

*Llorenç Moyà. Vida i
literatura (Poesia i prosa)*

LLORENÇ MOYÀ. VIDA I LITERATURA (POESIA I PROSA)

Tesi doctoral que presenta Miquel Àngel Vidal Pons

Dirigida per Joan Mas i Vives

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Palma, 2012

TAULA

I. INTRODUCCIÓ	11
II. BIOGRAFIA	29
1. Ascendència, naixement i primers anys	31
2. Guerra Civil i primeres obres	37
3. Època d'aprenentatge	44
4. De les primeres publicacions a <i>La bona terra</i>	58
5. Època barroca	74
6. Del Premi Ciutat de Palma a l'Època Clàssica	89
7. Època de maduresa	102
8. Època de crisi	113
9. Època intimista	126
10. Darrers anys	131
III. EVOLUCIÓ ESTÈTICA I IDEOLÒGICA	145
1. Introducció	147
2. Periodització i catalogació de l'obra de Moyà en el seu context	150
3. Ideari estètic	157
3.1. Poètica	157
3.2. Gèneres literaris	167
3.3. Les dues actituds	171
3.4. Humor	183
3.5. Influències literàries	187
3.6. Crítica literària	194
3.7. Labor de traductor	194
4. Ideologia i pensament	196
4.1. Evolució ideològica en el seu context	197
4.2. Temes	210
4.3. Pensament: política i religió	221
4.4. Temes i ideologia en el teatre de Moyà	231

IV. NARRATIVA I OBRA EN PROSA	287
1. Obra en prosa de Llorenç Moyà	289
1.1. Introducció	289
1.2. Prosa en castellà	291
1.3. Catalogació de la prosa de Llorenç Moyà	299
2. Escrits diversos	300
2.1. Pròlegs	301
2.2. Pregons i parlaments	303
2.3. Articles	311
2.4. Altres escrits	326
3. Autobiografia	332
3.1. <i>Memòries literàries</i>	332
3.2. Dietaris	363
4. Narrativa	389
4.1. Dues narracions escrites entre 1945 i 1948	393
4.2. Tres novel·les curtes	404
4.3. Contes	439
5. Conclusions sobre la prosa	475
V. TRAJECTÒRIA POÈTICA	479
1. Introducció	481
1.1. Producció poètica	481
1.2. Poesia en castellà	483
1.3. Característiques de la poesia de Moyà	484
1.4. Etapes de la poesia	489
2. Època de fidelitat a l'Escola Mallorquina	491
2.1. Inicis	491
2.2. Dos poemes narratius: <i>Ferrandí</i> i <i>La joglaressa</i>	515
2.3. <i>La bona terra</i>	540
3. Cap a noves formes expressives	569
3.1. Tres reculls de transició	569

3.2. <i>La conversió de Ramon Llull</i>	570
3.3. <i>Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...</i>	585
3.4. <i>Canelobre de tres branques</i>	597
4. Època barroca	615
4.1. Nou rumb poètic	615
4.2. <i>Ocells i peixos</i>	618
4.3. La plenitud del barroc: <i>Flos Sanctorum</i> i <i>Via Crucis</i>	632
4.4. Món mític de Robines: <i>Binissalem</i> i <i>La posada de la núvia</i>	661
4.5. L'esgotament del barroquisme: <i>Panegírics blancs</i> i <i>Una toga per a cada home</i>	695
5. Etapa clàssica	720
5.1. Intenció crítica	720
5.2. El món clàssic	722
5.3. <i>Palinur</i>	724
5.4. <i>Anteu</i>	736
5.5. <i>Hispania Citerior</i>	748
5.6. <i>Polifem</i>	758
6. Període de crisi	769
6.1. Dos llibres inèdits	770
6.2. <i>Un barret per a cada home</i>	771
6.3. <i>Faules i antifaules</i>	788
7. Intimisme	809
7.1. Poesia més personal	809
7.2. <i>Presidi major</i>	810
7.3. <i>I tanmateix pallaso...</i>	841
8. Poesia dels darrers anys	851
8.1. <i>Gloses d'un Xafarder</i>	852
8.2. Un recull inèdit: <i>La ciutat a lloure</i>	871
8.3. <i>Oracions per necessari</i>	881
8.4. Els Goigs i la darrera obra de Moyà: <i>Goig de goigs</i>	890
9. Poemes esparsos	923
9.1. Explicació	923

9.2. Poemes publicats	924
9.3. Poemes inèdits	950
10. Conclusions sobre la poesia	961
VI. SIGNIFICACIÓ LITERÀRIA DE LLORENÇ MOYÀ	965
1. Explicació	967
2. Recepció de la seva obra	968
3. Influència literària de Moyà	974
4. Commemoracions	983
VII. CONCLUSIONS GENERALS	987
VIII. BIBLIOGRAFIA	997
1. Obres de Llorenç Moyà	999
1.1. Llibres publicats	999
1.2. Llibres conjunts amb altres autors i antologies	1002
1.3. Publicacions a diaris, revistes i obres d'altres autors	1005
1.4. Obres impreses a targetes, fulls i díptics	1009
1.5. Obres en castellà editades	1013
1.6. Obres inèdites	1013
1.7. Traduccions	1017
2. Arxius consultats	1017
3. Entrevistes a Llorenç Moyà aparegudes a diaris i revistes	1018
4. Articles i estudis sobre Llorenç Moyà	1019
5. Altra bibliografia	1026
5.1. Bibliografia general	1026
5.2. Bibliografia específica	1028
5.3. Pàgines web	1033

AGRAÏMENTS

Primerament a la meva esposa, na Paula, i els meus fills, en Miquel Joan i en Xavier, per ser tan pacients i permetre'm dur endavant totes les meves dèries. En segon lloc, al meu director de tesi, Joan Mas i Vives, per la seva guia, bons consells i també per concedir-me força llibertat d'actuació.

Després, a la família Moyà. A na Carme i na Tinita, germanes de Llorenç, que han mort en els anys que he estat redactant aquesta tesi, i sobretot a Manel Moyà Quintero, Mena Moyà Quintero i Xavier Moyà De La Fuente, que tant m'han ajudat i tantes facilitats m'han donat per accedir a l'ALMG i als documents de Llorenç Moyà que conserva la família.

També he d'agrair els valuosos documents i la informació que m'han proporcionat Ramon Cavaller, Miquel Clar, Catalina Munar, Isabel Vidal i Vicenç Matas.

A Fausto Roldán i Pilar González, director i bibliotecària, de la Biblioteca Bartomeu March Servera per la seva professional, però també inestimable, col·laboració. Així com al personal de la Biblioteca Pública de Can Sales, de la Biblioteca Lluís Alemany, de la Biblioteca de Cultura Artesana, de la Biblioteca de la UIB i de l'Arxiu de la Imatge i So.

També a la informació i ajut que m'han proporcionat Pau L. Fornés, Biel Fiol, Antoni Moyà, Santiago Coll, Gabriel de la S.T. Sampol, Pere Serra, Cèlia Riba, Bernat Pujol, Gabriel Janer Manila, Margalida Pons, Damià Ferrà-Ponç, Perfecto Cuadrado, Antoni Nadal, Vicenç Calonge, Josep L. Aguiló, Francesc Lladó, Jaume Pons Alorda, Maria del C. Bosch, Antoni Boix, Francesc Perelló Felani, Baltasar Cortès i Antoni M. Thomàs.

Possiblement, després de deu anys d'investigació, m'estic deixant a algú que m'ha ajudat i que mereixeria ser en aquesta relació. Esper que em perdoni per no citar-lo.

ABREVIATURES I SIGLES

Generals:

AGCO: A[rxiu] G[uillem] CO[lom].

AGCA: A[rxiu] G[uillem] CA[brer].

AHOJM: A[rxiu] H[istòria] O[ral] J[Joan] M[iralles].

ABVT: A[rxiu] B[ernat] V[idal] [i] T[omàs].

ALMG: A[rxiu] L[llorenç] M[oyà] G[ilabert].

AMAS: A[rxiu] M[aria] A[ntònia] S[alvà].

DCVB: *Diccionari Català-Valencià-Balear*.

EM: Escola Mallorquina.

GEM: Gran Enciclopèdia de Mallorca.

RBG: R[ecull] B[over] G[omila].

IEC: Institut d'Estudis Catalans.

Obres de Llorenç Moyà:

ML: *Memòries literàries*

LBT: *La bona terra*

O i P: *Ocells i peixos*

FS: *Flos Sanctorum*

VC: *Via Crucis*

La posada...: La posada de la núvia

A Robines...: A Robines també plou

Adoració...: Adoració dels tres Reis d'Orient

Viatge...: Viatge al país de les cantàrides

Debades... Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...

PB: *Panegírics blancs*

Una toga...: Una toga per a cada home

Un barret...: Un barret per a cada home

Faules...: Faules i antifaules

Oracions...: Oracions per necessari

INTRODUCCIÓ

Tot i que per la data de naixement Moyà podria ser inclòs en el que uns crítics han denominat «generació perduda» o «sacrificada» i altres «generació del 36» o «de la guerra», se l'incorpora per amistat i afinitats estètiques en el grup que inicià la renovació poètica dels anys 50 a Mallorca. Va néixer a la mateixa dècada que Bartomeu Rosselló Pòrcel, Salvador Espriu, Joan Teixidor, Marià Villangómez (tots 1913), Joan Vinyoli (1914), Xavier Casp (1915) i Josep Palau i Fabre (1917), però no havia escrit res en català ni abans ni durant la Guerra Civil i no patí, com veurem a la seva biografia, la guerra com un trauma ni com un tall en les seves aspiracions vitals i literàries. En realitat s'incorporà a la literatura catalana a la immediata postguerra a recer de la segona generació de l'Escola Mallorquina, però el grup amb el que va créixer literàriament i amb el que se l'ha identificat va ser el denominat dels 50 que té com a principals figures, juntament amb ell, Jaume Vidal Alcover, Josep Maria Llompart i Blai Bonet, tots ells nascuts entre set i deu anys després de Moyà.

Malgrat dedicar-se essencialment a la poesia,¹ conreà tots els gèneres literaris i assolí una considerable significació no tan sols en la lírica, sinó també en la dramàtica de la segona meitat del segle XX. Tot i així, la recepció de la seva obra, obturada per l'escassa difusió fora de l'illa, és exigua. Cal dir que en l'actualitat Moyà gaudeix d'una certa popularitat a Mallorca perquè anualment es representen a Palma versions de la seva obra dramàtica *Adoració dels Tres Reis d'Orient* el dia 6 de gener, i dels poemes del *Via Crucis* cada Divendres

¹ Jaume Vidal Alcover diu: «a l'obra de Llorenç Moyà tot se té i hi domina, fins i tot en les obres en prosa, la poesia, limitada a vegades al llenguatge, abraçant, uns altres moments, la temàtica i donant sempre l'última intenció als diferents textos.» A LLORENÇ MOYÀ: *Antologia poètica*. Introducció i selecció de Jaume Vidal (Mallorca: Ed. Moll, Biblioteca Bàsica de Mallorca, 39; 1990), p. 8.

Sant,² i que també és notable l'interès que ha despertat la seva obra entre els investigadors illencs. En els darrers anys han aparegut importants estudis del bo i el millor de la nostra crítica: Antoni Nadal, Maria del Carme Bosch, Josep Massot i Muntaner, Gabriel de la S.T. Sampol, Joan Mas i Vives, Margalida Pons i altres han tengut cura de rescatar part de la seva obra inèdita i rellegir l'obra publicada per tal d'oferir-ne una nova valoració, com queda reflectit en la bibliografia d'aquest treball. Malgrat tot, l'obra de l'escriptor binissalemer és encara força desconeguda i ni la crítica de fora l'illa ni el gran públic li han dedicat gaire atenció.

Margalida Pons incideix en aquesta idea i, més que de desatenció crítica, parla de localització.³ Diu que tots els estudiosos que s'han ocupat de la seva obra són mallorquins i que més enllà de l'illa no se'l coneix ni se'l llegeix. Quant al desconeixement extern, l'atribueix a causes sociohistòriques, estètiques i personals. Sobre les primeres, es refereix als difícils inicis en el «*món tenebrós de la postguerra*», les dificultats per publicar i la censura (que no va permetre la publicació d'*Hispania Citerior*), les quals condicionaren la seva obra; en les raons estètiques, el fet de ser considerat en un principi com un continuador de l'Escola Mallorquina i després, amb la influència del 27 i del barroc espanyol, com exemple d'una extremitat estètica, varen ser etiquetes de les quals mai no es va poder desprendre del tot; mentre que, entre els factors personals, considera que, a més del seu aspecte físic poc agraciat, ha estat decisiu el seu tarannà tímid, humil, gens propens a l'autopromoció i sí, en canvi, a l'autocensura.

La nostra tesi pretén analitzar la vida i l'obra de Llorenç Moyà i mostrar la seva important contribució a la literatura de la segona meitat del segle XX, així com revisar l'estereotip que ha quedat de Moyà com a poeta esteticista. A més

² La versió de *l'Adoració* es representa des de 1986. Els tres primers anys amb fidelitat al text fou escenificada per les "Agrupacions Teatral de Ciutat" a esglésies i barriades i, a partir de 1989, més lliure, representada per personatges públics i gent de la cultura. L'any 1989, amb participació de Sara Montiel i Josep M. Llompard, es féu a sota de les escales de la Seu; els anys 1990 i 91 vora el llac dels cignes de s'Hort del Rei i, a partir del 1993 fins ara, a Ses Voltes. Quant al *Via Crucis*, també va començar a representar-se l'any 1986, però sempre ha tingut el mateix escenari, les escales de la Seu, i els encarregats han estat sempre el grup "Taula Rodona" dirigit per Bernat Pujol amb fidelitat absoluta al text de Moyà.

³ PONS, Margalida: «L'itinerari poètic de Llorenç Moyà». Conferència inèdita llegida dia 23 d'octubre de 2006 a Binissalem.

de l'estudi de les obres publicades en vida o pòstumament, analitzarem també la part més desconeguda de la seva producció, com són la poesia inèdita o la prosa en general, que encara no han estat suficientment estudiades i en les quals cal aprofundir per tenir una visió completa de la seva creació literària. El segon objectiu del nostre treball, com deiem, és rompre amb la imatge de Moyà com un poeta superficial, esteticista, barroc i amb propensió a la temàtica evasionista i religiosa, i demostrar que, a més de seguir una interessant evolució literària, va escriure obres profundes i transcendents, tant en la línia de l'intimisme com del compromís polític.

En aquest sentit, a més de la crítica velada al franquisme, és important destacar el compromís de Moyà amb la llengua i el país. A obres com *Hispania Citerior* o les «Gloses d'un Xafarder», publicades a *Ultima Hora*, es demostra clarament aquesta actitud, però també en els seus actes i en les seves paraules com veurem en l'apartat de les idees. De fet, el catalanisme lingüístic i polític fou un dels trets més característics de la seva ideologia. Damià Ferrà-Ponç, un dels intel·lectuals que el varen conèixer, va afirmar: «*a casa nostra hi ha dos tipus d'escriptors: els qui constantment es queixen per tot el que creuen que el país els deu, i els que fan feina sempre pensant en el que deuen al país. En Llorenç Moyà era dels darrers.*»⁴

He de reconèixer que el meu interès per Llorenç Moyà prové de compartir un mateix origen geogràfic. Som, com ell, nascut a Binissalem. Tot i que és cert que el meu apropament a la seva figura va tenir aquest condicionament inicial, també he de deixar constància que m'he trobat amb un escriptor molt més complex i profund del que m'esperava —allunyat de la imatge que, com he dit abans, ha romàs sobre la seva literatura—, amb un absolut compromís amb la nostra llengua i la nostra cultura, i amb una obra sòlida, polimòrfica i de gran qualitat literària. Una obra feta amb talent i, sobretot, amb molt de rigor i perfeccionisme. Com diu Josep M. Llompart, Moyà és una «*mostra exemplar de vocació i de constant esforç de superar-se*».⁵ De

⁴ La citació és d'una de les converses que hem mantingut sobre Llorenç Moyà.

⁵ LLOMPART, Josep M.: *Literatura moderna a les Balears*, Palma : Editorial Moll, 1964, p. 191.

fet, hi ha una evolució permanent en la seva poesia, amb una preocupació constant pel llenguatge i la forma. Sobre el rigor de la forma i de la llengua diu també Llopart: «*En Moyà és, considerat des d'aquest punt de vista, un dels escriptors que utilitzen més bé i més bellament el català*».⁶

Si bé és cert que no es tracta d'una figura de primeríssim ordre, dels que rompen motlles i marquen nous camins per a la literatura o dels que escriuen una obra magna, capdavantera en la seva literatura, tampoc no es tracta en absolut d'un autor opac i sense relleu. En aquest sentit, ens sembla molt encertada la reflexió de Joan Mas en el pròleg a l'edició dels *Entremesos* de Moyà:

«Hi ha un tipus d'escriptor que es caracteritza per marcar unes línies estètiques molt definides, a les quals subjecta tota la seva obra, o tota la que compta quan hi han passat alguns anys per sobre. Sol esser un escriptor de ruptura que més que afinitats mostra desacords, oposicions i trencaments respecte al món literari que l'ha vist créixer. En el millor dels casos, troba adeptes a les seves propostes i és el punt de partida d'un nou corrent artístic o d'una nova generació literària. Per això podríem dir que és un escriptor programàtic. En contraposició a aquest model existeix també un altre espècimen de literat no tan obsessionat per descobrir noves amèriques, com per deixar-se seduir per les terres que l'envolten, sempre prou riques i prou amarades de tradició cultural com per permetre les més riques descobertes. Sol esser un personatge d'àmplia formació literària, profundament enamorat dels mots i de les seves múltiples possibilitats creatives i per això s'enderia a esgotar-les totes, encara que mai ho aconsegueix. La història de la literatura més atenta a les seves derivacions didàctiques i a l'artificiosa necessitats de marcar esquemàticament èpoques i escoles, sol donar més protagonisme al model descrit i arracona el segon a un paper secundari. Sovint és un fet injust, perquè la relació d'un i altre amb la literatura pot esser igualment intensa, i sovint el segon li demostra una fidelitat molt més extensa.

⁶ En el pròleg de Josep Maria Llopart a Llorenç MOYÀ, *Una tragèdia i una farsa*, Palma : Ed. Moll, 1969 ("Les illes d'Or", 97), p. 7.

*Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, com li agradava d'anomenar-se, forma part d'aquest darrer grup d'escriptors».*⁷

Quan jo vaig néixer, Llorenç Moyà tenia 46 anys i vivia a Palma. Sols passava els estius a can Gilabert i, a pesar que constantment rebia visites, no sortia gaire. Per tant, no en vaig saber res de la seva existència fins que ja tenia setze anys. Crec que fou a l'hivern de 1978. Com que jo començava a tenir una clara inclinació cap a la literatura i els llibres, ma mare, no record per quin motiu, em va explicar que Don Llorenç Moyà Gilabert, un prestigiós escriptor, havia nat a Binissalem. A pesar que no havia llegit res seu ni en tenia cap llibre a casa, vaig pensar que seria interessant conèixer-lo en persona. Després d'algunes gestions, en vaig aconseguir el telèfon. Amb tota la barra del món i sense cercar-me cap intermediari, el vaig trucar. Fou una conversa freda. Li vaig dir que era binissalemer, que m'agradava escriure i que tenia desig de conèixer-lo, però ell, que va semblar incòmode per la meva intromissió, em va dir que estava molt enfeinat, que li trucàs en un altre moment i ja mirariem de quedar per veure'ns. Llavors, va penjar.⁸ Cal dir que la meva segona trucada mai no es va produir. El meu orgull adolescent es va ressentir per una actitud que vaig considerar de menyspreu i que, probablement, no ho era.

Més endavant, l'octubre de 1980, feren a la sala d'actes de la Parròquia de Binissalem, una taula rodona en homenatge a Llorenç Villalonga que havia mort dia 28 de gener d'aquell mateix any, Moyà hi va participar. Érem —tot essent generosos en el còmput— una dotzena d'espectadors. Els seus comentaris sobre l'autor de *Bearn* varen ser molt interessants, però tampoc llavors em vaig animar ni a presentar-me ni a llegir-lo. Fou alguns anys després de la seva mort, quan ja estava acabant els estudis universitaris, que vaig aconseguir una edició de *Fàlaris* i la vaig llegir. Em va sorprendre gratament sobretot per la crítica a la tirania en temps del franquisme. Llavors, vaig llegir alguns reculls poètics seus, com *Hispania Citerior* i *Via Crucis*, que em

⁷ Llorenç MOYÀ, *Entremesos*, Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 13, 1995. Pròleg de Joan Mas i Vives, p. 9.

⁸ En llegir la descripció de la seva primera trobada amb Mossèn Riber (Llorenç MOYÀ: «Llorenç Riber en el record», *Lluc*, 699 (setembre-octubre de 1981), vaig pensar que jo havia tengut amb ell una experiència similar.

paregueren obres d'un alt alè poètic i amb una concepció radicalment diferent, que em feren sentir interès pel personatge. De tota manera, la recerca que en vaig fer no va passar d'associar una mica la curiositat intel·lectual.

Va ser a finals de l'any 2002 que vaig descobrir les seves *Memòries literàries* publicades a la revista *Lluc* i vaig pensar de fer-ne un estudi. Per aquesta mateixa època, Margalida Pons i Gabriel de la S.T. Sampol em proporcionaren fotocòpies de la seva poesia inèdita. Provenien d'un treball de recopilació que havien fet dos alumnes de Guillem Cabrer a la UIB el curs 1988-89: Joan Bover i Francisca Gomila.⁹ Fou en aquell moment que vaig comprendre que seria interessant treballar l'obra inèdita de Moyà. Encara no pensava en la tesi, sinó en fer una sèrie d'articles o estudis i, fins i tot, alguna edició sobre aquell material.

La passa següent fou posar-me en contacte amb Manel Moyà, nebot-nét del nostre escriptor. Aquest, molt amablement, em facilità l'accés als papers de Llorenç Moyà que es conservaven al carrer de la Concepció, número 11 de Palma, on l'escriptor va viure els darrers anys de la seva vida.¹⁰ Allà vaig trobar el manuscrit de les *Memòries literàries* que diferia força de la versió publicada a *Lluc*, així que vaig fer l'estudi que m'havia proposat. Quan vaig mostrar-li aquell treball a Joan Mas i Vives, em digué que era prou interessant per publicar a la "Biblioteca Marian Aguiló" i així ho férem.¹¹

Com que havia acumulat molt de material i molta informació sobre l'obra publicada i la inèdita de Llorenç Moyà, em vaig decidir, poc després, a començar la tesi doctoral. En un principi pensava d'estudiar, només, l'obra inèdita, però en parlar sobre aquest projecte amb Joan Mas, em va convèncer perquè ampliàs el camp de visió del meu treball i abastàs l'obra completa de Moyà, tot situant-la i explicant-la dins el context en el qual es produí.

⁹ Joan BOVER i Francisca GOMILA: *La poesia inèdita de Llorenç Moyà*, treball inèdit que Margalida Pons a *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988) anomena R[ecull] B[over] G[omila]. Nosaltres usarem també aquestes sigles per referir-nos-hi.

¹⁰ Hem anomenat a aquests papers ALMG (A[rxiu] L[lorenç] M[o]yà G[ilabert]).

¹¹ Llorenç MOYÀ, *Memòries literàries*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat de les Illes Balears, "Biblioteca Marian Aguiló, 37", 2004. Edició a cura de Miquel Àngel Vidal.

Quan vaig iniciar aquest projecte sabia que Moyà era un autor prolífic, però els límits de la seva obra no eren clars i precisos perquè encara ningú no havia estudiat tota la seva producció. De la poesia, s'havia aprofundit sobretot en el període barroc i en el clàssic, de l'obra dramàtica en el que s'ha anomenat "teatre de la llibertat", i la prosa era pràcticament un territori verge per descobrir. Possiblement per aquest motiu, pensàrem que podria estudiar la seva vida i tota la seva obra, a més d'analitzar-les i connectar-les amb el seu context històric i literari. El cert és que Moyà té una producció literària immensa (sols de poesia va escriure trenta reculls i prop d'un miler de poemes solts, entre els publicats i els inèdits) i, com més hi aprofundíem, més ens adonàvem de la magnitud i de les proporcions del nostre treball, així que al cap d'uns anys vàrem decidir marcar uns límits i deixar fora de l'estudi les vint-i-sis peces dramàtiques que va escriure. Evidentment, hem fet una catalogació i descripció del teatre i l'hem connectat amb tota la seva obra en el capítol d'estètica i ideologia, però no hem aprofundit en l'anàlisi de cada una de les obres com sí hem fet amb la poesia i la prosa.

Durant els anys d'investigació, de recerca i de redacció d'aquest treball s'han produït dos fets importants: els actes commemoratius a Binissalem del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà, durant l'any 2006, i la donació per part de la família Moyà Gilabert l'any 2008 de l'Arxiu Llorenç Moyà Gilabert a l'Ajuntament de Binissalem mitjançant la Fundació Llorenç Moyà. Si els actes foren adients per reactivar l'interès per la seva figura, no menys important ha estat el fet que els papers de l'escriptor binissalemer hagin tornat a Can Gelabert, l'estimat casal on ell va escriure gran part de la seva obra.¹²

Hem titulat la tesi *Llorenç Moyà. Vida i literatura (poesia i prosa)* per especificar l'abast i els límits de la nostra investigació. Ens hem centrat essencialment en la vida de Llorenç Moyà i en la seva obra poètica i en prosa escrita en català. Hem treballat, en ambdós gèneres, tant les seves obres editades com les que romanen inèdites. També, per no deixar cap aspecte de la seva producció sense espigolar, hem decidit fer una succinta descripció de

¹² Casa pairal de Moyà, avui en dia propietat de l'Ajuntament, que anomenava "Can Gilabert" i que s'ha convertit en el "Casal de Cultura de Can Gelabert".

les seves obres en castellà, així com una catalogació i descripció temàtica del seu teatre.

Cal dir que l'ús del castellà en la seva producció fou molt restringit: l'utilitzà a la joventut, abans de convertir-se en escriptor en llengua catalana, i després tan sols en obres d'encàrrec, com són el llibret *Binissalem*, escrit per a la col·lecció "Panorama Balear" o el pregó de Setmana Santa de 1975. Ens limitarem, doncs, a catalogar i descriure aquestes obres, però no en realitzarem un estudi minuciós perquè, a més de quedar fora dels límits del nostre treball, són peces aïllades dins la seva producció.

Quant al teatre, a més de tenir-lo present al llarg del nostre estudi, el tractarem al capítol que dedicam a l'anàlisi de l'evolució estètica i ideològica de Moyà. També dedicarem l'apèndix 6 a catalogar les representacions que s'han fet de la seva obra dramàtica i recollir alguns documents gràfics del teatre representat.

Un altre aspecte de l'obra de Moyà és la seva tasca de traductor. Com tots els seus companys de promoció, també va fer algunes traduccions, sobretot del francès i del castellà. La seva labor en aquest aspecte no és gaire àmplia: una dotzena de composicions poètiques i la peça dramàtica *El drac* d'Eugeni Schwartz. En farem també una descripció al capítol d'estètica i ideologia.

Com afirmàvem abans, durant els quaranta anys de creació en català (1941-1981), el nostre escriptor mai no deixà de conrear la poesia; en canvi, l'activitat dramàtica i la narrativa es circumscriuen a etapes molt precises. Es dedicà al teatre des de 1958 fins a 1967 i, després, en els tres darrers anys de la seva vida.¹³ Anteriorment, tan sols havia escrit *Senyors i sobrevinguts* (1947-1948) i, entre aquests dos períodes, va enllestir *Joanot Colom* (1972). D'altra banda, la seva incursió en el gènere narratiu fins fa poc semblava molt més restringida i es pensava que també s'havia centrat en dos breus moments: en els seus inicis literaris en castellà i en els anys 1956 i 1957, quan escriví l'aplec de contes *A Robines també plou* i la novel·la curta *Viatge al país de les*

¹³ Des de 1958 fins a 1967 va escriure 11 peces, i des de 1979 a 1981, un total de 12 sainets i una nova versió de *l'Entremès d'en Llorenç Mal Casadís i na Sussaina del fil*.

cantàrides. El descobriment d'una sèrie d'obres inèdites, que van des de 1945 fins a 1955, ens ha conduït a refer aquesta idea i a ampliar el període de prosa narrativa, com veurem a l'apartat dedicat al seu estudi.

Llorenç Moyà fou un versificador fecund: a més dels dotze reculls de poesia publicats en vida i els sis editats pòstumament,¹⁴ encara n'han quedat altres dotze d'inèdits;¹⁵ tampoc no hem d'oblidar els centenars de poemes publicats solts: les més de 600 «Gloses d'un Xafarder», aparegudes setmanalment a *Ultima Hora* des del 1977 fins al 1981,¹⁶ una vintena llarga de «Goigs»,¹⁷ i els poemes esparsos a antologies, diaris i revistes. També n'hem localitzat uns seixanta que romanen inèdits.¹⁸ Si a això hi afegim que, de les vint-i-cinc peces dramàtiques editades,¹⁹ tan sols en tres no usa el vers, hem de concloure que, a més d'enginy, tenia una gran facilitat per a la versificació. Certament, és com a poeta que ha estat més prolífic i que ha donat els millors fruits. Tot i així, s'ha de tenir en compte també la revisió que ha sofert la seva obra teatral fins a ser considerat a Mallorca com un dels dramaturgs més interessants del segle passat, juntament amb Pere Capellà, Llorenç Villalonga, Baltasar Porcel i Alexandre Ballester.²⁰

La prosa, en canvi, no ha despertat gaire interès. Si exceptuam el treball d'Aina Perelló, que en l'edició del *Viatge al país de les cantàrides* publicà un primer estudi sobre la seva prosa,²¹ i el meu, que acompanya l'edició de les

¹⁴ *Hispania Citerior*, tot i que es va preparar mentre Moyà era viu, es va editar tot just després de la seva mort.

¹⁵ Dels quatre reculls primerencs (*Pujant al cim*, *Èxtasi*, *Raiïms i pàmpols* i *Flabiol de pastor*) en féu una selecció de poemes per confeir *La bona terra*. Els altres vuit llibres poètics inèdits són: *Ferrandí* (1947-1948), *La conversió de Ramon Llull* (1949), *Canelobre de tres branques* (1948-1950) que inclou *Llàtzer*, *Boira en la ruta* i *La mort de l'amada*, *Binissalem* (1951-1954), *Un barret per a cada home* (1967), *Faules i antifauls* (1971), *La ciutat a lloure* (1977) i *Goig de goigs* (1981).

¹⁶ Miquel Àngel VIDAL, «Gloses inèdites d'un Xafarder», *Ultima Hora*, 22-VI-2003, Suplement «El Domingo», p. 6-7.

¹⁷ Dels trenta que va escriure, sols vuit romanen inèdits.

¹⁸ A més dels poemes recollits al RGB, n'he trobat una vintena que poden ser consultats a l'apèndix 6.

¹⁹ Gairebé tot el seu teatre ha estat publicat. Només queden inèdites una obra de la primera època, intitulada *Senyors i sobrevinguts* (1947-1948), i la traducció d'*El drac* d'Eugeni Schwartz.

²⁰ Aquests dos grans escriptors illencs han mort mentre estàvem redactant la tesi: Baltasar Porcel, dia 1 de juliol de 2009, i Alexandre Ballester, dia 30 de juny de 2011.

²¹ Llorenç MOYÀ GILABERT: *Viatge al país de les cantàrides*. Estudi preliminar d'Aina Perelló i Comas (Palma: Ed. Documenta Balear, "Menjavers, 3", 1992).

Memòries literàries i completa l'anterior,²² no hi ha hagut, per ara, cap altra aportació. El nostre treball s'ha centrat en recuperar i analitzar tant la prosa no creativa (dietaris, articles, parlaments, presentacions...) com la seva obra narrativa publicada i inèdita.

És important l'interès creixent que ha despertat Moyà en la nostra crítica a partir dels anys 90 del segle passat. Si bé és cert que al Principat en vida no va tenir cap ressò (sols dos dels seus llibres publicats ho foren a Catalunya) i que tampoc ara no se li dedica gaire atenció, a Mallorca, en canvi, ha suscitat, com hem dit abans, un important corrent crític i s'han fet força edicions i reedicions d'obres seves. Quant a les edicions cal destacar que des de 1993 fins ara s'han publicat un bon nombre d'obres que romanien inèdites: quatre reculls de poemes (*Palinur, Anteu, Panegírics blancs* i *Una toga per a cada home*), dotze peces dramàtiques (*Joanot Colom, Tirèsias, El retorn d'Ulisses, Electra* i *Medea*, dues sèries d'entremesos —*La importància de tenir un siurell o tres entremesos amb el mateix sofà* i *La rebel·lió dels mascles*—, i l'entremès solt *La beata pública*), una novel·la curta (*Viatge al país de les cantàrides*), mitja dotzena de contes,²³ i un llibre autobiogràfic (*Memòries literàries*). També s'han reeditat un total de cinc llibres de poemes (*Via Crucis, La posada de la núvia, Flos sanctorum, Oracions per necessari* i *Hispania Citerior*) i tres obres de teatre (*Entremès d'En Llorenç Malcassadís* i *Na Sussaina del fil*,²⁴ *El fogó dels jueus* i *Adoració dels tres Reis d'Orient*).

Un altre impuls a l'obra de Llorenç Moyà han estat els actes commemoratius del 25è aniversari de la seva mort que es realitzaren durant l'any 2006. A més de les reedicions del recull poètic *Hispania Citerior*,²⁵ del drama *El fogó dels jueus*,²⁶ i la publicació de les obres inèdites, *Panegírics*

²² VIDAL, Miquel Àngel: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 5-39.

²³ A l'edició de *Viatge al país de les cantàrides* es publicaren els contes inèdits "La lletgesa de l'àngel", "L'àvia", "El gendre" i "El covard" i, a l'edició de les *Memòries literàries*, "Senyors i sobrevinguts" i "La llumenera".

²⁴ Es tracta d'una nova versió feta després de l'edició de 1967.

²⁵ Llorenç MOYÀ: *Hispania Citerior*. Palma de Mallorca : Hora Nova, "Biblioteca d'Escriptors Mallorquins", 2006. "Estudi preliminar" de Miquel Àngel Vidal.

²⁶ Llorenç MOYÀ: *El fogó dels jueus*, "Col·lecció Els llibres del món i la bolla, 26", El Gall Editor, Pollença, 2006.

blancs i *Una toga per a cada home*,²⁷ cal destacar una sèrie d'actes promoguts per l'Ajuntament de Binissalem: conferències, exposicions, taules rodones, tallers i recitals poètics.²⁸ També es feren dos muntatges dels seus sainets: el grup de "Teatre de Palmanyola" va estrenar *Entremesos* a la Sala Mozart de Palma, i el grup "Xamo-Xamo", al Teatre Municipal de Binissalem, *La rebel·lió dels mascles*.

Ha estat molt important per poder dur endavant aquest treball primer tenir accés als papers personals de Moyà (que hem anomenat A[rxiu] L[llorenç] M[moyà] G[ilabert]) que es conservaven al carrer de la Concepció núm. 11, i després, amb la donació que la família en féu de tot l'arxiu i la biblioteca a l'Ajuntament de Binissalem, fer-ne la catalogació.²⁹ He d'agrair primer als familiars de l'escriptor, i sobretot a Manel Moyà, que em permetessin l'accés a aquest arxiu, fet que em va facilitar uns materials molt valuosos per a la realització de l'estudi: la correspondència, les obres inèdites que ja havien estat descrites, i també el descobriment d'algunes altres que fins ara eren desconegudes. Entre les darreres, a més d'alguns poemes solts, hem trobat dietaris, relacions de viatges,³⁰ i dues novel·les curtes, *La posada de la núvia* i *La romàntica vida del besavi Llorenç*.

Un fet inevitable que cal esmentar en parlar d'aquest Arxiu és el de la possible desaparició de documents i obres. Sembla que entre els papers que deixà Llorenç Moyà, hi falten algunes coses. Per una part, després de la seva mort, l'escrúpol moral de la família hauria pogut conduir a la destrucció d'alguns documents comprometedors en l'intent d'ocultar l'homosexualitat de Llorenç Moyà; per l'altra, hi ha l'episodi escabrós del llibreter Antoni Llabrés que es va fer, de manera poc honesta, amb alguns dels seus manuscrits.

