge d'aquest autor, que tot sovint només se l'encasella dins del món de *Bearn, Mort de Dama*, quan és evident que estam davant d'un autor prolífic, amb una obra l'extensió de la qual abasta molts camps. Està clar que va ser a l'ensems un autor del seu temps i que estava al corrent de tots els moviments i pensaments en voga. Va voler deixar un testimoni amb un sentiment contradictori de L'*Ancient Régime* mallorquí, del paradís perdut del món de la noblesa i la pagesia, però a la vegada també es va voler avançar a la seva època, ser modern i encadenar-se als escriptors de moda, i així ser profeta del futur. Home d'extremes, home de ficció, també segons com es miri, parlar del passat i del futur llunyà és ben bé el mateix i no es desdiu de la seva estètica ni ètica, podem considerar *Andrea Victrix* com l'epíleg de tota la seva novel·lística.
  
5. Caldria també remarcar com Villalonga s'insereix dins del grup de la sàtira sobre el futur: ell no fa una novel·la futurista amb la mateixa serietat que Zamiatin o Orwell, sinó que es distancia dels més puristes i l'objectivitat de la sàtira cruel, fins i tot amb ell mateix. Satiritza, traslladant-se ficcionalment al 2050, el món d'avui, el seu.
  
6. Com justific que és necessari l'anàlisi més profund d'aquesta novel·la? pels pocs estudis que s'han fet entorn d'ella, de fet no n'hi ha cap que superi les cinc pàgines. És interessant, a més, que tinguem a l'abast tots els articles que publicava en els diaris, perquè ho feia abans o alhora que escrivia la novel·la i per tant són un testimoni de primera mà del que pensava sobre la ciència, els escriptors, els fets i els pensadors contemporanis a ell. Hi ha per consegüent tota una recerca de camp per revisar i si s'escau, transcriure aquests articles

periodístics i elaborar la seva línia de pensament amb el context que li tocà viure.

7. Per últim, m'agradaria estudiar tots els altres textos de Villalonga referents a la ciència ficció com es ara les peces teatrals *Amor a l'Era Atòmica*, *Nit de Noces a l'any 2000* i el conte "L'illa engolida" i també tota la correspondència que hi pugui haver sobre el tema, especialment la que l'autor va creuar amb Joaquim Molas i Baltasar Porcel.

## PRIMERA PART

### 1. Els antecedents de la ciència-ficció

Per a molts, la novel·la gòtica, el viatge fantàstic, la literatura utòpica, el relat filosòfic o moral, l'anticipació social i tecnològica són les diverses tradicions que conflueixen en l'origen del gènere modern de la ciència-ficció. *Grosso modo* la ciència-ficció es troba a mig camí entre el relat d'utopia i la novel·la d'aventures; podria englobar-se dins de la literatura visionària en tant que profetitza esdeveniments i conseqüències futures sobre les relacions entre l'humà i els canvis de l'entorn produïts per la ciència i la tècnica.

Segons Robert Scholes gran part del que es considera com el precedent literari de la ciència-ficció «mejor le cuadraría el nombre, en parte al menos, de fantasía religiosa (...) Las obras de Dante y Milton se separan de ella porque están construidas con arreglo a un plan inspirado en la tradición religiosa más que en la especulación científica o en la imaginación basada en la ciencia» (1982: 53). Estic d'acord que *La Divina Comèdia* i *El Paradís Perdut* no es poden til·lar de novel·les de ciència-ficció, però no és cert que no hi tinguin res a veure ni que no puguin considerar-se'n com els antecedents. Cada obra, malgrat resulti una obvietat, és fruit de la seva època i del seu context i, ja se sap que els valors són diferents, emperò això mateix que aparentment els separa és el que tenen en comú. El fet que es crei un discurs sense analogia amb el món real per tal de discutir i posar en escena els valors i les crisis de l'època, ja és un punt en comú. Les preguntes sorgeixen i són exposades en tots els àmbits en relació a uns models polítics, religiosos o científics que, duits a la pràctica, no responen igual a la idea que es tenia d'ells i, per consegüent, és necessari explicar-ho. Susan Sontag al seu article «La imaginación del desastre» ho exposa clarament: «Desde un punto de vista psicológico, la imaginación del desastre no difiere en mucho de un período histórico a otro. Pero sí lo hace

desde un punto de vista político y moral. La expectativa del Apocalipsis puede representar la ocasión de una desvinculación radical de la sociedad» (1996: 293).

Entre tots els gèneres que es consideren els precedents de la ciència-ficció estudiaré la línia profètica social antiutòpica perquè els discursos que s'avancen al present des d'on són escrits i que se basen en la descripció negativa de la planificació social, econòmica, política i moral d'un lloc determinat, m'han ajudat a entendre el per què de l'origen d'*Andrea Victrix*.

## 2. El llegat literari de la utopia i de la distopia

Seguint a Robert Scholes i Eric S. Rabkin (1982: 192) l'utopisme literari té arrels antigüíssimes. Es remunta a la *República* de Plató (380 a.C.) en què la utopia ideal concern només a l'elit governant. Durant el Renaixement es fan sortir a llum ciutats ja amb un caire d'humanisme cristià: *Utopia* de Thomas Moro (1516), *La Ciutat del Sol* (1602) de Fray Tomaso Campanella, *Cristianòpolis* (1619) de Valentí Andreea, *La nova Atlàntida* (1627) de Bacon, etc. Però, el procés també pot ser a l'inversa. Existeix així l'altre costat del discurs: la utopia negativa o distòpica.

De fet, la pròpia paraula «utopia» ja de per sí és negativa. Està composta del grec «ou», no, i «topos», lloc, aleshores quan un anomena un «no lloc» a un lloc ideal, al mateix temps pressuposa que és irrealitzable i impossible i per tant, també hi ha part de crítica del present, però el que traspuja al final és una il·lusió —ingènua si es vol— presentada d'una manera optimista o positiva. Jo crec que sí que hi ha distopies al llarg de la història literària, discursos a l'inversa, on no s'amaga la lletjor descrivint una perfecció, sinó que s'exposa clarament tot el negatiu i al que pot conduir el seu excés. En el primer que pens és en l'escriptura de caire apocalíptic i en la literatura articulada a través del mite de l'infern.

Quan estudiava tradició apocalíptica cristiana vaig indagar en les possibles causes de l'origen de tals textos i en l'anàlisi del seu discurs profètic. Pens primerament en l'Apocalipsi de Joan, autor de l'últim llibre de la Bíblia. Aquest, des de l'exili, deportat a Patmos, escriu el llibre —entre moltes altres raons i sentit religiós principal— amb un objectiu clar de denúncia política. Ens trobam en un moment crucial, cap al 95 d.C., l'època de les persecucions cristianes sota el regnat de Domicià (81-96 d.C.), quan l'Estat pren formes totalitàries i l'emperador exigeix el culte a la seva persona. Joan utilitza un gènere literari d'ús freqüent en el món jueu del seu temps, el gènere profètic. Ja en l'Antic Testament apareixen actes i veus profètiques. Per exemple, en el

Gènesi dos àngels anuncien anticipadament a Lot la destrucció de Sodoma i Gomorra mitjançant foc i sofre caigut del cel degut al desenfrenament total a què estan entregats els seus habitants. Isaïes en el 740 a.C. anuncia la imminent caiguda de Samaria i ataca la política humana dels reis de Judà perquè s'obliden de Déu, únic conductor de la història. No puc entrar ara a indagar l'origen de la profecia, però sí que grosso modo en puc extreure una idea general.

Els escrits profètics són textos l'ús dels quals prolifera, podríem dir, en temps de crisi. Apareixen veus que denuncien els temps decadents de la societat i obren un horitzó anunciant l'arribada d'un nou món (albiren un porvenir gloriós més enllà de la catàstrofe), d'una renovació profunda després del desastre i caos iniciat des del present. El càstig amb l'arribada de majors mals reestructurarà i ordenarà el món. La renovació s'origina a través de la destrucció i la visió de la fi del món, la qual cosa ens remunta directament als mites cosmològics, presents en totes les cultures, de renovació i destrucció de la terra i així succesivament. Amb tot això tan sols vull assenyalar l'existència des d'antic de discursos en què el narrador se situa en un altre espai i traça la configuració del que ha de ser el món futur amb una clara voluntat implícita d'acusar els mals reals que està vivint des del seu present.

Pens, com ja he dit abans, en altres casos de denúncia política a través del motiu literari de l'infern. Georges Minois especifica que la reflexió sobre el mal i l'existència real d'un infern té el seu apogeu en l'època de culminació de la civilització grega (en els segles IV i V a.C). Heràclit, Sòcrates, Aristòtil arriben a la conclusió que l'infern no existeix i que és on es troba l'humà<sup>2</sup> (1999: 60-63). Sèneca, Marc Aureli i Lucreci també conformen aquesta línia pessimista segons la qual no hi ha res en el més enllà, i per tant el mal i la por són una part constitutiva del món que està aquí i ara.

---

<sup>2</sup> De manera semblant opina Sartre quan diu: «l'infern són els altres» a la seva obra *Les huis clos*; com veiem, ja s'havia plantejat molt de temps abans.

## 2. 1 Els grecs: *Els perses* i *Menip* o *la nigromància*

Eduardo Gil Bera en el seu brillant llibre d'assaig *Paisajes con fisuras* té un capítol dedicat als llibres més antics del món, els sumeris. Hi ha un apartat qu titula «Historia del infierno» on també explica com els primers textos recullen la idea de catàbasi o descens als inferns i com aquests primers motius perduraran després a la literatura judeo-cristiana, grega, romana, i així fins arribar a totes les èpoques, fins i tot la nostra. Però el cit perquè una anotació em va cridar la atenció. Ens conta que Èsquil és un tràgic innovador quan recrea una altra nigromància en *Els perses* per dos motius: «...sustituyendo, en la ofrenda, la harina de cebada por flores, que ya es una convención moderna. También la sombra de Darío se comporta en la escena de manera inesperada: no sólo no pronostica el futuro, que es para lo que se le ha llamado, sino que, ignorando también el presente, se dedica a preguntar por las últimas novedades» (1999: 65). De fet, a *Els perses* (472 a.C.) Èsquil posa en escena les conseqüències de la derrota persa (480 a.C.) a la batalla naval de Salamina contra Grècia i en aquesta escenificació de l'actualitat, d'un tema contemporani, rau un dels motius pels quals se'l considera renovador de la tràgedia. El poeta (aprox. 525-456 a.C.), que havia lluitat el seu dia contra els perses, era partidari i defensor del model occidental de vida enfront de l'oriental, del model hel·lènic enfront del bàrbar. Renova la tradició replantejant no un tema heroic de la tradició<sup>3</sup> sinó mitificant un tema contemporani per defensar els principis de la nova Atenes: laica, lliure i democràtica. Però, redreçant el tema al que ens interessa, cal fixar-nos com es torna a donar la predicció del futur convocant l'infern, els déus subterranis i els morts perquè es reveli la veritat, el sentit davant de la por i el dolor que amenaça Pèrsia. Darios, antic monarca símbol del bon govern, s'aixecarà de la tomba per culpar els excessos d'arrogància del seu fill Xerxes i calmar el

---

<sup>3</sup> Vegeu entorn de les controvèrsies d'aquesta tragèdia la introducció de Carles Miralles a ESQUILO (1993: IX-XXXVII).

seu poble justificant que del dolor no s'escapa ningú. Mostra el progrés dels asiàtics malmès per la jactanciosa audàcia del seu fill i la immersió en els clams de dolor en què es troben. Més que predicció del futur, com diu Gil Bera, hi ha una escenificació de les calamitats presents que pateixen i hauran de patir per algun temps els bàrbars:

Reina

¡Y vosotros pensábais que era algo baladí! Pero, puesto que así me aconsejásteis, quiero primero ante los dioses orar y volveré luego con una torta como ofrenda a la tierra y a los muertos; porque, aunque sé que esto se acabó, lo hago también con miras al futuro, por si algo mejor puede mostrársenos. (versos 521-526)

Coro

Ya sobre la tierra asiática no dominarán los Persas; nadie pagará tributo a la coacción feudal; no caerán de rodillas para obedecer; muerto está el real imperio. Los hombres no contendrán sus lenguas; libres los pueblos lo dirán todo; soltáronse el yugo de la violencia. La isla de Ayante guarda y sus campos sangrientos el poder de los Persas. (versos 584-597)

Corifeo

A las salas de abajo ya puedes, ¡honor de los Persas, mi reina y señora!, enviar tu homenaje y en tanto mi voz pedirá a los dioses de allá que clementes nos sean. Y así, subterráneos dioses y puros, dejad, Tierra y Hermes y tú, de los muertos el rey, que este espíritu logre ascender a la luz. Pues, si conoce el remedio del mal, revelárnoslo puede sólo él. (versos 623-632)

## Imagen de Darío

Allí, aun dentro de dos generaciones, mudos los montones de muertos dirán a la mirada del viandante que el hombre no debe a demasiadas alturas remontarse: la desmesura crece y hace nacer la espiga de la calamidad en mies llena de lágrimas. Viendo, pues, su expiación, acordáos de Atenas y de Grecia y que nadie, descontento de su hado, se prende de lo ajeno perdiendo así lo propio por voluntad de Zeus, que al soberbio alecciona en rendición exacta de cuentas. (versos 818-828)

Llucià de Samòsata<sup>4</sup> (segle II d.C) en *Menip o la nigromància*, condueix Menip a les tenebres per sortir fora del desbarat d'època en què viu i consultar així l'endeví Tirèsies. Baixa a l'Hades amb la intenció ni més ni menys de demanar a Tirèsies quin és el millor tipus de vida, enfront de la desestimació cap als filòsofs (embrancats en disputes i competicions) per les seves tèrboles contestacions. Menip, decebut del món adult entregat al plaer, als diners i a la glòria, baixa a l'infern on pot veure la sort de tots els que han fet d'aquests principis el seu mode de vida. L'espectacle és desolador. Llucià, com un Déu justicier, els encadena per igual, els castiga severament d'acord a les seves riqueses i els seus càrrecs, i se'n riu dels seus grans mausoleus en la terra que han passat a ser el mateix sòl de qualsevol lloc recòndit en l'infern. Tirèsies li contesta la pregunta i li adverteix que de res serveix a la humanitat creure en les riqueses i en la vanitat terrenal si al final som tots iguals; ni judicis finals, ni cels existeixen. Més val viure tranquil sense ànsia ni ambició, rient-se amb humor del gran carnaval que és la vida.

---

<sup>4</sup> «El siglo II se caracteriza por ser una época dominada por la superstición, la falta de sentido crítico y la entrega al dogmatismo (...) Pues bien, Luciano se propuso, desde un primer momento, ser como el fustigador sin piedad de esta actitud irracionalista. Combate todas las exageraciones de su época (...) Cabría decir que Luciano se ha propuesto ser el revelador de la necedad humana» vegeu Introducció de José Alsina (1988: XV).

«Yo por mi parte, para alcanzar el propósito que había motivado mi viaje, me acerqué a Tiresias, y le supliqué, tras exponerle cumplidamente mi situación, que me dijera cuál era a su juicio la vida mejor. Y él, rompiendo a reír —es un viejecito ciego, pálido y de débil voz—, me contestó: “(...) la vida mejor es la de los hombres sencillos; es una vida más prudente. Abandona la insensatez de estudiar los fenómenos celestes y de investigar acerca de los fines y de los orígenes de las cosas: escupe sobre esos sabios razonamientos; considera todo eso pura charlatanería y procura perseguir entre todo una sola cosa: pon tu cuidado en lo que tus manos tocan, y sigue tu camino riéndote de casi todo y sin sufrir por nada”. Tras hablar así, se lanzó al prado cubierto de asfódelo» (1988: 21).

Sabem com n'està d'allunyat Llucià de la tradició clàssica i que, en realitat, utilitza la sàtira per a perfilar els vicis humans. Lluny està aleshores de la fe que mourà el Dant però, en el fons, conjumina la crítica —simplement hi accedeix per un camí diferent: la sàtira, la ironia— amb el mètode de llevar a les coses el seu valor aparent per a després rebre l'escarni més cruel i despietat exposant la veritat en la seva forma més pura. L'al·legoria, així mateix, és una manera d'exposar un pensament a la inversa, a vegades grotesc i, per tant, irònic. Ironia i al·legoria en certa manera s'apliquen el doble sentit contra si mateixes i revelen la veritat desmitificant el món postulat<sup>5</sup>.

Llucià desvesteix la seva època, inverteix els motius, desafia els déus, utilitza el pastix i té com a model literari i filosòfic els diàlegs cínics de Menip de Gàdara (segle III a.C.) (García Gual, 1996: 97). La petita genialitat de Llucià va consistir a saber combinar el diàleg platònic amb la comèdia menandrea; de tal combinació va sorgir un nou subgènere, el mateix diàleg

---

<sup>5</sup> Tobin Siebers assenyala com «Las más antiguas figuras alegóricas son las que poseídas por el significado, las que hablan fuera de sí (por otra parte) en el mercado y cuyas palabras se consideran, de acuerdo con la tradición oracular, como revelaciones de la verdad divina. En su libro *Allegory*, Angus Fletcher afirma que la alegoría es “demoníaca” porque supuestamente dice una verdad ajena a su sentido inmediato. La alegoría es un modo profético...». (1984: 149).

Ilucianesc, on conjuguen serietat i comicitat. Segons Josep Alsina hi ha hagut un corrent espiritual en la història de la literatura europea que ha seguit l'esperit Ilucianesc, unit, això sí, als ingredients propis de cada època: «Erasmus, Voltaire, Cyrano de Bergerac, Fontenelle, Boyardo entre otros se han influenciado por la sátira lucianesca. (Voltaire en su "Candide" o en su "Micromegas" nos ha ofrecido la mayor versión moderna del lucianismo, con su espíritu sarcástico, malicioso, demoledor). (...) Más importante es señalar que hay determinadas épocas que, dadas sus específicas circunstancias históricas, pueden calificarse de especialmente lucianescas. Son épocas en las que la sátira adquiere una importancia capital; épocas que, por otra parte, representan un momento de transición, un paso de un período histórico y cultural a otro. Por esto mismo, no tiene nada de extraño que los dos momentos más lucianescos de la historia cultural de Occidente sean, de un lado, el Renacimiento; de otro, el siglo de la Ilustración» (1988: XXIII). Però, a la sàtira, hi arribarem més endavant.

## 2.2 El món medieval

Raymon Trousson insisteix a afirmar que la utopia no es dona en la tradició medieval, sinó que hem de parlar millor d'escatologia milenarista: «En esa época a lo que se aspira es a la instauración de un reino divino en la Tierra o a un paraíso celestial más allá de la muerte, no a una sociedad ideal situada en un futuro histórico. La voluntad de construcción humana queda substituida por una esperanza de redención que el hombre contribuye a realizar mediante su fe más que mediante sus actos terrenales» (1995: 73). En el camp de la utopia no ho sé, però en la vessant antiutòpica sí que m'atreviria a dir que hi ha certs textos profètics amb una clara crítica al moment de crisi que s'està vivint i per tant amb una clara voluntat reformadora per part dels seus autors. Georges Minois assenyala que a l'alta Edat Mitjana comença a proliferar l'ús de l'infern com a instrument polític, amb objectius clarament reformadors. El papa Gregori el Magne és un dels primers a fomentar aquest mètode. Entre altres casos que explica, hi ha per exemple el del monjo Wetti (s. IX) que relata un viatge que va fer a l'infern a causa d'una malaltia. Un cop allà, va veure com els genitals de Carlemagne eren devorats constantment per una fera. Es veu que el monjo estava preocupat pel pecat de la carn i, per contra, era coneguda ben bé la promíscua vida sexual de l'emperador. Com aquest cas hi ha nombroses visions o viatges al més enllà amb el motiu implícit de reconvertir al poble o d'exposar els vicis morals o polítics de l'època (1999: 163-167).

Hildegarda Von Bingen n'és un altre exemple. Mackhim mostra quatre models apocalíptics que es desenvolupen entre el segle XI-XIII, un d'ells és el gregorià, que és el que segueix Hildegarda. Aquest model es defineix per la necessitat de reforma a dur a terme per l'Església en vista de la fi dels temps. Les imatges apocalíptiques de desordre, caos i d'advertència sobretot tenen el seu ressò i influència en els mateixos temps. La literatura

funciona per al poble i perquè es construeixi la visió d'un món alternatiu des d'un altre transcendent i final, amb la voluntat d'ensenyar i criticar el present.

En tot cas, tres grans cicles representatius predominen en la tradició medieval: Bestiaris, Apocalipsis i Inferns. Els dos últims ens criden l'atenció sobre un gènere que obsessiona els homes de l'època: la revelació, la «visió» mística. San Joan i un text apòcrif: La visió de sant Pau, s'entrecreuen i en constitueixen les fonts principals. Els anys finals del segle XIII suposen la culminació d'aquest gènere de les «visions»: són els anys en què Dante, a l'exili, escriu la *Divina Commedia*.

Així també veu Manuel Carrera Díaz el viatge de Dante. Per un costat és una experiència d'aprenentatge, de perfeccionament moral, però per l'altre té com objectiu la missió d'ajudar i transmetre el que sap a la humanitat, exposant-ho de manera profètica. Diu, tot citant a Bruno Nardi: «Un profeta, sea Moisés o Mahoma, Ezequiel o el abad Gioacchino (da Fiore), es el hombre que, recogiendo para meditar sobre las condiciones históricas de su pueblo, percibe el profundo sufrimiento y las aspiraciones de una época, intuye sus fuerzas latentes y adivina su desarrollo, presintiendo el fatal desenlace del drama social del que vive la pasión» (1995: 91).

### 2.3 Dante Alighieri com a denunciador

Així, a la vegada, Dante —i amb el gran escriptor italià torn a pensar en Joan de Patmos— produirà desde l'exili (Verona) un discurs denunciador de la corrupció dels seus enemics i de la trista decadència moral i política en què es veu embardissada Florència, fets que han sigut els causants de la seva expulsió, a través de l'ús de l'infern. Dante escriu la *Divina Commedia*, entre molts més motius, arran del seu desterrament a Verona. Tenguem amb compte que el seu viatge sobrenatural i fictici de la *Commedia* té lloc en 1300; la sentència del desterrament real en 1302, i la seva confirmació definitiva en 1313. En aquest cas, Dante, des del seu present, retrocedeix amb l'ajuda del temps literari al passat i adelanta de manera profètica el que en realitat ja li ha passat. En el cant XVII del «Paradís» posa en boca del seu rebesavi Cacciaguida l'avis de la seva futura expulsió. A la manera d'Enees amb el seu pare Anquises<sup>6</sup>, l'avantpassat de Dante, des dels cants XV al XVII, li anirà explicant la situació corrupta de la seva ciutat i predint el seu lamentable futur<sup>7</sup>.

Florència, dins el seu antic cerclat,  
des d'on encara escolta tèrcia i nona,

---

<sup>6</sup> Conegut és el famós passatge del llibre VI de l'*Eneida* (versos 679-897), de caire patriòtic i propagandístic, on Virgili passa revista a tots els herois romans contemporanis com a futura estirp descendent d'Enees. Ja abans, en el llibre V, el seu pare l' ha avisat de tals avançaments un cop el vagi a veure a l'infern on habita als Elisis: «I ja la Nit negra, conduïda per la seva biga, recorria la volta del firmament, quan de cop li semblà que la imatge del pare Anquises descendia del cel i pronunciava aquests mots: (...) Una nissaga dura i salvatge de costums, que hauràs de vèncer, t'espera al Laci. Però abans penetra als estatges infernals de Dis (...) i vine, fill, a enraonar amb mi. (...) Aleshores coneixeràs tota la teva descendència i quines muralles et són donades. I ara, adéu!» (vv. 721-741).

<sup>7</sup> «A Dante lo desterraron —diu Claudio Guillén— por ser uno de los Bianchi de Florencia, no por poeta, en comparación a Ovidio y a tantos otros escritores de los siglos XIX y XX» (1998: 82).

vivia en pau, pudor i austeritat.

No es veia el braçalet ni la corona, ni gonella brodada, ni cintura  
que es fes remarcar més que la persona.

Encar no feia, en néixer, cap paüra  
la filla al pare, perquè temps i dot  
no fugien en res de la mesura.

No s'habitava un ample casalot;  
Sardanapal encar no s'hi afegia  
a mostrar allò que en una cambra es pot.

Encara a Montemalo no vencia  
el vostre Uccellatoio, com ho fa  
i ho farà en decadència i eixorquia. Cant XV (versos 97-111 i següents)

Com Hipòlit partia un jorn d'Atenes  
per la madastra sense pietat,  
veuràs que el pas lluny de Florència menes. Cant XVII (versos 46-48)

Daran la culpa al qui rebrà l'ofensa,  
com se sol; mes venjança seguirà  
que palesi del ver la coneixença. (versos 52-54)

Mes, sens mentida, l'aire desensonya,

i tot el que hagi vist ensenya i crida,

i tu deixa gratar on piqui la ronya. (versos 127-129)

Dante es converteix en consciència i guia d'una societat en què trontollen les institucions portadores de valors. Veu en el seu viatge per l'Infern, el Purgatori i el Paradís el que realment li espera al món, pel que assegura la seva salvació i, amb el seu exemple, el que hauria de ser el camí correcte d'una societat esgarriada.

Per entendre la profecia a Dante és imprescindible tenir amb compte la interpretació figural de la realitat a l'Edat Mitjana. Les formes figurals són predominants i decisives per a l'estructura sencera del poema. Com diu Auerbach: «Y en contraposición a la visión que los antiguos poetas tenían del infierno —la vida terrenal como realidad y el infierno como mundo de sombras—, para Dante el más allá es la auténtica realidad y el mundo terrenal no es más que umbra futurorum. (...) he intentado mostrar que Dante emprendió en la Divina Commedia la tarea de presentar la totalidad del mundo terrenal e histórico como ya ordenado..., como ya sometido al juicio final de Dios. (...) de este modo no se percibe el acontecer terrenal como algo definitivo (...), sino que dicho acontecer se contempla ante todo como una conexión directa y vertical con un orden divino del que participa (...). Es así como el acontecer terrenal de la profecía real o de la figura forma parte de la realidad que se consumará inmediata y perfectamente en el futuro (...) En ayuda del hombre terrenal, confundido y amenazado por el caos, viene la gracia de las fuerzas celestiales, tal es el marco de la visión de Dante» (1998: 124-125). Insisteix Auerbach que Dante es va veure a si mateix com una figura apocalíptica o un profeta, amb l'esperança que la profecia seria complida durant la seva vida. La profecia copeja la història i tendeix a tornar-se apocalíptica per accelerar el final.

Dante descriu una representació del final, de la fi del món, sabent que després d'aquesta no hi haurà canvi mai més. Veu en els processos terrenals un procés universal i la prefiguració del compliment definitiu de la realitat. El florentí té un objectiu religiós, però al mateix temps té

intencions polítiques clares, vol regenerar la realitat apropant-la al temps últim (la promesa de la fi dels temps). Des de 1304, després de l'elecció de Climent V, l'Església havia partit a Avinyó atreta pel poder que allà adquirien els papes. El nostre autor en canvi, purità exacerbada, el que desitjava era retrobar la pura ortodòxia. Al cercle vuitè, fossa tercera de l'infern, situarà als papes simoniacs causants del trasllat de la seu pontifícia a França: Nicolau III, capgirat i clavat com un pal, que ha llegit en el llibre del futur que Bonifaci VIII (papa en temps de Dante) ha d'ocupar el seu lloc tres anys més tard, que a la vegada serà substituït per Climent V. La Cúria romana serà per a Dante una «puttana sciolta» (cant XXXII, Paradís terrenal) com també ho seran algunes famílies de Florència que han acceptat ser la banca dels diners eclesiàstics.

La profecia és una conseqüència de renovació que va apareixent a través de l'Infern, el Purgatori i el Paradís i se li ofereix perquè ell interrogui, dedueixi i en tregui exemple.

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

## 2. 4 La muntanya màgica de Thomas Mann

Hi ha moltes antiutopies al llarg de la història, i sobretot infernals, que no puc abarcar en aquest treball, ni és la meua intenció aquí aclarir o delimitar. Em referesc al que és clarament antiutopia o al que es podria interpretar com a tal, com per exemple: el *Paradise lost* de J. Milton, *The waste land* de T. S. Eliot, part de la literatura produïda arrel de l'Holocaust, o tota aquella que es trasllada a un temps altre, amb unes coordenades que no es corresponen amb les reals per denunciar fets propis d'una societat distorsionada. Tot engloba tot al final, i qualsevol definició es queda curta. Jo, repetesc, només vull aportar alguns exemples que testimonien com es pot establir paral·lelismes entre obres de diferent època i gènere per a demostrar com un vell tema del descens als inferns arriba fins als nostres dies i troba cabuda, amb tractaments innovadors, a la novel·la del segle XX. Això obeeix, pensant sempre en Villalonga, el meu comentari de *La muntanya màgica* de Thomas Mann i del «Viaggio agli inferni del secolo» de Dino Buzzati.

Dues coses m'han atret de *La muntanya màgica* per voler comentar-la com a exemple d'un infern denunciador. Una: l'excepcionalitat i la magnificència d'una vertadera obra mestra; i dues: la gran admiració que Villalonga va sentir per aquesta novel·la, citada constantment durant tot el temps que va escriure.

Recordem l'argument: Hans Cartop, un jove enginyer, aprofita unes vacances per anar a fer companyia al seu cosí Joachim al Sanatori Internacional Berghof de la vall alpina de Davos on fa una cura de repòs per pal·liar la seva tuberculosi. Cartop no serà l'excepció i l'atmosfera màgica de la muntanya convertirà la seva visita, en principi curta, en una sense data de tornada. Després de poc temps d'haver arribat al sanatori, comença a notar els primers símptomes de la malaltia que el retindrà per molt de temps a aquest lloc de neus perpètuas. Introduït a la comunitat i als seus rituals en un estat d'embraguesa somnolenta, serà un més del submón que

hi ha a dalt de les muntanyes on les persones són meitat cos meitat ànima, submits en el ritual obligat de les passejades, les menjades, el repòs, i l'aburriment constant en societat. El doctor Krovovski i el doctor Behrens, Minos i Rhadamante respectivament, són les dues ànimes tèrboles encarregades de distreure les ànimes d'aquest cementeri vivent convidant-los, per no morir del tot, a desfilars en l'antesala de l'infern per sempre més. Perdut el contacte amb el món exterior -la planura- amb els pas dels anys, coneixerà una parella de filòsofs: Settembrini (el guia virgilià, defensor de la democràcia occidental i la cultura llatina) i Nafta (defensor de la cultura alemanya dominadora i mística), amb qui aprendrà i discutirà, disposant al seu arbitri de tot el temps del món, sobre la mort i la vida, el progrés i les tradicions, el catolicisme i el protestantisme, en suma, sobre la decadència de la civilització occidental, representada en cadascun dels morts vivents que, viciats i buits d'esperit, omplen el sanatori.

«Settembrini: ¿Cuántos meses le han administrado nuestros Minos y Rhadamante? ¡Déjeme adivinar ...! ¿Seis? ¿Nueve? ¡Oh, aquí no tienen muchas consideraciones...!

—Señor Settembrini, le ruego me dispense. Usted se equivoca, yo no estoy enfermo.

—Sapristi! ¿Entonces no es usted uno de los nuestros? ¿Está sano? ¿Sólo está aquí de paso, como Ulises en el reino de las Sombras? ¡Qué audacia descender a las profundidades donde habitan muertos irreales y sin sentido...!

—¿A las profundidades, señor Settembrini? Disculpe, pero he tenido que hacer una ascensión de unos dos mil metros para llegar hasta ustedes..

Esto es lo que usted cree. Palabra de honor: no es más que una ilusión. Somos unas criaturas que han caído muy bajo» (Mann, 2001: 87).

L'atmosfera rarificada i màgica de la muntanya, on els dies idèntics, el sol inevitable produeixen una sensació de monotonia feliç, només es veurà trencada per la realitat de la I Guerra Mundial que fa baixar Cartop del somni de les muntanyes per combatre al camp de guerra de l'infern total, de la festa mundial de la mort.

Amb aquesta obra Thomas Mann denunciava la fatalitat que veia precipitar sobre Europa amb una societat greument malalta. L'escenari infernal li serví per exposar la situació política, social i econòmica d'Europa a principis de segle i Hans Cartop, l'heroi, sotmès a passar la prova clàssica de l'estada als inferns, en un estat entre la vida i la mort, coneixerà una reproducció a petita escala del duel mundial en l'oposició de Nafta y Settembrini, abans de perdre's en el cel plujós i crepuscular de la batalla.

## 2. 5 L'infern de Dino Buzzati

Una altra versió satírica de l'altre món és la de Dino Buzzati. Entre el recull de contes que conforma el seu llibre *Il colombre e altri cinquanta racconti*, escrit en 1966, n'hi ha un que duu per títol «Viaggio agli inferni del secolo». Buzzati<sup>8</sup> es defineix per un art on la meravella i l'humor es mesclen així com per l'observació lúcida de la realitat. Una sensibilitat exacerbada, un sentit agut de la justícia, un cert pessimisme. El fantàstic de Buzzati ja és actual, està d'acord amb el nostre temps i amb les preocupacions del dia: la guerra mundial, la dictadura, el mal de la joventut i la solitud. En aquest cas l'argument és bastant simpàtic: El director del mateix Buzzati, periodista, l'envia a cercar perquè ha de fer una feina especial. Un cert operari del Metro de Milà diu haver trobat una espècie de portella que condueix al mateix infern i ell ha d'encarregar-se de verificar aquestes dades. Como si fos Dante, Buzzati baixa al subterrani i, conduït pel tècnic del Metro en qualitat de Virgili, s'esmuny pel forat (o per la boca de l'abisme) que el transporta a una ciutat que també s'anomena Milano i que en res dista de la vertadera: una ciutat plúmbia amb els carrers estibats de gent, plena d'engabiats en els seus cotxes, completament aturats, amb dolls de gent, vestida ben igual, anant i venint, amb renou constant de clàxons i de cridòria humana; totes aquestes característiques perfilen una bullícia propiament infernal. La directora de la Milano infernal, Belzeboth, «la regina delle amazzoni», i encarregada de mantenir el nivel constant de fúria, angoixa, solitud i decrepitud, el guia i li explica que diversos móns coexisten sempre en un mateix lloc. Des de les finestres de l'apartament de tan terrible vampiressa, Buzzati contempla la ciutat:

«Vedevo le formiche, i microbi, gli uomini uno per uno agitarsi nella infaticabile corsa: a cosa? A cosa? Correvano battevano scrivevano telefonavano discutevano tagliavano

---

<sup>8</sup> L'italià Dino Buzzati-Traverso (1906-1972) fou periodista, narrador i dramaturg. Entre la seva obra destaca *El desert dels Tàrtars* (1940).

mangiavano aprivano guardavano baciavano spingevano pensavano stringevano inventavano bucavano pulivano sporcavano, vedevo le pieghe delle maniche le smagliature delle calze la curva delle spalle le rughe intorno agli occhi. Gli occhi vedevo, con quella luce dentro, fatta di bisogno, di desiderio, sofferenza, ansia, avidità, di lucro e di paura» (1979: 411).

El món que veu Buzzati és un món on es crema tot el vell, on tots els vells no contenen, on la gent només treballa i ja no es distingeix la felicitat. La febre de l'etern moviment, la destrucció de l'últim jardí de la ciutat, l'ambient metal·litzat del tràfic i del ciment i les carícies als telèfons inactius esperant que sonin conformen la geografia de l'infern que, sense acceptar-lo, es viu a Milano.

### 3. La sàtira com a antiutopia

Com ja he apuntat existeix una via satírica com a tipus de discurs dels relats antiutòpics i, que, per tant, també apareix en les novel·les d'anticipació sociològica futuristes del segle XX. La sàtira —com ben bé diu Matthew Hodgart— «es el empleo al hablar o al escribir del sarcasmo, la ironía, el ridículo, etc., para denunciar, exponer o ridiculizar, el vicio, la tontería, las injusticias o los males de toda especie» (1969: 7). El discurs satíric és adoptat per aquells escriptors amb una postura mental de crítica i hostilitat. Contemplen el món i els seus vicis i no s'estalvien de enunciar-los amb un finíssim sentit de l'humor. Perquè una sàtira es reconegui com a tal, Hodgart argumenta que són necessaris diversos elements: certs jocs d'enginy, la qualitat d'abstracció, i sobretot la fantasia. «Ésta contiene siempre un ataque agresivo y una visión fantástica del mundo transformado (...)». Una altra característica interessant de la sàtira és que mai ha sofert clarament una codificació, ni un encasellament en el seu ús o forma (amb l'excepció de la sàtira formal romana) (1969: 7-31), sinó que pot assumir una enorme varietat de sub-formes: «La realidad es que los satíricos han utilizado desde el principio vehículos muy diversos (...) Pueden mencionarse las siguientes categorías: la narración fantástica que incluye formas tales como la fábula de animales, la ficción utópica o anti-utópica y la alegoría; formas literarias ya existentes transformadas en comentarios satíricos, como el aforismo y el epitafio; fragmentos de obras literarias ya existentes adoptadas con fines satíricos. Algunas de las mejores sátiras de la literatura las encontramos esporádica o fragmentariamente en obras que no pretenden ser enteramente satíricas» (1969: 12).

Hodgart ja ho ha dit: un vehicle per fer sàtira és a través de la ficció utòpica o anti-utòpica. En el capítol «El viaje imaginario y la utopía» ens especifica més aquest ús. El tema del viatge i l'exploració de noves terres és un dels motius que trobem a totes les literatures del món: la mesopotàmica, la egípcia, l'àrab, la grega; la base d'aquests viatges imaginaris és composta

d'una part autèntica, històrica, aportada per la transmissió de l'epopeia autèntica, i d'una altra adduïda per la imaginació pròpia de la fantasia, de la història esdevinguda mite. Així que *Gilgamesh*, *El llibre dels morts*, *Relat del mariner naufrag*, l'*Odissea* conformarien els prototips de la utopia. A l'Edat Mitja (com ja hem vist al principi del treball) es torna a recuperar aquest gènere. Albirar la terra promesa, veure el món d'ultratomba, descobrir terres exòtiques on l'home pugui sentir amb por i esperança altres temps o espais desconeguts, de vegades millors, i l'interès provocat pels nous descobriments confirmaran la supervivència d'aquests relats fins al nostre segle on la fantasia s'ha definit per la possible ciència futura. El primer escriptor que tractà el viatge imaginari satíricament —i encara segueix Hodgart— fou Lluçia amb el seu viatge a una illa encantada relatat a *Vertadera Història*, paròdia a costa especialment d'Herodot i Homer. Ariosto la va imitar en el *Viatge d'Astolfo a la Lluna* i Rabelais també la satiritza al llibre IV de *Gargantúa i Pantagruel*. Tots tres ridiculitzen els relats dels viatgers i Rabelais ja fa que els habitants que es van trobant durant el viatge: Panurgo, Pantagruel i Fray Joan, representin a coetanis seus. A aquestes obres segueixen les sàtires *Viatge a la Lluna*, de Cyrano de Bergerac, *Viatges de Gulliver* de Jonathan Swift, *Micromégas* (1752) de Voltaire, on ja li donen importància a les ciències, *Erewhon (Enlloc, 1872)* de Samuel Butler i *L'île des pingouins* (1908) d'Anatole France. La característica d'aquests viatges a una sàtira utòpica consisteix a reflectir una societat amb un grau de civilització elaborat que suposi la imatge o el reflex hipertrofiat de la nostra pròpia societat, és a dir, el trobament en grans viatges d'exploradors de llocs idealment no perfectes, similars als nostres. Aquests viatges a les mítiques comarques es compliquen encara més en el segle XX; dues de les antiutopies més notables del món contemporani —diu Hodgart— són *Un món feliç* d'Aldous Huxley, molt convincent per la seva perícia científica, i *1984* de George Orwell.

#### 4. Utopia i desencant en el segle XX

És veritat que la distopia es posa realment de moda a finals del segle XIX i no abans. La producció dels llibres sobre paràboles socials, aparentement allunyades de la realitat o no, es dispara a principis del segle XX perquè —i simplificant massa— les teories d' Einstein, l'aparició ràpida i constant d'aparells electrodomèstics, del cinema, de les noves armes nuclears, dels nous mitjans de transport, produeixen, com és natural, el sorgiment de textos que reflexionen sobre l'alteració d'un mode de vida a causa de la tècnica, amb l'agravament que aquestes obres que tracten sobre els invents científics, de societats utòpiques, de situacions futures insòlites, tenen una característica en comú: solen ser visions pessimistes de la realitat. Els autors descriuen una societat per qüestionar tant el present en què viuen, com un dels futurs possibles que estan per venir, si se segueix aquesta línia.

Aquests escriptors anticipadors amb matisos de reformadors socials critiquen les realitats socials i pinten, com a profetes, un quadre desesperançador d'un futur possible. Veuen en el progrés tecnològic un retrocés, en la fúria de la tecnologia un mètode comunitari d'esclavitud, i el pitjor de tot, no troben la sortida a tal desgavell, al contrari, idealitzen tot temps passat. En lloc de construir mons alternatius en el futur, el que fan és criticar el present.

Diu Nil Santiañez-Tió: «La actitud positiva hacia la tecnología y el futuro, presente en distintos grados en los textos atrás comentados, pasará a un segundo plano a finales del siglo XIX, y sobre todo tras la Primera Guerra Mundial. Desde esos años en adelante, la ciencia ficción ha mostrado una notable predilección por la descripción de universos negativos, distópicos; en ellos, la libertad del hombre aparece hipotecada, la ciencia y la tecnología son empleadas para el control y vigilancia del individuo por parte del Estado, y los seres humanos viven alienados de la naturaleza y de su pasado; esta tradición impulsada por Wells, ha tenido ilustres cultivadores en Zamiatin, Huxley, Orwell y Bradbury» (1995: 23-24).

## 5. Què és la ciència-ficció?

Hi ha hagut, com en tot, vàries definicions sobre el concepte de ciència-ficció. Podem dir que és un gènere que pren força als Estats Units a principis del segle XX. El segell oficial del nom de «ciència-ficció»<sup>9</sup> neix allà i el donen els savis l'any 1927 perquè ja feia uns anys que circulaven novel·les de temàtica futurista o d'innovacions científiques.

Gilbert Millet i Denis Labbé, en el seu llibre *La Science-fiction*, repassen diverses definicions de ciència-ficció conclouent que és l'escriptura que envia al futur la ciència, l'evolució de l'home i les societats humanes, sempre sota el signe de la imaginació i per tant, de la invenció, malgrat la contradicció que hi pugui haver en la relació d'aquests dos termes: ciència i imaginació o fantasia, combinació motora o passional, que genera la producció incansable d'aquest tipus de novel·les.

Com a antecedents il·lustres més immediats de la ciència-ficció s'han considerat: la novel·la científica, que tracta dels avenços tècnics, i la novel·la fantàstica, ambdues del segle XIX. En el segle XIX europeu és quan neix la ciència-ficció, tot just després d'haver-se produït la revolució industrial a Anglaterra i a França<sup>10</sup>. Més endavant s'expandeix als Estats Units.

---

<sup>9</sup> «Le terme de “science-fiction” (S-F en abrégé) date de 1929; il a été inventé par le luxembourgeois naturalisé Américain Hugo Gernsback (1884-1967), fondateur de la première revue de S-F: *Amazing Stories*» (2001: 8).

<sup>10</sup> Segons A. Munné-Jordà la idea del pensament lògic, racional, objectiu, separat de l'àmbit mítico-religiós, arrenca amb el món modern del segle XVIII, el temps de la Il·lustració. Es vol construir un món ordenat, sistematitzat i per tant es veuen amb bons ulls les primeres màquines productives, els primers avenços tècnics; la racionalitat dona suport al progrés perquè aquest il·lumina la raó. Però, en el segle XIX, quan ja es poden veure els efectes de la Revolució Industrial i l'acceleració del canvi tecnològic en la societat és quan neix un discurs crític enfront de l'optimisme dels il·lustrats. Com a homes romàntics introduiran la fabulació necessària per qüestionar el present i avançar el futur, adelantant-se al progrés mateix perquè l'home continui sent el màxim protagonista (1990: 8-10).

S'especulen noms com E.T.A. Hoffmann, Mary W. Shelley, Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson, els quals ja fan servir el terror modern científic, la imatge de l'home romàntic enfrontat a la màquina i els que serien els precursors, com diu Carles Riba: «de les modernes epopeies científiques de Juli Verne i de Wells». Altres relats, ja en les acaballes del XIX, són els d'Edward Bulwer-Lytton, *The Coming Race* (1871) i d'Edward Bellamy, *Looking Backward 2000-1887* (1888), on el narrador se situa en el futur i compara el benestar del segle XX amb els problemes socials i polítics del segle anterior. William Morris tracta el tema a *Noves d'enlloc* (1892) que representa la resposta literària a Bellamy; R. Mantegazza a *L'Anno 3000: Sogno* (1897); Herbert George Wells, considerat com a fundador del gènere, a *La màquina del temps* (1895), *L'illa del doctor Moreau* (1896), *L'home invisible* (1897), *La guerra dels mons* (1898); R. H. Benson a *Lord of the world* (1907).

Amb el canvi de segle la proliferació de novel·les basades en situacions insòlites produïdes per la ciència es multipliquen de tal manera que es poden començar a agrupar per temes<sup>11</sup>. Tot i això, no faré un llistat de novel·les a la manera de manual que s'inclouen dins del gènere de la ciència-ficció, perquè no seria lògic ni congruent, ni ve al cas pel meu estudi. Sí, però, mencionaré totes aquelles o tots aquells autors que formen la línia dels antiutopistes, dels futuristes reformadors socials dels que forma part Llorenç Villalonga.

---

<sup>11</sup> Per fer-nos una idea de la diversitat temàtica, citarem: a) les òperes de l'espai, un gènere que tracta sobre les guerres intergalàctiques; b) cyborgs, extraterrestres, mutants, robots; c) la ciència-ficció de bruxeria recreant mons fantàstics de caire artúric en el passat; d) els viatges en el temps, etc.

## 5. 1 Ciència-ficció de temàtica visionària político-social

La ciència-ficció oscil·la entre una fascinació cap al futur i una repulsió inquieta. Els paisatges magnífics són paral·lels a les visions catastròfiques; les més nombroses d'aquestes, parlen sobre «la fi del món», algunes de «la fi d'un món». La ciència-ficció s'inspira igualment en les reivindicacions socials i polítiques que han omplert la història des del segle XIX, reflex del seu temps, en segueix les evolucions, nodrint-se dels combats per les llibertats individuals, emancipant-se al costat de les voluntats d'autonomia que han aparegut després de la II Guerra mundial.

La ciència-ficció porta el ressò negatiu i la psicosi consegüent de dues guerres mundials, de la utilització d'armes nuclears, l'aparició de sistemes totalitaris, l'amenaça d'una guerra definitiva durant la guerra freda, la cursa per la investigació espacial. La ciència-ficció començà a diagnosticar per reacció futurs malignes, fruit de guerres i règims devastadors. El futur insòlit en certa manera ja era aquí i els escriptors havien d'avançar-se a ell donant noves respostes de tendència social. Les prediccions pessimistes de la societat en un futur foren abordades per gran quantitat d'autors, com per exemple: Edward M. Forster amb *The Machine Stops* (1909), on la humanitat del futur viu confinada en cel·les mecàniques; Ray Bradbury amb *Les cròniques marcianes* (1920); Yevgueni Zamiatin, *Nosaltres* (1921); Aldous Huxley, *Brave New World* (1932); Albert Camus, *La peste* (1947); George Orwell, *1984* (1949); William Golding amb *El senyor de les mosques* (1954); Howard Fast, *Des del futur* (1961); Ernst Jünger amb *En els espadats de marbre* (1939), un atac al legòric contra el nazisme, i *Heliòpolis* (1949). C. P. Snow amb *The new men* (1954) on ens mostra la reacció d'un grup de físics al calcular en 300000 la xifra de morts provocats per la bomba atòmica. *Facial Justice* (1960) de L. P. Hartley, és una visió futurista del que queda a Anglaterra després d'una explosió atòmica. Per últim, Anthony Burgess amb *A clock Work Orange* o *La taronja mecànica* (1962), de la qual hi ha l'excel·lent

versió filmada per Stanley Kubrick, fa una altra novel·la d'anticipació sociològica en què l'acció es desenvolupa en l'Anglaterra socialista del futur on es transforma la conducta dels individus extremadament violents.

## 5. 2 La ciència-ficció catalana i castellana

És curiós veure com la novel·la d'anticipació russa, americana i anglesa influeix en els autors catalans. Són bastants els que hi participen. Antoni Munné-Jordà té un estudi sobre els inicis de la ciència-ficció catalana fins l'actualitat que per ell comprèn des de l'any 1877 fins 1984 (data en què finalitzava aquest mateix llibre). El primer text que enceta —no sense problemes, ens puntualitza— la seva panoràmica de la ciència-ficció catalana és *L'Atlàntida* (1877) de Verdager. Insisteix que cal tenir-la en compte per la seva modernitat absoluta dins del gènere de la fantasia heroica, tant de voga actualment, per altra banda. Li segueixen com a primers textos el 1905 «L'ull acusador» d'Antoni Careta i Vidal, una narració de fons policíac amb l'argument basat en les conseqüències de l'aplicació de la tècnica fotogràfica. *L'escudellòmetre*, també del 1905, de Santiago Russiñol, i «Un somni futurista espantós» de Pompeu Gener, quart relat del nou gènere, de 1910, ambdues obres satíriques envers les expectacions del futur. Segueix el recompte d'autors i obres però, com bé diu, són més aportacions individuals, soltes. És a partir de la segona meitat dels anys seixanta, amb noms com Antoni Ribera, Pere Calders, Pere Verdager etc., que s'originarà el boom del gènere dins l'àmbit català; considera el 1976, data suficient per poder començar a agrupar per temes tota l'obra que s'anirà originant. La novel·la *Mecanoscrit del segon origen* (1973) de Manuel de Pedrolo serà la que, al seu criteri, encapçalarà la ciència-ficció catalana amb un cert llistó de qualitat (1985: 14-22).

«El 1974 fan les seves aportacions al gènere autors coneguts com Maria-Aurèlia Capmany (Barcelona, 1918) amb el conte polític d'anticipació "Àngela i els vuit mil policies"; Jaume Vidal Alcover (Manacor, 1923), amb la novel·la *Visca la revolució*, una revolució frustrada per excés de preparació, o Llorenç Villalonga (Ciutat de Mallorca, 1897-1980) amb *Andrea Victrix*, antiutopia amb referències a *Un món feliç* i situada en la Mallorca del 2050» (1985: 22).

Les paròdies continuen tenint protagonisme, entroncant així amb la nostra ciència-ficció modernista. Josep M. González Cúber és autor de *L'abominable home de les Neus* (1976); Josep Albanell de *Qualsevol-cosa-ficció* (1976); *Qualsevol pot tenir un descuït* de Frederic Coromines (1982); *Manduca atòmica* de Xavier Borràs (1984), etc., totes, ironies antiutòpiques.

En llengua castellana, segons Nil Santiañez-Tió, prolifera l'anticipació pessimista, expressada mitjançant la tematització de la fi del món o a través d'una visió crítica de les repercussions de la tecnologia en la societat. Allà s'hi encabeixen les anticipacions tecnològiques de Nilo M. Fabra i Àngel Ganivet; els móns negatius, distòpics de: «Mecanópolis» (1913) d'Unamuno i «Teitán el Soberbio» (1897) de Nilo M. Fabra, dos relats en què es delata el potencial alienant de la tecnologia. «Cuento futuro» (1886) de Clarín, on l'acció del relat s'embasta mitjançant els mites cristians del Gènesi i de l'Apocalipsi, dos mites per expressar una actitud sobre la civilització moderna singularment pessimista i «El fin del mundo» (1901) de José Martínez Ruíz. La decadència d'Occident i la mort de la Raó són elements implícits en aquests relats.

Un altre grup el constituiria la sàtira sobre el futur. El to pessimista desapareix per deixar pas a l'humor. Per exemple, el relat de Pompeu Gener «El Theological Palace. Fantasia futura» (1911) es descriu la societat universal en el segle XXII: l'evolució política del món: socialisme, comunisme, anarquisme, totarquisme, organització dinàmica, la unió político-social interplanetària i la tecnologia del futur. Altres novel·les menys pessimistes són: *La revolución sentimental* de R. Pérez de Ayala (1909), on es configura un món totalitari en què uns ciutadans es disposen a fer una contrarrevolució a favor del sentiment i de l'individu i *Un drama en el siglo XXI* (circa 1902) de Camilo Millán.

## 6. Conclusió

És difícil agrupar en la ciència-ficció les obres segons els temes. En la majoria de casos tot es mescla: els personatges repetits, dobles o clonats, el control abusiu de qui ostenta el poder, robots amb intel·ligència (artificial, emocional), invasions i colonitzacions, l'extinció de les races, la unitat lingüística, els viatges en el temps, la colonització de l'espai etc. Es tracta simplement de visions futuristes amb denominador comú.

Per altra banda, hem vist com el gènere de la ciència-ficció beu de la tradició, recull els vells mites de l'infern i l'Apocalipsi (els quals li proporcionen un model de lloc de destrucció, degradació i un discurs moral, de vegades satíric, contra els vicis i els mals que ho han generat) i els desplaça dins del marc del relat fins al futur (el viatge cap endavant o cap enrere permet establir un escenari irònic en què enmarcar la sàtira del nostre món actual). De totes maneres, els apocalipsis o els inferns del segle XX dins la ciència-ficció no es defineixen com un imminent cataclisme en el qual Déu destroeix el món fulminant-lo tot i reservant un altre món pels que han obrat bé. Els apocalipsis que ens brinden els clàssics de la ciència-ficció són mons lligats a la ciència, a la raó i al progrés i als seus efectes des que es produí la revolució científica. Són mons on el Déu és la Ciència i l'Estat que, agafats de la mà, imperen i s'apropien de tot en nom del progrés. Els sentits estan manipulats i els humans, creient-se feliços, van tenint una vida que discorre automàticament, sense cap realitat ni consistència. Destaca la lluita personal d'un, de dos o de tres individus que són els protagonistes contra la massa i la seva inèrcia. Entre molts altres, els horrors que es denuncien són la depressió econòmica, l'Holocaust, l'experimentació humana i la bomba atòmica, de tal manera que la visió apocalíptica de la cultura europea ha trobat maneres en el món contemporani d'encaixar perfectament per esdevenir, en comptes d'un mite antic, una realitat científica imminent.