²⁷ Llorenç MOYÀ: *Panegírics blancs. Una toga per a cada home*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "La Balanguera", 132, 2006.

²⁸ Especificam les activitats d'aquesta commemoració a "Significació de Llorenç Moyà".

²⁹ L'Ajuntament de Binissalem m'encarregà per març de 2009 que catalogàs l'Arxiu i la Biblioteca de Moyà, cosa que vaig fer entre abril i agost d'aquest mateix any.

³⁰ Els dietaris són agendas amb breus anotacions de 1960, 1961, 1978, 1980 i 1981, i les relacions de viatges (*Viatge a Egipte, Grècia i Itàlia* de 1971 i *Viatge a Londres i a París* de 1972) les descripcions en forma de diari d'aquests viatges.

Quant al primer punt, alguns dels millors coneixedors de l'obra de Moyà que han treballat amb els documents de l'ALMG, com són Antoni Nadal, Gabriel de la S.T. Sampol i Maria del C. Bosch, han suggerit, en articles i conferències, que la família Moyà va destruir alguns documents entre els papers que deixà el nostre escriptor. Hipòtesi probablement certa perquè no hem trobat ni un indici de la seva correspondència privada. No hi ha, entre aquests papers personals, ni una sola carta d'Antonio Medina Gómez, ceramista i pintor que vivia a Barcelona, amb el qual sembla que Moyà mantenia una relació sentimental, així com tampoc la correspondència que sabem que va mantenir amb altres artistes homosexuals, com Pau Lluís Fornés o Ramon Cavaller. Tenim coneixement també d'uns dibuixos pornogràfics homosexuals (entre d'altres un nin fent una fel·lació a un capellà) que va pintar Ramon Cavaller i els va regalar a Moyà, que en féu uns rodolins, i que tampoc no han aparegut.³¹ Tot això ens referma en la idea que la família va destruir alguns dels seus papers, especialment els íntims. De tota manera, l'escorcoll no va ser exhaustiu ni sistemàtic perquè he trobat, com he dit abans, dietaris dels anys 1977, 1980 i 1981, que corroboren la relació que va mantenir amb Antonio Medina. És segur que els documents citats anteriorment s'han perdut, però aquesta troballa demostra que el sedàs, si es va fer, no va ser metòdic.

El segon factor que s'ha de tenir en compte en parlar dels papers conservats de Llorenç Moyà és un episodi gairebé esperpèntic. El llibreter antiquari Antoni Llabrés Moyà, propietari de "El Bazar del Libro" (dedicat a la venda de llibres de segona mà) i familiar de Moyà, després de la mort del nostre escriptor, va convèncer els familiars —possiblement a les germanes fadrines— per endur-se'n alguns papers seus que, segons ell, no tenien cap valor literari i pels quals va pagar tres mil pessetes.³² En realitat, es va emportar materials de gran interès: llibres, autògrafs d'amics i coneguts, manuscrits i mecanoscrits de Moyà i també una carpeta amb retalls de diaris, que va intentar vendre a institucions i particulars. L'escàndol de la venda va aparèixer

³¹ Fet que ens explicà el mateix Ramon Cavaller en una de les nostres entrevistes.

³² A mi Antoni Llabrés em va dir que se n'havia endut els seus quaderns escolars. Sé que a altres els va explicar que havia trobat les obres dins un contenidor de fems i, als mitjans de comunicació, quan es va descobrir l'escàndol, que es pensava que sols havia adquirit revistes.

als diaris per abril de 1982. Per l'enumeració que en féu Joana Maria Roque al *Diari de Mallorca* (15.4.82) i la foto d'*Ultima Hora* del mateix dia sabem que, entre les obres que se n'havia portat el llibreter, hi havia els manuscrits de *Pujant al cim*, *Fabiol de pastor*, *Senyors i sobrevinguts*, *Èxtasi*, *La beata pública*, *El fogó dels jueus*, *Fàlaris* i una col·lecció de *Dites, adagis i refranys mallorquins*, així com una edició de *La tribu de la encina*. El rebombori quan aparegué en premsa fou majúscul i la família anà a reclamar al llibreter els llibres i documents que se n'havia portat. Antoni Llabrés diu que ho tornà tot, però el cert és que d'aquesta relació varen desaparèixer (no els hem trobat a l'ALMG) els manuscrits d'*El fogó dels jueus* i *Fàlaris* i l'edició de *La tribu de la encina*, així que és força probable que el llibreter es quedàs aquestes i algunes altres obres.

Un darrer punt que té una certa relació amb aquest embolic és l'època de crisi de Moyà. Com que el nostre poeta fou un autor prolífic i molt regular en la creació, ens va sorprendre que entre els anys 1963 i 1971 tan sols escrivís dos reculls poètics, *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaulas*. En un primer moment, en conèixer la història del llibreter de "El Bazar del Libro", vàrem pensar que era possible que hagués escrit més obres i que, per venda a particulars o per altres circumstàncies, haguessin "desaparegut". De fet, la realització de tan sols dos reculls en nou anys és un fet completament inusual en la seva trajectòria literària i, amb els precedents que he esmentat, no podíem descartar cap hipòtesi. De tota manera, hem acabat menystenint-la perquè, a més de no aparèixer ni un sola referència a haver escrit cap altra obra durant aquest període, hi ha dues raons de pes: primera, la justificació biogràfica, amb el testimoni de Gabriel Janer Manila d'aquesta "època de crisi", ben explicada a la seva conferència al cicle en homenatge al 25è aniversari de la seva mort,³³ i segona, per la confirmació del mateix autor a l'entrevista que li féu Vicente Segura per *Ultima Hora* l'abril de 1973. Quant a les afirmacions de Manila les utilitzam a la biografia de Moyà. Sobre l'entrevista, cal dir que quan Vicente Segura li demanà directament «¿Cuántas obras tiene sin editar?»,

³³ Gabriel JANER MANILA: «Llorenç Moyà, les urgències de la llibertat» (Conferència inèdita llegida al Casal de Can Gilabert dia 19-X-2006 durant el Cicle en commemoració del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà), 15 pàgines mecanografiades.

Llorenç Moyà li contestà així: «*tengo un libro titulado Un barret per a cada home y también otro, Faules i antifaules. Los dos tratan de la cuestión político-social*». ³⁴ Per tant, sembla prou clar que durant aquest període que he anomenat de “crisi” es va produir un minvament de la seva producció literària i tan sols va escriure aquests dos reculls.

Moyà és un dels escriptors més prolífics de la seva generació i la seva producció, com hem dit, abraça els tres gèneres: va escriure vint-i-sis obres poètiques, ³⁵ prop d'un miler de poemes solts, vint-i-sis peces dramàtiques, tres novel·les curtes i vint-i-dos contes. De tota aquesta obra s'han publicat, fins al moment, devuit poemaris (i gran part dels poemes esparsos), vint-i-cinc peces dramàtiques, una novel·la curta i vint contes. Aquest còmput ens condueix a una reflexió sobre l'obra inèdita de Moyà: tot i que és cert que encara roman en l'actualitat una part de la seva obra sense haver-se publicat, queda una mica exagerada, si més no en el moment actual, l'expressió de Gabriel de la S.T. Sampol del 1999 quan parlava de «*l'oceà que és l'obra inèdita del poeta*». ³⁶ Primerament, ja hem dit que s'ha publicat una part important de la seva obra que era inèdita; després, hem de pensar que no tota l'obra conservada és publicable. El mateix Moyà possiblement no hauria acceptat que es publicassin els seus primers conjunts de poemes i, de fet, mai no va intentar que veiessin la llum. Dels vint-i-sis reculls de poemes que podem considerar com a definitius (entre els que no comptam els quatre conjunts primerencs, dels quals en va fer una selecció a l'hora de publicar *La bona terra*), vuit no s'han editat, però pel que va declarar a diverses entrevistes, sabem ell només en considerava publicables dos: *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*. Quant a *Goig de goigs*, era una recopilació de bona part d'aquestes composicions, però la majoria ja havien estat impresos. També cal dir que de la seva producció dramàtica, sols queda inèdita la seva primera obra *Senyors i sobrevinguts*, que

³⁴ Vicente SEGURA: «Lorenzo Moyá, un estilista de la literatura mallorquina», *Ultima Hora* (4.4.1973).

³⁵ En realitat foren 30, però, com veurem a l'estudi de la poesia, va fer una selecció de poemes dels seus quatre primers reculls per a l'edició de *La bona terra*.

³⁶ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys 50», *Llengua & Literatura*, 10. 1999, p. 544.

té un valor més testimonial que literari. És en la prosa on trobam més obra inèdita: dues novel·les curtes, de les quals tan sols en va intentar publicar una, *La vida romàntica del besavi Llorenç*, però que no ho va fer a causa dels judicis negatius de Josep M. Llompart i Jaume Vidal.³⁷ Mentre que els contes tengueren millor fortuna i, dels vint-i-dos que va escriure, vint han estat publicats i sols en queden dos d'inèdits, *Els asseguts* i *El monument*, que, com veurem a l'estudi, podem considerar més esborranys que relats acabats. Consideram, per tant, que la part més significativa de l'obra de Moyà s'ha publicat. De les que romanen inèdites, tan sols dues o tres obres mereixen ser publicades.

Per acabar aquesta introducció, explicarem les parts d'aquest estudi: Un primer apartat és el de la biografia de Moyà. En el segon, analitzam la seva evolució estètica i ideològica, amb un apartat dedicat al teatre. Després continuam amb l'estudi de la prosa i de la poesia en el context en què foren produïdes. Un cop treballats vida i obra inserides en el seu context, hem extret les conclusions. Per completar el nostre estudi, hem afegit un voluminós apartat d'apèndixs, en els quals, entre d'altres documents (personals, arxiu fotogràfic, correspondència —amb les relacions epistolars més importants a les quals hem pogut accedir—, dibuixos...), hem afegit una important selecció de les seves obres inèdites.

³⁷ A l'apartat dedicat a l'estudi d'aquesta obra dins "Narrativa i obra en prosa" explicam el procés.

BIOGRAFIA

1. ASCENDÈNCIA, NAIXEMENT I PRIMERS ANYS³⁸

Llorenç Moyà va néixer a Binissalem dia 6 de gener de 1916. Era fill de Llorenç Moyà i Matanza, d'ascendència binissalemera malgrat haver nat a Madrid, i de Maria Magdalena Gilabert de la Portella i Ribes de Cabrera, que pertanyia a una de les famílies principals i més antigues del poble. Els seus avis materns foren Antoni Gilabert de la Portella i Joana Aina Ribes de Cabrera. L'avi patern, Joaquim Moyà Gilabert,³⁹ un militar binissalemer que va ser coronel de l'Estat Major, s'havia casat amb Josefa Matanza Fernández, natural de Madrid, que provenia d'una família aristocràtica però sense recursos. El matrimoni s'instal·là a la capital d'Espanya. L'únic fill mascle d'aquest matrimoni fou Llorenç Moyà i Matanza. De tant en tant, la família Moyà tornava a Mallorca i mantenia l'amistat amb els Gilabert, amb els quals els unien també els vincles familiars. «*En Llorenç Moyà (pare) va conèixer na Magdalena Gelabert de la Portella a un dels estiueigs que passava la família a la casa pairal de Binissalem*».⁴⁰ Es casaren a l'església de Binissalem, el dia 1 de febrer de 1901. Així fou com la nissaga paterna tornà a empeltar-se a la vila.

Els Gilabert eren un dels llinatges més antics i de relleu a Binissalem,⁴¹ mentre que els Moyà devien la seva ascensió econòmica al segle XVIII,

³⁸ La meua primera aproximació biogràfica de Llorenç Moyà va aparèixer a Miquel Àngel VIDAL: *Biografia de Llorenç Moyà*, dins *Miscel·lània Gabriel Llompарт II, Randa*, núm. 62 (2009), p. 151-194. Aquí hem seguit l'estructura d'aquest treball ampliant força la informació i les fonts documentals.

³⁹ Joaquim Moyà Gilabert va néixer dia 1-11-1836 i va morir el 13-2-1913 a Binissalem. Coronel de l'Estat Major, fou nomenat el 1871 Comendador de Número de la R.O.E. de Isabel la Catòlica.

⁴⁰ Informació facilitada per Dona Carme Gilabert de la Portella que apareix a Jaume LLABRÉS i Aina PASCUAL: *Can Gelabert de la Portella (Binissalem)*, Binissalem : Ajuntament de Binissalem i Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1991.

⁴¹ Possiblement, i així ho podem deduir de la recerca genealògica que féu Llorenç Moyà a la dècada dels 40 i primers anys dels 50, s'establiren al poble tot just després de la Conquesta de l'illa per Jaume I.

moment en què els vins de Binissalem es feren famosos arreu de l'illa, i més encara quan, a causa de la devastació que patiren les vinyes franceses per la fil·loxera, s'exportaren al país veí. Segons Moyà també els Gilabert «*degueren tenir una època de més prosperitat i engrandiren el casal. A finals del XVIII i principis del XIX, enriquits, feren les grans edificacions neoclàssiques de Can Gelabert, on hi ha des de les restes gòtiques fins a l'obra actual*». ⁴² A meitat del segle XIX començà la decadència econòmica de les dues famílies, que tendria l'esfondrament definitiu a finals de la centúria i principis del XX. En néixer Moyà encara els quedaven algunes possessions, però l'antic esplendor era sols un record i, durant la Guerra Civil, acabaren per arruïnar-se definitivament.

El seu pare, Llorenç Moyà i Matanza, nat a Madrid el 5 de març de 1870, que fou capità de navili primer i contraalmirall honorari de l'Armada després, va passar part de la seva vida destinat a diversos llocs de la geografia espanyola, sobretot a Madrid. La seva mare, Maria Magdalena Gilabert de la Portella, nada dia 24 de juny de 1879, fou una senyora típica de les famílies benestants de la ruralia i mare abnegada i exemplar com exigia l'època. Llorenç fou el novè dels onze fills del matrimoni. Abans que ell varen néixer Josepa (27-X-1901), Joana (3-III-1903), Joaquim (15-III-1904), Maria Magdalena (6-III-1906), Júlia (21-I-1908), Antoni (11-10-1909), Martina (4-5-1911) i Maria del Carme (23-IX-1913), i després, els seus germans bessons, Miquel (25-12-1919) i Maria de la Concepció (25-12-1919). ⁴³

L'any 1915 Llorenç Moyà i Matanza estava destinat a Comandància de Marina de Maó i allà vivia tota la família. Maria Magdalena, embarassada d'en Llorenç, va voler tornar a Binissalem per poder parir a casa seva. Hagueren de residir a can Tous perquè can Gelabert estava buit i tancat. Per tant, encara que son pare va dir que oficialment va néixer a can Gelabert, el seu naixement va tenir lloc en realitat al casal de can Tous, que era propietat dels seus avis

⁴² Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa amb Llorenç Moyà Gilabert», *Lluc*, 623 (febrer, 1973), p. 34-37.

⁴³ Els familiars ens han proporcionat les dades de naixement de tots els germans de Llorenç Moyà. Sabem que Maria de la Concepció, la darrera filla, morí quan era nina, però en desconeixem la data precisa.

materns, el dia dels Reis de 1916. Fou batiat a l'església de Binissalem amb el nom de Llorenç Andreu Gaspar Moyà Gilabert de la Portella.⁴⁴

Després la família es traslladà altre cop a Maó. Al cap de poc temps, però, quan en Llorenç encara era un infant, tornaren a l'illa i s'instal·laren a Binissalem, mentre el seu pare era destinat a missions de pau durant la primera guerra mundial. Fou un dels oficials de la Marina que va participar en el transport de ferits pel Mediterrani sota bandera de la Creu Roja en el vaixell anglès "Wandilla" els anys 1917 i 1918.⁴⁵

S'establiren primer a Can Tous i llavors, definitivament, a Can Gelabert. Començà les Primeres Lletres a l'Escola Pública del poble. A casa parlaven el castellà i va ser en els carrers i a l'escola de la seva vila natal on va aprendre a parlar la llengua pròpia. Com ell mateix afirmà: «*jugant amb els altres infants aprenia el català en les seves formes més populars i espontànies*».⁴⁶

Després de les missions de pau a la Gran Guerra, Llorenç Moyà i Matanza fou destinat a Madrid. Quan Llorençet tenia sis anys, com que el seu germà major, Joaquim, estudiava a l'Acadèmia Major d'Intendència Militar a Àvila,⁴⁷ la seva mare i els altres nou fills es traslladaren a viure a la ciutat castellana. Llorenç, de menut, fou bastant malaltís i durant l'any que romangueren a Àvila patí diverses malalties, sobretot de l'oïda. Així defineix ell mateix aquella època: «*Els records d'aquest sojorn són també trists i dolorosos: les malalties greus quasi no m'abandonaren mai en aquest temps i a través dels vidres de la cambra veia pel febrer la cigonya viatgera que penjava el seu niu al cim d'un cloquer en runes. A més, una vella captaire que es deia a si*

⁴⁴ Per totes aquestes dades familiars hem usat, essencialment, quatre fonts: Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries*. Edició a cura de Miquel Àngel Vidal (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Marian Aguiló, 37; 2004); l'entrevista gravada per Joan Miralles: AHOJM (A[rxiu] d'H[istòria] O[ral] J[Joan] M[iralles]): *Conversa amb Llorenç Moyà* (29 d'abril de 1980); Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa amb Llorenç Moyà», *Lluc*, 623 (febrer 1973); així com testimonis orals i documents proporcionats per familiars de Llorenç Moyà.

⁴⁵ Hem trobat a l'ALMG una carpeta amb documents del seu pare, entre ells una descripció del "Wandilla", vaixell que transportava ferits durant la primera guerra mundial, i de les navegacions que efectuaren. Són 4 folis manuscrits per les dues cares en folis de "The Adelaide Steamship Company Limited" (Q.T.S.S. Wandilla) redactats per Lorenzo Moyà i Matanza. Du una faixa manuscrita de Llorenç Moyà que diu: "Relación de los viajes de papá en el Wandilla". Aquest material l'usaria gairebé quaranta anys després per escriure el conte "Història per a un canterano" que forma part de l'aplec *A Robines també plou*.

⁴⁶ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 34.

⁴⁷ En realitat era el tercer germà per ordre de naixement, però el primer mascle.