En el «Babelia» (suplement cultural de El País) del 28 de juliol de 2001 que tracta sobre ciència-ficció, s'obri un apartat amb el títol «Ciencia no-ficción: el fin del futuro», signat per Rodrigo Fresán. S'escartejen idees com les de que algunes profecies no s'han complert (habitar la lluna, tenir com a cotxe una nau espacial etc.) però altres, adonant-nos o no, tal vegada sí. Em referesc a allò que autors actuals com Martin Amis, Murakami, Michelle Houellebecq o Richard Ford exposen en les seves novel·les: la desestructuració de l'ànima, de la societat i del món en un món de cada pic més científic. Ballard en 1973 ja ho va exposar amb *Crash*, representant a través de l'automòbil l'obsessió del segle XX per la fúria i el metall. Com diu Pringle «es un libro acerca del lado oscuro del presente, acerca de los deseos que se ocultan bajo la superficie lustrosa de una brillante sociedad de consumo... se le puede considerar una pesadilla "distópica" no proyectada al futuro, ni a otro planeta, sino realizada aquí». Per ventura la novel·la de William Gibson *Neuromant* no disti tant de la realitat, ja que exposa la nostra relació quasi umbilical amb l'ordinador. *Maatrix* pot ser una metàfora exagerada de la nostra immersió cega en un tipus de vida mecànica, on tot sentit i objectiu passa a ser insustancial, irreal, virtual. L'aparició del nostre doble ens sotja a cada cap de cantó. Estic d'acord en veure el gènere de la ciència-ficció no tan irreal com en un primer moment pot semblar. Té raó Fresán quan diu: «Los síntomas de la mejor ciencia ficción han pasado a ser nuestros propios síntomas» (2001: 2) i quan afageix: «es un género casi cercano al realismo social porque por fin se ha decidido a ser parte y a ocuparse de nuestro presente futurista» 2001: 1).

## SEGONA PART

### LLORENÇ VILLALONGA

...¿Ha sido para usted este trabajo una nueva experimentación?

-Sí; el tema era nuevo para mí. Se trata de una novela futurista, un género sobre el que se escribe mucho y sobre el que se escribirá mucho más porque el futuro es muy preocupante<sup>12</sup>.

#### 1. *Andrea Victrix*

*Andrea Victrix* té quaranta-dos capítols. En redactar l'inici del primer, «El criminal», i tot el segon, «Tractant de cercar i de comprendre», Villalonga calca una narració titulada «Carta anticipada de Mallorca 1990», que ja havia publicat el 1966 a *La estafeta literaria*<sup>13</sup>. En aquesta narració, un home, que l'any 1965, en iniciar una cura de repòs, va ésser congelat, ens descobreix el món de 1990, any en el qual retorna a la vida a la ciutat de Turclub, capital d'una illa (Mallorca) que s'ha convertit en la seu del turisme internacional. A la «Carta anticipada de Mallorca 1990» Villalonga pretén mostrar-nos, des de la perspectiva d'un personatge-narrador, la

---

<sup>12</sup> Extret d'una entrevista feta a Ll. Villalonga per Joan Anton Benach a propòsit del premi Josep Pla 1973 a *Destino* 1908 (27-07-1974), 13.

<sup>13</sup> L'autor sol fer-ho. Per exemple el capítol titulat «Les dues germanes» de *La gran batuda* (1968) és un relat idèntic a «Un capell de París», aparegut a *Serra d'Or* 11 (novembre 1960), 31.

barbàrie del món en un futur molt pròxim, tan pròxim que, en molts aspectes, el podem confondre amb el món d'avui. Doncs bé, *Andrea Víctrix* és una amplificació notable de la «Carta anticipada de Mallorca 1990».

No he pogut comprovar si Villalonga va llegir Zamiatin, però és cert que llegí *1984* de George Orwell, on l'herència és sens dubte menor, i *Brave New World* de Aldous Huxley (que al seu torn es va inspirar en la novel·la *Nosaltres* de Zamiatin) en la traducció castellana de Luys Santa Marina.

Pel que fa a Orwell, val la pena constatar la incorporació de la «novoparla», transformada en la «neollengua» villalonguiana, amb diferències d'interès. La «novoparla» procedeix de l'anglès, mentre que la «neollengua» és formada per una barreja de llengües llatines. I, més important, la transcendència metafísica de la primera és absent en la segona. Encara ens aporta una dada que no pot passar desapercibuda: la «novoparla» es va implantant gradualment en un procés que culminarà l'any 2050, en què ja serà utilitzada per tothom. La història d'*Andrea Víctrix* transcorre precisament en aquest any 2050 i tothom parla ja la «neollengua».

«Com que escric en una llengua arcaica, no puc deixar d'atribuir un sexe a les persones, però per a Andrea, segons vaig comprendre aviat, tot pertanyia al gènere neutre. Parlava una agradable mescla de llengües llatines que jo no encertava a desxifrar. En aquell nou idioma — convé que el lector no ho oblidí, si vol entendre aquesta narració— tot, articles, substantius i adjectius, era sense sexe. El meu nou amic no havia intentat dir “estimat” ni “estimada”, sinó expressar una simpatia o una cortesia que no entranyava cap al·lusió genèrica.» (A.V., p. 15)

Però l'interès real i positiu que des del primer moment sent és per l'obra de Huxley, ja visible diverses vegades al llarg d'*Andrea Víctrix*. Confessa en tot moment qui ha sigut el seu mestre, ara en boca d'Orlando, l'oracle, ara en boca del comptoir d'un restaurant o, fins i tot, sortint d'ell mateix:

«Tots els pisos de Turclub són curulls d'electrodomèstics, que ara ja són atòmics. Gràcies al soma, descobert per Huxley, no existeix el dolor. Tothom és jove fins que, de cop, tornen vells» (A.V., p. 40-41).

A Huxley el dóna per descomptat en el seu món del futur, ja és un personatge de màxima transcendència i el seu escrit profètic, un llibre de culte entre els turclubians. Com bé aclareix el doctor Orlando, un llibre que havia nascut amb un sentit de crítica social bastava caure en mans d'una societat amb un primer nivell de lectura ras i curt perquè, enlloc de sentir-se atacat, el seguissin al peu de la lletra.

«—¿Ja ha visitat el Palazzo Mallorquino de procreació?

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

—Sí, Huxley va ser el culpable.

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

—Però els socialistes prengueren el llibre al peu de la lletra i se n'aprofitaren. A certs barris, és perillós jugar amb la ironia.» (A. V., p 60).

En una altra ocasió, aquesta volta amb Andrea:

«—¿Saps que tenc gana? ¿I tu?

—Jo també.

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

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

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

Vaig prendre la meva pastilla —“soma d’Aldous Huxley”, posava la capsula— i vaig experimentar les mateixes reaccions d’Andrea» (A. V., p. 15).

En un article titulat “Un mundo feliz” que publica a *Brisas* 21 (gener 1936) resumeix l’assumpte de *Brave New World* dient el següent: «Hasta aquí la sátira bajo la cual no es difícil descubrir los rasgos de nuestra sociedad actual, rasgos dibujados con el fino lápiz de un ingenioso caricaturista». Gairebé quasi quaranta anys després d’haver escrit que *Brave New World* és una sátira contra la societat actual, Villalonga publica *Andrea Victrix*, la novel·la que constitueix una sátira contra el seu món d’avui. En realitat, no és gens difícil entendre que, durant tot aquest temps, l’interès o l’admiració de Villalonga per l’obra de Huxley ha crescut. Ha crescut per raons que no tenen gaire res a veure amb el fet estrictament literari i sí, en canvi, amb la possibilitat, cada vegada menys remota, que la utopia del novel·lista anglès deixi de ser precisament una utopia.

Villalonga pensa que l’evolució extraordinària de la ciència i el poder creixent de l’Estat són dos factors de la vida contemporània que ens aproximem a una decadència inevitable. *Andrea Victrix* és la novel·la en què imagina aquesta decadència i fa la crònica d’un futur apocalíptic que l’home està creant des de fa temps. La utopia villalonguiana és molt semblant a la de Huxley; les característiques del món de l’any 2050 que descriu a *Andrea Victrix* coincideixen, essencialment, amb les del món que l’anglès va situar a l’any 632 de l’era Fordiana (després de Henry Ford, l’industrial automobilístic). De la influència de *Brave New World* m’agradaria remarcar el tret essencial que caracteritza la societat: la destrucció absoluta de la família i la humanitat vivípara, substituïda per la producció en massa als laboratoris estatals. La ciència biològica és la nova mare universal d’unes criatures absolutament predestinades a un rol social i a unes possibilitats d’opcions personals des de la incubadora. Un món de robots humans. Les drogues —la famosa soma—, i els mètodes pedagògics d’adoctrinament —hipnopèdia i tècnica neopavloviana—, el sistema econòmic basat en el poder omnímode dels trusts, la

colossal producció industrial i el foment del consumisme salvatge, etc., son també recollits per Villalonga.

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

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

—Sí senyora.

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

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

La dama del comptoir somrigué.

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

—No es molesti. Li he dit que conec la fantasia de Huxley, només que Huxley la situava sis-cents anys més endavant... ¿És que hi hem arribat ja, a l'any 2050? ¡Seria graciós!» (A. V., p.47-48).

Una catàstrofe grotesca explica la configuració del mapa polític d'aquest món en el futur, en el qual només hi ha una potència, els Estats Units d'Europa, amb la capital a París. Resulta que:

«...Fins poc després no vaig saber que Rússia i els Estats Units d'Amèrica havien desaparegut del mapa. Les relacions entre els seus respectius presidents —els dos darrers autòcrates de la nostra Era— no podien ésser mes cordials i la causa d'aquesta cordialitat era el pànic que s'inspiraven. Diuen que la por guarda la vinya. És veritat, però també és una mentida. Aquella por havia creat un complicadíssim mecanisme atòmic d'atac i defensa, tan perfecte, que bastava pitjar un botó per posar-lo en moviment. Així, quan un dels dos presidents —no n'ha pogut encara aclarir quin— volent matar un moscard, va fregar aquell botó, caigueren incontinenti set bombes damunt un dels dos imperis i gairebé al mateix temps set sobre l'altre, i així quedaren les dues potències destruïdes» (A. V., p. 51).

En la nova potència, els Estats Units d'Europa, amb capital a París, a l'any 2050, néixer directament de pare i mare constitueix un delicte molt greu. La llei només permet la procreació artificial a través d'incubadores controlades per l'Estat. Fins a l'edat de deu anys, les criatures viuen en centres de puericultura on són condicionades en funció de les conveniències de la societat de l'Era Industrial. Aquesta societat es divideix en multitud de castes, entre les quals n'hi ha dues de molt importants: la dels industrials, i, molt més refinada, la dels maitres d'hotel i dels cambrers, substituïts de la vella aristocràcia mallorquina. La gent està acostumada a prendre el soma inventat per Aldous Huxley i freqüenta els locals que l'Estat destina a la celebració d'orgies col·lectives. Els sexes tendeixen a unificar-se i, precisament per això, l'ambigüitat d'Andrea o de Monsieur-Dame de Pompignac la Fleur, l'exquisit travesti que presideix l'Europa de l'unisex, és exemplar. Els gèneres tradicionals de la gramàtica han estat substituïts per un gènere neutre que tothom ha de fer servir obligatòriament. Els que s'hi neguen són deportats als deserts de Massachusetts de Hollywood. Oficialment, el món de l'any 2050, on ja ningú no coneix ni la ironia ni la vergonya, és un món feliç. Però el poder omnímode de l'Estat ha convertit l'individu en un ninot i el triomf de la civilització maquinista l'ha reduït a la condició de blanc d'una propaganda furibunda, de mer comprador irresponsable d'atòmico-electrodomèstics. Sabem tot això a través

del personatge-narrador, que ja apareix a la «Carta anticipada de Mallorca de 1990», i ho va exposant a mode de discussió entre els personatges que gravitaran entorn ell, bibelots que sellen la fi d'una època. Aquest personatge-narrador és un individu imantat per la figura torbadora d'Andrea i, al mateix temps, un individu refractari a tot el que representa la deessa del Plaer. És, de fet, un salvatge que no recita versos de Shakespeare, però que coneix l'obra d'Ortega, de Waldo Frank, de Berdaiev, de Spengler i de Teilhard de Chardin. L'existència del món de l'any 2050 és efimera, tan efimera com la d'Andrea Víctrix. Aquest/a exhaureix la seva vida molt de pressa a causa de les drogues que pren per poder complir els deures relacionats amb el càrrec de Directora del Bureau del Plaer i, més tard, amb el de conseller d'Economia i mascota de les finances. Andrea viu d'una forma vertiginosa, com correspon a la personificació d'una època que ha entronitzat el moviment pel moviment. Ell/a mor, a l'edat de denou anys, com aquell soldat de Pompeia que, en produir-se l'erupció del Vesubi, no es va moure del seu lloc perquè ningú no li va dir que podia abandonar la guàrdia (Spengler dixit). La civilització maquinista desapareix, víctima d'una catàstrofe espantosa provocada, segurament, pel doctor Nicola i els revolucionaris. La mort de la deessa i la destrucció del món de l'any 2050 són una mateixa fi: la fi del món, és a dir, el principi de tot.

## 2. Un text fragmentat i bilingüe

Quan va ser escrita *Andrea Vicitrix*? A una carta en data del 29 de setembre del 1969, notifica al seu amic Jaume Pomar que ha fet saber a l'editor Carlos Barral que té dues obres inèdites *El misantrop* i *Andrea Vicitrix* per si li interessa publicar quelcom d'inèdit. Entre el 1962 i el 1969 *Andrea Vicitrix* va experimentar varies revisions abans d'aparèixer de forma provisional. Tenim constància gràcies a les cartes que Baltasar Porcer va publicar el 1987 i als fragments de creació o d'opinió que Villalonga a vegades els adjuntava que al 1962 estava treballant amb *Andrea Vicitrix* en versió catalana<sup>14</sup>, i que tenia ben clar el seu esquema.

El primer esborrany de l'obra destil·lava un punt de vista conservador, però ell mateix la refà i aclareix a Jaume Pomar quin és l'objectiu final de l'obra i escriu el següent sobre la novel·la futurista: «Respecte a *Andrea Vicitrix*, l'he reformada molt. Tu tenies por que semblàs una obra "reaccionària". Tal com queda ara, sembla una obra "avançadíssima". El motiu és que avui els mots de dretes i esquerres han perdut el seu significat clàssic. *Andrea*, tal com queda ara, es una clara protesta contra "la societat de consum". Ja ho era abans, una protesta, però no tan clara com ara, que hi entren en joc Marcuse i els hippies. A més, el Narrador no parla ja contra el socialisme, sinó —afinant més— contra la civilització tecnològica i capitalista» (Pomar, 1984: 37).

Després de cinc anys de tenir aturada/estorjada aquesta novel·la, obtingué el Premi Josep Pla 1973. La primera edició sortí pel març de l'any següent, però la primera versió —segons el que ens conta Jaume Pomar— la va fer entre 1962 i 1964 i la va escriure en dues

---

<sup>14</sup> A l'últim paràgraf de "Obra y currículum (He aquí los dos folios, en 5 cuartillas, sobre mi propia obra y sobre lo que pienso de la literatura, poco más y menos)" en Villalonga assenta en tercera persona: "Ha escrito además una larga novela en castellano, impublicable, *El Misántropo*, y actualmente trabaja en otra en catalán, *Andrea Vicitrix*, impublicable también. 1962-1963?" (Porcel, 1987: 177).

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

Per raons desconegudes, a la Fundació Villalonga, antiga casa seva a Binissalem, només es troba el manuscrit de la novel·la en versió castellana i tan sols un tros del pròleg en català. Gràcies a la *Bibliografia de i sobre Llorenç Villalonga* tenim constància d'*Andrea Victrix* al diari *Baleares* després de ser publicada com a premi Nadal. En versió catalana i fragmentada en seixanta-set entregues —l'autor acostumava a publicar a diaris i revistes la seva obra, pensem en *Muerte de dama* (Brisas octubre de 1935 al maig de 1936); *Madame Dillon*, en castellà (Brisas juny de 1936, amb un continuàrà interromput per força major); *Silvia Ocampo*, més tard *Un estiu a Mallorca* (Brisas maig-setembre de 1935); introducció i fragments de *El misantrop* (*Papeles de Son Armadams* 50, maig de 1960 i *Serra d' Or* 8, agost de 1966), etc.— (Bosch, 1981: 59:67), va anar sortint amb una alternància d'un o dos dies. La primera entrega la tenim en data de l'1 d'octubre de 1974 i la darrera, en data del 21 de desembre de 1974.

### 3. El narrador villalonguà com a cap de turc

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

Sempre m'ha interessat la qüestió del narrador a Villalonga. És un escriptor que decideix ficar-se a la novel·la i que, a més de ser el narrador omniscient que domina tot l'argument narratiu, va més enllà, decideix participar en l'acció i ser el protagonista a la manera, per exemple, d'André Gide amb el seu portaveu Edouard a *Els falsificadors de monedes*. Es tracta a si mateix i a les seves memòries com una possibilitat novel·lesca. No vol tractar de lluny els seus herois al mode del narrador tradicional del XIX. El narrador objectiu no es queda al marge del seu propi discurs, el jo narrador no només s'introdueix en el discurs, sinó que queda totalment personalitzat. Llorenç Villalonga representa, és Don Toni a *Bearn*, és Tonet a la *Novel·la de Palmira*, i a *Andrea Víctrix* és el viatger que s'aixeca després de 50 anys de congel·lació. Encarnant a distints personatges l'autor s'oculta, es disfrega de diferents formes. A més, sempre mostra a través de l'estil visibles trets de duplicitat i ambigüitat que torna a ser una tècnica d'amagament dins de la seva exhibició.

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

Aquesta focalització interna com a narrador-personatge és sincrònica, és a dir, el focalitzador intern exigeix la seva limitació al present, es va elaborant la història a mesura que succeeix al personatge.

Al creador d'utopies se li exigeix un alt grau de coneixements tècnics i científics o fer veure que coneix la base tecnològica de la seva societat imaginària. Al mateix temps és important no aparentar ser molt intel·ligent, observador, això li pot causar problemes:

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

—¿Acròbata?

—Oh, no.

—¿Ballarí? Vostè es jove i bell.

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

L'oficinista m'escrutava.

—¿Era?

—Vull dir, és.

—¿Sobre quin tema?

—Literatura, assaig...

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

—No, senyor.

—¿Aleshores?

M'observava amb el somriure comercial estereotipat.

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

—Sobre temes diguem-ne filosòfics.

—¿Filosòfics de què?

—Idees generals...

Va obrir una enciclopèdia.

—“Filòsof” —llegí—: “amic de saber”. Just. Però perdoni: ¿saber què?

—No ens podem entendre —vaig replicar, avorrit. Miri, la meva situació es apressant.

M'he de guanyar la vida.» (A. V. p. 22)

Per quina modalitat opta el narrador? Enfront de la narració pura o la descripció, guanya el diàleg. Més que el que passa en aquesta novel·la ens interessa el que es diu. La construcció intencionada de la narració es va creant mitjançant el diàleg. Un discurs, en aquest cas, sobre la crisi moral en l'Europa de Villalonga. És curiós perquè existeix el gènere de la novel·la dialogada. L'osmosi entre novel·la i diàleg es produeix sobretot en la literatura de fi de segle, on es volatilitzen els gèneres. Villalonga ha intuït bé la crisi en què ha entrat la novel·la realista naturalista des de finals del segle XIX i li atreu l'experimentació amb la tradició que ha après sobretot amb els autors francesos. Coneix Miguel de Cervantes, i molt bé la literatura francesa, els experiments de Benito Pérez Galdós amb el diàleg i la carta, Henry James, G. D'Annunzio, M. Villiers de l'Isle Adam, M. Proust, Voltaire, etc.

El narrador dificulta l'apropament entre el lector i els personatges, el diàleg és el gran substitut que no permet saber si és del tot cert el que es diu. Les primeres persones no són garanties de res, només de primera persona. Soldar les consciències dels altres es fa en tercera o en segona, però això Llorenç Villalonga ho fa ben poc. Potser per aquesta raó Jordi Larios qualifica la novel·la de panfletista tot dient: «Mentre que el narrador de *Mort de Dama* oscil·la entre la ironia i la nostàlgia, el d'*Andrea Victrix* sovint adopta un to gairebé pamfletari que resulta carregós. Per això encara avui podem rellegir *Mort de Dama* amb plaer, mentre que la relectura d'*Andrea Victrix* ens fa enyorar la qualitat del món feliç de Huxley o del món sinistre que Orwell va construir a *1984*» (2002: 4).

#### 4. Apologia del fantàstic

Anota Jaume Pomar que des de 1955, data en què *Bearn* quedà finalista del Premi Nadal, la narrativa realista fou objecte d'atacs constants per part de Llorenç Villalonga. Però, fins a quin punt odia el realisme? Pomar a una altra nota d'una carta datada el 21 de setembre de 1963 diu: «...envesteix contra el realisme de l'època; no, però, contra el realisme castellà del segle XIX. Sempre fou un gran admirador de la narrativa de "Clarín" i de Galdós» (1984: 14).

A Villalonga no li agradava el realisme literari que havia malmès tants joves, contemporanis seus, pels seus clixés neorealistes o tremendistes. En canvi, sí el satisfieien els autors que, tot i ser reals, imaginaven la realitat, la transformaven així com la veien, donant la seva visió, i respectant la ficció màgica des del punt de vista que tants s'havien proposat no conrear.

Un article anomenat «Novela ficción» és cabdal per copsar la definició del que és la vertadera literatura per a ell: «La novela busca desesperadamente renovarse. Pudiéramos decir, esquematizando, que después del Quijote se terminó con la magia de los libros de caballería (...). Cierta que los románticos han descrito grandes pasiones y los clásicos grandes raciocinios; cierto que se ha cultivado la novela de tesis y la social, la policíaca y la de aventuras; cierto que, para niñas de horizonte limitado se creó el género rosa (el que anomena "género cotorrón") (...) En rigor, yo no creo que se haya ensayado todo. Creo que existe un substrato; una vena incommensurable y genuinamente novelística, que es la imaginación. Pero ¿cómo se entiende

---

<sup>15</sup> Aclariment original de Villalonga trobat dins del llibre *El retorno de los brujos* de Louis Pauwels i Jacques Bergier, Plaza & Janés, Barcelona, 1963, actualment ubicat a la Fundació Casa Museu

esto? ¿Un retorno a lo maravilloso, a la novela de magia? En cierta manera sí, pero a una magia actual, no a la arcaica y paupérrima de “Las mil y una noches».

Considera l'època en què vivim una època altament poètica perquè l'home mai s'havia sentit amb tantes possibilitats ni responsabilitats. La vertadera física acaba de néixer, la troballa de la incomensurabilitat de l'àtom està a flor de pell, es descobreixen varietats de bacils, microbis, virus, es curen antigues malalties, però s'en generen de noves, la sorpresa produïda per la ciència està a l'ordre del dia i l'agitació és constant.

«Lo que digo no es ninguna novedad y todos sabemos que ha aparecido un género con ribetes mágicos, hasta ahora mediocre, conocido por “ciencia-ficción” que tiene su precursor en Julio Verne (...) Nótese la distancia que va de su obra -interesante de todas maneras- a la de Huxley. “Un mundo feliz” es el botón de muestra de lo que podría ser esta novela fantástica, hoy relegada más bien a plumas de tercer orden, que constituye un filón casi inexplorado y al parecer inagotable».

Ell creu només en la imaginació com a vena incommensurable de producció novel·lística de qualitat. A un altre article «La fantasía y el costumbrismo» til·la *El Quijote* de la primera novel·la costumista de la nostra civilització. «Antes, la novela de caballerías era la novela mágica junto a los cuentos de las Mil y una Noches». Cervantes, afirma, com els Renaixentistes, en descobrir l'home, enlluernats pel descobriment de la raó, varen descobrir que la realitat només era un punt de vista o que totes les rectes eren corbes, conforme ha demostrat Einstein més endavant. La novel·lística actual realista s'ha produït perquè ha estat dirigida de mica en mica a un públic més realista, més nombrós i menys culte. Zola, Pérez Galdós, són alguns autors segons els quals la realitat és quelcom absolut, sense punt de vista i per tant sense fantasia. Molts han intentat sortir del costumisme, però han degenerat en la incoherència, com per exemple James Joyce. Una altra branca que tampoc va amb ell és l'esperpento: «Se necesitava

la fantasía y surgió el disparate y de ahí no salimos». «La fantasía —afegeix— es cosa muy diferente de decir tonterías, no es la estupidez. Un escritor es fantástico cuando se decide a presentar la realidad bajo diferentes puntos de vista y no bajo lo más inmediato y vulgar (que sería el costumisme). Así sólo las aparentes irrealidades de un Ionesco lograrán adueñarse de nuestro corazón».

«La obra de Huxley no sólo no ha envejecido desde la primera vez que la leí, sino que la evolución técnica de las ciencias y de los Estados, cada vez más dispuestos a absorber al individuo, le prestan una actualidad mayor que la de hace un cuarto de siglo. Supongo que dentro de otros 25 años, el libro podrá dejar de subtitularse utopía para constituir una novela costumbrista. Celebraría equivocarme»  
(*Baleares*, 1958).

## **5. El viatge a l'infern mallorquí, any 2050**

L'altre món per Villalonga no és una muntanya en forma invertida, a l'estil de Dante, sinó la seva pròpia terra cent anys més endavant. A l'infern que ell s'imagina i que situa clarament en el futur, ja no s'hi arriba a través d'un forat a la terra, baixant per un pou, o pel forat d'un Metro, ell registra les noves emocions que atorguen l'adveniment dels invents científics i viatja en el temps a través de la congelació. Un cop hi hagi arribat, el mourà la velocitat.

L'automòbil és un tòpic essencial en els altres llocs infernals descrits per alguns autors que he anomenat. Per a Villalonga és una fita. Trobam ja l'automobile a la famosa escena de Bearn, en què el cotxe antic, símbol del progrés que no es pot aturar, s'acaba cremant. Buzzati també remarca aquest objecte en el seu infern urbanita. Al final, com a home tímid, gràcil i deteriorat com està, s'ha habituat a viure en l'infern on fou enviat en missió de feina, per la qual cosa s'ha comprat un cotxe, que allà significa molt. Des que condueix ha rejuenit i, gràcies a què la màquina està recoberta d'una droga excitant, l'ha fet canviar, ha millorat el seu aspecte

fins al punt que se sent el rei del carrer, cremant de passió per la gresca i per demostrar la seva brutalitat.