*mateixa la abuela invàlida em cantava el bell romanç de Guillermina l'assedegada d'aigua i d'amor, com jo mateix d'il·lusions indefinides i vagaroses.»*⁴⁸

L'any 1923 tornaren a Mallorca i s'establiren altre cop a can Gelabert. Dia 7 d'abril d'aquest any va fer la primera comunió a l'església de Binissalem.⁴⁹ I també fou al seu poble natal on acabà els estudis de Primeres Lletres. D'aquesta etapa d'infant diu a les *Memòries*: «*Record i evoc amb melangia aquells amics que em regalaven cadernerets, les eixides al camp, les fires de xots per Pasqua, el Picansal, el Cocó, els betlems nadalencs, la Sibil·la, les Carnestoltes amb les seves fogateres i les corrues d'infants amb esquitxades i ortigues... Aquestes belleses de la ruralia mallorquina havien d'anar formant la part més pregona d'aquell món poètic que més endavant intentaria cloure dins els meus poemes. Pel demés la meua vida de llavors no podia esser més monòtona i era en tot punt consemblant a la de tants d'infants que a l'escola aprenien algunes elementals nocions i feien, en sortir d'ella, la seva veritable vida entre jocs i recorreguts pels carrers i voltants per la vila. Jugàvem molt, a esquic, a cassers —que emportàrem d'Àvila—, a bolles, a llocades i, fins i tot, —tenia moltes companyes també—, a botigues. Amb els majors feia excursions als pollancs de Son Fortesa d'Alaró...»⁵⁰*

Acabà, com dèiem, les Primeres Lletres a l'Escola Nacional de Binissalem amb Don Miquel Vives, un mestre a l'antiga, que —segons l'autor— els donava unes atupades terribles. Aquest professor el va preparar per fer les proves d'ingrés a Batxillerat.⁵¹ Va fer la prova per setembre de 1926 i va aconseguir la qualificació d'Aprovat.⁵²

Als deu anys la família s'instal·là a Palma al carrer de l'Almudaina, número 14, i Llorenç comença els estudis de Batxillerat. Durant el curs vivia a Ciutat i els estius els passava al casal de can Gelabert a Binissalem. «*La meua*

⁴⁸ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 46.

⁴⁹ Hem trobat a l'ALMG una làmina-recordatori d'aquest esdeveniment.

⁵⁰ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 46.

⁵¹ AHOJM: *Conversa...* (Com que aquest document és un arxiu d'àudio i no podem distingir pàgines, a partir d'ara el citarem així).

⁵² Hem trobat a l'ALMG el resguard de l'examen d'ingrés a Batxillerat tramès dia 28-9-1926.

vida no sofrí gaire trasbals. L'escola, si es pot dir així, era l'església, i els dies de pontifical les anades al cinema, l'art nou de l'època.»⁵³

Va estudiar un any al col·legi de Sant Agustí, «on em tengueren mig abandonat i el meu pare em llevà. Vaig continuar a l'acadèmia Docència Balear, situada primer al carrer Reina Maria Cristina i després a la Plaça de Sant Francesc».⁵⁴ Aquest centre estava «dirigit pel pare Amorós».⁵⁵ En el manuscrit de les *Memòries literàries* confessa: «De petit no vaig ésser cap nin prodigi, més tost jo diria que vaig ésser “poqueta cosa” segons expressió de Daudet.»⁵⁶ De fet, les qualificacions que es conserven dels seus primers anys de Batxillerat són mediocres.⁵⁷

Quant a la creació literària, afirma: «De majoret mai no vaig collir la ploma amb intencions de fer ni una glosa, però ja era, no obstant, extremadament sensible. Recordo que una criada que havia estat a les Vermelletes ens llegia Genoveva de Brabante, a una germana i a mi. Les seves aventures doloroses em ferien tan al viu que em feien plorar abundantment, ocasionant la indignació de l'esmentada germana que no podia comprendre la meua actitud.»⁵⁸

De les lectures d'aquesta època l'autor recorda, a més dels clàssics, els contes de Calleja, les novel·les d'Emili Salgari, Juli Verne i la literatura policíaca. Quant a la literatura catalana, com diu l'autor, «jo mateix me l'havia vedada. No m'agradava gens i trobava els qui la cultivaven pedants, il·lògics i vans. De la Renaixença ni l'havia sentida anomenar. Sols les Rondaies recollides i recreades per Mn. Alcover i les poesies de Miquel Costa i Llobera m'atreien poderosament.»⁵⁹

Durant els cursos 1925-26, 26-27, 27-28 i 28-29 va dependre com alumne de l'Institut Nacional de Segunda Enseñanza de Palma de Mallorca. El

⁵³ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 47.

⁵⁴ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 34.

⁵⁵ ROSSELLÓ, Antoni: «Llorenç Moyà, poeta de la bellesa, de l'amor i la llibertat». Suplemento Semanal de letras, Arte y Pensamiento de *Diario de Mallorca*, 30-5-1980.

⁵⁶ Per conèixer la qüestió textual de les *Memòries literàries* convé consultar Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 27-36. La citació està agafada del Quadern 1 manuscrit de les *Memòries literàries*, p. 4.

⁵⁷ Als pocs certificats de notes que es conserven a l'ALMG, com són Terminologia, Religió i Aritmètica i Geometria, tan sols va obtenir una qualificació d'Aprovat.

⁵⁸ Quadern 1 manuscrit de les *Memòries literàries*, p. 4.

⁵⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 47.

curs 1929-1930 féu el curs de batxiller com alumne lliure de l'Institut de Segunda Enseñanza de Ibiza, encara que l'admissió de la sol·licitud de trasllat d'expedient no li fou concedida fins a l'abril de 1930.⁶⁰ A la biografia publicada a *Randa*, quan encara no havia pogut tenir accés al seu expedient acadèmic, afirmava: «*En acabar els estudis de Batxillerat, obtingué el títol examinant-se a l'Institut Nacional d'Eivissa. El mateix Moyà afirma que se n'anà a examinar allà perquè era més fàcil aprovar*».⁶¹ Però en realitat, pels documents trobats a l'ALMG, no sols s'hi examinà per obtenir el títol de Batxiller, sinó que hi va estar matriculat els cursos 1929-30, 31-32, 32-33 i 33-34. És probable que per les certificacions de 1930, que especifiquen que Moyà va assistir amb «*la asiduidad y aprovechamiento suficientes*» per obtenir el certificat d'aptitud a les assignatures d'Espanyol, Dibuix Geomètric i Interpretació de Mapes, passàs part d'aquest curs a Eivissa.⁶²

A partir de 1931 devia preparar les matèries a l'acadèmia "Docència Balear" i s'examinava a Eivissa. Quan es proclamà la República, Llorenç tenia quinze anys. El dia 14 d'abril de 1931 «*la família envià un criat a cercar-me al col·legi*». La seva família era conservadora i tradicionalista i pensaven que hi hauria aldarulls. Com que les coses a l'illa es tranquil·litzaren ben aviat, ell seguí els estudis amb normalitat fins acabar el Batxillerat.⁶³

De tota manera, la visió que en va tenir la seva família i ell —que encara era sols un adolescent— de la República la va descriure així: «*Malgrat el meu apoliticisme, vaig adonar-me que aquells anys passava cosa estranya. Record una gran manifestació socialista a Cort. També una vegada trobarem a la*

⁶⁰ "Instrucción Académica Oficial" firmada i segellada dia 23-4-1930.

⁶¹ Miquel Àngel VIDAL, *Biografia...*, p. 153

⁶² A l'AHOJM, encara que no explica clarament com ni quan es va produir, afirma que els al·lots d'Eivissa foren bastant cruels amb ell.

⁶³ Les notes que hem trobat a l'ALMG dels cursos matriculat com alumne lliure a l'Institut d'Eivissa són les següents:

Curs 29-30: Nociones de Física y Química, *Sobresaliente*; Historia Natural y Fisiología e Higiene, *Sobresaliente*; Francès, *Aprobado*; Geografía e Historia, *Sobresaliente*.

Curs 30-31: Literatura y Deberes Éticos, *Aprobado*.

Curs 31-32: Historia Universal, *Aprobado*; Álgebra i Trigonometría, *Aprobado*; Preceptiva Literaria, *Aprobado*; Latín 1º, *Aprobado*.

Curs 32-33: Dibujo 1º, *Aprobado*; Historia de la Literatura, *Notable*; Psicología y Lógica, *Notable*; Física, *Notable*; Dibujo 2º, *Aprobado*; Latín 2º, *Notable*.

Curs 33-34: Química, *Notable*; Historia Natural, *Sobresaliente*; Agricultura, *Notable*; Ética y Rudimentos de Derecho, *Notable*.

*Rambla una manifestació immensa cantant “La Internacional”, i fugírem plens de por. Els diaris notificaven que per tot hi havia assalts. A casa teníem diaris catòlics, com El Correo de Mallorca, no llegíem, en canvi, El Día. Estàvem caracteritzats com a de dretes, però sense una activa participació en política».*⁶⁴

D'aquesta època són les seves primeres composicions poètiques. Com diu al manuscrit de les *Memòries*: «*de majoret mai no vaig prendre la ploma amb intencions literàries. Això no vol dir que no fes el que fan el noranta per cent dels mortals al arribar als quinze anys: escriure poesies, però elles eren com les de qualsevol estudiant i com és natural en castellà. Havia de retre el degut homenatge a la llengua oficial! També en vaig escriure alguna d'assumpte folklòric —la vermada, que sempre m'ha duit en revolt—, en aquesta ja vaig sentir la necessitat d'escriure-la en mallorquí*».⁶⁵ De totes maneres, el seu aprenentatge escolar va ser exclusivament en castellà.

El seu diploma de batxiller fou expedit a Barcelona dia 7 de maig de 1935, quan tenia 19 anys. Aleshores, son pare, que volia que estudiàs una carrera, en haver aconseguit el títol li digué: «—*Ahora no te has de comer la sopa boba.*»⁶⁶ Així que, impel·lit pel pare, decidí seguir estudiant. Com que els seus companys d'estudis escolliren majoritàriament Dret, ell també va triar aquesta carrera. No tenia cap vocació especial per a l'advocacia, però com que tampoc no tenia cap altra predilecció, va decidir ser missèr «*com hauria pogut decidir ser qualsevol altra cosa*». A causa del catalanisme imperant a la Universitat Autònoma de Barcelona, tan contrari a l'esperit del progenitor, que tenia «*una educació intransigent per tot el que no fos, no ja espanyol, sinó castellà*», es matriculà dia 17 de juny de 1935 com alumne lliure a la Facultat de Dret de Saragossa.⁶⁷

2. GUERRA CIVIL I PRIMERES OBRES

⁶⁴ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 34.

⁶⁵ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries*. Quadern 1 manuscrit, p. 8.

⁶⁶ Coneixem aquestes paraules textuais per Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 34, que és on Moyà explica la tria de carrera i d'universitat.

⁶⁷ *Ídem*, p. 34.

Per juliol de 1936 s'estava examinant a Saragossa. Aquell any s'havien endarrerit molt els exàmens. Un cop acabats, es dirigí a Barcelona i dia 15 de juliol tornava a Palma en vaixell. Tres dies després, es produí la insurrecció militar contra el govern republicà i esclatà la guerra.

La Guerra Civil va interrompre els seus estudis. Durant la comesa, la família —excepte el pare que vivia a Madrid i del qual pràcticament no en tengueren notícies fins al final de la guerra— es retirà al casal de can Gelabert. Quan va ser cridat a files, Llorenç fou declarat inútil per una lesió al cor. Això el va lliurar de participar en la Guerra Civil.⁶⁸

A pesar que cap membre de la seva família no participava activament en política, eren catòlics conservadors i «de dretes». De fet la visió que va tenir de la guerra va ser la de la seva família: *«Quan arribà el Moviment Nacional (...) Mallorca tota s'aixecà a favor dels nacionals. Cada vegada que aquests aconseguien ocupar una ciutat, tot el poble —jo vaig residir a Binissalem els anys de la guerra— en massa, encara que fossin les dues de la matinada, feia una gran manifestació amb crits d'alegria, tocant les campanes i cantant tedèums. Quan el desembarcament de Porto Cristo estàvem molt asustats. Quan les tropes de Bayo foren expulsades hi hagué una manifestació tremendíssima: record que plovia i que arrossegaven per dins el fang les banderes catalanes capturades»*.⁶⁹ En realitat aquest record, com ha assenyalat Josep Massot i Muntaner, és una confusió: aquesta manifestació no es produí a Binissalem, sinó a l'Eixample de Palma dia 6 de setembre de 1936.⁷⁰

Dia 13 de desembre de 1936, el comte Rossi visità Binissalem per a l'acte de la benedicció de la bandera de Falange. Hi va haver una desfilada i discursos de Alfonso de Zayas i el mateix Rossi. Moyà hi participà com espectador.⁷¹ També dia 9 de febrer de 1937, després de l'ocupació de Màlaga

⁶⁸ El Certificat d'Inutilitat per al servei militar fou expedit el 10-XII-1937.

⁶⁹ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 34.

⁷⁰ Josep MASSOT I MUNTANER, «Llorenç Moyà, un poeta en temps difícils», *Escriptors i erudits contemporanis. Setena sèrie*. (Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Serra d'Or, 381), p. 217.

⁷¹ Hem trobat unes breus notes manuscrites d'aquesta època, sense títol, que he anomenat "Notes del temps de guerra", en les quals es fa ben palès la seva simpatia pels insurrectes i com celebrava amb alegria les victòries dels exèrcits de Franco.

per les tropes nacionals, va assistir a Palma a una desfilada que feren requetés i falangistes per commemorar la victòria.

Així doncs, com feren pràcticament tots els seus companys de generació, s'alineà ideològicament amb els revoltats i, aquest mateix any, es va afiliar a la Falange.⁷²

Dia 9 de maig 1937, el seu germà Antoni, que estava destinat a Marina, va arribar a Binissalem de permís i el reberen com a un heroi. El seu vaixell era al Port de San Fernando per a unes reparacions i li concediren un permís com a tota la tripulació. Va passar vuit dies a Binissalem i dia 17 l'acompanyaren a Palma on s'embarcà per tornar a Cadis. Llorenç, després d'explicar l'acomiadament, diu: «*He sentido su marcha, pero sé que se va por un motivo muy honroso: para defender a Dios y a la Patria*».⁷³

Cada vegada que es conqueria una ciutat important a l'església de Binissalem repicaven les campanes, els balcons s'engalanaven de banderes bicolors i una manifestació recorria el poble. Llavors, a la parròquia es cantava un *Te Deum*. Llorenç Moyà solia participar a tots aquests actes i se sentia molt satisfet de les victòries dels «*nacionales*» i amb l'avanç dels exèrcits de Franco.

Molt clarificadora resulta també per comprovar el feixisme imperant a l'època i que es respirava a la seva família la dedicatòria de *La tribu de la encina*, novel·la històrica que publicà amb pseudònim Ludito de Pasamano tot just acabada la guerra i que va escriure per aquesta època: «*A mis hermanos Joaquín y Antonio, que desde el principio de la Cruzada luchan, uno en tierra, otro en mar, por la latinidad de España y por la hispanidad de la Isla de Oro.*»⁷⁴

Moyà va conèixer Llorenç Villalonga poc després de començada la guerra, quan feia poc que s'havia casat amb la filla d'una cosina de la seva mare, Maria Teresa Gelabert Gelabert.⁷⁵ En un principi, les relacions amb el matrimoni Villalonga-Gelabert foren molt superficials i purament familiars. Un dels actes en els quals participaren junts, i que demostren la implicació ideològica de Moyà amb el falangisme, en plena Guerra Civil, fou el dia de Sant

⁷² Josep MASSOT I MUNTANER, «Llorenç Moyà...», p. 217

⁷³ Així ho apunta al manuscrit que hem anomenat "Notes del temps de guerra".

⁷⁴ LUDITO DE PASAMANO [Llorenç Moyà]: *La tribu de la encina. Historia de la Mallorca prerromana*, Madrid: Letras, «Revista Literaria Popular», 1940.

⁷⁵ Llorenç Villalonga es casà amb Teresa Gelabert dia 19 de novembre de 1936.

Sebastià. Es féu «una solemne processó i el matrimoni Villalonga-Gelabert ens convidà al meu germà Miquel i a mi a presidir la desfilada, acompanyant al mateix Villalonga».⁷⁶ Amb ells participaren a la processó dues files inacabables «de falangistes i requetés, tots degudament uniformats i armats». Però la seva amistat literària i fraternal no començarà fins molt més tard. De fet, Villalonga a l'article «El poema de La Joglaressa» afirma que va conèixer Llorenç Moyà el 1948,⁷⁷ possiblement perquè, encara que feia devers dotze anys que es coneixien, no fou fins aquesta època que establiren una relació més profunda.

Moyà que, com hem dit, havia estat declarat inútil per al servei militar, no tenia cap ocupació en temps de guerra i començà a dedicar-se intensament a la seva vocació literària. Les primeres composicions poètiques i les provatures narratives inicials foren lògicament en castellà. Com conta al manuscrit de les *Memòries*: «Quedava, aleshores, desenfeinat, amb les universitats tancades i cansat de llegir i sempre llegir, em vaig dir:

—I si feia un assaig de novel·la?

No vaig trigar gaire. Prenguí la ploma i al cap de tres mesos tenia la primera obra meva. Després vaig ésser com una fontanella que rebenta. La meva fantasia no s'estroncava i prompte em vaig trobar amb quatre novel·les escrites.»⁷⁸ D'aquestes quatre novel·les, en coneixem dues: *Coralina*, narració inèdita de 1937, i *La tribu de la encina*, novel·la que va publicar a Madrid el 1940 amb el pseudònim Ludito de Pasamano. Les altres dues, segons diu, serien una narració històrica sobre la Mallorca romana a l'estil de Ben Hur i una altra de tema històrico-renaixentista que foren reduïdes a cendres. També va escriure poesia: alguns romanços històrics i el *Cancionero de Villarel*.⁷⁹

Un cop acabada la Guerra Civil, tot d'una que tornaren a obrir les universitats, va reprendre els seus estudis de Dret a la Universitat de Saragossa.

⁷⁶ Llorenç MOYÀ, «Llorenç Villalonga en el record», *Latitud* 39, 1 (gener-febrer, 1981).

⁷⁷ DHEY [Llorenç Villalonga]: «El poema de *La joglaressa*», *Baleares* (25.8.1949).

⁷⁸ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries* (Manuscrit, Quadern 1, p. 8-9).