«Dunque l'Inferno è penetrato in me, nel sangue, io godo del male e della mortificazione altrui, io godo nel sopraffare il prossimo, io spesso vorrei frustare, battere, dilaniare, uccidere. Certi giorni con la mia potente macchina giro per la città ore e ore senza meta con l'unica speranza di un incidente che mi consenta di attaccar briga e sfogare la carica di odio e di violenza» (1979: 440).

D'igual manera comença la novel·la de Villalonga. A la ciutat de Palma, a l'any 2050, impera la impaciència, la incivilitat, la intolerància i l'amor del cotxe pel cotxe, tot objectiu dels ciutadans és atropellar a qualcú dins la seva vida. Tot pel progrés, per l'automatització i per la circulació.

«A l'avinguda era impossible saber de quina olor es tractava. Sens dubte, era un baf inhumà, com d'olis pesats i d'humitat. Aquell baf era l'equivalent d'una remor sorda, que tampoc no es podia definir i que era formada per centenars de remors diferents —motors, músiques, notícies, avisos i eslògans propagandístics— mesclades i capolades, com un puré.

El meu amic de cinc minuts —cabell daurat damunt el front, pantalons de vaquer nord-americà— somrigué.

—No hi ha hagut sort. Serà una altra vegada.

Era una broma estranya. Havíem estat a punt d'atropellar qualcú.

—Aquest cotxe —continuà— no pot bolcar. Es un Rolls, darrer model. Passaríem per damunt un elefant i el cotxe saltaria, però recobriria l'estabilitat. I, com que hi ha molta per imprudència temerària, guanyaríem una grapada de francs forts.

—¿Nosaltres?

—És clar. El delinqüent és el qui travessa per on està privat. N' hi ha que en viuen, de caçar-los. ¿T'interessa la caça? —afegí interrogativament. Però cada vegada escasseja mes».

(A. V. p. 14)

## 6. Ciutat mitificada, ciutat desvirtuada

La ciutat de París que havia estat el gran escenari del Villalonga de *Bearn*, en el desdibuixament de tot aquell món de Proust, d'Anatole France; la ciutat de la cultura, de l'ordre i de la intel·ligència, de l'Òpera, de cocots, de Xima, etc. passa a ser la capital dels Estats d'Units d'Europa. París, seu central del govern triomfal, és l'emblema del major Turclub del món. És l'estètica per l'estètica, el plaer pel plaer. Monsieur-Dame és una caricatura de la idea de dictador blindat fins a les dents i convençut que està submergit dins passadissos de passadissos de plaer en un palau interminable.

«Torcérem a la dreta i enfilàrem l'avinguda del Plaer, que em semblà enlluernadora, ombrejada d'arbres centenaris, amb columnates clàssiques, cafès de luxe i terrasses d'hortènsies. Per un moment vaig pensar en el París dels feliços vint. Un perfum intens sortia d'aquelles terrasses, cosa que em sorprengué, perquè les hortènsies del meu temps no feien olor» (A. V. p. 18).

Ens consta que Villalonga va viatjar dues vegades a París. Una, l'any 1929, en acabar la carrera, tot aprofitant per fer uns cursets sobre medicina i una altra, ja casat, després de la guerra, l'any 1954, visita que el va decebre per complet. «Parla malament del clima, del personal de l'hotel on paren, dels turistes, dels cambrers que no escolten, dels suplementos que els hi fan pagar als restaurants; protesta perquè André Maurois ha demostrat que l'Albertine de Proust era un al·lot, i acaba conclouent que "es viatges són millors imaginats que realitzats» (Vidal Alcover, 1984: 80-81). El París que havia imaginat i contemplat als trenta anys, no té res a veure amb el que es va trobar. Queda decebut perquè París ha canviat però tal vegada ell també. La imaginació, el seu record va ser foc d'encenalls en tornar-hi vint-i-cinc anys després, potser perquè el primer París que descobrí permetia l'entrada a uns ambients més llibertins. Del xoc

amb la realitat n'extragué un «desbarat» amb el nom de «Viatge a París en 1947». *Andrea Vicitrix* passa a ser, doncs, la hipertròfia final d'una gran decepció.

## 7. La sàtira villalonguiana

Abans d'entrar en la matèria que aquí ve al cas, m'agradaria tornar una mica a la reflexió sobre la sàtira en si mateixa, ja encetada anteriorment en el treball, per fer dues puntualitzacions més. Llegint la *Apocolocintosi* de Sèneca podem observar una sàtira més covada des d'un exili, en venjança d'una política cruel i tirànica d'un emperador (en aquest cas Claudi) a l'estil més menipeà<sup>16</sup>, com també hem pogut veure en el cas de Lluetà. Però el que m'interessa més destacar aquí és la definició en catorze clàusules que va fer Mikhail Bakhtin de la sàtira menipea com a gènere literari, perquè tal anàlisi sostenc que és extensible i aplicable a l'obra de Villalonga, sense oblidar mai que és un gènere literari que s'actualitza en cada etapa i en cada aportació personal de tot autor.

Per començar, segons Bajtin (1986: 152-153), són tres els trets més generals de la literatura còmico-seriosa desenvolupada sobretot en l'època hel·lenística. El primer és el de reflectir una percepció carnavalesca del món que debilita tota serietat retòrica i tota opinió dogmàtica. La segona característica és que és un tipus de literatura que no cerca consagrar-se ni fonamentar-se en la tradició, sinó que experimenta amb ella i innova. I la tercera particularitat és que es mesclen els estils i veus: prosa, vers, cartes, dialectes, diàlegs narrats etc. Dos

---

<sup>16</sup> Es refereix a la trajectòria d'aquesta sàtira Manel García Sánchez a la introducció a Sèneca (2003: 30) quan diu: «...però en el cas de la sàtira menipea cal que retrocedim en el temps i ens situem en el món hel·lenístic del segle III a.C, on un grec oriental, de nom Menip i nascut a Gàdara, va crear un gènere literari a partir segurament de les diatribes cíniques i el seu estil seriocòmic —no oblidem la influència del cinisme sobre l'estoïcisme— i d'altres formes populars amb antecedents a la tradició del Pròxim Orient. El gènere va florir a Roma de la mà de Varró i gaudiria d'una bona salut, no tan sols al món antic amb Petroni, Lluetà, Apuleu o Julià, entre d'altres, sinó que a tota la tradició occidental —la d'Erasme, Rabelais, Swift, Voltaire o fins i tot l'Ulisses de Joyce— perviuen molts dels trets de la sàtira menipea».

gèneres que naixerien sobre la base popular carnavalesca serien: el diàleg socràtic (reunir a la gent i fer-la xocar en una discussió, el resultat de la qual és justament la veritat mitjançant el procediment de la anàcrisis, és a dir, que el narrador ideòleg sàpiga provocar el discurs de l'interlocutor mitjançant el discorrement, de fer-li expressar la seva opinió a les clares, saber fer parlar a la gent) i la sàtira menipea.

Pel que fa exactament a la sàtira s'intensifica l'element de rialla. Està deslligada de tota limitació temporal i espacial, és un gènere lliure en quant a invenció i fantasia. La fantasia es consagra darrere la veritat, per la qual cosa el o els herois emprenen viatges, creen situacions excepcionals per provocar i cercar una constant reflexió, tant és així, que es considera el gènere de les «últimes qüestions»; es repassen les darreres posicions filosòfiques, a l'igual que els darrers filòsofs en voga, per debatre l'actualitat del món. Aquests debats filosòfics a la menipea es traslladen des de la terra a un altre espai, idoni pel debat<sup>17</sup>. S'experimenta psicològicomoralment, especialment mitjançant el món dels somnis (es donen estats inhabituals: somnis estranys, suicidis, passions irrefrenables). És característic el predomini d'escenes escandaloses, personatges excèntrics, de llenguatge indecorós. S'inclouen elements d'utopia social que s'introdueixen en forma de somnis o viatges a països desconeguts. S'intercalen altres gèneres i es mescla la prosa i el vers. Es cita abundantement per sostenir el caràcter d'estil periodístic, publicístic, de folletí, demostrant estar a la pax de l'actualitat<sup>18</sup>. Aquestes són les característiques principals de la menipea i m'atreviria a dir que també ho són de *Andrea Victrix*.

---

<sup>17</sup> «En la menipea tiene una gran importancia la representación del infierno: a partir de ahí se origina el género específico de "diálogos de los muertos" difundido ampliamente en la literatura europea del Renacimiento y de los siglos XVII y XVIII» (Bajtín, 1986: 164).

<sup>18</sup> «Finalmente, la última particularidad de la menipea es su carácter de actualidad más cercana. Es una especie de género periodístico de la Antigüedad clásica que reacciona inmediatamente a los acentos ideológicos más actuales» (Bajtín, 1986: 167).

En principi Villalonga té tres sàtires reconegudes: *Mort de Dama*, una sàtira contra els anys 20; *La Gran Batuda*, una sàtira contra la societat actual i *Andrea Victrix*, una sàtira contra la societat del futur.

## 7. 1 *Andrea Vicitrix* com a sàtira total

S'hauria de parlar de literatura fantàstica còmica? *Andrea Vicitrix* és una novel·la que fa riure bastant. Com a sàtira es va enllaçant un desbarat darrere un altre. El somni de l'alemanya que es troba enmig d'una cua de cotxes interminable i que en un moment de desesperació es llança a l'aigua, n'és una prova. O la mort absurda de Lola, l'última dona mediterrània i exhuberant que el protagonista coneix, causada pel descontrol del robot que li feia les feines de la casa. La rialla de Villalonga és maligna, adjectiu que tal vegada defineixi l'essència de la sàtira en ella mateixa. La rialla és total però cruel alhora, com si deixàs riure, però sabent que és una rialla sobre la destrucció d'un mateix.

Villalonga coneixia bé els efectes destructius de la rialla. No va adoptar un discurs compromès ni seriós com els d'Orwell o el de Zamiatin, sinó com el de Huxley. Ell se sabia fora de lloc, fora de temps i la rialla de boig, nascuda dels seus sentiments desordenats, va donar a conèixer tots els seus fantasmes i dimonis. A la seva obra surten els idiotes, els metges bojos, l'última dona, amb pits i corbes, imatge de la fecunditat, un o una hermafrodita en tota regla, un descongelat... És una vertadera passarel·la de *freaks* de circ.

Considera allò còmic com ingredient indispensable de la seva visió fantàstica de la humanitat. Exposa tot el que veu i tot el que imagina mitjançant un atac satíric a través del qual volgués disparar les darreres bales que li queden. La sàtira és la venjança per excel·lència, el darrer plat que es menja fred. La rialla afavoreix les representacions errònies, les deformacions i les exclusions. Tant el fantàstic com la rialla marquen als objectes amb trets de caràcter excèntric.

De fet, el segon protagonista *Andrea* serà el pierrot més luxós i més efímer del circ del 2050. Una vida exposada a l'escenari no pot conduir sinó a la degradació ràpida. Les capes de maquillatge, les injeccions de soma i els estirament de la pell evidencien i auguren la ràpida mort

d'aquest ésser entregat al pur teatre de Turclub. Després d'haver tengut els seus dos minuts de glòria, la caiguda no pot ser més en picat. Mor complint amb el seu destí i el seu paper: eternament jove, eternament dinàmic/a.

El signe distintiu d'aquest tipus de vida del 2050 és la violenta mort de l'acció produïda d'allò més fals i alterat sobre el curs natural del cos. El drama subjau en tota l'obra i es fa més intens quan tot allò que hi havia s'esfuma amb un no res. Malgrat que es retrati un món putrefacte, encara fa que ens sàpiga greu la seva desaparició: les converses entre el protagonista i Andrea, el personatge Lola que no entén la fascinació que genera aquest/a, l'envellit doctor freudià amb el seu lloro Pitusso, últim testimoni de l'altra civilització, etc.

## 7. 2. De la rialla al somrís congelat

Andrea comença a adquirir els trets d'una pansa, d'una flor totalment pansida. En tan violentes deformacions Villalonga va veure l'essència de la tragicomèdia absoluta. Va fer l'anàlisi de les virtuts caricaturesques d'aquest repugnant futur. Va voler extreure els sentiments restants d'éssers embojits o desplaçats per la tècnica, però no va poder evitar que la violenta essència de la tragicomèdia sortís a la llum.

«Els qui recordin la frase de Flaubert "Madame Bovary sóc jo" no s'estranyaran que Andrea Víctrix, una deïtat de divuit anys, sigui, en certa manera, el transsumpte d'Eistein ni que hagi intentat simbolitzar en un ésser alhora encisador i monstruós el crepuscle d'una societat caducada. Com Einstein, el meu personatge va triomfar i va morir d'angoixa per les conseqüències de l'encís progressista i desolat pel fet que el cos humà, si no posseís tants d'espais buits (parla F. Joliot), solament resultaria visible al microscopi» (A. V. p. 9).

És difícil llegir el passatge següent sense contagiar-se de l'esperit de la rialla, però si fem una pausa per considerar-lo amb cura, salta a la vista que una pàtina de negror transforma la rialla desbaratada en un rictus de somriure congelat. La humanitat dels personatges de Villalonga s'afirma en quant se suprimeix les capes superficials de la caricatura.

«—Un moment encara, Andrea. Aquesta imatge teva....¿és d'ara?

Ella vacil·lava, no decidint-se a mentir.

—Bé... És d'una transmissió recent. No d'ara.

—Et vull veure "ara".

—Sóc a la taula del massatgista, sense maquillar...

—Tant se val. Et vull veure tal com ets.

—Es que d'aquí a poc temps seré d'una altra manera, millorada...

—¿Artificialment?

—No hi ha res d'artificial. Tot allò que és, és natural.

—No estic per metafísiques.

—No són metafísiques... ¿No pots esperar mitja hora?

—Ni un minut.

—Com vulguis.

Aparegué nua sobre una taula, voltada de metges i massatgistes. Quin desastre...

S'havia amagrit encara més des de la darrera vegada. Les línies es conservaven harmonioses i acusaven l'esquena i el coll més perfectes que ningú s'hagi imaginat, però la pell apareixia flàccida i groguenca. Li podíem comptar les costelles. Tenia els ulls tancats, les faccions immòbils. Era el semblant d'una morta. Els magnífics cabells aurificats que voletejaven sobre el front no aconseguien animar l'aspecte funerari d'aquella taula de quiròfan, voltada de veus en sordina i d'ombres pul·lulants. Algú li injectava medicaments. Un altre li auscultava el cor. Una veu ordenava:

—Cal omplir les arrugues del coll. Aquests dos clots, sota les aixelles...

Jo estava a punt de plorar. Sense obrir els ulls, els llavis anèmics d'Andrea es bellugaren:

—¿Plores? —preguntà en veu baixa.» (A. V. p. 260-261).

## 8. L'ambivalència d'Andrea

El fantàstic és indistingible d'allò còmic en Villalonga. Més encara, la festa carnavalesca en què està sumida Turclub i en què estan sumits els encarregats i, pel que sembla, la societat sofreix fàcilment un daltabaix. Aquella situació massa plàcida acaba expressant l'angoixa més profunda: Andrea mor arrugadíssima i la que era el símbol d'una societat acaba sent la víctima major, el govern i Monsieur-Dame s'esfumen, la població envaeix els carrers, la revolució ha començat...

El fantàstic, la rialla, la violència i la mort tenen una zona de contacte, estan inextricablement foses. Favoreixen en certa manera la difusió de la violència atenuada, de la deformació dels subjectes, de la mort alegre, però d'un mode ambivalent, antitètic, mostrant sempre les dues cares del mal i el bé. Actitud, que si no m'equivoc, defineix la personalitat literària i real de l'escriptor. Villalonga sempre adopta una postura una mica allunyada, un somriure irònic i civilitzat, sobretot per contrarestar les seves manifestacions més dogmàtiques que se li han pogut escapar. La rialla a Villalonga també és l'ocultació d'una gran por i d'una gran solitud. La rialla desdenyosa li serveix per desmarcar-se pel que està descrivint, com si no ha anàs amb ell, però a la mateixa vegada mostra com està d'aïllat i fora ja d'un món que no entén.

Aquesta ambivalència, aquesta por a definir-se cap a un cantó o un altre també es veu desenvolupada en la dialèctica d'ideologies contràries entre els dos personatges femenins de l'obra. El món del plaer dels sentits pareix que atrau i xucla al narrador, sent el poder del desig, del món de la bellesa total, sent l'atracció fatal que tenen el cant de les sirenes. S'enamora d'Andrea perquè és indesxifrable i la desitja, però Lola tampoc està malament, representa la dona llatina, mediterrània, vital i inculta, exuberant, és la bellesa evident i per tant valorada al primer cop d'ull, però, en gratar-la, no hi ha res.

«Així, un matí, en una glorieta d'òpera galant, vaig trobar Lola, que igual que jo fugia de la gent. Feia calor. Estava recolzada en un banc i s'havia desfet la brusa. Tenia pits, era una dona autèntica, bastant bella, de prop de quaranta anys. (...) Es tractava d'una dona ordinària, amb aquella certa rudesa pròpia de les professionals de poca categoria, però simpàtica després de tot.» (A.V. p. 82).

A la introducció escriu: «Sens dubte el narrador de la meva novel·la està malhumorat, però l'existència tampoc no el tractà tan malament, puix si no va atènyer la plenitud amb Andrea, no va deixar de divertir-se amb Lola, i al cap i a la fi tot depèn de la nostra conformitat o de la nostra rebel·lia» (A. V. p. 11).

Andrea, en canvi, és la intervenció de la tècnica i la química en produir la bellesa lumínica, perfecta, velada en tant no s'acaba de saber mai si és home o dona i això, junt a la possible conversió ètica, és el que atrau a Villalonga, l'amor impossible, que no pot arribar a tenir i que el pas fugaç del temps li arrebatava; representa l'objectiu que mou el vertader sentiment i la profunda reflexió de l'autor.

Trobam un estudi ben acurat sobre les dames i els prototipus masculins villalonguians al capítol "Un ideal clàssic de bellesa. Prototipus, esterotip, arquetipus" (Alcover, 1996: 97-117). Manuela Alcover classifica les dones villalonguianes en dues línies: les que corresponen al concepte de bellesa clàssic, platònic i aristotèlic sinònim d'aristocràcia, mesura, elagància, cultura en definitiva. Els tres bàsics són la rossor dels cabells, els ulls clars, la pell blanca acompanyats sempre d'una certa fredor quasi inhumana. Aquesta al·legoria de la bellesa perfecta no és sinó el reflex de l'equilibri harmònic tant ideològic com cultural d'una època, els refinats segles XVIII i XIX. L'arquetipus d'aquesta dona, seguint a Manuela Alcover, la representa Dona Maria Antònia de Bearn, darrer testimoni d'una aristocràcia europea a punt d'extingir-se. La satel·litzen un elenc de personatges de la seva ficció: Dona Xima, Alcía Dillon, Felipa d'Estrada, la "Virreyna", Julieta Récamier, la Lulú, etc. En canvi, aquesta bellesa quasi àurea, dolça, blava, sublim i fredolenta

ve contrastada per la bellesa temporal, anecdòtica, reproductora, opulenta, popular, al pur estil barroc de Giorgione i Ticià i que se'n serveix per oposar-la al primer grup. Aquesta segona classificació de dones ve representada per exemple per: Silvia Ocampo, la poetessa criolla d'*Un Estiu a Mallorca*, dona Obdúlia Montcada, la caberetera Violeta de Palma, na Palmira, Aina Cohen, Maria Mercier, Lola...

El que més m'interessa de tots aquest personatges, a part dels retrats físics que no són més que miralls dels psíquics, són els seus destins reflex de la progressiva crisi i pèrdua de valors del propi segle XX, al qual tenen la mala sort de pertànyer.

El contrapunt total de la sublimació de dona Maria Antònia, però fins al patetisme es donarà a Andrea Víctrix, l'androgin que representa la generació del futur. "Andrea té un cos estilitzat d'una bellesa física encara no diferenciada sexualment". "Li faltaven, segons els cànons clàssics pits i costats". Aquesta indeterminació que dóna peu al confusionisme més caòtic, és el símbol de la Nova Era que Villalonga avorreix i abasta no solament la sexualitat, sinó la ideologia i qualsevol altra manifestació humana. Actuarà d'oponent Lola, prostituta barroera i extravertida, però que posseeix una vertadera caliditat humana pròpia dels antics temps ja perduts per sempre més" (Alcover, :109). El que més ofusca i entristeix a Villalonga és la progressiva masculinització de la dona en el seu propi temps, la seva incorporació al treball en conseqüència, el fet de portar pantalons.... En el futur villalonguà degut a la procreació assistida controlada per L'Estat i al desús de la relació tradicional home-dona s'ha evolucionat cap a la confusió de sexes i són pal·leses les manifestacions físiques d'això en els cossos. V. no deixa de manifestar que li costa distingir el al·lots i al·lotes "Mecanògrafes poc femenines, amb pantalons; empleats trists, equívocs (...) L'empleada babèlica tampoc ho sap. La lectura no correspon al seu departament. Passam a una altra Babel, diferent. Més senyoretetes masculinoides." (*Aquella perduda Arcàdia.....*)

Andrea, malgrat l'ambivalència del seu sexe, tot i que el narrador sempre es refereix a Andrea –excepte en el començament de la novel·la- amb l'article femení i amb epítets de deessa i senyora, forma part de l'estirp aristocràtica de les dones de Villalonga. És esbelta, finament musculada, fràgil, delicada, de tonalitat blanquinosa, amb una honradesa innata víctima d'una moral inculcada que camina en la direcció totalment oposada al que realment és, en definitiva titella d'un Règim. Villalonga la descriu com la Venus de Botticelli: “la deessa apareixia dempeus sense més vestimenta que un mantell de porpra que li penjava per l'esquena fent ressaltar la blancor daurada del seu cos estilitzadíssim cantant per la Universitat Clàssica, exposat generosament, castament, a totes les mirades. Sols una petita copinya de plata al baix ventre dissimulava el sexe, o tal volta la manca de sexe. (...) En acostar-se, el quadre variava: malgrat els metges i les injeccions que li donaven una turgència momentània, aquell era un organisme depauperat, caquètic. L'esquelet es mantenia elegant, el coll dret, el somriure perfecte. Entorn del semblant atractiu, els cabells d'or figuraven una aurèola gloriosa. Malgrat tot, allò no era ja un ésser humà, sinó l'esquema fet per un dibuixant de geni, la concepció abstracta que la vida no havia omplert de carn. La cosmètica sens dubte havia operat prodigis, però, en mirar-la de prop, vaig tancar els ulls i vaig haver de confessar-me que aquella deessa triomfal era una morta” (A. V. p. 202)

Aquest passatge d'A.V és l'únic on clarament el nostre autor exposa ja no la condició d'asexuada, ni hermafrodita de la nostra protagonista sinó la seva qualitat d'androide, d'ésser artificial orgànic.

Villalonga entronca directament amb aquella ciència-ficció vuitcentista resultant de l'evolució de la novel·la gòtica anglesa i que té com a obra més representativa la novel·la de Mary W. Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818); en literatura alemanya s'ha de destacar l'autor E.T.A Hoffmann que participà activament en el moviment romàntic conegut com

“Sturm und Drang” amb els seus contes fantàstics que combinen el sobrenatural amb un poderós realisme psicològic i entre els quals destacarem l’obra més representativa de la literatura fantàstica on es dona forma una de les més famoses criatures: l’Olímpia, de L’home de sorra (Der Sandmann, 1816), una rèplica artificial, quasi perfecta, d’una dona, amb el qual anys més tard Léo Delibes adaptà musicalment la història al ballet Coppélia<sup>19</sup> (1870) i amb la qual Sigmund Freud es basà per fer un anàlisi d’allò sinistre.

Els referents històrics dels primers autòmats, tímids intents de dotar de moviment objectes inanimats mitjançant mecanismes més o menys complexos, es remunten a l’antigor, en particular, a les suposades estàtues animades que havien estat construïdes al temple de Dèdal. Existeixen també d’altres referents grecs i romans, i diversos exemples que daten de l’edat mitjana, com els atribuïts a Albert Magne. De les descripcions que han sobreviscut d’aquests ginys però, costa distingir la part imaginativa, amplificada amb el decurs del temps, del que fou el seu veritable disseny original. Un dels pioners en la fabricació d’autòmats fou l’inventor francès Jacques de Vaucasone que, davant l’Acadèmia de Ciències de París, va presentar un lloat prototipus de flautista. Elogiat per Diderot i D’Alembert, l’autòmat podia bellugar la llengua i els llavis mentre, de forma coordinada, movia els dits tot fent funcionar la flauta que sostenia. Entre les seves creacions destaquen un àspid mecànic, un timbaler, una campanera (que es guarda al Conservatori d’Arts i Oficis a París), i la més celebrada, un ànec mecànic capaç de moure les seves ales emplomallades (dotades de més de dues mil peces), capbussar-se o menjar blat (fins i tot, d’expulsar una mena d’excrements). Durant el segle XVIII continua la tònica d’imitació d’uns moviments determinats o accions d’èssers vius, sense que en cap cas la rèplica artificial no pugui, ni remotament, confondre’s amb l’original.

---

<sup>19</sup> Coppélia és un ballet sentimental i còmic amb coreografia original d’Arthur Saint-Léon per a un llibret de ballet de Saint-Léon i Charles Nuittier i música de Léo Delibes. El ballet s’estrenà el 25 de maig de 1870 a l’Òpera de París, amb Giuseppina Bozzachi en el rol principal. L’equip format per Saint-Léon i Nuittier ja havia adquirit un èxit anterior amb el ballet *La Source* (1860), en el qual Delibes havia contribuït amb una part de la música.

La literatura es fa ressò dels intents, més o menys especulatius, dels antics alquimistes, obstinats no tan sols en la recerca de la pedra filosofal, sinó també en la creació de vida (*Homes artificials* al 1912 de Frederica Pujulà i Vallès pot considerar-se una novel·la precursora en llengua catalana sobre la creació d'homes artificials orgànics, tot i emprar esperfa de foca !). L'any 1936, l'escriptor nord-americà Jack Williamson, reintrodueix a *The Cometeers* un terme que faria furor: *androide*, emprat ja en llengua anglesa l'any 1727 en relació als suposats intents d'Albert Magne (segle XIII) de crear un home artificial. D'aleshores ençà, aquest mot arracona l'obsolet autòmat i passa a associar-se, en l'imaginari popular, amb éssers artificials de naturalesa orgànica (con contraposició amb éssers d'origen cibernètic o robots, o éssers híbrids, com els cyborgs) i disseny més o menys antropomorf. No obstant això, la irrupció dels androides en la literatura és lenta i ha de fer front a una certa resistència: la creació de vida orgànica artificial amaga potser un rerafons de supèrbia, ànsies d'ocupar (o substituir) el paper d'un Déu. Fins després de la Segona Guerra Mundial els androides, hereus directes de les llegendes jueves sobre el Golem i els homuncles cercats pels alquimistes, no comencen a despuntar, amb timidesa, en un nombre creixent d'històries de ficció. Deixant a part intents anteriors, on els suposats androides resulten rícoles imitacions fraudulentas, com a *The Uncreated Man* (1912) d'Austin Fryers, sembla que fou Edgar Rice Burroughs, el creador de Tarzan, el primer a emprar homes artificials sintètics en la seva novel·la *The Monster Man* (1913). D'aleshores ençà, i amb comptades excepcions (la saga de robots d'Asimov, per exemple), la majoria d'androides de ficció s'ha rebel·lat, al final, contra els seus amos, com en el film *Almas de metal* (*Wetworld* 1973), en què els androides-cyborg de Delos, un parc temàtic que recrea altres èpoques, inicien una veritable revolta de les màquines, o en la novel·la *Time and Again* (1951) de Clifford D. Simak, que planteja la rebel·lió d'un escamot d'androides per emancipar-se de la seva esclavitud.

---

D'on treu realment la idea d'aquest personatge?

A la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga de Binissalem he trobat entre els seus llibres un que duia per títol *La Eva futura*. És un llibre del conegut autor simbolista francès Villiers de l'Isle Adam publicat en 1886 que, amb imaginació wagneriana i neomedieval i amb hipòtesi quasi de ciència-ficció, novel·la el següent: Lord Ewald va a visitar a Edison als EEUU i li confessa que pateix un amor no correspost per una dona d'una bellesa angelical. Edison li proposa crear una dona que anomena Andreida, pura bellesa artificial, a imatge i model de la estàtua de la Venus Victrix que es troba al Louvre, és tan sols una qüestió de tècnica per modelar una Eva futura i, per fabricar-la, baixaran a l'infern. Acte seguit comprovarem d'on Villalonga va extreure el nom de la seva novel·la i fins i tot la idea primera de la dona del futur turclubià:

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

—¿Una Andreida?

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

Villalonga destrueix i erigeix la idea de l'amor platònic occidental. Fa de l'amor medieval, la dona que és el senyor i maltracta el servent, el seu amor ideal, però alhora el ridiculitza. Andrea no és la dona (o és l'home?) de blanca faç, encara que sí la té, perquè, quin és el seu sexe finalment?

Segons P. Louise Johnson al seu llibre *La tafanera posteritat* a on tracta el tema de l'ambivalència i la ambigüitat a Llorenç Villalonga, després de fer una anàlisi minuciosa no es pot establir una hipòtesi taxativa sobre si Andrea és una dona o és un home. Si es tracta a Andrea en masculí es posa en relleu l'atracció homoeròtica o la relació paternofamiliar Patrocle-Aquil·les que es pot corroborar amb altres personatges de la novel·lística de V. El narrador conserva la moral i els principis morals d'un vell però té la sort de de descongelar-se en el futur amb l'aparença d'un jove de 30 anys. Entre Andrea, fent honor del seu càrrec: directora del Departament del Plaer, i el narrador s'estableix una relació amorosa platònica curiosament contrària al que s'estila a l'època on s'obliga a tenir relacions exemptes de qualsevol emoció sentimental. Així doncs, i contràriament a l'ús, el Narrador i la protagonista tendran una relació d'amor quasi cortès sense ser capaços per l'excés de sentiments de mantenir relacions íntimes. Es transmetran el seu amor sobretot a través d'una relació protectora-protegit i viceversa. Ella, com a alt rang en el Règim dictatorial de Turclub, i ell com a recent descongelat, representador de la moral del món antic i perillós per al règim; ell com a persona vella i per tant savia contrari a qualsevol sistema polític que vagi en contra de la raó i de les seves ambigüitats, ella, víctima d'un règim erigit com a únic portador d'un missatge únic mancat de tota lògica i pensament. Es van intercanviant els papers de tutor-tutora: ella el pot ajudar, diguem-ne amb els salvaconduts, ell emperò l'anirà convencent amb llargs diàlegs socràtics de tot el contrari. Aquesta seria l'única anotació que li feria a Jhonson.

Resulta curiós també anotar com en el context escatològic de la novel·la, Villalonga podria haver perfilat Andrea a manera de protagonista d'una societat caòtica, en tant que

representa la restauració de la nostra naturalesa, originalment andrògina, que ha de tenir lloc a la fi dels temps. La no diferenciació de sexes, perduda després d'una catastròfica caiguda original, s'ha de restaurar en els temps del cataclisme. Així ho explica Jean Libis al seu llibre *El mito del andrógino*: «En la tradición cristiana parece, aunque de manera bastante alusiva, que la adscripción a una determinación sexual está destinada a desaparecer al final de los tiempos. Así como la falta original instauró la vergüenza del cuerpo sexuado e introdujo una distancia dramática entre el hombre y la mujer —que anteriormente formaban una sola carne— la redención final debe abolir la forma actual de la sexualidad, dado que la reproducción por procreación mutua no tendrá ya ninguna razón de ser. En varias ocasiones se dice en los Evangelios que, después de la resurrección, los justos no tendrán esposo ni esposa, y serán semejantes en esto a los ángeles de Dios, estando provistos como ellos de una envoltura sutil o de un cuerpo glorioso. Así, el hombre del futuro será a imagen del ángel, asexuado; y se pondrá fin, necesariamente, a las peregrinaciones de la concupiscencia carnal» (2001: 140).

«Caminava pensarós pel parc del sanatori quan al revolt d'una avinguda vaig topar amb Andrea. Ella m'havia descobert de lluny i m'esperava dreta dins el cotxe descapotat. La brisa feia volar les seves blanques vestidures i jugava, lleugera, amb els seus cabells aurificats. L'espectacle d'aquella triomfal joventut, en la glòria del matí de juliol, hauria justificat el nom d'Andrea Víctrix sota el qual era designada. (...) Li faltaven, segons els cànons clàssics, pits i costats, sens dubte era un poc magra, però quina delicada estilització, quin deliciós esquema femení, quin elegantíssim penjador de draperies! He dit femení i hauria hagut de dir androgin. Sols tenia devuit anys i el seu androginisme no tenia res de sorprenent» (A. V. p. 87).

Andrea no és la dona que sotmet l'enamorat a la força dels seus sentiments purs i angelicals, sinó que al final, si té força per sotmetre, és per la pura força física. I pel que fa al sistema de pensament més pur i teològic que la fa ser comparable a les estrelles del cel, no és el

cas precisament. Andrea és la dona o l'home que en la jerarquització de valors que defineixen la seva ètica té en primer com en últim lloc el plaer pel plaer mitjançant el sexe.

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

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

—Tu? ¡Tindrà gràcia!

—Sóc noble —reaccionà inesperadament— i reclam que em donis el tractament de Senyoria. (...) Vaig esclafir el riure. Un cop de puny suprimí les rialles. Em vaig posar dret per repel·lir l'agressió i me'n clavà un altre de més contundent. Baixàrem del cotxe i la sorpresa no em deixava alenar» (A. V. p. 78).

Villalonga, tot i això, vol purificar-la a través del sistema plàtonic. La sotmet al raonament lògic extret del diàleg, del binomi pregunta i resposta a fi que s'avengui a les seves.

«—El que no crec és que el vostre règim sigui tan necessari com tu suposes.

—Calla —va dir Andrea.

—Gosaries flastomar contra l'Estat?

—Naturalment!

Andrea frenà. Ara sí, hi havia espant als seus ulls.

—Milit en el Partit Únic —va dir.

—Sí és únic, no pot ser partit -fou la meva resposta.

—Ets un sofista —va dir. Un ateu. No creus en res constructiu». (A. V. p. 74-75).

## 9. La muntanya màgica de bell nou

Tots els escriptors, filòsofs, assagistes que varen copsar l'atenció i l'estudi de Llorenç Villalonga desfilen paulatinament per *Andrea Vicitrix*: Teilhard de Chardin, Ortega i Gasset, Spengler, Sartre, Proust... Té la necessitat imperiosa de nomenar-los, de què surtin citats als fulls, de crear-se un escut amb ells o de crear un diàleg literari amb el pensament dels pensadors que l'atreuen.

La muntanya màgica de Thomas Mann, com he anticipat a la primera part del treball, n'és un exemple. Surt citat al final de la novel·la. Com he pogut saber llegint el seu article «Un acontecimiento literario. La montaña mágica» (Brisas: 1934) va considerar aquesta novel·la tot un esdeveniment literari, «la mejor novela contemporánea»<sup>20</sup>, li va agradar tant que fins als darrers moments de la seva vida literària la va tenir present.

Molta part de la novel·la està feta de diàlegs a l'estil platònic entre uns mestres, Settembrini, símbol de la llatinitat, i Naphta, un jesuïta exacerbant, que divaguen sobre la humanitat de principis de segle i els problemes que han conduït a la I Guerra mundial. El primer defensa l'individualisme nascut amb el Renaixement i la necessitat de revolucions futures; Naphta, en canvi, ataca l'abús del culte al «jo» defensant les corporacions educadores amb una disciplina fèrria. Villalonga repetirà una i altra vegada als articles, a la correspondència i a *Andrea Vicitrix*, una mateixa cita<sup>21</sup>:

«En La montaña mágica, allá por los viejos tiempos de Spengler, el Naphta de Thomas Mann le decía a Settembrini: “Se equivoca. No es la libertad lo que nos aguarda. Lo que espera a la Humanidad es el Terror”. En aquel entonces no se había inventado la bomba nuclear, pero

---

<sup>20</sup> Veure l'article a VILLALONGA (1988: 242).

<sup>21</sup> A la traducció castellana de la *Muntanya Màgica* de Mario Verdager, podem llegir: «—No, continuó diciendo Naphta, no es la liberación del yo lo que constituye el secreto y la exigencia de este tiempo. Lo que necesita, lo que pide, lo que tendrá, es el terror». (Mann, 2001: 555).

Nafta la presentia. En dos encuentros que me ha dedicado Baltasar Porcel (uno en Destino y otro, reciente, en Serra d'Or) el final ha sido el mismo: Porcel me ha llamado "apocalíptico" y se ha mostrado disconforme con un futuro de llamas, ya ensayado —muy en pequeño— en Hiroshima y Nagasaki. Después de mis manifestaciones catastróficas, porque también yo veo que se están quemando las barcas, Porcel no quiere que nadie se quede con mal gusto en la boca (...) sale a la calle y sonríe (...) Esta reacción, ¿está inspirada por la filosofía o el miedo? El miedo incita al canto, incita a negar, como lo negaba Settembrini, que se quemaran las barcas - antes de que ardieran Hiroshima y Nagasaki y después de Sodoma y Gomorra» (Pomar, 1984: 71).

A *Andrea Victrix* tornarà a reproduir textualmente les paraules de Naphta, aquesta vegada fent-les seves:

«—Encara que ho diguis en anglès. No creguis que les màquines ens condueixin al benestar ni a la democràcia. Pel que veiem, ens duen a la guerra. Una societat així, allò que mereix, i que tindrà, és el Terror.

Ja ho havia anunciat el Nafta de Thomas Mann. A més, la indiferenciació que propugnava Andrea m'exasperava els nervis» (A. V., p. 145)

La presente novela, cuya acción discurre en futuro muy próximo constituye a la vez la sátira y el apocalipsis del mundo «de hoy»<sup>22</sup>.

## 10. Llorenç Villalonga, satíric apocalíptic

Villalonga acaba profetitzant el futur. No li basta a fer la crònica de la mort del passat; també vol anunciar la mort del futur que s'està forjant des del present. La seva fantasia no es resisteix a quedar-se en una visió idíllica expressada com un record perdut d'altre temps, sinó que els seus estranys somnis també remeten al futur<sup>23</sup>, del qual té una idea bastant concreta. Perquè els temps no estan per seguir parlant del passat, ja no li interessa la raó, perquè aquesta ha sucumbit als esperits, ni la decadència de les velles aristocràcies de l'Illa, sinó el futur de la societat en sí, el poble. "A Montlleó (pobre Mrs. Seymour!), a Rosa i gris, a les Fures, al Misanthrop, a l'Àngel rebel, a Desberats i sobretot a Andrea Víctrix la rao sucumbeix. Ja no es tracta dels tiquis miquis de les velles aristocràcies, sinó de ser o no ser, de drames humans" (Molas, 2004: 374)

---

<sup>22</sup> Manuscrit de la Introducció d'*Andrea Víctrix* existent a la Fundació Casa Museu Villalonga de Binissalem.

<sup>23</sup> Villalonga té altres textos, a part d'*Andrea Víctrix*, on també es refereix a la ciència-ficció; es tracta de les peces teatrals *Amor a l'Era Atòmica*, inèdita per voluntat de l'autor i en aquests moments perduda, i *Nit de noces a l'any 2000*, sobre la deshumanització de la societat en el futur. En el camp de l'assaig he trobat «Algunes escenas en el año 2000» i entre els contes sintètics el final de «L'illa engolida», «Aquella perduda Arcàdia» i «L'ovella». Totes aquestes obres estan reproduïdes a l'apèndix final.

Thomas Mann és una de les seves fonts, a l'igual que Voltaire, Huxley, Zamiatin, Orwell, com hem vist abans, però, per representar la seva visió del futur, també utilitza de la tradició occidental tot l'imaginari apocalíptic més primigeni, perquè la seva visió final del futur és catastròfica, com també ja hem vist anteriorment, i satírica. Seguint amb la carta que Villalonga va escriure a Joaquim Molas el 19 d'octubre de 1966 així ho confirma: "Li suggeresc que Andrea Víctrix, que és lo darrer que he escrit, lo més bíblic i messiànic, tanqui el volum" (Molas, 2004: 374). A una altra carta també a Molas datada del 10 d'agost de 1967 insisteix: "En quant a Andrea Víctrix crec que és, de les sis que componen el segon volum, l'obra que millor sintetitza el meu pensament actual, perquè és la desfeta de tot, l'Apocalipsis" (Molas, 2004: 377). Ell s'imagina Palma com una Sodoma a l'any 2050, perquè està convençut que no pot ser d'una altra manera. L'infern comença en aquest món...

«l aquella avinguda del Plaer... Tants d'altaveus anunciant "Hola-Hola", la beguda sagrada... Això, estimat, després d'haver llegit El vel d'Isis, és superior a les meves forces. He dubtat i tindrè el meu càstig. Tants d'autos, helicòpters, motors d'olis pesats, ocells artificials, anuncis, eslògans... L'avinguda del Plaer... Oh, aquella avinguda... El Dant no l'hauria imaginada més horrorosa per al seu infern...» (A. V. p. 219).

L'autor, que té un concepte lúdic de la literatura, envia a Jaume Pomar un pròleg, «a manera de pauta, una espècie de guió» perquè aquest prologui una edició de butxaca de Bearn el 1968; «la pauta», en tercera persona, diu:

«Según L. V. las culturas, las técnicas y las artes viven en constante evolución para terminar en la nada, como la misma vida orgánica. Todo lo que nace tiene que morir. "Por esto, sostiene, las novelas deben terminar clásicamente en epílogo, es decir, en catástrofe". No creo

en el progreso indefinido: esto no es metafísica, sino politiquería de la más baja especie» (Pomar, 1984: 24).

És un home d'extrems, si fa ciència-ficció és perquè li permet imaginar-se la bogeria dels últims temps del món. Ja abans que ell altres autors també havien utilitzat aquesta imatge d'imaginar-se el judici final en el futur (de fet, hi ha una línia de la ciència-ficció que és apocalíptica). La seva lògica, el període d'història que li ha tocat viure, la seva imaginació li fan veure el món així, dicotòmic, en els seus límits. Contradictòriament, com a home conservador i com a liberal de dretes (fins i tot, com sabem, fascinat en algun moment pel feixisme) treu a la llum en Andrea Víctrix les discrepàncies entre la seva postura personal i la seva veu satírica. Ens apareix com un escriptor de llealtats dividides, conservador quant al seu món personal, però radical en la seva estratègia satírica.

Les referències als signes que anunciaran el gran judici de Déu (que coincidirà segons Villalonga, si fa o no fa, amb la desfeta de Turclub), d'acord amb la tradició cristiana, són comuns al llarg de la novel·la. Signes ancestrals com són la pluja de sofre, el terror, els canvis climàtics, l'anticrist, abismes, els crits de dolor del temps últim no es desdiuen per res en l'ambient que es respira a Turclub el 2050: anestèsies, transistors, eslògans, metres de canonada, electrodomèstics....

El tema que aquí s'expressa en el llenguatge d'una fantasia visionària és una transposició de la crítica essencial de Villalonga. El culte al pa i circ, institucionalitzat en carnavals i operetes, i l'excessiva cobertura periodística d'aquest món, incapacitaran els seus contemporanis a reaccionar de forma equilibrada i realista quan esdevengui alguna cosa realment important.

Com a vertader profeta té visions que se li donen en estats somnolents. Però al ser satíric de professió, naturalment ha de tenir somnis que al mateix temps que profètics siguin

satírics. Mitjançant el recurs a somnis o visions es potencia encara més la llibertat imaginativa pròpia de la sàtira que pot arribar a fregar el surrealista, el disbarat total. El material dels somnis és moldejat per un propòsit artístic conscient. Mallorca està embussada de cotxes, és estiu i la suor aclaparadora acaba fent esclatar l'espant i l'horror:

«De matinada vaig quedar adormissat i em vaig veure al passeig Marítim dins un taxi bloquejat per milers de cotxes. Era un matí d'estiu, sota un cel aclaparador. Els gratacels que tapaven com una immensa murada de ciment allò que abans havia estat el bosc de Bellver reverberaven al sol i convertien el passeig en una estufa. Es corria la veu de foc. Les flamarades avançaven des de Porto-Pi i ningú no es podia bellugar ni obrir les portes perquè els vehicles es tocaven els uns amb els altres. L'espant em despertà, però seguia somniant despert. Moltes de vegades havia pressentit aquella escena que un dia o altre succeiria a Turclub i que ja a París, durant un embús a la Rue Royal, havia causat milers de víctimes en pocs minuts. La calor era tan terrible que els cotxes esclataven successivament com a granades o focs d'artifici. L'atmosfera esdevenia irrespirable i molts sucumbien per asfíxia abans d'esser carbonitzats. Al passeig Marítim, els qui poguessin llançar el cotxe a la mar i negar-se es considerarien privilegiats, i vaig arribar a veure amb la imaginació una senyora anglesa de més de vuitanta anys coberta de brillants i mig paralítica que sortia del seu descapotable i, enfilada damunt la coberta de les set fileres de cotxes que la separaven de la mar, el llançava a l'aigua proferint una horrible blasfèmia contra l'«Hola-Hola». Per altra part, l'aigua del port havia començat també a cremar, igual que els hotels de la calçada, en un anticipat apocalipsi. Vaig acabar de despertar-me i vaig sortit al carrer» (A. V. p. 296-97).

La nit dels temps cohabita en el malson de Villalonga i tota la terra trem, però després de la derrota no arriba el judici. Ningú és enviat a la vida eterna ni els altres són precipitats al llac del foc. No entrem a cap eternitat, ni a cap Jerusalem celestial, la història per a Villalonga és cíclica, tot s'acaba i tot torna. El context apocalíptic li serveix per exposar el seu vertader rostre: ser un

alienígena de l'època que li ha tocat viure. Per altra banda, i molt a pesar seu, no comparteix la idea de final total del cristianisme. Més bé, a la manera oriental, és partidari de la idea de l'etern retorn. La catàstrofe final no posa terme a la història i per tant no reintegra a l'home a l'eternitat i a la beatitud. En efecte, el foc renova el món; però per ell el planeta no serà obliterat, sostret a la vellura i a la mort vivint eternament, sinó que serà restaurat de bell nou un món antic temporal, que ja ha sigut en el temps, i que, com reneixerà, tornarà a morir.

«Tal volta era possible destruir-ho tot per a tornar a començar; repastar el món, com Déu va fer després del Diluvi; però retrocedir un poc, detenir-se capriciosament en un segle determinat, semblava massa infantil. El progrés material havia estat més ràpid que les vies morals i legislatives que l'havien d'endegar i aquella rapidesa havia trastornat l'arbre social i amenaçava destruir-lo» (A. V. p. 133).

D'alguna manera l'era agrícola tornarà de nou després de l'era industrial, però la història de salvació cristiana pel profeta villalonguà no existeix, només subratlla la destrucció del vell món, anuncia les conseqüències, però no aporta cap alternativa.

A una altra carta dirigida a Joaquim Molas amb data del 8 de setembre de 1967 aclara el sentit d'Andrea Víctrix: "Ja sé que em prendran per reaccionari. No em fa por el mot, però no és exacte. Reaccionari significaria voler tornar enrera, detenir-se, arbitràriament, a un segle agradós. Potser a mi m'agradaria situar-me en el XVIII, per exemple, però no es tracta del meu "bon plaisir": no pot ser. Crec, senzillament, que ens acabam, vulguem o no, per a tornar a començar". (Molas, 2004: 379). Ell és conscient que ja no hi serà i que, a més, per allò que el defineix no pot intentar pertànyer a un altre món que no sigui el que ha vist desaparèixer, i si pogués triar, triaria un món que ni ha viscut.

Mentre s'intensifica la riulla de la gent, els crits, la histèria que flota en l'aire, el doctor Nicola convida el narrador a embarcar-se a la revolució, però aquest sorprenentment no hi puja,

decideix quedar-se a les ruïnes d'aquest món degradat; començar-ne un altre? No, es queda amb el que ha viscut. Si recordam el final de la novel·la:

«—¡No hi ha més que una sortida! —exclamà. Els materialistes han fallit, s'han convertit en immobiliistes. Negant l'ànima personal i la seva immortalitat, que són l'essència del futur, es troben sense esdevenidor. ¿Preguntes que ens proposam? Destruir Europa, simplificar-la. ¡Repastar la Terra amb un diluvi de flames!

Un nou apocalipsi. Sens dubte, després d'un milió d'anys d'existència, l'home n'havia conegut mes d'un i cabria demanar-se amb quina finalitat. (...)

Nicola havia parlat clar: destruir el món per començar de nou...Expulsar de l'Elisi un Monsieur-Dame que es pintava els llavis per entronitzar un general que es deixaria els bigotis ... Vaig recordar la frase humorística de Chesterton quan li parlaven de la fi del món:

—«Això ha ocorregut ja algunes vegades»—, però vaig callar. Imaginava, dins un forn crematori, el cadàver d'Andrea morta a deu anys. (...)

—Acceptes? —repetí.

Vaig sortir del meu capficament i, de sobte, davant el cúmul de crims que em proposava Nicola, vaig experimentar una espècie d'inspiració: matar-lo. Fou, com dirien els escolàstics, un moviment primo-primis, animal i irreflexiu. Portava al cint el meu estilet italià i m'hauria estat ben senzill fer-ho. Ja havia empunyat l'arma i l'abraçava, preparant-me per al bes de Judes, però l'arma em caigué de la mà. La Revolució estava en marxa, el progrés no es podia aturar i aquell assassinat no faria sinó augmentar el nombre dels que intentava evitar.

L'helicòpter era al nostre costat i Nicola, interpretant el meu silenci com una acceptació, m'empenyia cap a l'aparell. Em vaig rebullir brusquement i em vaig escapolir de les seves mans.

—No venc! —vaig cridar.

Ell em mirà espantat:

—Has tornat boig?

—No venc —vaig repetir mirant els estels inútils, luxosos i inevitables de la nit barroca. No venc. Estic pensant —i vaig esclafir de riure— que Monsieur-Dame tal volta és també un ornament» (A. V. p. 327-333).

Tot contribueix a la unificació, els gèneres es dissolen, la gramàtica s'unifica, la mescla desbaratada de quatre idiomes en constituirà un de nou: el volapuk; la torre de Babel desapareix:

«Se hablará menos de cada día y supongo que antes de un siglo es posible que ya sólo existan, como lenguas operantes, el inglés, el chino y el ruso. (Acaso, debido a Sudamérica, el castellano perdure algo más). Los otros idiomas alemán, italiano, francés se irán debilitando y disgregando en dialectos, pese a su pasado ilustre. Excuso decir lo que será del vasco, el portugués o el catalán» (Pomar, 1984: 69).

Villalonga proposa un discurs subjectiu de la visió profètica, amb un sentit de l'humor propi, sense pretendre que aquest sigui entès per ningú. Això, segons Tobin Siegges, és signe d'una ironia romàntica. «En contraste con el ironista volteriano, que dirige su burla contra otros para beneficiar a la sociedad, el ironista romántico se pone a sí mismo como objeto de burla y evita la sociedad» (1984: 150). El seu món neix i mor amb ell, d'aquí que se'l pugui definir com un escriptor amb una visió profètica personal, ja que es considera sense una comunitat possible a la qual dirigir-se. Com a satíric visionari que proclama el seu missatge des de l'escenari periodístic, no sent la seva identitat recolzada per la comunitat. És i se sent el profeta de la decadència mallorquina.

Andrea Vicitrix es el trasunto de Einstein y de Teilhard de Chardin principalmente<sup>24</sup>.

### 10. 1 Profecies reals

L'Apocalipsi és imminent i immanent. Les imatges surrealistes del present —com un regne de morts vivents— reforça els presagis d'un futur desastre. La seva forma de sàtira és imaginativa, però es forja sobre uns fets documentats. Els seus atacs a noms concrets poden tenir el seu origen en el context d'una polèmica periodística, però evoquen progressivament un marc literari de referència. Recull un fragment d'història social, i l'atac no és contra cap persona en particular, sinó que se centra en un tema. El material de la sàtira és el mateix que el que utilitza en els seus articles polèmics, però, un cop traslladats en el context satíric de ficció, es converteixen en estímuls de la seva imaginació i cobren un significat gràcies a allò que l'escriptor fa amb ells. La animadversió satírica ofereix una fantàstica visió d'un món transformat. El recurs a l'imaginatiu projecta als personatges de la seva sàtira a una dimensió de ficció, circumstància que pot semblar paradoxal, ja que aquesta obra està intimament lligada als esdeveniments i personalitats del seu temps. La multitud de noms i fets històrics que poblen les pàgines no són invencions fantàstiques. Andrea Vicitrix és sobretot un drama documental. La sàtira i l'estil periodístic panfletista li serveixen per oferir un panorama de la decadència d'Europa. En data de 18 de juliol de 1964 escriu el següent a Maria Dolors Llorente<sup>25</sup>:

---

<sup>24</sup> Anotació trobada al llibre *L'energie atomique* d'Albert Bouzat, *Que sais-je?*, Paris, 1963, a la Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga.

<sup>25</sup> Maria Dolors Llorente Alberti (1926-1998) fou escriptora. Llicenciada en Dret (1946) per la Universitat de Barcelona. Des de molt jove, vengué a viure a Mallorca. El 1963 obtengué el premi

«Trabajo en Andrea Víctrix. Me propongo que la obra no sea aburrida y, al mismo tiempo, que sea extensa y con mucha dialéctica —incluso con erudición— acerca de la Europa del 2050. ¿Será esto posible?» (Pomar, 1998: 160).

Al capítol XXX «Segona conferència del Vamp» es repassa la història econòmica europea, posada en boca del cap del grup resistent al Règim, per exemple:

«Així veim, i Spengler ho consigna, que a Anglaterra, el 1850, se suprimiren els drets d'importació del blat, sacrificant els interessos dels agricultors anglesos als interessos dels obrers industrials. Malgrat tal proteccionisme, o millor dit, gràcies a ell, l'economia es ressentí. Els pagesos joves preferiren treballar a les fabriques ciutadanes, però les importacions de productes industrials s'anava fent dificultosa fins que esclatà a Nord-amèrica, el 1920, la crisi coneguda per la Gran Depressió» (A. V. p. 238).