⁷⁹ Hem trobat un dels romanços, “Barba florida” entre els papers de Júlia Moyà i el manuscrit del *Cancionero de Villarel* a l'ALMG. A més d'aquesta producció, hem trobat, al mateix arxiu, una novel·la inacabada, titulada *Balder el Rojo*, que no podem identificar amb cap de les descrites anteriorment i que analitzarem a l'apartat dedicat a la seva prosa en castellà.

Com hem dit, durant els anys que durà el conflicte bèl·lic el seu pare va quedar a la península i gairebé no en tengueren notícies. Per no passar estretors varen haver de vendre les poques finques i terres que els quedaven. En acabar la guerra, Llorenç Moyà Matanza tornà a l'illa malalt. Tanmateix, en un breu període de millora, se n'anà altre cop a Madrid. Allà morí dia 1 de març de 1940. La situació econòmica de la família, que no era bona, s'agreujà encara més.

Ell, a pesar d'haver tornat a dedicar-se als estudis de Dret, també seguia escrivint. Entre dia 6 i 7 de juny d'aquest any va fer els 254 versos del romanç *Barba Florida*, que té com a figura central a Ramon Llull.⁸⁰

A finals de 1940, Moyà es va proposar escriure un poema èpic. No tenia pràcticament coneixements de mètrica i, com ell mateix diu, «*quan estava a meitat del poema em vaig adonar que el vers no està compost sols de rima sinó també de ritme. Armat de paciència refonguí l'escrit i afegint estrofes i estrofes prompte vaig posar el finis coronat opus*»⁸¹. Era un llarg poema sobre els foners balears en vuit cants. El va acabar el 5 de març de 1941 i el titulà *Palía*.⁸²

Uns mesos després, amb vint-i-cinc anys, va conèixer Maria Antònia Salvà. Fou el 13 de juny de 1941. La poetessa vivia temporalment a Ciutat, a la posada dels Salvà, enfront del portal major de Sant Felip Neri. Allà tengueren una trobada ben cordial i, a partir d'aquest dia, va néixer una amistat que duraria fins a la mort de la poetessa. Moyà descriu així aquella primera entrevista: «*M'obrí una criada i en demanar jo per la senyora em féu passar a una saleta amoblada a l'estil de les darrerries del segle passat. Quan feia una estona que esperava vaig sentir unes passes lleugeres que davallaven una escala interior. Vaig creure si seria la serventa que em venia a notificar l'arribada de la senyora, però fou Maria Antònia mateixa. Malgrat l'edat era molt àgil i eixerida. Li vaig donar una carta de presentació d'una llunyana parenta*

⁸⁰ És l'únic romanç d'aquesta època que s'ha conservat. El trobarem entre els papers de Júlia Moyà, la germana monja, que ens proporcionà Xavier Moyà. Descrivim aquesta obra a la introducció de "Trajectòria poètica".

⁸¹ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries* (Manuscrit, Quadern 1, p. 9).

⁸² No n'hem trobat cap còpia. Malgrat que la majoria de crítics han citat aquesta obra amb el títol de *Talia*, que és com la va anomenar Miquel GAYÀ en transcriure les cartes de Maria Antònia Salvà a Llorenç Moyà a «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert» (*Affar*, núm. 2, p. 112). Per les cartes de Moyà i pel manuscrit de les *Memòries literàries* sabem, sense lloc a dubtes, que el títol real era *Palía*.

seva, Isabel Sureda, que vivia a Binissalem aleshores. Després de llegir-la es desfeu en atencions. M'oferí amb insistència el millor seient de la sala. A la fi, cortès, vaig aconseguir que l'ocupàs ella.

El dia abans, diada del Corpus Christi, havia escrit un poema en lloança de la poetessa. L'hi vaig entregar. Després de dir-me que no n'era digna em demanà si en duia algun altre. Li vaig presentar la llarguíssima Palia. Se la quedà per a llegir-la amb deteniment. Parlàrem per llarg i em digué que de joveneta havia romàs a Can Gelabert, casa meva, i que recordava prou bé el pati neoclàssic amb la cisterna esculpura i els seus salons pintats al fresc, amb amorells. Més endavant vaig comprendre que ella conegué ca meva per haver, el meu senyoravi, llogada aquesta casa per escola pública, on donà classes una mestra amiga de la poetessa. Del que no se'n podia avenir era que jo fos fill "d'aquella nineta rossa" que conegué aleshores. Parlàrem de Mistral, amb qui ella havia mantingut correspondència, primer en francès fins que aconseguí que li escrigués en provençal. M'explicà que la seva musa és mallorquina i que la llengua, malgrat esser perseguida, no moriria. La visita durà unes dues hores, però em semblà curtíssima. Per primera vegada havia estat en contacte amb un escriptor. Era un dels somnis de la meva infantesa.»⁸³

En aquella primera ocasió que es veieren, Moyà li va deixar una còpia del poema *Palia* per saber-ne la seva opinió, i Maria A. Salvà li prestà alguns llibres en català.⁸⁴ Dos dies després Moyà, des de Binissalem, li escrivia la primera carta a la poetessa,⁸⁵ en la qual li comunicava que ja havia llegit els

⁸³ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 49-50.

⁸⁴ Maria A. Salvà, en la seva correspondència amb Miquel Ferrà, parla així d'aquella primera entrevista: «Acaba d'anar-se'n d'aquesta casa... una nova conquesta En Llorenç Moyà. Jove estudiant de lletres, fèrvid de Mireia (que li deixaren i que ha cercat debades (ja ho crec!) per les llibreries de Mallorca. A la fi s'ha procurat una carta de presentació de Na Bel Sureda [amiga comuna], i se n'és vengut armat d'una poesia en lloança meva, (cero i van mil) i un poema en 8 cants d'en temps dels honderos baleares tot en castellà, que m'ha deixat. En vista dels seus entusiasmes per Mallorca, li he deixat Cap al tard i Poemes bíblics, que desconeixia.» Miquel GAYÀ (2006): *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*, Palma : Editorial Moll, p. 257.

⁸⁵ Les cartes de Llorenç Moyà es conserven a l'A[rxiu] M[aria] A[ntònia] S[alvà]. Són un total de 42 cartes. Les quatre primeres, datades entre 15 de juny i 16 de juliol de 1941 són en castellà. A partir de la cinquena (31 de juliol de 1941) són en català. Entre aquestes (1941-1956) hi ha 19 epístoles, 1 targeta, 9 felicitacions nadalenesques amb un poema (anys 42,43, 44, 46, 48, 49, 52, 53 i 56) i 9 enviaments amb un poema a l'interior. Descrivim el seu contingut a l'apèndix 3.

Poemes bíblics d'Alcover que li causaren una magnífica impressió, fins al punt que diu: «*como homenaje a sus obras y a las de los autores que Vd. tuvo el placer de conocer, me propongo aprender la ortografía mallorquina y afañarme en captar el mallorquín literario para poder, de este modo, saborear aún más las producciones de nuestros poetas, por todos conceptos admirables*». També li envià un poema dedicat en castellà i un en català, que podem considerar la primera composició original i literària de Moyà en la nostra llengua.⁸⁶ Uns dies després, Maria A. Salvà li retornà el poema *Palia* acompanyat d'una carta amb un judici benvolent sobre l'obra.⁸⁷

Durant la segona quinzena de juny, Moyà, que continuava amb els seus estudis de Dret, va anar a Saragossa per examinar-se. Tornà a Mallorca a principis de juliol. Dia 6, encoratjat per la cortesia de la poetessa, li escriví una carta en la qual li agraià els comentaris i correccions que ella li havia fet a *Palia* i li demanava si considerava aquella composició digna de publicació. Maria Antònia Salvà uns dies després, li contestà humilment que no es veia capacitada per decidir sobre aquesta qüestió i que, si ho volia saber amb seguretat, li convenia consultar-ho a una persona més qualificada que conegués el món de les edicions. Li recomanà que es posàs en contacte amb Pons i Marquès, Guillem Colom, Tous i Maroto, o Miquel Ferrà. També li havia demanat Moyà consells sobre lectures i sobre si trobava la poetessa que havia d'escriure en castellà o català, i ella defugí el magisteri en ambdós aspectes.⁸⁸

Com que dels escriptors que havia citat Maria A. Salvà per tal d'orientar-lo sobre a les possibilitats de publicació de *Palia*, l'únic nom que li resultava familiar era el de Miquel Ferrà per ser l'autor del pròleg d'unes poesies de Costa i Llobera que havia llegit feia uns anys, decidí entrevistar-se amb ell. La trobada amb Miquel Ferrà a la Biblioteca Provincial, de la qual n'era el director,

⁸⁶ Reproduïm aquest poema a la part dedicada a la poesia de Moyà en el capítol "Inicis".

⁸⁷ Vegeu a l'apèndix 3 la carta de MAS de dia 19.6.1941.

⁸⁸ Maria Antònia Salvà no volia influir Moyà per emprar la llengua pròpia per a la creació com veim a dues de les primeres cartes que va enviar al nostre poeta: «*no seré jo qui li aconselli a escriure en mallorquí o en castellà*» diu a la de dia 19-6-1941, i «*no he d'esser jo qui li resolgui el problema de si ha d'escriure en mallorquí o en castellà*», a la del 12-7-1941. Recollides a Miquel GAYÀ en «Un epistolari... p. 113-114).

degué produir-se a finals de juliol.⁸⁹ Moyà la descriu així a les *Memòries*: «Vaig anar a la Biblioteca Provincial de la qual n'era Ferrà el bibliotecari i allà m'acollí amb la seva cordial amabilitat i la seva sincera franquesa. M'acompanyava D. Ramon Morey, mestre d'escola conegut seu i meu perquè havia estat destinat molts d'anys a Binissalem i ma mare li havia llogat provisionalment part del nostre casal, mentre nosaltres érem a Avila, on el meu germà major, Joaquim, seguia estudis a l'Acadèmia d'Intendència.

Don Miquel Ferrà m'acollí amb tota cortesia i sembla que ja estava assabentat del que jo desitjava. Pegà quatre ullades al poema i comprengué que allò era cosa de principiant i digué amb delicadesa:

—Jo trob que no està prou madur... Per què no prova d'escriure en mallorquí?

Li vaig agrair la seva desinteressada franquesa. Però, val a dir, que l'ànima se'm caigué als peus. Vaig estar a punt de sentir-me, en comptes de poeta, un pobre glosador fracassat.

Al poema *Pàlia* hi ha el Cant de la Sibila traduït al castellà i a don Miquel li cridà molt l'atenció. Vagi com a anècdota. Pel demés parlarem molt i em llegí poemes d'un autor català publicats a la col·lecció «La Revista». Per a mi tot va ser nou i vaig començar a descobrir un món immens, ignorat per mi fins aleshores com per a la immensa majoria dels mallorquins.»⁹⁰

3. ÈPOCA D'APRENTATGE

L'entrevista amb Miquel Ferrà va ser descoratjadora per a les seves pretensions de publicació de *Pàlia*, però el veterà poeta, que degué intuir cert talent en el jove autor, li va suggerir, com hem vist, que provàs d'escriure en la nostra llengua. I de fet, en tornar a remetre una carta a Maria A. Salvà, dia 31 de juliol, per contar-li els detalls de l'entrevista, ho va fer en català. Evidentment s'excusà per les faltes d'ortografia i la poetessa, molt amablement i amb certa part de raó el tranquil·litzà: «Ja pot escriure tranquil en mallorquí, si a mà li ve,

⁸⁹ Segons diu a les *Memòries* l'encontre tengué lloc a la tardor de 1941, però per la carta de 31 de juliol a Maria A. Salvà sabem que l'entrevista es produí, en realitat, els darrers dies de juliol. També la resposta de la poetessa datada el 9 d'agost fa referència a aquesta trobada: «No cal que es desanimi pel que li hagi dit en Ferrà.» (*Ídem*, p. 115).

⁹⁰ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 50-51.

que l'ortografia de la seva carta no és tan defectuosa com V. vol suposar.»⁹¹ En aquesta mateixa carta la poetessa li deia: «No cal que es desanimi pel que li hagi dit en Ferrà, que sol esser excessivament remirat, però recte i sinceríssim». Certament, tot i la decepció que li havia provocat l'entrevista, aquell mateix estiu, a principis d'agost, es va decidir a seguir el consell de Ferrà: «No hi vaig pensar gaire; comprí quartilles i en elles hi vaig abocar tots els sentiments que en el meu cor havien fet niu.

Vaig mirar l'índex del Retorn de D^a M. Antònia Salvà i vaig comptar X poesies.

—Doncs bé —vaig dir-me— escriuré X poesies. Serà la meva tasca d'aquest estiu (corriem aleshores l'any 1941).

La fontanella va esclatar de nou i cada dia escrivia d'una a quatre poesies. Està clar, a meitat d'estiu havia donat fi a la tasca que m'havia imposada i poc després enviava la meva fullaraca (per l'abundància altra cosa no podia esser) a la poetessa.»⁹²

En prop d'un mes va tenir llest un voluminós primer recull, titulat *Volada d'ocell*, que envià a la poetessa dia 6 de setembre. Abans de dues setmanes, el 19 de setembre, la poetessa li contestà així: «Com la col·lecció és tan nutrida, m'ha mancat el temps per analitzar-los minuciosament a tots. Li diré en general la impressió que n'he tret: La seva mateixa abundància fa mal, molt de mal a la seva producció. És com una vinya binissalemera que caldria podar impietosament per obligar-la a fruitar amb més exquisidesa. Vostè sap sentir, però ben rares vegades arriba a expressar-se amb discreció i elegància (perdoni la cruesa amb què li dic). Jo dins la seva obra hi he trobat el seu Binissalem autèntic, inconfusible. Hi he trobat, a més, idees delicioses, veritables gemmes de poesia, allò per exemple de l'estelada: "aigua pura feta gel" i allò altre de "jo som com una rosella / esfullada que és tot cor..." i encara allò de sentir-se un "flabiolet de canya" i altres coses d'aquest aire que són al meu entendre gotes de poesia vivida, perdudes, ai!, dins una mar revolta.» Després continua posant-li exemples, i explicita que a les seves composicions «el sentiment hi és, però sense l'expressió que caldria. I això arreu arreu en tot

⁹¹ Miquel GAYÀ en «Un epistolari...», pág. 115.

⁹² Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries* (Manuscrit, Quadern 1, p. 12).

*el llibre. La versificació és més correcte que en el poema en castellà. L'ortografia deixa bastant que desitjar, però si es fixa un poc en els escrits corrents, l'arribarà a dominar».*⁹³

El judici crític de la poetessa i l'inici d'un nou curs universitari degueren refredar una mica el seu ímpetu creatiu. De fet, a la carta del 27 de novembre, confessà a l'escriptora Ilucmajorera: «*degut als meus estudis he oblidat la ploma*». De totes maneres, aquell mateix mes escriví el primer poema que més endavant seleccionaria per publicar a *La bona terra*, "L'oncle Antoni", una de les peces més interessants de la seva primera època.

Sabem per la correspondència amb Maria Antònia Salvà que per aquell temps, tot just acabada la Guerra Civil, amb el sistema repressor que procurava ofegar la llengua i cultura nostrades, li costava molt aconseguir llibres en català, però els pocs que trobava els comprava i els llegia amb la devoció de l'aprenent. «*Anava llegint els grans poetes mallorquins i fixant-me en el seu estil, en el seu lèxic, en el seu ideal estètic...*»⁹⁴

Malgrat que Guillem Colom diu a les seves memòries que va conèixer Moyà «*a les darreries de la nostra guerra*», és evident que s'equivoca.⁹⁵ En realitat, fou a l'hivern de 1941, exactament el 19 de desembre, quan el poeta binissalemer va acudir a la casa de Guillem Colom, al carrer Zanglada, i es varen conèixer.⁹⁶ Diu Colom que en aquella primera entrevista Moyà duia «*un gran farcell de versos sota el braç*» i que els va llegir amb avidesa «*car tenien la gràcia, el color i la sabor de la terra*». Moyà, en canvi, explica que només fou una nadala la que duia i que Colom li corregí, i va ser en acomiadar-se quan el poeta solleric li va dir que, en una propera visita, esperava que li portàs més poemes seus per poder conèixer la seva obra i orientar-lo. Colom tampoc no recorda bé quan es produí la primera lectura pública de Moyà perquè diu que pocs dies després d'aquella primera visita, «*vaig tenir l'avinentsa de*

⁹³ Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 115-116.

⁹⁴ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p.52.

⁹⁵ Guillem COLOM: *Entre el caliu i la cendra* (Barcelona : Editorial Pòrtic, 1972), p. 351-353. Colom va escriure aquestes memòries a la vellesa i, possiblement per això, no recorda els fets amb la precisió de Moyà.

⁹⁶ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 53

presentar-lo a casa dels germans Massot», fet que no es produí fins més d'un any després.

Guillem Colom va ser el vertader mestre de Moyà i qui guià les seves primeres passes literàries. Des d'aquella entrevista inicial, el poeta solleric l'aconsellava i li corregia els poemes. Fou el primer que el va fer preocupar per la perfecció formal i lingüística, que després preuria tant. El mateix Moyà reconegué com fou d'essencial aquest magisteri en les seves primeres passes poètiques: *«cada visita m'era una lliçó profitosa i agradable. Quants de defectes i grops no vaig eliminar en poc temps! El que hagués exigít anys d'inútils provatures i lectures copioses ho féu el consell del poeta en breu temps. El seu esperit selecte, les seves formes escollides i el seu bon gust depurat feren variar la meua poesia en tan poc temps que a ell dec que, en breu temps, D. Maria Antònia Salvà pogués escriure'm: el que «sigui ben remarcable el camí que ha fet en poc temps, com tothom hi convé».*⁹⁷

Així, a partir de 1942, abandonà definitivament l'expressió en castellà, i sols l'usaria ocasionalment en escrits d'encàrrec. És lògica, amb aquest mestre i amb les coneixences que havia fet, la filiació a l'Escola Mallorquina. Una filiació que fou, durant els inicis i la seva primera etapa —que podríem situar entre 1941 i 1950—, tant ideològica com temàtica i formal.