Villalonga pareix fluctuar entre aquest mètode documental i un mode més subjectiu que podria transmetre el caràcter de «malson» dels esdeveniments. Sí, entenc Andrea Víctrix com la narració d'un gran malson, és una descripció fantàstica dels efectes deshumanitzadors del capitalisme «...i considerant aquesta horrorosa veritat vaig comprendre que Sodoma no podia ésser salvada» (A. V. p. 235).

«Avui —continuà el Vamp— la lluita entre obrers blancs i de color, de la qual vaig parlar a la conferència anterior, ja no existeix. Les nostres fumigacions, suprimint xinesos i japonesos, han simplificat el problema. També la desaparició de Rússia i dels E. U. d'Amèrica han constituït una simplificació. L'obrer europeu i les grans empreses ja no tenen enemics: pràcticament estan sols. Oceania cau enfora i les factories d'Àfrica, en cas necessari, serien destruïdes ràpidament. Però...(…) La crisi que avui patim no es sols econòmica. Es tracta mes aviat d'un problema psicològic de masses, de la lluita entre l'home i la màquina, entre la industrialització i l'agricultura:

---

Ciutat de Palma de novel·la amb *La casa Desmur*, obra costumista, que fou prologada per Llorenç Villalonga.

dues formes contraposades d'entendre la vida. El gran perill, en primer terme, d'aquesta lluita no es la falta de diners, sino la manca d'aliments, la diseta que tots experimentam...» (A. V. p. 239-240).

Personatges dramàtics i de ficció dintre dels seus articles satírics es corresponen a vertaders contemporanis, la qual cosa fa que, com a lectors, no puguem traçar una línia clara entre la polèmica i la sàtira, entre l'objectiu real de crítica i el personatge de ficció. La utilització de personatges reals no deixa de tenir els seus riscos. S'enriu d'ells literalment, hi juga capritxosament:

«Prèvia anestèsia, em col·locaren dins una caixa de plàstic i em dugueren al soterrani d'una clínica, a quaranta graus sota zero, juntament amb mitja dotzena de pacients, entre els quals Mr. Churchill, Mme. Vorey i Marlene Dietrich. Quasi tots van morir en la prova. Únicament ens salvarem un diabètic ple de sucre i jo, ple d'angoixa i de disconformitat». (A. V. p.16).

Incorpora intel·lectuals i filòsofs coetanis: Huxley, Teilhard de Chardin, Henry Ford, Spengler, Keyserling, Ortega y Gasset, Berd'ajev, Waldo Frank, Anatole France, Sartre, Alomar, De Broglie, Fleming, Marañón, Lévi-Strauss, Hitler, Maurice Chevalier, etc., i amb aquest préstec del seu present, amb aquesta annexió, no té una altra finalitat que la de reduir la distància entre la ficció i la vida, d'insistir en la realitat, la historicitat del futur boig que s'ha imaginat, malgrat que passat i futur sembli una contradicció in termino.

En el seu llibre utilitza una cita de Agustín de Foxà que exemplifica el que vull dir: «Se han escrito muchas utopías desde la República de Platon a Wells o a Huxley. Porque —paradójicamente— también el futuro posee su tradición». I Villalonga ja ha entès uns dels objectius més importants dels relats futuristes, és a dir, la descripció d'un model de civilització oposat al que el mateix autor defensa, i la regla implícita d'actuació segons la qual el lector descobreixi que, o s'esforça per modificar el rumb de la societat o ja sap que li espera aquest infern.

«—Ets un sofista —va dir. Un ateu. No creus en res constructiu.

—¿Tu sí?

—Jo sí. L'avenir ha de ser gregari. Tendim a esborrar allò que els humanistes deien «la personalitat» de l'home a fi que regni la intel·ligència pura, que prepararà l'adveniment de l'Ésser Col·lectiu... Allò que Teilhard de Chardin anomenava Noosfera.

—Vaig conèixer Teilhard de Chardin. Era un vell foll» (A. V. p. 75).

Per a Villalonga, Spengler, Frank, Einstein, Oppenheimer, l'etern retorn de Nietzsche, Levi Strauss, les juventuds hippies, Goldsmith, foren vertaders profetes, vidents, no retrògrads perquè aportaven explicacions reals del perquè Occident s'aproximava a una decadència inevitable "Però ara tot és vell. Un Bertold Brecht, un Buero Vallejo, un Sartre, sí, tenen molt de talent, però ja no són profetes" (Porcel, 1987: 208) i personatges com Teilhard de Chardin ni això, sinó folls i ridículs.

L'existència del món de l'any 2050, de la Noosfera de Teilhard, és efímera, tan efímera com la d'Andrea Víctrix. Teilhard considera que la xarxa de relacions econòmiques que hem teixit entorn de nosaltres i la necessitat cada dia més gran d'actuar, de produir i de pensar d'una forma solidària són les primeres manifestacions d'un superorganisme, suma de tots els individus, a través del qual ens acostem a la consciència més alta, a una superconsciència col·lectiva. Doncs bé, Turclub ha arribat a un punt tal de socialització i l'home ha estat sotmès per la tècnica, que s'ha perdut la consciència individual i col·lectiva.

*Andrea Víctrix* és una tragèdia representada per personatges d'una opereta. Persones de carn i ossos són reduïdes a «ombres i marionetes» i es converteixen en màscares d'un carnaval tràgic. No són herois a qui es pugui responsabilitzar individualment dels seus actes, sinó que són instruments de forces històriques anònimes sobre les quals no tenen cap control, més bé ells mateixos perden el poc que tenen, però en el fons són figures simbòliques d'una

època decadent: la deessa del plaer que mor per la causa, un vell doctor profeta entregat a la revolució i que encara cura conversant, una Lola defensora dels ideals mediterranis, encara són personatges individuals malgrat el poder anònim asfixiant. Així per exemple:

«El doctor Orlando devia tenir més de cent vint anys. Havia estat deixeble de Freud i conservava l'esperit del jueu vienès, últim gran romàntic de la meua època, que es resistia a sacrificar els drets de l'individu als de la col·lectivitat. (...) «Mitja hora de conversa», solia dir, «pot donar més eufòria que qualsevol tranquil·litzant, així com una sola paraula pot excitar més que uns centígrams de cocaïna». (...)

Ell em mirava amb aire de burla.

—¿Descontentament de la vida, fàstic, desgana....?

—Exactament.

—¿Pensa que la Creació no té objecte, que néixer per morir es un disbarat, que Pangloss era estúpid, que l'amor es un engany?

—Exactament.

El vell doctor somrigué.

—Vostè es troba vell perquè ho és». (A. V. p. 36-38)

Vaig recordar la frase humorística de Chesterton quan li parlaven de la fi del món —«Això ja ha ocorregut varies vegades»— (A. V. p. 290).

## 11. Mitologia, història i religions

En la novel·la de Villalonga s'hi encabeixen referències mitològiques i històriques conscients com a models arquetípics que no fan més que reforçar la sàtira. De les fonts grecorromanes extreu la figura del gladiador que mor jove a l'arena; l'epítet de Víctrix d'Andrea, procedeix de la Venus Victrix protectora dels romans a la batalla de Farsàlia; es refereix a la pau octaviana; Aquil·les-Pirra representa l'ambivalència masculina-femenina; els efebus estan per tot arreu dels parcs; les sirenes d'Ulisses recorden les ràdios a tot volum; el panem et circenses amb què s'accontenta la plebs ara és medicamenta et circenses, etc.

De les escriptures judaiques extreu el mite del diluvi, els mites de la innocència original, el paradís i la caiguda de l'home, l'Apocalipsi, el judici final, Jesucrist.

«Fixau-vos que al fons d'aquesta maledicció que ens ha caigut sota el nom de diseta hi ha una vellíssima qüestió ja mencionada a la Bíblia: hi ha el Pecat Original, pel qual es mata i s'afanya l'home des dels seus principis; és a dir, el pecat de néixer de pares i de menjar, no solament pomes prohibides, sinó bistecs i llagostes. Aquest pecat mil·lenari es pot redimir fent que ningú no gosi venir al món sense el permís de Monsieur-Dame le Président.» (A. V. p. 260)

A vegades el desenuig del seu to, que culmina en una paròdia del Dia del Judici Final, ens suggereix més una comèdia que no pas una tragèdia. El satíric s'expressa en aquest cas més amb les imatges de la profecia bíblica que no amb el llenguatge per anunciar el caos.

«En rigor, el Règim havia caigut en el moment en que la deessa s'hagué de desentendre del Bureau del Plaer per ocupar-se de qüestions econòmiques i alimentàries. Tornàvem a l'Era Troglodita: la fam s'imposava per damunt de les activitats de luxe. Andrea o, millor, el doble que l'havia encarnada, acabava de dir que confiéssim en la física nuclear capaç de treure foc de les pedres. Tots necessitam evidentment calories, però no flames, i aquest pensament es congirà a un personatge que segons digueren era una eminència i li sortí per la boca: "La nova Era que comença es dirà el Diluvi de les flames"».

(A. V. p. 311).

També *Andrea Victrix* resumeix altres filosofies de la història: si bé la visió cristiana de la fi del món pareix haver-se enfonsat, ha estat substituïda per la confluència amb el mite oriental de l'etern retorn. El progrés tecnològic és assimilat d'una forma desigual, la guerra freda ha introduït el sentiment de psicosi col·lectiva d'extermini, tot en el seu conjunt transmet una sensació d'estar assistint a una fi del món més, manifestada en aquest cas amb la utilització del motiu del carnaval que anticiparà la desgràcia.

Tot el cicle del carnaval anterior a la quaresma implica la ineluctable arribada del dimecres de cendra, el moment de la veritat en què les màscares cauen i el pecador es veu obligat a vestir l'hàbit de penitència. Hi ha dos capítols a la novel·la que contempen aquesta darrera idea. Són els XXIV i XXV i duen per títol: «Es projecta un homenatge a la deessa del plaer» i «La cicatriu d'Andrea». La situació és la següent: a Turclub es perceben els primers clams de protesta provinents de la turba per la qual cosa els dirigents decideixen donar pa i circ per calmar l'ambient i recuperar la popularitat. La festa consistirà a retre un homenatge a Andrea, la deessa de la societat de consum mallorquina. Abans, si més no, hi haurà una setmana de festes populars consistens en partits de futbol, balls i curses d'autos i de reactors. Andrea però, als seus límits, s'entregarà per darrer cop a la gent, morint-se per a la societat tecnològica.

«L'homenatge estava anunciat per a migdia. Al fons de l'avinguda del Plaer, davall l'Arc de Triomf, havien instal·lat un tron al qual es muntava per setze escalons encatifats de vermell. Li retien guàrdia dos lleons daurats, prodigi de mecànica, que movien el cap, obrien la boca i alçaven la pota disposats a saludar o a pegar grapades al poble (...) L'estat d'Andrea m'inquietava. Monsieur-Dame em pareixia un mostre disposat, per tal de salvar-se a ell, a devorar-la. La idea de nomenar-la conseller d'Economia i mascota de les finances era absurda i superior a les forces de la malalta, però per altra part la Humanitat sempre necessita redemptors. Monsieur-Dame immolava la deessa com el poble d'Israel havia sacrificat Jesucrist. (...) Desfilaren primer les obligades agrupacions folklòriques: toreros de Poble Nou, majos de Sencelles i espatadanzaris de Sineu. Seguien dotzenes d'àngels blancs, àngels anunciadors (...) Repetidament esclatà la marxa d'Einstein, tenebrosa i triomfal, amb un tema de notes líquides que es repetia en sordina, moria anihilat entre poderoses trompetes wagnerianes i retornava sempre, insinuant, com una amenaça. Lola m'estrenyí la mà:

—Ja veuràs com aquesta música durà desgràcia.

(...)Per l'avinguda avançava entre aclamacions moderades un carro romà tirat per quatre cavalls blacs. La deessa apareixia dempeus sense més vestimenta que un mantell de porpra (...) Dos jugadors de basquetbol estilitzadíssims li presentaren el casc i la llança de la Venus Víctrix romana (...) S'havia mogut vent i el cel estava ennuvolat. (...) La vaig enfocar amb els binocles. Tremolava, nua i desvalguda, damunt del tron. (...) En passar devora nosaltres el vent li prengué el mantell i aleshores poguérem veure, més amunt de la cintura, una horrorosa cicatriu encara sagnant. La moral i la psicologia es complicaven de tal forma que el martiri d'Andrea tant podia ésser considerat heroïsmes com abjecció» (A. V. p. 172-176 )

Per efecte contrari, la multitud comença a dubtar de tot i es gira. Andrea, com Jesucrist crucificat al Gòlgota, és vituperada per tothom, fins i tot pels qui eren els seus antics adeptes. Trompetes apocalíptiques amb melodia einsteniana anuncien que una catàstrofe s'acosta, però

no és l'última. La història sempre es repeteix: Després d'ella no hi haurà resurrecció, ni promeses d'un altre món, la massa es sublevarà, i començarà una revolució, el començament d'un altre cicle.

## 12. Conclusió

Villalonga no es l'únic escriptor de la seva generació inspirat en la sensació de la fi del món, s'inclou perfectament dins la corrent d'escriptors que han volgut reflectir l'angoixa d'Occident davant el perill de l'acabament d'un món, d'una època, d'un estat, de fet, d'una certa manera d'ésser. Així, els esdeveniments històrics es presten a una interpretació en termes del mite apocalíptic. Per tant, vull insistir en la idea que per a mi la novel·la que he analitzat més que de ciència-ficció, és una novel·la de societat-ficció, de forta càrrega profètica, antiutòpica, és a dir, amb voluntat de no refugiar-se en les promeses de la ciència i el progrés, i denunciària de la societat capitalista, materialista, alienada i tecnològica que s'estava forjant als anys setanta i que ja es veia que no canviaria.

L'Apocalipsi orientalista de Villalonga no és la visió d'una civilització arrasada per un acte diví, sinó per un acte que prové del mateix home, o exactament d'una civilització tecnològica suposadament triomfant. L'autor, com a protagonista, amb la pretensió de tenir una vida personal, amb el seu amor cap al passat —que són transgressions gravíssimes de l'ordre establert— exposa la corrupció, critica el totalitarisme, desemmascara els hipòcrites, ofereix la revelació de la mort d'una civilització, antany paradisiàca, capaç d'engendrar la pròpia destrucció mitjançant el desenvolupament il·limitat de la tecnologia i l'ús abusiu del poder.

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

AUERBACH, Eric, *Figura*, trad. de Yolanda García Hernández y Julio A. Pardos, Minima Trotta, Madrid, 1998.

ALIGHIERI, Dante, *Divina Comèdia*, vol. I i II, trad. de Josep M. de Sagarra, ed. 62, Barcelona, 1986.

BAJTIN, Mijaíl M., *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

BALLART, Pere, *Eironeia: La Figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.

BUZATTI, Dino, "Viaggio agli inferni del secolo" a *Il colombre e altri cinquanta racconti*, Arnoldo Mondadori editore, III edizione, Milano, 1979.

CARRERA, Manuel Díaz, "Dante y el viaje a los mundos de ultratumba" a *Descensus ad inferos: la aventura de ultratumba de los héroes, de Homero a Goethe*, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.

ELIADE, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*, Guadarrama, Madrid, 1969.

ESQUILO, *Tragedias completas*, trad. de Carles Miralles, Planeta, Barcelona, 1993.

FRANCE, Anatole, *la isla de los pingüinos*,

FRESÁN, Rodrigo, «Ciencia no-ficción: el fin del futuro», «Babelia», *El País* (28-07-2001).

GARCÍA GUAL, Carlos, *Mitos, viajes, héroes*, Taurus, Madrid, 1996.

GATTÉGNO, Jean, *La Ciencia ficción*, trad. de Diana Luz Sánchez, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1985.

GIL BERA, Eduardo, *Paisaje con fisuras*, Pre-textos, Valencia, 1999.

GUILLÉN, Claudio, *Múltiples Moradas (Ensayo de Literatura Comparada)*, Tusquets, Barcelona, 1998.

- HIGHET, Gilbert, *The anatomy of satire*, Princeton University Press, cop. 1962.
- HODGART, Matthew, *La sátira*, Guadarrama, Madrid, 1969.
- HUXLEY, Aldous, *Un món feliç*, trad. de Ramon Folch i Camarassa, Proa, Barcelona, 2003.
- LIBIS, Jean, *El mito del andrógino*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Siruela, Madrid, 2001.
- LODGE, David, *L'art de la ficció*, trad. de Monserrat Lunati i Jordi Larios, Empúries, Barcelona, 1998.
- LUCIANO de Samosata, *Diálogos de tendencia cínica*, ed. de Francisco García Yagüe, Editora Nacional, Madrid, 1976.
- LUCIANO de Samósata, *Diálogos*, ed. de José Alsina, Planeta, Barcelona, 1988.
- MANN, Thomas, *La montaña mágica*, trad. de Mario Verdaguer, Plaza & Janés, Barcelona, 2001, 3ª ed..
- Mc. GINN, Bernard, ed., *Encyclopedia of Apocalypticism, Vol. 2: Apocalypticism in Western History and Culture*, Nueva York, 1999.
- MILLET, Gilbert i LABBÉ, Denis, *La science-fiction*, Belin, Paris, 2001.
- MINOIS, George, *Historia de los infiernos*, trad. de Godofredo Gómez, Paidós, Barcelona, 1999.
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni, «Estudi introductorio» a *Narracions de ciència-ficció. Antologia*, ed. 62, Barcelona, 1985.
- MUNNÉ-JORDÀ, Antoni, «Introducció» a *Temps al temps. Antologia de contes de ciència-ficció*, La Magrana, Barcelona, 1990.
- ORWELL, George, *1984*, trad. de Rafael Vázquez Zamora, Ediciones Destino, Barcelona, 2002, 27ª ed.
- ORWELL, George, *Orwell: 1984, reflexiones desde 1984*, ed. de Carlos García Gual y Ramón García Cotarelo, Espasa-Calpe, S.A.-UNED, Madrid, 1984.
- POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Cátedra, Madrid, 1994.

PUJULÀ VALLÈS, Frederic, *Homes artificials*,

ROLLIN PATCH, Howard, *El otro mundo en la literatura medieval*, trad. de Jorge Hernández Campos, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1983.

SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil, «Introducción» a *De la luna a Mekanópolis, antología de la ciencia ficción española 1832-1913*, Quaderns Crema, Barcelona, 1995.

SCHOLES, Robert i RABKIN, Eric S., *La ciencia ficción. Historia, ciencia, perspectiva*, trad. de Remigio Gómez Díaz, Taurus, Madrid, 1982.

SÈNECA, *Sàtira de la mort de Claudi (Apocolocintosi), La clemència*, introducció de Manel García Sánchez, trad. de Sebastià Giralt Soler, La Magrana, Barcelona, 2002.

SERVIER, Jean, *Storia dell'utopia. Il sogno dell'Occidente sa Platone ad Aldous Huxley*, trad. dal francese di Claudio de Nardi, Edizioni Mediterranee, Roma, 2002.

SERRA, Cristóbal, *Apocalipsis*, Siruela, Madrid, 2003.

SIEBERS, Tobin, *Lo fantástico romántico*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

SOLER i Amigó, Joan, *Els enllocs: els temps i els horitzons de la utopia*, Alta Fulla, 1995.

SONTAG, Susan, «La imaginación del desastre» a *Contra la interpretación*, trad. de Horacio Vázquez Rial, Alfaguara, Madrid, 1996.

TROUSSON, Raymon, *Historia de la literatura utópica, viajes a países inexistentes*, trad. de Carlos Manzano, Península, Barcelona, 1995.

VILLIERS DE L'ISLE, Matías, *La Eva futura*, trad. de Mauricio Bacarisse, pròleg de Ramón Gómez de la Serna, Biblioteca Nueva, Madrid, s. a.

VIRGILI MARÓ, P., *Eneida*, vol. II, trad. de Miquel Dolç, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1975.

ZAMIATIN, Yevgueni, *Nosotros*, trad. de Margarita Estapé, Tusquets, Barcelona, 1991.

## BIBLIOGRAFIA

### Sobre Llorenç Villalonga

- A.A.V.V., *Bibliografia de i sobre Llorenç Villalonga*, Miquel Font, Palma, 1999.
- ALCOVER, Manuela, *Llorenç Villalonga i les Belles Arts*, Documenta Balear, Palma, 1996.
- BENACH, Joan Anton, «Diálogo de urgencia con Llorenç Villalonga. Andrea Vicitrix es el reflejo de un gran miedo personal», *Destino* 1983 (12-1-1974), pp. 12-13.
- BOSCH, Maria C., «Àlgebra bibliogràfica», *Affar* 1 (1981), pp. 59-67.
- BOSCH, Pere, «Andrea Vicitrix de Ll. Villalonga», *Última Hora* (31-V-1974).
- DOLÇ, Miguel, «La imaginación de Llorenç Villalonga», *La Vanguardia* (1-2-1973).
- DOLÇ, Miguel, «Pasado y futuro en Llorenç Villalonga», *Felanitx* 1892 (19-7-1974).
- FERRÀ-PONÇ, Damià, *Escrits sobre Llorenç Villalonga*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- GIMFERRER, Pere, «Andrea Vicitrix de Llorenç Villalonga», *Destino* 1907 (20-4-1974) p. 55.
- JAUME, José, «Llorenç Villalonga, premio Josep Pla de novela por su obra Andrea Vicitrix», *Última Hora* (7-I-1974).
- JOHNSON, P. Louise, *La tafanera posteritat. Assaigs sobre Llorenç Villalonga*, Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.
- LÀRIOS, Jordi, *Llorenç Villalonga. Teoria literària i novel·les*, tesi doctoral inèdita, UAB, 1986.
- LÀRIOS, Jordi, «El món feliç de Villalonga», «Quadern», *El País* (12-9-2002).
- MARQUÈS, Joan B, «Llorenç Villalonga o el eterno miedo a los coches», *Diario de Mallorca* (1-2-1980). [Reproduceix una entrevista del 8-1-1974].
- MAYOL, Joan i RAYÓ, Miquel, «L'autor d'Andrea Vicitrix i l'ecologia. Apocalíptic Llorenç Villalonga» *Diario de Mallorca* (28-4-1974).

- MOLAS, Joaquim, «Dotze cartes inèdites de Llorenç Villalonga» a *La cultura catalana en projecció de futur*, Publicacions de la Universitat de Jaume I, 2004. pp. 361-379.
- POMAR, Jaume, *Llorenç Villalonga i el seu món*, Di7, Binissalem, 1998.
- POMAR, Jaume, *Primera aportació a l'epistolari de Llorenç Villalonga*, Ciutat de Palma, 1984.
- PORCEL, Baltasar, «Andrea Víctrix de Llorenç Villalonga, Premi Josep Pla 1973», *Destino* 1893 (12-1-1974), pp. 10-11.
- PORCEL, Baltasar, *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*, ed. 62, Barcelona, 1987.
- PORCEL, Baltasar, «Lorenzo Villalonga, profeta apocalíptico», *Destino* 1574 (7-X-1967), pp. 38-39 (entrevista inclosa a *Els meus inèdits*).
- ROQUE, Joana Maria, «Visiones contenidas en *Mort de Dama* y *Andrea Víctrix*. La Palma del pasado y del futuro según Villalonga», *Diario de Mallorca* (14-3-1981).
- ROSSELLÓ Bover, Pere, «Els desbarats en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga» a *Actes del col·loqui Llorenç Villalonga*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, pp. 175-203.
- Sense firma, «Al cumplirse el XXX aniversario del 18 de julio. ¿Cómo ve usted el futuro de la sociedad española? Lorenzo Villalonga». [Entrevista] *Baleares* (17-7-1966).
- SIMBOR Roig, Vicent, «La Utopia segons Llorenç Villalonga», *Llengua & literatura* 9 (1998), pp. 173-205.
- SIMBOR Roig, Vicent, *Llorenç Villalonga a la recerca de la novel·la inefable*, Biblioteca Sanchís Guarnier, València, 1999.
- VIDAL i Alcover, Jaume, *Llorenç Villalonga (o la imaginació raonable)*, Biografies de mallorquins núm. 6, Ajuntament de Palma, Palma de Mallorca, 1984.
- ZGUSTOVÁ, Monika, «Novel·la utòpica catalana i russa: Villalonga i *Zamiàtin*», *Anuario de Filología* 6 (1980-1981), pp. 507-510.

## Llorenç Villalonga

VILLALONGA, Llorenç, *Andrea Victrix* (col. «El dofi», Edicions Destino, Barcelona, 1974)

[Reedició a la col·lecció «Llibres a mà», 1986; reedició el 1997; reedició a la col. Booket», ed. Destino, 2002; també va aparèixer publicada a *Baleares* en forma de fullotó]

—, «L'illa engolada», «Aquella perduda Arcàdia» i «L'ovella» a *Narracions*, Dopesa, Barcelona, 1974.

—, «L'illa engolida» a *Julieta Recamier i altres narracions*, ed 62, Barcelona, 1980.

—, *Cartes i articles. Temps de preguerra 1914-1936*, ed. a cura de J. Pomar, ed. Moll, Mallorca, 1988.

—, Nit de noces a l'any 2000 a «Els desbarats en el conjunt de l'obra de Llorenç Villalonga» a *Actes del col·loqui Llorenç Villalonga*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1999, pp. 202-203.

—, «Carta anticipada de Mallorca 1990» a *La estafeta literaria* 336 (29-1-1966), p. 31.

—, «La montaña mágica», *Brisas* 1 (abril 1934) s/p.

—, «Un acontecimiento literario. La Montaña Mágica», *El Día* (25-4-1934).

—, «Un mundo feliz», *Brisas* 21 (gener 1936) s/p.

—, «La decadencia del capitalismo», *Baleares* (14-8-1947).

—, «Reflexiones sobre el turismo de verano», *Baleares* (21-8-1947).

—, «Reflexiones acerca del problema del agua», *Baleares* (7-9-1947).

—, «La lección de Einstein», *Baleares* (24-4-1955).

—, «Esas profecías sobre Palma que hizo Mme. Laila acerca del turismo», *Baleares* (27-12-1955).

—, «Un mundo feliz», de A. Huxley, *Baleares* (18-12-1958).

—, «Ford y Oswaldo Spengler», *Baleares* (15-3-1962).

- , «La fantasía y el costumbrismo», *Baleares* (3-8-1962).
- , «Novela-ficción», *Baleares* (29-11-1962).
- , «Estados Unidos y la TV. De Sócrates a Gog», *Diario de Mallorca* (24-5-1962).
- , «Entre autos, televisores y neveras vacías», *Baleares* (11-10-1962).
- , «De Zenon a Einstein», *Baleares* (24-4-1963).
- , «La bancarrota de la ciencia», *Baleares* (11-5-1963).
- , «Chardin, una metafísica sorprendente», *Baleares* (7-2-1964).
- , «Aparcamientos y espacios verdes», *Baleares* (2-8-1964).
- , «Radios, altavoces y... un número de teléfono», *Baleares* (18-8-1964).
- , «De las conservas a las urbes monstruosas», *Baleares* (27-3-1965).
- , «Accidentes de auto y porcentajes estadísticos», *Baleares* (23-2-1966).
- , «Guerra y progreso industrial», *Diario de Mallorca* (10-11-1968).
- , «Del adelanto al retroceso», *El Correo Catalán* (6-9-1973).
- , «La máquina: la gran meretriz 2», *El Correo Catalán* (17-10-1973).
- , «¿Qué nuevo Lenin, o qué nuevo Hitler...?», *El Correo Catalán* (22-1-1974).
- , «Sociedad de la megápolis», *El Correo Catalán* (7-3-1974).