Dia 27 de febrer de 1942 li fou concedit el primer d'una llarga llista de premis que va obtenir al llarg de la seva vida. Fou amb el poema "Poesia i santidad" presentat al certamen de Sencelles en honor de sor Francina Aina.⁹⁸

Per aquesta època anava sovint d'excursió. Aquest mateix any, entre d'altres llocs, féu excursions amb el seu germà Miquel i alguns amics a Lluc, S'Avenc de Son Pou i Sa Miranda.⁹⁹

Sembla que durant 1942 va seguir el consell de Maria A. Salvà perquè la seva producció va minvar. De fet, dels mesos de gener, febrer i març de 1942 sols coneixem quatre poemes: "La vermadora fellona", "Neu al pla", "Mallorca

⁹⁷ *Idem*, p. 54.

⁹⁸ A l'ALMG hem trobat un diploma que ens confirma aquest fet. Hem reproduït el títol tal com fou escrit al diploma.

⁹⁹ Magdalena Moyà Quintero ens ha proporcionat fotografies d'aquestes excursions. Les hem incloses a l'apèndix 2.

en flor” i “L’aranyoner en flor”.¹⁰⁰ L’abril, que va tenir un altre moment àlgid de creació, va escriure una sèrie de cinc poemes del cicle de Pasqua, més altres dos, “Fatum” i “Lararium”. En els mesos de maig i juny, que devia estar preparant exàmens, sols tenim constància de la realització de dos poemes: “Als herois Cabrit i Bassa” i “El graner buit”. Mentre que del juliol i l’agost se’n conserven altres nou i del setembre, cap (és probable que també sigui a causa dels exàmens).

Dia 3 d’octubre escriví una carta a Maria Antònia Salvà en la qual li envià el petit conjunt de poemes escrits aquell any i li demanà que destruís el recull *Volada d’ocell* que, segons diu amb ironia, «*en realitat l’havia d’haver intitulada Panteig de tortuga*». Ella li contestà pocs dies després que se n’alegrava que no tengués en oblit la seva producció, sinó que l’anàs millorant, i concloïa: «*El que no faré mai es destruir aquella primera “volada d’ocell” a on, si bé es veritat que no manquen incorreccions (el primer tir és de la terra) hi ha també moltes coses qui revelen com V. sap sentir la bellesa. Això o quelcom per l’estil crec que ja li vaig dir tot-d’una, però em referm amb el meu criteri.*»¹⁰¹ De manera que, a pesar de la immaduresa i de trobar-se en una època d’aprenentatge, eren evidents els seus progressos poètics.

Per desembre envià a Maria A. Salvà un poema de Nadal que comença amb el vers «*L’aigua és fonda i regalada*» i un altre diferent a Guillem Colom el primer vers del qual és «*Colgat dins la palla del pesebre*». Són, evidentment, poemes de circumstàncies. El fet que en fes un diferent per les seves dues noves amistats literàries demostra la facilitat de Moyà per fer “poemes de cortesia”. Entre 1942 i 1947 hem trobat dos o tres poemes diferents fets cada any per felicitar el Nadal.¹⁰² L’any 1948 va fer imprimir la Nadala “Cova encès el caliu en la foganya”, i des d’aquest any fins a 1958 cada Nadal feia un poema diferent i l’enviava als seus amics.¹⁰³

¹⁰⁰ Tots aquests poemes i els que segueixen estan integrats al manuscrit *Pujant al cim*, que estudiarem al capítol dedicat a la poesia.

¹⁰¹ Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 116-117.

¹⁰² Els receptors eren, a més de Maria A. Salvà i Guillem Colom, els germans Massot, Bertran Oriola, Ramon Aramon i altres.

¹⁰³ Hem trobat aquests poemes de Nadal a l’AMAS, a l’AGCO, i Cèlia Riba ens ha facilitat els de l’arxiu Josep Maria Llompart. Estan catalogats a l’apartat de “Bibliografia”.

Introduït per Guillem Colom començà a freqüentar la tertúlia dels germans Massot. Fou en aquelles reunions on va tenir el primer contacte amb altres escriptors, com Marià i Mercè Massot, Miquel Gayà, Miquel Forteza, Bartomeu Guasp i Francesc de B. Moll, entre d'altres.

Sembla que a finals de 1942, quan Guillem Colom trobà que ja havia escrit algunes composicions interessants, es va projectar una primera lectura dels seus poemes a can Massot, però per algun motiu que desconeixem es va haver de posposar.¹⁰⁴

Amb els poemes escrits el 1942 i alguns fets a principis de 1943 —l'únic que va sobreviure dels realitzats el 1941 fou "L'oncle Antoni"— confeccionà *Pujant al cim*. Amb ajut de Guillem Colom que l'aconsellà en la tria de poemes, féu el manuscrit amb la selecció durant el gener. L'acabà dia 26. D'aquest recull va fer la seva primera lectura poètica a can Massot dia 19 de febrer de 1943. Moyà, a les *Memòries*, ens descriu així aquell dia: «*Vivia aleshores a Binissalem, amb el títol d'advocat nou de fresc. El dia es presentà extraordinàriament ventós i desagradable, però dins mi surava una il·lusió que res no apagaria. Amb la carpeta dels meus escrits a la mà, vaig prendre el tren que passa per Binissalem. Era la una i mitja, i entre furioses bufades de vent i llambregades d'emoció i fred vaig arribar a Ciutat.*

A casa de don Guillem Colom acabàrem de preparar els originals i, a les set de la tarda, arribava jo sol a can Massot. M'obrí la porta un capellà que resultà ser Mn. Bartomeu Guasp i, una mica intrigat, em preguntà:

—¿És vostè el poeta de la lectura d'avui?

—Jo som, per a servir-lo —vaig contestar més empegueït que si m'haguessin aglapit furtant.

I vaig passar al Sancta Sanctorum de can Massot, a la saleta, tot caràcter, on es donaven els recitals poètics i que ha sentit les veus de Maria Antònia Salvà, de Guillem Colom, de Miquel Ferrà, de Mn. Riber, dels germans Fortesa, de Mn. Guasp, de les germanes Peña, de don Antoni Salvà, del P.

¹⁰⁴ Al Manuscrit de les *Memòries literàries* Moyà diu: «*I així continuaren les visites, les correccions i les pràctiques fins que [Guillem Colom] trobà que podia donar una lectura pública de la meua producció. Més l'envant del temps i altres circumstàncies impediren que la donés l'any de Gràcia de 1942.*» (Quadern 1, p. 21).

Batllori, de Mn. Melendres, de Rosa Leveroni i de tants d'altres poetes mallorquins i catalans entregats a la tasca feixuga i noble d'aixecar una cultura menystinguda, tasca que tan sols el demà n'ha de recollir els fruits.

La ventada havia restat gent a la lectura. Amb tot i això el públic fou nombrós i selecte. Parlà primer el Sr. Colom qui donà a conèixer al públic la meva formació, el meu caràcter, la meva obra i anuncià que llegiria algunes de les meves composicions, les de més to i esperit.

Vaig llegir el poema Fatum, dedicat al meu germà Miquel, i els versos i les estrofes eixiren tènues i entretallades com un collarí de perles i corals que es desgrana damunt el trespol. Don Guillem Colom continuà la meva lectura i infongué als meus versos tanta expressió i vida que fins i tot davant mi es transfiguraren. Mentre ell llegia jo sotjava el públic per recollir-ne el tàcit veredict. A altres estones, durant la lectura de don Guillem Colom, em veia dins un mirall borrós i tacat d'una antiga cornucòpia. Aleshores observava la meva imatge com si fos un poeta viu diferent de mi, que donàs a conèixer al públic les seves emocions, que em ferien tan al viu perquè eren també, per un estrany prodigi, les meves pròpies.»¹⁰⁵

El matí, abans d'anar-se'n cap a Palma havia escrit "El Partenó",¹⁰⁶ el seu primer poema de tema clàssic, que estampà el dia 20 a l'àlbum de Mercè Massot com feien «tots els poetes després del seu recital a aquest saló».¹⁰⁷

Poc temps després, tot aprofitant que Maria Antonia Salvà es trobava a Palma, la visità i li deixà un volum manuscrit de *Pujant al cim*. Dia 24 de maig la poetessa li retornà el llibre amb una carta en la qual li repetia l'enhorabona que ja li havia donat de paraula. I afegia: «Després que l'haguí llegit, vaig voler-lo donar a conèixer a l'amic Ferrà, i he tengut el gust d'escoltar d'ell —tan mal d'acontentar com és— un favorable judici d'aquesta obra de V. Troba que versifica molt bé, que els seus versos canten. Opina, però, que V. s'ocupa massa de Binissalem en perjudici de l'originalitat, perquè el tema (diu ell) de les ruralies mallorquines ha estat esgotat en el dia d'avui per altres escriptors. Ell

¹⁰⁵ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 55 i 56.

¹⁰⁶ Josep MASSOT I MUNTANER, «El "Llibre dels poetes" de Mercè Massot», *Estudis de llengua i literatura catalanes XXVIII. Miscel·lània Germà Colón, 1* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994), p. 255.

¹⁰⁷ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 56

dóna la preferència a aquestes poesies els títols de les quals em donà al tornar-me el llibre, i que a mi també m'agraden molt, encara que no són les úniques.»¹⁰⁸ Entre les composicions que més li havien agradat cita “El graner buit”, “Els congrenys cremats”, “El pou dels avis”, “L'església”, “Set” i “Dissabte de Glòria”. Mentre que Ferrà havia preferit “Lluna plena i és Nadal”, “La vermadora fellona”, “Davallament”, i “Dins el teu jardí, garrida...”¹⁰⁹

Moyà no degué quedar molt satisfet amb aquest comentari perquè a les *Memòries* explica que en parlà amb Guillem Colom i aquest li va dir que sols es tractava d'un criteri personal de Ferrà que no tenia per què coincidir amb el dels altres poetes. Llavors Moyà, tot insistint en aquesta idea, afirma que el ruralisme és un tema poètic tan vàlid com qualsevol altre sempre que l'escriptor hi aboqui el seu sentiment personal. Per defensar aquesta opinió va escriure el poema “Epístola rural”.¹¹⁰

També va fer, poc després, una lectura de *Pujant al cim* a Binissalem, «a petició de les germanes Pons, on entre les peticions alguns em suggeriren de cultivar una musa més alegre. I com podrà fer-ho qui canta l'enderroc d'un vell món que, per sort i dol, arribà a veure a la infantesa?».¹¹¹

El títol de llicenciat en Dret fou expedit a Saragossa dia 23 de febrer de 1943 i, uns mesos després, començà a treballar com a auxiliar al Jutjat municipal. Va aconseguir aquella feina pel secretari del Jutjat número 1 de Palma que li havia fet classes per preparar els exàmens de carrera. Li va demanar que per una temporada anàs a la Secció de Judicis de Faltes i hi va acabar fent feina durant més de trenta anys, fins que es va jubilar. Aconseguí la plaça de funcionari, segons conta ell mateix, amb unes oposicions de «*passa tu*» per a tots aquells que hi estaven fent feina l'any 1945.¹¹² El nomenament d'Auxiliar de la Justícia Municipal és de dia 10 de novembre de 1945 i prengué possessió del càrrec al Jutjat número 1 dia 29 de novembre amb un sou de

¹⁰⁸ Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 117.

¹⁰⁹ En confegir *La bona terra* va incloure sols els dos primers que havia triat Maria A. Salvà, així com també els dos primers de Ferrà.

¹¹⁰ Aquest poema fou publicat amb el títol “Epístola” a *La bona terra*.

¹¹¹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 58. Possiblement va escriure aquest comentari per novembre de 1944, la qual cosa demostra que ja era ben conscient de l'element elegíac de la seva poesia.

¹¹² AHOJM: *Conversa...*

6.000 pessetes.¹¹³ El 20 de maig de 1950 fou nomenat Oficial Habilitat de la Justícia Municipal i destinat al Jutjat Comarcal d'Artà (27-6-1950), però ell, que no tenia carnet de conduir ni mitjà de transport, aconseguí una excedència voluntària per incompatibilitat de càrrecs (29-7-1950) i continuà treballat com Auxiliar al Jutjat número 1. Fins l'any 1967 no aconseguí la vacant d'Oficial a aquest mateix jutjat. El nomenament fou de dia 28 de juliol i la presa de possessió dia 24 d'agost. Va fer d'oficial criminalista fins que es jubilà per incapacitat física l'any 1975.¹¹⁴

Quant a aquesta feina, només cal dir que era rutinària i no el satisfieia gaire, però tampoc no va tenir ambicions per aconseguir una plaça millor. Tota la seva vida de funcionari ocupà càrrecs de poca importància: primer d'auxiliar i llavors d'oficial de tercera classe. També es pot constatar que la seva experiència laboral no va tenir pràcticament incidència en la seva producció literària. No hi ha, a la seva obra, cap element biogràfic referit a aquesta feina. Ni tan sols a *l'Entremès del bordell i l'inquisidor*, en el qual a "A guisa de pròleg" diu que «és inspirat en la vida real que he aconseguit veure en trenta anys d'ocupar el càrrec d'oficial criminalista al Jutjat Municipal núm. 1 de la Ciutat de Mallorca»,¹¹⁵ es pot considerar "autobiogràfic"; és possible que alguns personatges es basin en gent detenguda que passà pel Jutjat, però ni l'expressió de les prostitutes, que no és gens realista, ni l'acció, que transcorre en un bordell, poden relacionar-se directament amb el seu ofici. Tampoc els crims que es cometien en seus contes, com esdevé amb "El sogre" o "L'àvia", semblen trets de la seva experiència al Jutjat: el primer tracta sobre un crim real ocorregut a Binissalem i que l'impactà perquè va tenir lloc al seu poble i perquè la gent en parlà molt; i el segon, és un assassinat en la línia del "tremendisme" de l'època i no sembla tenir cap referent real.

Per tant, com deim, la seva feina no va tenir gairebé cap repercussió a la seva obra. Tenia l'ofici per mantenir-se, però la seva vertadera vocació era la literatura. Durant els trenta anys de vida laboral —fins a la jubilació— actuà

¹¹³ Informació extreta dels documents trobats en el seu "Expedient de funcionari" (ALMG).

¹¹⁴ També coneixem aquestes dades pels documents de l'"Expedient de funcionari". Reproduïm a l'apèndix 1 tots aquests documents.

¹¹⁵ Llorenç MOYÀ: *El ball de les baldufes* (Barcelona: Ed. 62, 1981), p.77.

com un gris funcionari. Allò que realment l'omplia i hi dedicà tots els seus esforços fou la literatura.

En començar a fer feina al Jutjat, deixà de viure a Binissalem i fixà la seva residència a Palma, al carrer Pere d'Alcàntara Peña, número 24. Cada any, però, passava els estius al casal de can Gelabert.

Durant els anys immediats de postguerra va formar part del "Tall de Vermadors" de Binissalem, agrupació folklòrica dedicada a les cançons i balls populars. Dia 3 de juny de 1943 feren una actuació a la Plaça de Cort de Palma, en la qual Moyà participà com a ballador.

Animat per l'èxit de la lectura de can Massot, durant la primavera i l'estiu de 1943 va escriure abundantment; no obstant això, a l'hora de la tria, «*molt del que havia escrit va anar a parar al foc*».¹¹⁶ En ser conscient que, com li havia remarcat Maria A. Salvà, l'abundància feia mal a la seva producció, va decidir, en endavant, «*escriure tan sols quan l'esperit ho manàs i sacrificar així l'abundor a la qualitat*», i sembla que començà a alentir el seu ritme de producció.¹¹⁷

Per la tardor escriví *Raiïms i pàmpols*, subtitulat *El ball del ramell*. És un poema llarg, de 270 versos, que consta de cinc parts. Es tracta d'un poema narratiu on desenvolupa una història d'amor idealitzada amb el rerefons de la verema que, per la relació amb el seu poble de naixement, fou un dels temes que més li interessaren al llarg de la seva vida.

Aquest mateix any va tenir la seva primera trobada —i topada— amb mossèn Llorenç Riber. Les relacions amb l'escriptor campaneter sempre foren difícils, i ja des d'aquesta primera entrevista patí el seu rebuig. Moyà, en saber que el poeta es trobava a Ciutat, a la seva posada del carrer dels Àngels, decidí fer-li una visita «*enduit per la meva curolla d'aconseguir autògrafs i animat per les cordials acollides que havia rebut en casos semblants de Maria A. Salvà, Miquel Ferrà i Guillem Colom, vaig partir en tren de Binissalem tot duent el tom de "Poesies" de Llorenç Riber (...) i amb ell em vaig presentar al poeta. Primerament vaig tocar a la porta de la posada i immediatament s'obrí*

¹¹⁶ Llorenç MOYÀ: *Memòries..*, p. 58. De fet, només es conserven quatre poemes datats per aquest temps.

¹¹⁷ *Ídem*, p. 58 i 59.

un finestró practicat a la mateixa porta que donava accés al petit entressol. Vaig veure un capellà que duia un barret al cap i uns papers a les mans, amb els quals sembla que es passejava per la cambra. Mn. Riber, sense donar-me entrada, em demanà qui era jo i què volia. En dir-li que era un admirador seu que desitjava un autògraf, em replicà que no es podia entretenir, perquè preparava una conferència per aquella mateixa nit. Jo em vaig excusar i vaig partir silenciosament, empegueït, empegueïdíssim com mai més hi he tornat a estar en la vida.»¹¹⁸

Moyà assistia regularment a les reunions i tertúlies que feien els intel·lectuals mallorquins a la immediata postguerra, que eren d'escassa participació i sense cap contingut polític. «*Evidentment en els anys quaranta la cultura catalana a Mallorca fou una cosa catacumbal, no un fet dinàmic (...) En els anys quaranta jo només tractava els escriptors de Mallorca —Ferrà, Colom, Fortesa i altres— des del punt de vista literari no del polític (...) Les circumstàncies històriques no permetien altra cosa que les pures activitats literàries. Als salons de can Massot i can Colom no es feia política ni se'n parlava.»¹¹⁹ Malgrat no tenir cap incidència ideològica o política, aquestes reunions foren molt importants com a nucli activador de la cultura i la literatura nostrada a la immediata postguerra. Especialment les vetllades literàries de can Massot, que es feien a la casa del carrer de Palau dels germans Marià i Mercè Massot, entre 1941 i 1945. Foren pràcticament l'únic lloc de trobada per als nostres escriptors en uns temps tan adversos.¹²⁰*

Els progressos poètics de Moyà eren tan evidents que Maria A. Salvà en una carta a Miquel Ferrà de 30 de desembre de 1943, tramesa des de Lluçmajor, escrivia sobre una vetllada a can Massot de la qual Ferrà l'havia informada: «*En Moyà, que segons dius hi prengué part, re-pènna que és un gust. Estic admirada de com s'és perfeccionat amb el vers i en l'escriptura mallorquina. I això que a ca-seva parlen en castellà.»¹²¹*

¹¹⁸ Llorenç MOYÀ: «Llorenç Riber en el record», *Lluc*, 699 (setembre-octubre de 1981).

¹¹⁹ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 35.

¹²⁰ Vegeu Josep MASSOT I MUNTANER: *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

¹²¹ Miquel GAYÀ (2006): *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*, Palma : Editorial Moll, p. 297.

Per Pasqua de 1944, va coincidir a can Massot, amb mossèn Riber i es posà altre cop en evidència l'animadversió de l'acadèmic:¹²² «*Els germans Massot havien volgut, de totes passades, que donàs a conèixer una poesia meva a l'acadèmic. Així vaig recitar, força malament, "Els congrenys cremats". Don Llorenç em digué que, una altra vegada, procuràs recitar pronunciant paraula per paraula. Na Mercè li preguntà:*

—*No troba, don Llorenç, que promet?*

I ell replicà:

—*No promet, ja paga.*

Com que jo nom el mateix que ell, al despedir-se, em digué tot somrient:

—*Adéu, Llorenç. Pujarem plegats a la immortalitat.»*¹²³

Guillem Colom, que seguia orientant-lo, escollí els poemes que considerava millors de la seva producció posterior al febrer de 1943, un total de 20 poemes, i els donà a conèixer en una segona lectura a can Massot el 2 de maig de 1944. Moyà posà el títol d'Èxtasi al recull. «*El públic fou aquesta vegada més nombrós i, si pot ser, més selecte, que a la primera lectura. Entre els qui no havien assistit al meu primer recital hi havia don Miquel Forteza, don Miquel Ferrà i el P. Batllori. A la selecció feta per don Guillem Colom dels meus poemes últims hi vaig afegir la part millor de Pujant al cim. Em semblà que la lectura havia resultat plaent i fou d'efecte alentador per a la meva vocació d'escriptor, tot i que ja no podia tenir l'encant d'aquella lectura primera.»*¹²⁴

Per juliol va conèixer els germans Vicent i Xavier Casp que vengueren a Mallorca de viatge i foren molt ben rebuts pels escriptors illencs. Dia 7 feren un sopar "de germanor" en el Círculo Mallorquín en el qual participaren, a més dels Casp, Josep Aladern, Miquel Ferrà, Guillem Colom, Miquel Dolç, Francesc de B. Moll, els germans Massot i Moyà. Dia 10 escriví una carta a Maria A. Salvà explicant-li aquest sopar i també l'informà de la seva lectura poètica a can Massot.

¹²² A les *Memòries* diu: «*Per aquest temps, als voltants de Pasqua de 1944, vaig conèixer a Can Massot, mossèn Riber*», però, com hem vist abans, ja es coneixien.

¹²³ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 59.

¹²⁴ *Ídem*, p. 59.

Dia 31 va visitar Miquel Dolç a Santa Maria. Aquest li llegí algunes composicions seves i li signà un exemplar del seu *Somni encetat*, el primer llibre d'un autor contemporani que va poder publicar l'editorial Moll a la postguerra malgrat les prohibicions franquistes.¹²⁵

Entre el juliol i el novembre va escriure la primera part de les *Memòries literàries*,¹²⁶ en la qual conta els principals esdeveniments de la seva vida fins aquesta data.

El 4 de novembre de 1944 es complí el 75è aniversari del naixement de Maria A. Salvà. Per les circumstàncies polítiques no se li va poder fer un homenatge oficial, però se'n féu un popular i espontani. Moyà hi participà felicitant-la amb un poema, com feren la majoria d'escriptors illencs. Molt interessant és el comentari que en va fer a les *Memòries*: «*Els diaris han parlat, poc o molt, de Maria Antònia. D'haver estat castellana les ràdios i tots els diaris d'Espanya haurien tirat les campanes al vol, encara en parlarien. Llàstima que la bellesa estigui sotmesa a discriminacions.*»¹²⁷

Per aquesta època i seguint el mateix interès que els poetes de l'Escola Mallorquina per la traducció, es dedicava a fer versions en la nostra llengua dels poemes de Rosalía de Castro que, segons especifica a les *Memòries*, abandonaria per febrer de 1945.¹²⁸

Dia 5 de desembre va rebre la visita a casa seva de Guillem Colom. Li lliurà una còpia del seu poema "Romaní florit" perquè Colom, l'endemà, se n'anava a Barcelona per fer una lectura en homenatge a Maria Antònia Salvà i havia recollit «*tots els escrits dedicats a ella en motiu de les seves noces de diamant*».¹²⁹

A la vetllada a can Massot de dia 17 de desembre, amb motiu del centenari de la Restauració de Montserrat, va conèixer el poeta eivissenc Marià Villangómez.

¹²⁵ Miquel DOLÇ, *El somni encetat*, Biblioteca «Les Illes d'Or», 23 (Palma : Imprenta Mossèn Alcover, 1943).

¹²⁶ Les *Memòries* tenen dues parts: la primera consta d'unes memòries autobiogràfiques, i la segona és un dietari escrit entre 1944 i 1956.

¹²⁷ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 64.

¹²⁸ No hem trobat a l'ALMG cap traducció de la poetessa gallega.

¹²⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 64.

Dia 3 de gener de 1945 Mossèn Melcior Massot va celebrar les seves noces d'or sacerdotals. Amb aquest motiu tots els poetes que assistien a les tertúlies li escriviren un poema de felicitació i en feren un àlbum. Moyà també aportà el seu que, abans d'incloure'l, el deixà a Miquel Ferrà perquè li corregís. És curiós el comentari que en fa al Manuscrit de les *Memòries*: «*Com que a mi me n'encarregaren una [poesia], al tenir-la escrita la vaig anar a mostrar a D. Miquel Ferrà per saber si era el suficient correcta per a poder-la incloure a l'àlbum, ja que jo no em fio del meu criteri personal, i ell em digué que "estava bé com totes les meves". Afegint, en saber que no me'n fio de mi mateix, que ja puc anar sol. La poesia, doncs, va ésser inclosa a l'àlbum. Considero correcte escriure aquestes alabances a mi dirigides perquè també en el meu Diari hi faig constar les censures rebudes. D'avui en endavant escriuré unes i altres sense comentaris ni disculpes.*»¹³⁰ La reflexió demostra la inseguretats que encara tenia Llorenç Moyà respecte de la seva obra. I de fet, malgrat l'afirmació final, per la correspondència amb Guillem Colom podem veure que fins 1947 es posava en mans d'aquest poeta a l'hora de corregir i seleccionar els seus poemes.¹³¹

Durant 1945 assistí a totes les reunions literàries que s'organitzaren a can Massot, en les quals es feren diverses lectures poètiques. Pel gener llegiren les seves creacions Miquel Dolç i Llorenç Riber. Dia 7 de febrer dedicaren una lectura poètica a Joan Alcover i dia 15 li tocà el torn a Guillem Colom. L'1 de març la féu Miquel Gayà i, al cap de dues setmanes, dia 15, Moyà va fer la tercera lectura dels seus poemes.

Amb el gruix de poemes escrits el 1944, un total de 34, i afegint tres poemes de 1945, havia fet un nou recull, *Flabiol de pastor*. Per a la recitació a can Massot, Guillem Colom en va fer la tria. «*He de dir que, pel meu conhort, aquesta vegada ha estat admesa gairebé tota l'obra presentada, sense tantes esmenes com a les precedents. Després d'haver llegit alguns poemes, vaig*

¹³⁰ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries* (Manuscrit, Quadern 1, p. 40).

¹³¹ Aquesta dependència queda clara mentre preparava el recull *LBT* i es pot resseguir a l'apartat de la "Correspondència". Com exemple del que dic valguin les paraules de Moyà a la seva carta de dia 17 d'agost de 1946 dirigida a Guillem Colom: «*ja sap que vostè té facultat per afegir i llevar tot el que cregui convenient del recull que preparam (...)* Compta amb el meu assentiment sigui qui sigui el seu criteri; amb una paraula, vostè disposa com si es tractés de cosa seva».

*sentir al meu costat don Miquel Ferrà —“tan mal d'acontentar”— que deia: “Molt bé!”. El fet m'ha omplit de satisfacció.»*¹³²

El 26 de març, en una altra d'aquestes reunions, dedicada a la Setmana Santa, diversos autors llegiren les seves composicions, entre ells Miquel Ferrà i Llorenç Riber. Moyà va llegir el poema “Quaresma”. En acabar la lectura Mossèn Riber, li va dir:

«—*Està molt ben trobadet!*»¹³³

Moyà creia, com sembla, que Riber es burlava d'ell. El seu comentari és clarificador: «*em fa por que al fons de tot el que ell diu no hi hagi sempre un sarcasme cruel.*»¹³⁴

4. DE LES PRIMERES PUBLICACIONS A LA BONA TERRA

Poc després aquesta composició, “Quaresma”, fou inclosa en el recull *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori*. Es tracta del primer poema seu que va veure publicat. A l'opuscle hi col·laboraren, a més de Moyà, Maria A. Salvà, Joan Ramis d'Ayreflor, Miquel Dolç, Guillem Colom, Bartomeu Forteza, Miquel Gayà, Miquel Ferrà, Joan Pons, Miquel Forteza, M. Arbona Pizà, Rafel Ginard i Bartomeu Guasp.

Dia 3 d'abril escriví al dietari de les *Memòries* que a causa dels «*meus estudis (estic preparant exàmens) he deixat per complet la tasca de traduir Rosalía de Castro*». Devia estar preparant les oposicions a funcionari que aprovà aquest mateix any. De tota manera sabem, pel que hem dit abans, que no va haver d'esforçar-se gaire.

Dia 1 de maig va anar a Sant Joan amb Guillem Colom i Josep Tous i Maroto a veure representar, per un grup de teatre aficionat de la localitat, l'obra *Cecília de Solanda* de Guillem Colom.¹³⁵

¹³² Llorenç MOYÀ, *Memòries literàries...*, p. 66 i 67. També dia 26 d'abril Maria Antònia Salvà li escriví: «és una gran satisfacció el veure que tan sols segueix en les seves aficions literàries sinó que de cada dia es va perfeccionar en l'art. Ja m'arribaren notícies de l'agradosa lectura que donà el mes passat, a casa dels nostres bons amics Massot» (Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 118.)

¹³³ *Ídem*, p. 67.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 67.

¹³⁵ A les *Memòries Literàries* en fa aquest judici: «L'obra em semblà esplèndida, per bé que la representació fos un poc fluixeta (tenguem en compte que eren aficionats). Es lluï sobretot la que interpretava Cecília de Solanda.» (p. 67)

L'endemà visità al Pare Miquel Batllori que estava convalescent d'una operació. Aquest li lliurà un recull titulat *Amistat i recordança*, que li havien dedicat els poetes mallorquins, entre els quals, com hem dit abans hi havia el poema "Quaresma" de Moyà. És interessant el comentari que en fa: «*Don Miquel Ferrà i don Francesc de B. Moll em digueren, exagerant, que era el millor del recull.*» Hi ha en les *Memòries* algun rampell de vanitat com aquest, però pràcticament totes les persones que el tractaren destaquen la humilitat i la bonhomia com les seves principals virtuts.

Dia 3 de juny, a can Colom, es féu una reunió d'escriptors en la qual va conèixer Octavi Saltor i Josep M. López Picó que havien vingut a l'illa de viatge i amb els quals tendria posteriorment relacions amistoses i epistolars.¹³⁶

Dia 30, a Sineu, se celebrà el Tercer Centenari de l'elecció de Sant Marc com a Patró de la vila. Llegiren els poemes que havien escrit per aquest motiu Mn. Bartomeu Barceló, Mn. Caimari, Guillem Colom, Miquel Dolç, Miquel Forteza, Miquel Gayà, Mn. Sebastià Gayà, P. Rafel Ginard, Guillem Massot, Mercè Massot i Llorenç Moyà. A les *Memòries* descriu amb detall la festa i explica que un rere l'altre els poetes pujaven a l'escenari i llegien la seva composició diu de la seva lectura. Quan li tocà el seu torn, va recitar el seu poema "La processó de Sant Marc" i afegí: «*Per primera vegada recitava a un teatre, que era un dels meus somnis d'infantesa, com el d'esser amic de poetes.*»¹³⁷ Tots els poemes foren recollits en la *Corona Poètica* impresa per Francesc de B. Moll.¹³⁸

Per juliol va escriure la seva primera narració en català, un conte titulat "Senyors i sobrevinguts".¹³⁹ Dia 14 del mateix mes, a una reunió feta a can Colom, amb motiu de la visita de Ramon Aramon a l'illa, llegiren alguns dels seus poemes Miquel Dolç, Miquel Gayà, ell mateix, i un altre jove poeta, Bartomeu Marroig i Llambies. Aquest dia es programà per al novembre un viatge a Barcelona perquè els joves escriptors mallorquins fessin una lectura

¹³⁶ Octavi Saltor publicaria dos articles sobre Moyà al *Correo de Mallorca*, i li envià un mínim de dues cartes i quatre targetes (vegeu l'apèndix 3 dedicat a la correspondència). De López Picó hem trobat tres poemes impresos a l'ALMG.

¹³⁷ Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, p. 68 i 69.

¹³⁸ DDAA, *Corona poètica (29 junio 1645-29 junio 1945). Tercer Centenario de la elección de San Marcos Evangelista para Patrono de Sineu*. (Palma : Imprenta Mossèn Alcover, 1945).

¹³⁹ Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, p. 115-126.

poètica en una de les sessions dels “Amics de la Poesia” que tenien lloc a la casa de l’orfebre Ramon Sunyer.

Dia 3 d’agost escriví una carta a Maria A. Salvà en la qual la felicità per la publicació de la seva versió dels *Poemes de Santa Teresa*.¹⁴⁰ També li parlà de la festa poètica celebrada a Sineu i afirmà: «*Jo continu escrivent, i llegint i estimant de cada vegada més la Pàtria que m’ha revelat la poesia*». Uns dies després, el 8 d’agost, la poetessa li contestà amb aquestes paraules: «*el felicit de tot cor per la gentilesa i perfecció dels seus darrers poemes. Aquella “Quaresma” que va incloure al fulletó dedicat al P. Batllori, i ara el seu tribut a la festa poètica de Sineu, són al meu judici, una delícia; i a la mateixa mida m’omple de satisfacció el saber-lo tan animat a treballar per profit de les lletres pàtries.*»¹⁴¹

Dia 29 de setembre escriví una carta a Miquel Gayà en la qual li comentava: «*avui, a posta de sol, aniré amb un carro a la veïna vila de Consell a cercar blat. No trobes que estic fet tot un pagès? Ho som en molta d’honra i a més, puc dir-te que fas de figaraler dins el nostre corral, dons jo i un nebot meu som els únics que collim el fruit per a tota la família*». El fragment demostra, al contrari, la poca vida pagesa que feia Moyà a Binissalem: anar un dia a cercar blat «*a posta de sol*», i collir figues no el convertien, evidentment, en pagès; eren sols entreteniments durant l’època d’estiueig al poble.

Miquel Dolç, dia 3 d’octubre, escriví a Miquel Ferrà des d’Osca per consultar-li quins creia que havien de ser els joves poetes que fessin la lectura a la sessió dels “Amics de la Poesia” a Barcelona i li demanava: «*Podrien ésser Moyà, Gayà i Marroig?*» Llavors continuava: «*Jo no els conec bé encara, i en pla de tota confiança, penso que en Moyà és el millor. ¿Creieu que ens farien quedar bé?*».¹⁴² No coneixem la contesta de Miquel Ferrà, però és de suposar que fou afirmativa perquè aquests foren els tres poetes escollits.

Dia 12 d’octubre, en una visita a Mercè Massot a Ca n’Angelí, es trobà amb Maria Antònia Salvà. A pesar de mantenir una correspondència regular, no

¹⁴⁰ Maria Antònia SALVÀ: *Poemes de Santa Teresa de l’Infant Jesús* (Barcelona : Editorial Balmés, 1945).

¹⁴¹ Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 118.

¹⁴² Francesc LLADÓ: *Miquel Ferrà. Vida, obra i pensament. Estudi d’un inte-lectual noucentista mallorquí*. Tesis doctoral inèdita llegida l’any 2000 a la Universitat de les Illes Balears, p. 1410.

es veien molt sovint i fou una gran alegria per Moyà. La poetessa llegí algunes poesies de felicitació que havia rebut Mercè per la publicació del seu llibre *Violetes*, entre les quals hi havia “Ramell autumnal” de Moyà. Maria Antònia el felicità per la seva important evolució poètica.

A finals de mes treballà amb Guillem Colom per fer una selecció dels poemes que llegiria a Barcelona a l'acte dels “Amics de la poesia” i dia 31 l'envià a Miquel Dolç i Ramon Aramon que eren els organitzadors de l'esdeveniment. Com que no acabava d'estar segur de la tria, per novembre encara reféu la selecció de poemes amb ajut de Colom i Miquel Ferrà.

Malgrat que els poetes escollits eren Miquel Gayà, Bartomeu Marroig i ell mateix, al final, com que Marroig no hi va poder anar perquè estava complint amb el servei militar, foren Moyà i Gayà els qui viatjaren a Barcelona.¹⁴³ Dia 24 de novembre, dissabte, quan arribaren al port de Barcelona, els esperava el poeta Manuel Bertran i Oriola, a qui ja coneixien. S'allotjaren a la pensió “Mayoral”. A les dotze es trobaren a l'Ateneu amb Ramon Aramon i amb ell enllestiren el pla de l'estada a Barcelona. A la tarda, anaren amb Aramon a una conferència de Josep Miracle i, després de sopar, es reuniren a casa d'Aramon amb Carles Riba, Josep Lleonart, Pere Bohigues, Manuel Bertran i Miquel Dolç.