## APÈNDIX

### Contes Sintètics

#### 1. FATALITAT

L'atreia New York amb les seves oficines, els seus gratacels, els seus vehicles ràpids i el seu moviment vertiginós.

...Tot just arribà el matà un automòbil.

(p. 79, Narracions 1974 ed. Dopesa)

#### ESQUEMA D'«ANDREA VICTRIX»

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

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

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

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

Conspiració contra l'Estat industrial socialista. Andrea vol convèncer el Narrador que l'Estat no pot tornar enrera. El N. li objecta que aviat no hi haurà menjar, que un quilo de carn ja val més que tres quilos d'automòbil. Els conspiradors es reuneixen a la taverna de Rufo. Diuen que en 1930 (Any de la Gran Depressió) la catàstrofe financera nord-americana hauria estat irremeiable si la Guerra de 1939 no hagués esclatat, i donat sortida als productes sobrers de la indústria. Ara no hi pot haver grans guerres i haurem d'autodestruir les indústries i repastar el món, com després del Diluvi.

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

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

La novel·la acaba abans d'esclatar la revolució, que se suposa que ho destruirà tot.

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

#### Nota acerca de la Venus Victrix romana

Para los griegos, Venus era diosa del placer amoroso. "Chez" los romanos no siempre fue exactamente así. La Venus Victrix (Venus Victoriosa) romana es una diosa heroica, la diosa

del deber militar. La representan con una lanza en la mano derecha. Julio César, en la batalla de Farsalia, la dio como divisa a sus soldados, que vencieron a Pompeyo.

1962

### **Nit de noces a l'any 2000**

*(Els novís no riuen. Res d'ironia.)*

ELLA: No, jo no estic empegueïda.

*(Ell la besa an es coll.)*

ELLA: Pots seguir.

*(Ell li esquinça es vestit.)*

ELLA: Mira que si ara no debaixàs es núcleo, si no s'escindís...

ELL: Vols dir s'òvul. Tu penses en sa bomba atòmica.

*(Ella baixa el cap.)*

ELLA: ¿Quants d'espermatozoos tens en una eiaculació?

ELL: ¿Quants d'àngels o d'electrons caben a sa punta d'una agulla?

ELLA: Ara parlam d'espermatozoos. ¿Quants en tens?

ELL: Molts de mils.

ELLA: I quants se n'aprofiten?

ELL, *amb tristesa*: Un.

ELLA: És absurd!

ELL: Vols tenir mil fills d'una vegada?

ELLA: No dic això, però és un despilfarro enorme. No ho comprenc.

ELL: Imagina't que et dec mil duros i et pag amb un xec; però en lloc d'un, et faig vint mil xecs.

ELLA: Cobraré 20.000 duros.

ELL: No. 20.000.000. Però es banc sols te'n paga mil.

ELLA: No et descompten més que un xec?

ELL: No, no. Me descompten 20.000 xecs, però a tu sols te n'arriba un.

ELLA: Quina estafa! Quin desbarat!

ELL: Imagina't que són ets Estatuts des banc.

ELLA: Quins estatuts!

ELL: Però es tracta d'es banc més fort del món.

ELLA: I què?

ELL: Vols discutir amb es banc més fort del món?

*(Ella allarga es coll.)*

FI

## L'ILLA ENGOLIDA (final)

Julieta, filla única, era rossa, alta i com a destenyida. Les al·lotes altes sempre pareixen angleses, cosa que fa elegant. Romeu, el promès, era anodí. El pare de Romeu, fabricant de calçats, treballava força. El pare de Julieta no feia res; vivia en el barri de la Seu, el més venerable de l'illa. Les ties velles malgrat considerar que aquell matrimoni seria desigual, hi torcien el coll. "Avui en dia..." Romeu era bon al·lot. Mai no s'havia sentit dir res d'ell. La bondat, enfocada des del camp contrari, és sempre maldat, però el no-res és sempre no-res. "Què faries si jo, un cop casats, t'enganyava?", li demanava ella amb indiferència britànica, després de veure un drama de Calderón que l'havia deixada completament freda. "Doncs, em semblaria un abús; un abús de confiança..."

Quin seny el d'aquell jove... Un vertader senyor, malgrat que la seva família no fos molt enlairada. Els deien de Can Pipa. "Avui en dia... Bon Jesús..." Les ties velles transigien perquè, evidentment, Julieta, si no volia romandre fadrina, s'havia de casar. Romeu anava a tots els enterraments; el dia que es morís, tot Ciutat aniria al seu. I calés, no cal parlar-ne, en tindria molts.

Matrimonis així han d'inspirar enveges. Els enamorats reberen anònims. "Julieta no tindrà un gafet, el pare no hi veu d'hipoteques", deien els dirigits a Romeu. "Romeu té dos fills naturals", advertien els dirigits a Julieta. Això dels fills naturals era mig veritat, perquè només en tenia un. Allò de les hipoteques era de domini públic, constataven en el Registre de Propietat. Quant al fill...Ja ho val, i que és de bo de fer tenir un fill natural... Sobretot pels homes. Però com Romeu, tan acurat...? No faltà qui el defensàs: "Això demostra la seva innocència." També resultava veritat. I l'infantó vivia a Pollença, devers setanta quilòmetres lluny. I era tan menut, tan ratíquit, pobre àngel... Tot s'arregla amb la mare per noranta mil pessetes. Havia estat una dona raonable.

Els envejosos insistiren: “Als pares de Romeu els diuen de Can Pipa”, escriviren a Julieta, que ja ho sabia. I a Romeu: “La família de Julieta vos menysprea.” “Quines coses més desagradables!” digué dona Carme, la mare de la núvia, que era grassa i majestuosa com un cavall de Bretanya. Les ties velles s’apoderaren del vocable: “Això: desagradables. Has estat oportuna.” Don Bernat, el senyor de la casa opinà: “Qui no té coratge de signar, no mereix crèdit.” Els seus deutes el feien pensar un poc i posà un exemple financer: “És que el Banc faria cas d’un xec sense signatura?” Era un exemple molt ben posat.

Els envejosos amainaren. Telefonaren tanmateix, encara a Romeu dient-li que Julieta tenia una lesió tuberculosa i que si no ho creia que li demanàs una fotografia. Devien voler dir una radiografia, però mai no s’ha vist que els enamorats es demanin radiografies.

Els preparatis per a les noces seguien endavant. Serien sonades, ostentoses. El casal del barri de la Seu era un marc escaient, que contrastava amb la idiosincràsia anglesa de la núvia, els cabells destenyits i la seva estatura d’un metre vuitanta. Don Bernat féu una nova hipoteca. Sempre que tocava diners frescs s’hi rejoyenia. Dona Carme l’ajudava a gastar. Brillants? En realitat era una col·locació de capital. Pells? Però si un abric de visó és una joia. Dona Carme exultava, quan entre tants de goigs sorgí sobtadament la foscúria, la tragèdia inexorable: el consogre sabater exigia convidar tots els empleats de la fàbrica, devers tres-cents que no tenien jaqué. S’esgrimí una excusa raonable: baldament la casa fos gran, el menjador... El consogre proposà l’“Hotel Caragol”. Quin disbarat! O el magatzem de la fàbrica, que feia olor de sola. Dona Carme no es dignà sentir-los. La tempestat començava. El sabater rebé un altre anònim: “La família de la núvia vos menysprea.” Aquest cop l’anònim arribà a punt. Deia el mateix que havia dit quinze dies abans, però ho deia molt oportunament, quan tot s’enverinava. “Som de Can Pipa i amb molta d’honra!”, reaccionà el sabater. Mitja hora després, repetia la frase a dona Carme, sense venir a to. “Cadascú és qui és”, replicà despectivament la senyora. “El que hi ha a vegades són molts de fums...” digué el consogre. La cosa s’engrescava. De les frases

abstractes, que són fines, es passava a les concretes, als insults. En plena batalla arribà el senyor de la casa, que de tan senyor semblava beneit.

-Jo no veig més que dues solucions –digué.

Dues? No n'hi havia cap, i ell, que era beneit, n'hi veia dues?

-O suprimir el refresc...

-No t'ho pensis! –s'escriassà dona Carme.

-O suprimir el casament.

Una onada d'odi, com una marea negra, envaïa la casa.

-Saps que no em desagrada la idea? –digué la senyora.

-Angela Maria! –exclamà el de Can Pipa-, Romeu pot trobar partits millors.

-I Julieta no en pot trobar de pitjors! –replicà dona Carme, pensant en els dos fills naturals.

Era xerrar per xerrar. S'havia arribat massa lluny i desfer el casament ja no era possible, però tampoc no ho era casar-se dins un magatzem de soles de sabata, amb un cràpula que tenia dos fills naturals; perquè, segurament havien estat dos. Quina vergonya!

La veritat és que no hi havia sortida i les Potestats que governen l'Univers hagueren d'intervenir. Segons una vella profecia, l'illa, sorgida de la mar, s'hi havia d'enfonsar a principis de l'any 2000; tot era qüestió d'anticipar la data d'aquell inevitable fenomen geològic. I per què no? Víctimes? L'any 2000 l'illa tendria 40.000 habitants més que no tenia aleshores. S'estalviarien, doncs, 40.000 vides. D'altra banda, don Bernat i dona Carme no es veurien desposseïts del seu vell casal, que els creditors pensaven convertir en tendes de souvenirs.

L'illa fou engolida per les aigües blaves del Mediterrani.

Leibnitz, l'optimista, somreia a Voltaire, que s'havia rigut d'ell en el Candide: "Ho veus, ànnera, com tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles?"

("Lluc", 1970)

## PERDIDA ARCADIA

Hacia ya años que faltaba del pueblo. Cuando me marché era una Arcadia. Ahora lo encontraba transformado: radios, transistores, motocicletas y en la plaza barroca, construida en el siglo XVIII, un edificio cubista y un bar americano verde y rojo.

Jaimito de Sa Coma, a quien dejara un niño, era un jovencito espigado, amable y holgazán.

-No le gusta el trabajo del campo, decía su madre. Ninguna muchacha gasta tanta colonia fina como él. Su padre es el culpable...

El padre decía lo mismo, pero atribuyéndolo a la esposa.

-La culpa es de ella. Como quiso que le comprara una moto se pasa el día yendo a "Ciutat" igual que un señorito.

Y ella:

-Desde que le compró la moto...Un día nos lo traerán con la cabeza rota.

No llegó a ocurrir, pero las idas a "Ciutat" terminaron de hacerle perder la sindéresis al señorito.

Resultó que su tontería gustaba a las extranjeras. Como no hablaba ninguna lengua, la tontería, naturalmente, quedaba enmascarada. Sonreía . Creía conocer idiomas puesto que sabía decir "yes" y "oui". Se le podían proponer las cosas más absurdas, porque no distinguía entre lo absurdo y lo natural. Sus "oui, madame", sus "yes, sir", constituían perfectas negaciones de toda cualidad intelectual o moral, cosa que simplificaba muchos problemas.

Vino a verme tan pronto supo que había llegado al pueblo. Yo salía de casa y lo descubrí sonriéndome como antaño, y aun que ahora era ya un mozalbete, montado en su motot y con su correspondiente transistor en bandorela, lo reconocí por la sonrisa.

-Hola Jaimito, ¿donde vas con esta moto tan reluciente?

-He venido a verte, dijo con el rostro iluminado de alegría.

Y sin bajar de la moto, con un pie en el suelo, manipuló su transistor, que vociferó:  
"Brady, Brady, Brady, use tacones Brady".

-Vamos, apaga esto y hablaremos. Vente a casa.

-¿No será mejor al bar? dijo señalando el flamante café verde y rojo de la plaza.

Nos sentamos y me seguía mirando embobado. Aquella curiosidad estúpida y afectuosa debía ser el principal secreto de su éxito entre ciertas señoras. Pidió un Martini, que hube de pagar yo, y descubrí que no teníamos nada que comunicarnos. Por decir algo le pregunté si tenía novia y si pensaba casarse.

-Quien sabe, dijo encogiéndose de hombros.

-Me pareces muy valiente. ¿A qué te dedicas? ¿Ayudas a tu padre en las tierras?

-Estudio idioma.

Y me dijo algunas frases: "Oui madame", "How do you do" "Good By". Pero las frases se le agotaron enseguida.

-Conozco, añadió, muchas extranjeras.

-¿Guapas?

-Casi todas ricas.

Le miré con extrañeza, pero era puro y se había expresado naturalmente. Callamos porque no se le ocurría nada. Su expresión resultaba afable y atractiva. Me había caído una gota de cerveza en la camisa y me la secó con el pañuelo; intenté coger un periódico y se levantó para entregármelo con un gesto cortés. Bien domesticado, pobre Jaimito, pero ¿y qué más? ¿Eso era todo?

-¿Qué piensas? Le pregunté de pronto.

Sonrió.

-¿Crees en brujas?

Sonrió de nuevo. Yo empezaba a impacientarme.

-Dime en que crees.

-En todo.

Es decir, en nada. Sentí ganas de pegarle. Deseaba vencer aquel vacío, aquella indiferencia de hielo.

-Has dicho que casi todas las extranjeras que conoces son ricas. ¿Por qué te interesa que lo sean?

Había en mi una rara mezcla de curiosidad, indignación y malas intenciones. Ya que no podía pegarle, hubiera querido ofenderle, pero esto sí que era difícil.

-Una me regaló este sweter.

-¿Tus amigas son viejas o jóvenes?

-Ahora ya no están de moda las jóvenes. Y si no, fíjate en las grandes estrellas, dije como quien recita una lección aprendida: la Madelene, y tantas otras. Yo acompaño algunas.

-¿Y a dónde las acompañas?

-Donde quieren.

No le podía coger. Su estupidez moral era más grande que mi malevolencia. Le apreté una oreja con deseos de hacerle gritar, pero se aguantó estoicamente.

-Dime, recité con acento meloso y ?????????? a ver si sabes como se llama en francés a un muchacho que acompaña señoras, que no sabe decir más que "oui" o "yes", y que...

-Espérate, que lo sé, repuso, radiante. Me lo han dicho otras veces. Deja que me acuerde. Sí, gigoló.

No tenía remedio, no reaccionaba.

**(Baleares, 14-1-1962)**

## AQUELLA PERDUDA ARCÀDIA

Les oficines estan instal·lades a la planta setze. El carrer, angost, és un corrent voraginós. El meu acompanyant resol d'aparcar el cotxe al soterrani (sisena planta des del carrer) per agafar l'ascensor i remuntar-nos a la setze, que des d'allà és la vint-i-dues. La baixada es fa per una rampa en espiral. Columnes grisenques sostenen l'edifici. Regna un aire mefític, medieval i mortuori. Si fallàs l'electricitat caldria pujar els vint-i-dos pisos per l'escala estreta i tenebrosa. Davant el progrés inhumà que ens aniquila em decant més aviat per la contracultura i deman a l'amic què s'esdevendria si el cotxe esbucàs una de les columnes. "Això no ha succeït mai!". S'escridassa: ho creu probable. Confessa que un camió xocà amb una i m'explica que el xofer era una bístia. Prefereixo creure que aquella bístia era única en la Història i que per tant no es repetirà l'accident.

Arribam al nostre destí. El vestíbul fa ostentació de rètols de coloraines en cinc o sis idiomes. Mekanògrafes poc femenines, amb pantalons; empleats trists, equívocs; portes que s'obrin i tanquen en acostar-s'hi. A quina cosa es dediquen aqueixes gents estranyes? Préstecs? Electrodomèstics? Turisme. Anar i venir. Pujar i baixar. L'esquirol de la falla:

Yo trabajo  
subo y bajo...

L'amic em mostra un artefacte rar semblant a una màquina d'escriure sobre el qual vibren uns cartons foradats.

-Veus? Ara transmetem amb Alemanya.

-I què diuen aqueixos cartons? –Arrufa les espatlles.

L'empleada babèlica tampoc ho sap. La lectura no correspon al seu departament. Passam a una altra Babel, diferent. Més senyoretetes masculinoides. Més empleats trists. Un tènue panteixar d'artefactes misteriosos. Són les tres. Sabem que fora llueix el sol, que a la platja és blava la mar. L'oficina manca de finestres, però està climatitzada. "Resulten més operants els neons i l'aire condicionat..." És un dogma de fe. "Fins i tot tenim jardí, mira..." Soltadament s'obre una porta i ens pega pels nassos.

Ens trobam dins una petita cambra, engrandida visualment per miralls, plena de flors de plàstic. "Fixa't quin perfum fan els clavellets. Els que venen les floristes no tenen aroma." Fan olor de pebre bo i espècies, com a les clàssiques matances de pagesia. "Fixa't en la temperatura. Estam a gener de ple." El termòmetre marca 30 graus i m'ofec amb l'abric posat. "Què et sembla?" "Com si estàs a Nova York." Aprova, satisfet. "Allà, a molts de locals –adduesc-, suen d'hivern i es constipen d'estiu. Bé, no em facis cas", afegesc en notar el seu esguard. (Decididament som un blasfem.) "Aquest jardí és una delícia", afegesc, contemporitzador.

Una veu incolora, sense sexe, que sembla sortir dels clavells, ens murmura a l'orella: "Senyor director, Tòquio no contesta... Senyor director, Toquio no contesta... Senyor director..." "Cridi al BHJ 13", respon el meu amic. Penetram a una sala més gran. Més éssers masculinoides, més teclejars monorítmics, timbres en sordina, màquines, crides, avisos i calor, calor, calor... Un jovencell esquifit ens envesteix:

-La senyora número 278 K 3 C, des de l' "Hotel Formentor", reclama un guia per visitar el volcà Vesubi.

-Li digui que això és a Nàpols.

-És que ella es pensa a ésser a Nàpols.

Bé, prou, m'ofec. "Me'n vaig encantat i enlluernat", dic mentre don la mà a l'amic. "Encara no has vist el bar." "Serà una altra vegada. Gràcies."

M'escapoleisc. La calor de gener, les màquines actives i estúpides, la suor, l'unisexe, tot em retorna a la meva infantesa de Bearn, quan el ferrer del poble, un heroi, un atleta de vint anys, m'ensenyava a nedar en el safareig de Son Pastor i a pujar a pols per la corda. Pens també en els meus insomnis a l'hora de la sesta amb Coloma, sobre un munt de palla, quan, a vuit anys, projectàvem viatges llunyans, sense necessitats d'agències, sols amb la nostra fantasia...

Davant mi camina un adolescent estranger, primatxol, d'aspecte famolenc. Què pensarà aquest marginat de les oficines enlluernadores, els neons i els clavells de plàstic? Potser es tracta d'un fugitiu de Califòrnia que cerca per error, en aqueixa illa mediterrània una vida simple com la que antany cercaren els anacoretas als deserts de la Tebaida. Caminava lentament entre les empentes d'una turba ferida del mal de Sant Vit i s'ha aturat al llindar d'un comerç de fruites. Tímidament ha agafat dues cireres, però en adonar-se que el venedor l'observava les ha deixat i ha seguit, resignat, el seu camí.

(“El Correo Catalán”, 1972)

## **L'OVELLA**

El saló s'obria sobre un jardí ombrívol, antany rioler i avui encaixonat entre construccions altíssimes que ocultaven el sol. L'Ajuntament pretenia protegir el vell barri catedralici, però la protecció era només verbal. El progrés no pot aturar-se, i progrés era aixecar edificis de sis pisos

a carrerons medievals de menys de quatre metre d'amplària. La premsa, és clar, es lamentava per allò de la pol·lució i del "caràcter", però el destí seguia el seu curs...

Enfront del mirall d'una consola daurada, la senyora de la casa, vestida d'un cel pàl·lid, s'assajava una pamela negra ornada de miosotis, indument que tan podia ésser l'última moda com evocar la de mig segle endarrera, quan la reina d'Espanya assistia a les carreres d'Aranjuez. L'espòs, ja envellit, la contemplava amb nostàlgia. Es disposaven a assistir a un te de molts de fums. "Hortènsia és encara bella –deien-, i té una distinció que mai no tindrà la nostra nora."

El seu fill s'havia casat feia poc amb la primogènita d'un mercader groller i de passat tèrbol. "Nosaltres –pensava Hortènsia- som igual que aquell senyor. Ell ven camisetes i nosaltres venem el nostre llinatge." No volia invocar ni tan sols una passió amorosa. El nuvi no estava enamorat d'aquella noia, sinó dels cabals del sogre. Hortènsia era animosa i no pretenia emmascarar la realitat. Estaven acabant-se tantes coses a Europa... I pujaren al seu Cadillac vell, molt tronat, però encara amb xofer i conducció exterior.

El cotxe rodava per l'autopista asfaltada. Havien sortit del centre de la ciutat i travessaven paratges on, altre temps, l'emperador August establí el campament de Vindobona per defensar les fronteres de l'imperi, amenaçades pels bàrbars. La primavera esmatava les prades de floretes, però el bell Danubi blau, que encara era bell, ja no era tan blau. Les indústries embrutaven les aigües i contaminaven l'atmosfera. La paraula pol·lució començava a alarmar. Precisament aquells dies es reuniria a Viena un congrés internacional per estudiar el desenvolupament de l'expansió tècnica en les seves relacions amb els factors negatius que l'acompanyen. Lévy Strauss s'havia preguntat, anys enrera, si el progrés arribaria a servir només per a neutralitzar els inconvenients que ell mateix ocasiona. L'assumpte preocupava ja seriosament, i molts assenyalaven el terrible dilema de retornar a un món més simple, o continuar endavant i engolfar-se en un món cada cop més tècnic però inhabitable.

El cotxe s'internava ara per uns bulevards de gratacels al·lucïnants ja vells, construïts no feia dos lustres, quan la ciutat clàssica s'havia americanitzat bastint ruscs d'abelles, llorigueres de talp i gàbies d'acer; un infern funcional ideat per Le Corbusier. Un eixampla que feia plorar.

Aquelles barriades inacabables s'acabaren a la fi, cedint el pas als suburbis dels bidonville: barraques confeccionades amb restes d'autos i llaunes, de les quals sorgien antenes de televisió destinades, entre anuncis i propagandes, a entronitzar l'Estupidesa. Sense tals detalls, els Estats potser no les haurien declarat habitables, perquè interessa que les masses creguessin en la panacea de l'Era Tecnològica. En el món sempre havia existit misèria, però es pretenia de fer creure que érem opulents perquè posseïem el que no necessitàvem, tot i que mancàssim de les coses necessàries. Almenys així ho veia Hortènsia: era una veritable fal·làcia.

-Oh, mira, Esteve...

Una ovella havia saltat la valla de l'autopista i era morta, tota plena de sang, sobre l'asfalt. Era estrany que hagués fet bolcar el cotxe que l'havia atropellada. Pocs segons després conegueren el desenllaç. Els guàrdies de trànsit feien senyes, i el xofer amainà la marxa. El cotxe que acabava d'atropellar l'ovella i que anava a més de cent per hora, havia perdut el control xocant a un i altre costat de la valla fins a estavellar-se contra un altre cotxe que, a la fi, s'estavellà sota un camió.

Els tres vehicles cremaven junts en una mateixa fogatera, i els guàrdies, impossibilitats d'acostar-s'hi, treien quaderns i bolígrafs, no per enllestir, com Neró, un cant davant Roma flamejant, sinó per apuntar l'hora, el quilòmetre de la ruta, l'altària de les flames i discutir qui havia estat el culpable, per acabar admetent que el culpable era una de les criatures més bondadoses de la Creació, que figura a l'Evangeli com a símbol de la pau, que no podia ésser multada perquè res no posseïa, perquè era morta: una ovella candorosa.

I sota aquells auguris d'irresponsabilitat i de tragèdia, arribaren al palauet voltat de flors i papallones on els esperava una tassa de te xinès.

La vetllada discorregué en amable conversa: es digueren moltes beneitures.

("El Correo Catalán", 1972)

(en castellà es troba amb el títol

"Al correr de la vida" publicat a el 24 de març de 1972)

## Carta Anticipada de Mallorca 1990

Ibamos a ochenta por hora. La avenida era tan larga que se perdía en el horizonte; los edificios tan altos que no veíamos el cielo. Una verdadera vía comercial como la de antaño célebre *Forty Second Street* de New York, donde casi no penetra la luz del sol y se vivía eternamente con los neones encendidos. Pese a contar cincuenta metros de anchura, se me antojaba un pasadizo como el de cierta pensión de mis años de estudiante. Las proporciones debían ser parecidas, la luz era idéntica. El olor difería. La pensión olía a veces a cocina, no siempre desagradable, y otras a perfumería, cuando se alojaban en casa las artistas de *Eldorado*. En la avenida no podía saberse de qué olor se trataba. Sin duda era un vaho inhumano, como de aceites pesados y de humedad. Aquel vaho era equivalente de un rumor sordo que tampoco podía definirse y que estaba formado por centenares de rumores diferentes –música, motores, noticias, avisos y *slogans* propagandísticos- mezclados y triturados en un turmix como un puré.

“Haga el favor de no correr tanto”, dije al taxista, pero debió entenderme al revés, porque aceleró. Ciento diez. “Pare.” Paró, disculpándose porque su coche no podía marchar a mayor velocidad. Debe advertirse que yo era bien anacrónico. En 1965 había empezado una cura de reposo en cámara de congelación que debía durar hasta 1990. “Se despertará –me dijeron- con veinte años menos encima.” Mi ciudad era ahora una ciudad opulenta, con calles modernas, pero desconcertante. Después de veinticinco años de ausencia no acertaba a reconocerla. Mi casa no existía. En su lugar se levantaba un rascacielos imponente, mis amigos habían desaparecido, no tenía familia y me urgía trabajar. Acudí a una oficina de colocación. El empleado me examinó dedicándome una empalagosa sonrisa comercial.

-¿Acróbata?

-!Oh, no!

...¿Bailarín? Usted es joven y bello.

-Tampoco. Una ocupación seria.

-¿Ingeniero? ¿Matemático?

-No. Mire, mi profesión era escritor.

El empleado me escrutaba.

-¿Era?

-Quiero decir, es.

-¿Sobre qué tema?

-Literatura, ensayos...

-¿Literatura, sobre física, quesos, robots, televisores, tranquilizantes?...

-No, señor.

-¿Entonces?

Me observaba con la sonrisa comercial estereotipada.

-Usted ha dicho ensayos. ¿Sobre qué?

-Ideas generales...

El empleado abrió una enciclopedia.

-Sobre temas más o menos filosóficos.

-“Filósofo” –leyó-. Amigo de saber. Justo. Pero ¿saber qué?

-No podemos entendernos –reliqué fastidiado-. Mire, mi situación es apurada. Necesito ganarme la vida.

-¿Quién la amenaza?

-Nadie. Pero...

Ignoro qué debió pensar mi interlocutor. Acaso que deseaba realizar un acto heroico a fin de acallar algún complejo. Sin duda era yo a sus ojos un desarraigado, un neurótico entre los muchos miles que existían en la gran ciudad.

-Si necesita correr riesgos, tal vez domar leones, o trapecista...

-No sé domar leones. Me urge ganar dinero. No soy rico. He de comer.

-¿Comer? La ciudad está llena de restaurantes.

-¿Es que me servirán gratis?

El empleado me miró.

-Naturalmente.

Todo consistía en sacar un carnet de “sin trabajo”, o mejor, un certificado médico de “pereza constitucional”, mediante cuyos documentos se me asignarían los *tickets* correspondientes. Me advirtió, no obstante, que el certificado inhabilitaba para cualquier ocupación remuneradora. Un perezoso podía vivir, pero no enriquecerse ni caer en tentaciones caras. El Estado, aunque socialista, sabía que el hombre es envidioso y cultivaba en él, prudentemente, la emulación, el espíritu fáustico que nos impulsa a poseer lo que no necesitamos.

Porque he de advertir que en una época en que los pobres tenían la vida resuelta, los ricos – todos podíamos estar satisfechos- constituían una carta privilegiadísima en la isla, que constituía actualmente la sede del turismo internacional, cuya capital era Turclub. Nadie en mi ciudad se acordaba ya de la vieja aristocracia de las Cruzadas ni de las princesas cineastas de 1965, como tampoco del patriciado soviético, tan importante en el año en que me dormí. Pero una vez olvidadas aquellas aristocracias arcaicas, ya desprovistas de mordiente, habían surgido otras. Era evidente que seguía habiendo pobres a quienes no faltaba ni pan ni asistencia médica, pero que se sentían como en tiempos de Dostoyevski (o más todavía, porque el vivir no acuciaba y se permitían el lujo de comparar i discrepar) “humillados y ofendidos”. Todos los países socializados se hallaban por una causa u otra, subdivididos en castas: científicas, técnicas, morales o económicas. Entre las más importantes figuraban en primer lugar las de los industriales todopoderosos, un poco brutales, y la refinadísima de los *maitres d'hotel* y de los camareros. Dentro de estas últimas se mantenían las formas de la cortesanía antigua. Por debajo del gremio

de camareros, y dependiendo de éste, existía la Universidad Clásica, compuesta por especialistas de en Historia Decorativa para fomento del turismo. La juventud ya no tenía tiempo de aprender cosas retrospectivas. Tales estudios se hubieran considerado inmorales y contrarios al régimen progresista. Sin embargo, el turismo *snob*, más inculto que nunca, anhelaba elegancias. Así se había llegado a una transacción: nadie, fuera de los profesores mencionados, que no servían para otra cosas, se ocuparía de literatura ni de mitología versallesca, pero la Universidad Clásica asesoraría a los *maitres d'hôtel* y a los grandes industriales respecto a buenas formas. Tales formas, o fórmulas, serían enseñadas en breve y concretas palabras. Es decir, que la Universidad Clásica venía a ser un *Reader's Digest* para uso de quienes a la hora del té quisieran aludir a la estatuaria griega o las aventuras de la senyora de Montespan. La institución estaba, naturalmente, supeditada y al gusto de los camareros; así, cuando decidió que en un minué no eran admisibles los tejidos de plástico fué obligada a retractarse públicamente y a declarar que el nylon es más elegante que las sederías lionesas.

Una de las cosas que más me entristecía era la dificultad de distinguir en la calle los muchachos melencidos de las jovencitas. Unos y otros me parecían por lo general *beatlers* repugnantes. La soledad moral y la falta de ocupación contribuían también a divorciarme de la ciudad caótica. Aunque ya no me urgiera ganar dinero, me hubiera gustado a dedicarme a las letras, y no hallaba editores para mis obras, que, según ellos, no trataban de nada. En cierta ocasión en que, dando de lado de temas abstractos, intenté concretar presentando un ensayo sobre Felipe II, me tomaron por un mixtificador.

-Este tema ha sido ya tratado, señor.

-Claro que sí; pero a través de la Historia puedo haber sacado un criterio personal...

-¿Personal? Así su ensayo no tendría más lector que usted mismo. Sólo nos interesa el concepto colectivo, y éste ya nos es conocido. Mire.

Y señaló una estantería de libros.

-Ustedes –exclamé- no admiten el punto de vista del individuo, no admiten la lírica.

El editor levantó la cabeza con arrogancia.

-En efecto, señor. No publicamos pornografía.

Todos los valores estaban trastocados. El día anterior, en una casa de baños, había presenciado cierta escena que me turbó. El empleado –o empleada, que esto está por averiguar- me preguntó si quería que me enjabonara o que le indicara qué clase de trabajos deseaba que aplicaran a mi físico. Repuse que no deseaba nada y me encerré en mi cabina, separada de las demás por un tabique que no llegaba al techo. La puerta de cristales permitía ver la gente que circulaba por el pasillo, cosa que juzgué incorrecta. Un jovencito, seguido de un masajista que parecía un olímpico, entró en la cabina contigua.

-Tu oficio –decía el joven- desarrolla musculatura. Estás muy en forma.

-Soy masajista – boxeador- y sin transición, añadió-: ¿Besos o puñetazos?

El jovenzuelo meditó un instante.

-Puñetazos. Pero deseo saber... ¿Me insultarás?

-No está comprendido en la tarifa, pero te haré ver las estrellas. Si quieres un insultador especial, tenemos un viejo sefardita...

-No es necesario. Pega. Creo que me ha de gustar. *Ho paura.*

El masajista rió.

-Si te dejas dominar por el miedo...

-No, no. Pega. ¿Tenéis botiquín?

Desde luego. ¿Va?

-Pega.

La escena fué rápida. Sonaron algunos golpes, entremezclados con voces del masajista-boxeador para animarlo a la lucha. El jovenzuelo pegada débilmente, implorando piedad con

frases entrecortadas. De pronto oí que se desplomaba, y lo pasaron en brazos, desmayado, por delante de mi puerta. Tenía el rostro lleno de sangre y pareció que sonreía.

Después de esta escena, un editor había enrojecido ante la palabra lirismo, acusándome de degenerado. Salí de la editorial perdido en confusiones.

ARTICLES

## SUCIEDAD DE LA MEGÁPOLIS

Se hablaba de la suciedad en las grandes urbes. Alguien sostenía que el vocablo es potestativo y arbitrario. El aceite que no se considera sucio en la ensalada lo es derramado sobre el sofá o sobre el vestido. Cuesta definir el vocablo. En la remota antigüedad se considerarían “sucios” los detritus animales porque se intuían peligrosos para la salud.

Modernamente, después de Pasteur, la “suciedad” fue privativa de los microbios por las consecuencias que éstos podrían tener sobre nuestro organismo. Hoy los adictos de Pasteur han moderado algo sus ímpetus contra microbios y bacterias, no siempre enemigos y en ocasiones tutelares nuestros. En nuestra civilización el Enemigo –llamémosle “suciedad”- no pertenece generalmente a la biología hasta cierto punto dominada, sino a la mineralogía.

La era industrial, maquinista ciento por ciento, el llamado progreso, manipula inconsiderablemente la llamada “materia inerte” (que después de Einstein ya no es inerte) de la cual extrae carburantes, petróleo, gases y energía atómica, productos de gran potencia y de grandísima virulencia. Durante la Edad Media las pestes diezmaban en pocas semanas las poblaciones atacadas, pero hoy hemos visto destruir completamente en pocos minutos ciudades como Hiroshima y Nagasaki. Mi querido y admirado amigo Baltasar Porcel ha escrito que soy un profeta apocalíptico y creo que no le falta razón en lo de apocalíptico, aun cuando no la tiene en lo de profeta, porque si he consignado la bancarrota de nuestra Era ha sido después y no antes de las dos más catastróficas guerras de la Historia, de las persecuciones hitlerianas de judíos (¿cuántos millones de víctimas?), de los atentados ecológicos que todos vemos y del fracaso total de un “progreso” acerca del cual dijo Levi-Strauss hace años que empezaba a no servir más que para paliar los inconvenientes que el mismo “progreso” está ocasionando. No conozco forma más exacta de expresar que nuestro ciclo histórico se cierra sobre sí mismo y que la pescadilla se muerde ya la cola.

Bastaría para darse cuenta hojear la prensa diaria y observar el general descontento de jóvenes y ancianos -sobre todo de los jóvenes avanzados, en su doble forma de mansos "hippies" o de turbulentos "hawkies".

Pero volviendo al tema de la suciedad en las grandes urbes y de los peligros que acarrea para la salud pública, es conveniente consignar que hoy lo que verdaderamente preocupa no son ya los contagios orgánicos contra los que nos defienden más o menos las enseñanzas de la era pasteuriana, sino la peste moderna de los detritus minerales que polucionan las aguas y la atmósfera amenazando no sólo la existencia de la humanidad, sino también la del reino animal y vegetal. De seguir "progresando" como hasta ahora -sí, querido Baltasar Porcel, me siento apocalíptico-, nuestro planeta llegará a confundirse con un paisaje lunar. Parece que los recientes viajes a la Luna no persigan otro fin que el de documentarse....

No pasa día sin que se escuchen las denuncias contra los atentados ecológicos de la actual sociedad de consumo o mejor dicho de despilfarro que nos ha tocado en suerte, pero lo cierto es que todo se reduce a lamentaciones o a consejos sabios como los formulados en el célebre "Manifiesto para la supervivencia" de Goldsmith, sin que la civilización occidental se decida a ponerlos en práctica. El porvenir parece sombrío. Pasaron como una pesadilla las pestes de la Edad Media, pero se nos echa encima la peste de la polución, del medio ambiente que se filtra en el interior de nuestro organismo, "suciedad" contra la que nada puede la ducha diaria porque los venenos que han acabado con los peces del Rin y que acabarán con las abejas y el trigo, no se halla sólo en la piel, sino en lo más recóndito de nuestros tejidos y órganos vitales.

7 de marzo de 1974, El Correo Catalán (p. 5)

**Que nuevo Lenin o que nuevo Hitler...**

¿CUANDO empezó en Italia el desbarajuste de correos? Creo hará más de un año. Un señor me llamaba por teléfono desde Milán. Me hablaba de mi novela "Bearn", de controversias, del príncipe de Lampedusa... ¿Se trataba de si "Bearn" era anterior o no a "Il Gatopardo", obra con la cual presenta algún parecido? Intenté explicar que las ediciones posteriores a la del príncipe, acaecida en 1958, pero que anteriormente (en 1956) yo había publicado una edición castellana. El teléfono funcionaba mal y sugerí que me escribiera. "Escribirle, señor", me replicó. "Tenemos huelga de Correos..".

Días más tarde Remigia Caubet, la ilustre escritora mallorquina, que regresaba de Roma me confirmó que los Correos no funcionaban "ya" en Italia. El "ya" me produjo extrañeza y le pregunté si estimaba que aquello sería definitivo.

Han transcurrido meses y acabo de leer que el servicio de Correos está prácticamente paralizado. Esperemos que funcione algún día; un día muy concreto sin embargo, del que no cabe predecir nada.

Que la sociedad occidental, tecnológica, llamada de consumo, o mejor, de despilfarro, ha entrado en crisis, se veía venir desde Spengler, Frank, Levi-Strauss, etc. Hoy no son las minorías selectas quienes lo interpretan así, sino que desde algún tiempo, aquellas minorías forman legión. Toda la prensa, tanto izquierdista como avanzada (dos motes que han perdido su clásico sentido) se lamenta diariamente de que nuestra época está agotando las energías del planeta que desde luego no son inagotables. Los más moderados se limitan a recordar que a las vacas gordas de la Biblia suceden las flacas mientras que los extremistas anuncian un nuevo diluvio de llamas. Hace poco yo era aún tildado –en broma, supongo- de apocalíptico. Hoy los apocalípticos son más bien las juventudes avanzadas que otrora se hubieran reído de un Berdiaef anunciando una nueva Edad Media.

Berdiaef fue en efecto un precursor, y como tantos profetas estuvo a punto de ser lapidado. Yo no diría que en nuestro primer tercio de siglo el mundo fuera ni una Arcadia ni una balsa de

aceite (las Arcadias no han existido y sólo nos parecen tales cuando ya pasaron), pero las mayorías podían aún ser optimistas y creer en aquellos manifiestos de Víctor Hugo que prometían un progreso indefinido y una paz eterna –por descontado bajo la égida de la dulce Francia surgida de las cenizas de Robespierre y de Bonaparte.

Aquel ridículo prefacio de la Exposición de París... Aquellos agnósticos que no creían en la Iglesia pero sí en las pitonisas como madame Dormand o madame Soleil... Antes de 1914, pocos hubieran admitido un retorno a la Edad Media y muchos como monsieur Homais (la gran creación de Flaubert), pronunciaban la palabra “Progreso” con mayúscula y la boca lleno. Los decimonónicos estimaban que la Historia había sido un cúmulo de errores y de crímenes hasta su época, que resultaba ser definitiva. Siempre hubo guerras en el mundo, pero de entonces en adelante ya no las habría. Víctor Hugo lo decretaba de una vez para siempre.

Sería, sin embargo, fácil senyalar la semejanza entre nuestros días y la nueva Edad Media que nos acecha. Bandolerismo, anarquía, magnicidios, hambre, oscurantismo.... Los bárbaros –tanto vale del Norte como del Sur o del Oriente- dieron al traste con el decadente Imperio Romano que señala en ordenar el mundo. Ahora el desorden de la alta Edad Media vuelve a entronizarse. Si en el siglo XIII la piratería dificultaba los viajes, hoy el avión que se dirige a Nueva York corre el riesgo de aterrizar en Cuba. Los secuestros están a la orden del día. Las discusiones de la CNU<sup>26</sup> recuerdan las de la Torre de Babel... Pero habíamos empezado hablando del Servicio de Correos en Italia, que de hecho “ya” no existe. Acabamos de leer que los hombres de negocios

---

<sup>26</sup> La CNU (Concentració Nacional Universitària) era una organització d'ultradreta originada durant la dècada dels 70 a la Universitat de la Plata a Argentina sota el govern militar del general Lanusse que perseguí a tots els dirigents i activistes estudiantils militants d'esquerra o independents.

envían su correspondencia mediante mensajeros a Montreux o a Ginebra para que desde allí la cursen a su destino... El parecido con la Edad Media se hace así más patente.

¿Qué nuevo Lenin o qué nuevo Hitler nos depara la actual confusión?

22 de enero de 1974, El Correo Catalán (p. 5)

## **Estados Unidos y la TV.**

De Sócrates a Gog

De Norteamérica, Meca de la televisión, nos llega la voz de alarma. Es natural que los primeros síntomas se perciban en el país cuyo nivel de vida –electrodomésticos, metros de tubería, compras a plazos- constituye uno de los más altos niveles del mundo.... ¿Económico? Parece que sí. ¿Técnico? Desde luego. ¿Cultural? No, de ninguna manera. La cultura no es una “summa” de conocimientos, sino la asimilación de unos cuantos, elaborados, hechos sustancia viva y erigidos en norma. No se trata de ilustración, sino de formación. Un lugareño encuadrado en sus tradiciones resulta más culto que un pedante de la torre de Babel....

En E.E UU., precisamente, se empieza a observar que los jóvenes acostumbrados a la V.T. muestran un peligroso desvío hacia la concentración en el estudio y la lectura. El conocimiento por la imagen, por la diversión, mediante el mínimo esfuerzo –en dos mots i en cap turment”- como ha sintetizado Espriu en uno de sus poemas- fue un hallazgo de María Montessori, pero la célebre pedagoga aplicaba su método a niños de corta edad cuyo cerebro es incapaz de dedicar la atención a un mismo tema durante largo tiempo sin cansarse. Los niños pueden aprender

jugando, el abecedario y algunos rudimentos de historia o aritmética. Evidentemente el método fallaría en la división de decimales o en las ecuaciones.

La T.V. cuya pedagogía caótica se extiende en superficie, sin profundizar ni echar raíces como un superlativo "Rider's Digest", es el enemigo capital de la cultura y del esfuerzo continuado, sin el cual no se llega a dominar ninguna disciplina. El conocimiento por la imagen, cuando se han cumplido los seis años, resulta altamente perjudicial y antiformativo. La juventud, enviciada igual que un perrito de solterona, pierde su simpatía vital, su acuidad y se resiste a las lecturas tanto de texto como recreativas. Desacostumbrado a la disciplina mental que reclaman las letras, a que se lo den todo hecho, el espíritu se anquilosa y la imaginación deja de funcionar. Ya fue desacertado presentarles a los niños, en la festividad de la Adoración, unos Reyes de guardarropía tan concretos que ahuyentaban toda posible concepción poética, pero al fin el mito de los magos no hacía sino anticipar un desengano inevitable. La TV. puede constituir un engaño pernicioso y duradero.

No nos referimos sólo a los programas bobos, que abundan, ni a que esa especie de cine casero represente un atraso de medio siglo respecto al cinema clásico; tampoco al hecho de que para no dañar a la vista exige salones de una longitud incompatible con los menguados pisos actuales. Lo pernicioso del caso estriba principalmente en el espejismo de hacer creer a los jóvenes que saben lo que es un robot cuando han entrevisto un muñeco de hierro o que se aseguren conocer algo de física nuclear cuando les han presentado cinco bolas unidas por un vástago.

La imagen concreta amenaza con desplazar las lucubraciones intelectuales y se hace incompatible con la imaginación y la poesía de las que surgen tanto las ciencias morales como las exactas sobre las que se basa nuestra civilización. Se olvida con demasiada frecuencia que el cerebro necesita entrenarse como los músculos y que sin el adecuado entreno su desarrollo

raramente alcanzará la plenitud. La distancia entre un Sócrates formativo y el monstruoso Gog<sup>27</sup> materialista de Papini es una distancia inconmensurable.

Diario de Mallorca, p. 15

### **Del adelanto al retroceso**

Es ya un clamor general, incluso una firma tan equilibrada como la de Octavi Fullat, desde estas mismas columnas, ha escrito en agosto pasado: “El inconsciente colectivo, aunque confusamente, olfatea ya las amenazas de destrucción total que se nos echa encima”.

No pasa día sin que la prensa se lamente de la malparada ecología y de los peligros del “progreso” a los que Víctor Hugo dedicara tantos piropos. Hugo y su célebre prólogo a la Exposición de París... Corría el siglo XIX. El poeta aspiraba a santón. No más guerras. La Tierra, un paraíso. La pólvora sólo servirá para horadar túneles... Abrid la boca, hermanos: el progreso lineal, los grandes inventos al servicio de la Humanidad, etc.

Cuando se disparaba el poeta era una ametralladora de tópicos. ¿Un político? En todo caso un santón. Un profeta despistado de cabo a rabo.

¡Cómo han variado las cosas! Antaño, no rendir culto al progreso tecnológico era ser un cavernícola, un “rancio”. Hoy quienes reniegan de la tecnología de la sociedad de consumo y del liberalismo son las juventudes. ¿Avanzados y retrógrados serán lo mismo? Riemann negó hace tiempo que existieran líneas rectas, negó el progreso indefinido; Spengler anunció la decadencia de Occidente, Waldo Frank le hizo coro. Alexander Deulofeu nos recuerda también que los ciclos

---

<sup>27</sup> S'està referint a la novel·la de major èxit de Giovanni Papini “Gog” en la qual el protagonista és un multimillonari que després d'haver viscut sense mesura ni privació de cap tipus decideix recluir-se en un sanatori per recordar

históricos nacen, progresan, decaen y mueren, como los individuos. Y modestamente, yo vengo proclamando –amparado por el humorismo, para no asustar- mi visión culinaria (que a teoría no llega) de la pescadilla que se muerde la cola. Confieso que la aprendí de una cocinera porque a los siete años pensaba que en el mar las pescadillas vivían enroscadas, como cierto linajudo señor sostenía que las águilas (por lo menos las de sus blasones) tenían dos alas.’

El peligro que hoy preocupa a muchos es, como señala el Manifiesto para la supervivencia, de E. Goldsmith, que “el mundo del apogeo industrial sucumbirá”. Las materias primas y las fuentes de energía de nuestro planeta no son inagotables, y el progreso técnico de la sociedad de consumo -mejor dicho, de despilfarro- acabará por agotarse; y aun en el supuesto de que no se agotaran nada se solucionaría, pues surgiría el problema de eliminar los materiales de desecho de las industrias, la chatarra, las escorias que amenazan con destruir la ecología, porque todo uso de energía implica necesariamente una contaminación. La industrialización incontrolada destruye la Naturaleza.

Siempre recordaré hace unos tres años, antes de que el Manifiesto, de E. Goldsmith llegara a España, cierto comentario de un amigo invitado a comer a casa. Se trataba de Damián Ferrá Pons, que aún no había cumplido el servicio militar y que es hoy el secretario de la conocida revista “Lluc”. Le sorprendí en un rincón frondoso del jardín lugareño. ¿Cuántos, miles de hojas tendrá esta enredadera? Me preguntó por que su espíritu es tan investigador como el de Any Handey, una vienesa que se pasaba la vida preguntando cosas en diversas lenguas. “Tal vez millones”, repliqué. Damián meditaba como la vienesa. “Todo esto podría constriirse artificialmente pero saldría caro y crearía muchos desperdicios sucios... La Naturaleza en cambio sabe construir sin esfuerzo, sin ruido ni ensuciar la atmósfera...”.

La opinión de un muchacho avisado, que no podía en 1970 conocer las enseñanzas del “Manifiesto”, tenía algo de profético y reflejaba el sentir inconsciente de las juventudes disconformes, hippies o hawkies, con la inhumana teconología de hoy contra la orgía final de los

“adelantos” atómicos. Que tales adelantos son verdaderos retrocesos nos lo indica la pescadilla que se muerde la cola. Apenas, en el ciclo de la pescadilla, el infante ve la luz, comienza a respirar por su cuenta. Su mentalidad crece con rapidez. Es prodigioso lo que aprende en sus primeros años. Su organismo progresa a la par que su inteligencia, pero –cuidado- cada avance significa un retroceso. El auge no será indefinido, sino todo lo contrario. ¿A qué edad situaríamos el punto álgido de su desarrollo? Concretar sería aventurado. Lo cierto es que llegará un momento, a los cuarenta, a los setenta años en que el progreso empieza a ser un retroceso, en que nos alejamos de la cabeza para dirigirnos a la cola. Si yo fuera poeta, como el visionario Hugo (de santón lo calificó la Pardo Bazán), entonaría cánticos a la cocinera genial (Riemann “avant la lettre”) que introdujo la cola en la boca de la pescadilla, adornando la metafísica faena con un ramito de verde perejil, símbolo de la esperanza –que viene a ser la desesperanza de lo terreno.

El Correo Catalán, 6 de septiembre de 1973 (p. 15)

LA MAQUINA: LA GRAN MERETRIZ (y II)

El progreso indefinido –uno de cuyos santones fue Víctor Hugo, muerto en olor de multitud-, llegó a constituir dogma de fe entre los decimonónicos. El “Manifiesto para la supervivencia”, aparecido en la revista “The Ecologist” en enero de 1972, nos advierte urgentemente la

necesidad de adjuar tales dogmas. Los progresistas de antaño son hoy inmovilistas. El ocaso del modo de vivir industrial, con su eterno prurito de expansión, la tan traída y llevada sociedad de consumo –perdón: de despilfarro-, parece inevitable. Intuitivamente lo han proclamado las juventudes avanzadas, partidarias de una existencia más natural, y, con mejor dialéctica, lo han expuesto pensadores como Spengler, Waldo Frank, B. Rusell y recientemente Marcuse y Levi Strauss, ganador del Premio Erasmo 1973, a quien dediqué recientemente un artículo.

Se trata de un clamor general que hasta ahora ha podido parecer inoperante y reducido a puras lamentaciones, pero que habrá servido para despertar la atención general, tan aletargada, y hacer que tome consciencia del peligro que nos acecha. Importa ahora ver de adoptar medidas y hacer lo que se pueda a fin de evitar o aplazar catástrofes. Para los que fuimos criados en un ambiente liberal, en una “sociedad permisiva”, el trance será amargo, pero habrá que vivirlo. El remedio se llamará autoridad y disciplina, porque las austeras medidas que se preconizan en el “Manifiesto para la supervivencia” sólo podrán llevarse a efecto mediante gobiernos fuertes y policíacos. En Rusia y países satélites, saben algo de eso y en Chile la caída de Allende ha demostrado que un régimen anárquico (valga la paradoja) entre demócrata y marxista, no conduce a conclusiones muy felices.

“Podemos asegurar –reza el “Manifiesto”- que a menos de que una minoría siga apoyándola durante cierto tiempo –a costa de infligir grandes sufrimientos al resto de la humanidad-, la vida industrial sucumbirá más tarde o más temprano; y también que este acontecimiento se producirá o bien contra nuestra voluntad, tras una serie de epidemias, habres crisis soicales y guerras, o bien con nuestro asentimiento (es decir, porque queremos crear una soicidad en la que nuestros hijos no estén expuestos an ninguna clase de dureza ni crueldad) y como consecuencia de una sucesión de acots deliberados, medidos y concebidos por el hombre”. “Nuestra opinión –sigue el “Manifiesto”- es que cada día hay un número mayor de personas conscientes de esta disyuntiva

y que se interesan por nuestra propuesta para la creación de una sociedad más comprensiva y capacitada que la actual”.

Los crímenes contra la ecología y el afán de lucro y despilfarro (los pecados de Babilonia, la gran meretriz, diría Juan Evangelista, se pagan muy caros). La vida a base de ir destruyendo la Naturaleza y fabricar artefactos industriales, cuya fabricación agotara las materias primas y llenara –lo está haciendo ya- el mundo de escorias y contaminara las aguas y la atmósfera, ha escrito recientemente Álvarez Turiento en “Tribuna Médica”, puede acabar de hecho con la Naturaleza, de la que formamos parte. J. Bertrand Rusell nos advierte que “para que una civilización científica sea buena, es necesario que el aumento de conocimientos técnicos vaya acompañado de un aumento de sabiduría”.

Prometeo robó el fuego a los dioses y Einstein les ha robado la energía nuclear que puede hacer saltar el planeta. Y el robo se castiga. Carezco de fuerzas para extraer el “Manifiesto”, que no tiene desperdicio y se halla animado como ya he dicho por un espíritu de socialismo antiliberal, que ya las masas, infantiles y pervertidas, no recibirían de grado la represión a la sociedad de despilfarro. Es trágico que siendo ellas –las masas- las principales víctimas de la Era tecnológica –los privilegiados pueden encastillarse en su torre de marfil y observar los desastres desde una terraza- no renuncien por las buenas al auto que las estrella en los finales de semana, ni al aire mefítico, ni a las películas “sexy”, ni a los enemigos del alma – las radios a todo volumen y la TV.-.El “Manifiesto” a base de autoridad y austeridad recuerda las enseñanzas de Juan Evangelista cuando habla de la destrucción de Babilonia la impura, la meretriz. Esta, para los socialistas del “Manifiesto”, en cuyo programa figura el retorno a la Naturaleza y a la simplicidad franciscana, será, bien entendido, la Máquina: la Gran Meretriz.