La lectura poètica es féu l'endemà a la tarda a casa de l'orfebre Ramon Sunyer. Miquel Dolç féu la presentació. Moyà va obrir la lectura. Després Dolç, llegí els poemes de l'absent Bartomeu Marroig. Continuada la lectura poètica Miquel Gayà i tancà l'acte Maria Eugènia Rincón, l'esposa de Miquel Dolç, amb la lectura d'uns poemes de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Moyà afirmà que «*era la primera vegada que el sentia anomenar*».¹⁴⁴

L'endemà, acompanyats de Ramon Aramon i Miquel Dolç i Montserrat Martí anaren al monestir de Montserrat, on l'Abat Escarré els va rebre amb molta cordialitat. En tornar a Barcelona, es dirigiren a un pis del carrer de Sant Pau on l'agrupació de joves poetes *Estudi* s'hi reunia. Allà va conèixer Jaume Vidal Alcover que seria un dels seus millors amics al llarg de la seva vida, però que, en aquest primer encontre, va tenir una pobra impressió de Llorenç i

¹⁴³ A més de Moyà, també Miquel Gayà conta aquest viatge a Miquel GAYÀ: *Històries i memòries*, Vol. I (Palma: Ed. Moll, 1986), p. 261-266.

¹⁴⁴ Llorenç MOYÀ, *Memòries literàries...*, p. 73.

també de Gayà. Així els descriu al seu diari, a l'entrada de dia 26 de novembre de 1945: «*Els dos mallorquins han recitat una sèrie de coses amb el català més bo que sabien, però notant-se a la llegua el seu origen, sobretot d'en Moyà que tenia una veueta prima i monòtona, com un alumne de les monges de Sant Francesc.*

En Gayà tenia un ènfasi i una mímica dignes de Congrés o de Senat Romà.

I, en resum, tots dos s'han anat, me pareix, ben remulls de poesia i «epatados» per l'ambient literari d'aquí.

[H]em quedat que ens veuríem a Mallorca i ens hem despedit molt amigablement.

Eren tan lletjos els pobres que la R[osa] T[orres] m'ha dit que si no em conegués a mi tendria una mala visió dels mallorquins. Gràcies!

Vertaderament, eren desgraciats. Tots dos baixets, amb ulleres, amb una finura de visita de compliment, amb un somriure idiota als llavis i parlant un català macarrònic no podien deixar molt alta la bandera de les illes.»¹⁴⁵

El darrer dia a Barcelona visitaren el museu d'art romànic a Montjuïc, dinaren a casa de Bertran i Oriola i passaren la tarda amb Aramon i Bohigas a la Biblioteca de Catalunya. Després, al vespre, tornaren cap a Mallorca.

L'experiència del viatge a Barcelona fou altament alligadora i, com ell mateix va dir, «*d'aquest sojorn inoblidable n'he tornat més patriota que mai*». De fet, a partir d'aquesta fita va prendre consciència de la unitat lingüística i cultural catalana que sempre defensaria.¹⁴⁶

De l'encontre es publicà un opuscle titulat *Poemes de Bartomeu Marroig, Llorenç Moyà i Miquel Gayà* (Amics de la Poesia, Barcelona, 1945), en el qual hi havia tres poemes de Moyà que havia llegit a les reunions: "Per què cantar el que ja han cantat", "Paisatge autumnal" i "Oh mans blanques com la neu...".

¹⁴⁵ Margalida PONS a «*Escrits d'un jove poeta. Un diari de Jaume Vidal i Alcover (1945-1947)*», *Randa*, 36, 1995, p. 159-191, només recollia una part d'aquest comentari perquè Miquel Gayà quan publicà aquest article encara era viu.

¹⁴⁶ A l'AHOJM diu que després de la guerra «*hi va haver una persecució atroç contra tot lo nostre, i vaig voler saber què era el que perseguien. I em vaig trobar que perseguien la meua ànima, la meua llengua, la meua cultura, em perseguien a mi. I la meua conversió fou instantània com la de Sant Pau*».

Amb els poemes realitzats entre 1944 i 1945 féu un recull titulat *Fabiol de pastor*. De tota la producció poètica que havia reunit a *Pujant al cim*, *Èxtasi*, *Raïms i pàmpols* i aquest aplec —és a dir, en cinc anys— sols setze composicions passaren el sedàs i foren escollits, més endavant, per confegir *La bona terra*. Entre desembre de 1945 i desembre de 1948 va escriure els cinquanta-set poemes restants del recull. Hem trobat el mecanoscrit d'aquesta obra a l'Arxiu Guillem Colom. A més dels plecs manuscrits i mecanoscrits amb versions dels poemes publicats a *La bona terra*, n'hi ha vint-i-un d'inèdits. Per tant, encara que la producció d'aquesta primera època, que va de 1941 a 1948, és abundosa, tan sols una petita part fou escollida a l'hora de la publicació definitiva.¹⁴⁷

A més de les tertúlies de can Massot, també participà a les de can Colom. De fet, assistí a tots els actes culturals que es promogueren per aquella època tan fosca de la postguerra. En un ambient de persecució abrandada contra la llengua i la cultura nostrades, ell fou un dels integrants de «*la vida catacumbal i extremadament minoritària*» —en paraules de Josep Maria Llompart—¹⁴⁸ que compartien els pocs lletraferits que tenien fe en la supervivència literària del català en uns temps magres i particularment difícils. Va viure amb intensitat i devoció la minúscula i precària vida cultural i literària d'aquell temps.

El 1946 es varen fer poques reunions a can Massot. En una, realitzada per març, llegí els seus poemes Jaume Vidal Alcover, del qual Moyà ja va dir, aleshores, que mostrava una tendència un poc dissident de l'Escola Mallorquina.

A part de l'amistat amb Guillem Colom i els Massot, és de destacar la relació que Moyà va mantenir, per aquests anys, amb Miquel Gayà. Eren, si fa no fa, de la mateixa edat (Moyà tenia un any més) i, amb diferència, els més joves dels assistents a les tertúlies. A més, en un principi, tenien uns paradigmes estètics comuns, així que habitualment es deixaven i es comentaven els poemes que escrivien. Quan Miquel Gayà havia de publicar *Breviari d'amor*, li va demanar un poema a Moyà per encapçalar l'obra, i aquest

¹⁴⁷ Tot aquest procés està minuciosament explicat a l'apartat de "Trajectòria poètica".

¹⁴⁸ En el "Pròleg" a les *Memòries Literàries*, p. 43.

va escriure “Amor-Amor”. El recull fou publicat amb aquest poema de Moyà a mena de prefaci.¹⁴⁹

Francesc de B. Moll, amb qui també havia fet bona amistat, li va oferir a principis d'abril dedicar un volum de la seva col·lecció «Les Illes d'Or» a un recull de poemes seus.¹⁵⁰ Com hem dit abans començà a preparar-los durant aquest any de 1946, però el llibre *La bona terra* no apareixeria fins tres anys més tard.

Dia 8 d'abril feren una lectura a can Colom el poeta Carles Riba i la seva esposa, Clementina Arderiu, a la qual Moyà, evidentment, assistí. Aquest mes aparegué a *El Heraldo de Cristo* el seu poema “Cançonaire encisador”.

Per maig, amb altres poetes, participà a Artà a la lectura “La deixa del geni grec” en un acte d'homenatge a Costa i Llobera. Guillem Colom començà la recitació del poema al Talaiot de Ses Païsses i l'acabà ell mateix a la sala de les Banderes. També, aquest mes, se celebraren uns Jocs Florals a Ciutat en castellà, i ell, igual que feren tots els escriptors en llengua pròpia, decidí no participar-hi. El boicot, segons diu Moyà a les *Memòries*, fou un èxit: «*Els Jocs Florals de Palma eren mistificats i bords. Per això fracassaren*».¹⁵¹ Boicot que, evidentment, no tenia implicacions polítiques, sinó únicament lingüístiques. En una carta a Maria A. Salvà de dia 9 de juliol li explicà que per «*solidaritat*» amb els altres poetes havia decidit no presentar-se. A la resposta de l'11 de juliol, la poetessa afirmava: «*li aplaudesc que es mantingués allunyat [dels premis] que es celebraren darrerament a Ciutat*». També li contava Moyà el projecte de publicació del seu recull («*Estic preparant un aplec de les meves poesies que em publicarà, si Déu ho vol, el pròxim hivern, la biblioteca “Illes d'Or”*») que havia de dur un pròleg de Guillem Colom, i li demanava autorització per reproduir la seva carta-crítica de *Pujant al cim* feta més de dos anys abans. El llibre s'havia de titular *La bona terra i altres poemes*. A la carta de resposta, la poetessa responia a la petició de Moyà —que ja havia utilitzat aquella lletra per encapçalar el recull inèdit *Pujant al cim*— afirmativament: «*em tindrè per molt*

¹⁴⁹ Miquel GAYÀ: *Breviari d'Amor. Poemes*. Ciutat de Mallorca : Gràfiques Mossèn Alcover, 1946.

¹⁵⁰ Dia 11 d'abril de 1946 parla d'aquest oferiment (Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, p. 74.)

¹⁵¹ *Ídem*, p. 74.

*honorada de que, en el pròleg o on-se-vulla que sigui, en parlar del seu llibre, es faci constar la meua opinió: crítica literària no som; m'agrada, sí, encoratjar el jovent quan hi descobresc, com en vostè, disposicions òptimes per a la poesia, i encara he de fer constar que V. desde les primeres temptatives que em va fer veure, ha avançat considerablement pels bons camins. Endavant i rebi desde ara l'enhorabona pel seu llibre futur».*¹⁵²

El mes abans, dia 8 de juny, havia escrit una carta a Guillem Colom on li enviava els darrers poemes que havia realitzat perquè li digués si els trobava «publicables o no», i també sol·licitava al poeta solleric que li fes un pròleg «perquè doni valor al meu llibre».¹⁵³

El 24 de juliol, amb trenta anys, va obtenir la Flor Natural en els “Jocs Florals” de Manacor amb el poema “L’Assumpta”. Aquest fou el segon premi literari que aconseguí i el que encetà una època frenètica d’obtenció de guardons poètics.¹⁵⁴ En contrast amb els premis de Palma que, com hem dit foren en castellà, els de Manacor, convocats en llengua pròpia, resultaren un èxit de participació. Moyà hi envià diversos treballs. A més d’aconseguir la Flor Natural en el tema «Fe», va aconseguir un accèssit amb el poema *Montserrat*. Jaume Vidal Alcover obtengué el premi del tema «Amor».¹⁵⁵

Miquel Ferrà en una carta a Maria Antònia Salvà parlant d’aquest esdeveniment afirma: «els Jocs de Manacor me son molt més simpàtics que els de Palma, i he estat molt content que en Moyà se’n dugués la flor.»¹⁵⁶

Pel setembre es publicà el seu poema “Violetes (Al nou llibre de Mercè Massot)” a *Per recordança*, un recull de poemes dedicats a Mercè Massot després de la publicació de *Violetes*.

¹⁵² Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 119.

¹⁵³ En un principi devia pensar en incloure els dos pròlegs, però en publicar-se el llibre sols aparegué el de Guillem Colom.

¹⁵⁴ A l'article de *Randa* (“Biografia de Llorenç Moyà”) afirmava que era el primer premi que obtenia, però com hem vist abans el primer fou al certamen de Sencelles en honor de sor Francina Aina l’any 1942.

¹⁵⁵ També hi ha un comentari al diari de Jaume Vidal sobre aquest premi: «Ja hi he anat [a recollir el premi]. I n’he vengut amb 150 pts. a la butxaca i una lleugera vermellor a la cara, perquè, realment, són empegueïdors, els Jocs Florals. La Reyna, les dames de la Cort d’Amor, el Poeta de la Flor Natural –el mongívol Llorenç Moyà-, el jurat... Capada ve i capada va, reverències, històries... Anacronisme, en una paraula.» Recollit per Margalida PONS a *Escrips d’un jove poeta...*, p. 181.

¹⁵⁶ Francesc LLADÓ: *Miquel Ferrà...*, p. 1425.

Des d'octubre de 1946 fins a juny de 1947 va estar matriculat i va assistir a un curs de francès organitzat pel consolat de França a Palma sota la coordinació de *l'Institut Français de Barcelone*.

Com hem dit, a partir d'aquest any treballa en els poemes que conformaran la major part de *La bona terra*. Una petita part de l'abundosa producció poètica d'aquests anys aparegué dispersa a diaris, revistes i antologies. Amb certa regularitat es publicaren poemes seus al *Correo de Mallorca*. Des de juliol de 1946, en què publicà el primer que hem trobat —“Cel d'estiu” (27.7.46)— n'aparegueren vint-i-cinc fins a 1950.¹⁵⁷

Miquel Ferrà, dia 13 de novembre de 1946, tot contestant una carta de Joan Mascaró enviada des de Cambridge el 8 de setembre en la qual li demanava pels joves literats mallorquins,¹⁵⁸ afirmà: «*Tenim una joventut escollida, pocs i triats*». Li explicà que els joves escriptors tenien a Costa i Llobera per patró i destacava Moyà, Gayà, Dolç, Villangómez i Erdozaín. Quant a la seva obra diu que és «*sinó de gran volada, d'una perfecta pulcritud literària*».¹⁵⁹

Al 1947 explicitava a les *Memòries* que, amb permís de la censura, o sense, apareixien ja bastants de llibres en català. També consignà, entre les lectures poètiques de can Massot, la de Miquel Ferrà, en la qual aquest llegí la producció poètica de la seva joventut.

Amb motiu del casament del seu germà Antoni, dia 13 de febrer, li va dedicar un *Epitalami* que féu imprimir a Can Guasp. El tiratge fou de 50 exemplars.

Dia 15 d'abril va fer una lectura dels seus poemes a la Secció de Cultura Mallorquina de la Congregació Mariana de Montission, al carrer de Zavellà. Va coincidir, dissortadament, amb una altra que feia Carles Riba a can Colom. La seva fou, lògicament, poc concorreguda. Ell mateix, en acabar, va partir de pressa a can Colom i encara va poder escoltar la darrera jornada de la traducció de *l'Edip rei* que havia fet el poeta català.

¹⁵⁷ Hem posat el títol en català, que és l'original i amb el que es publicà el poema a LBT, però la censura feia que els títols de les creacions literàries que apareixien als diaris fossin en castellà.

¹⁵⁸ Joan Mascaró Fornés (Santa Margalida, 1897-Cambridge, 1987). Orientalista. Professor a les universitats de Barcelona i Cambridge. Fou traductor del sànscrit al català i a l'anglès.

¹⁵⁹ Francesc LLADÓ: *Miquel Ferrà...*, p. 1393.

Guillem Massot havia tengut la idea de dedicar una làpida a mossèn Miquel Costa i col·locar-la dins les Coves d'Artà. El dia 2 de maig es va dur a terme el projecte. Hi anaren des de Palma en dos autocars i un parell de cotxes: eren més de setanta persones. A les Coves els esperaven un centenar de pollencins i gent d'Alcúdia, Capdepera i Artà, amb algunes autoritats locals. Fou el primer acte d'homenatge a la memòria de Costa amb motiu del 25è aniversari de la seva mort. També amb motiu d'aquest aniversari es féu un cicle de conferències a Palma, al qual Moyà assistí, com a tots els actes culturals que es feien. Miquel Ferrà li presentà els conferencians, Jordi Rubió i Balaguer i Joan Estelrich.

Per juny acabà la primera versió del llarg poema *Ferrandí*, que havia començat a escriure a principis de maig. Quan tornaven de les Coves d'Artà, va tenir la inspiració d'escriure'l. Va ser una idea sobtada i fructífera. Un cop acabat, el va llegir a Miquel Gayà que se'l va quedar per llegir-lo acuradament i corregir-lo.

En els Jocs Florals de Manacor de 1947, el pare Rafel Ginard guanyà la Flor Natural amb el poema "Hípica" i Llorenç Moyà aconseguí un accèssit amb "Cel d'estiu".

Dia 9 d'agost va rebre una carta de Guillem Colom en la qual, després de comunicar-li que havia conclòs el seu poema narratiu *El Comte Mal*,¹⁶⁰ li deia: «*aquest estiu t'enllestiré també, si Déu vol, el pròleg per al teu llibre de versos, que hauria de sortir per anar bé, en tot el curs que ve. Crec que amb el material que tenim i amb el que encara, a lo millor, hi afegiràs, podrem fer un volu selecte que es de lo que es tracta. No es perd mai per massa en això de "porgar el gra" si volem pa que conforti.*»¹⁶¹ A rel d'aquestes paraules, dues reflexions: primera, Moyà seguia escrivint poemes pel llibre *La bona terra* que no considerava tancat i que, de fet, no publicaria fins més de dos anys després; i segona, els poemes encara passaven pel sedàs —o, si més no, per la correcció— de Guillem Colom.

Després d'uns mesos intensos de creació preparant *LBT*, en saber que es posposava la publicació, féu una pausa i es decidí a preparar unes

¹⁶⁰ Guillem COLOM, *El Comte Mal. Poema en dotze cants*. Palma : Ed. Moll, 1950.

¹⁶¹ Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 128.

oposicions a la Fiscalia.¹⁶² A l'octubre se n'anà a Madrid a examinar-se. Pel que sabem va ser l'única vegada en la seva vida laboral que intentà ascendir en la carrera de funcionari i no ho va aconseguir. Segons conten els seus companys de feina no mostrava cap ambició ni ganes d'aconseguir un lloc millor.

Del 14 al 16 d'octubre se celebrà el XXVè aniversari de la mort de Miquel Costa i Llobera. Es feren conferències, una excursió a Formentor —a la qual no va poder assistir perquè acabava d'arribar, el dia abans, del viatge a Madrid—, i s'estrenà l'òpera *Nuredduna*, segons l'obra de Costa escenificada per Miquel Forteza i amb música del Pare Massana. Aquesta òpera li inspirà un sonet que publicà al *Correo de Mallorca* i que envià al P. Massana. Alguns dies després, va rebre una carta del músic en la qual expressava la seva gratitud. També li prometia musicar el seu poema "Montserrat" inclòs al llibret *Montserrat*, que acabava d'aparèixer.¹⁶³

Dia 15 novembre morí Miquel Ferrà i Juan. Moyà, que sempre el va considerar un mestre, va tenir un sentiment de dolor profund i escriví el poema "La mort del poeta. A Miquel Ferrà", que es publicà al *Correo de Mallorca* dia 21. El mateix poema, amb el títol "En la mort del poeta Miquel Ferrà", apareixeria l'any següent en el llibre *Endreces pòstumes a Miquel Ferrà*.

Aquest mateix mes, a una conferència del Círculo Mallorquí, va trobar-se amb mossèn Llorenç Riber. L'acadèmic, en veure que Moyà duia una floreta de gessamí al trauc com a guanyador del certamen poètic de Manacor, li va dir que en el seu trauc ja no duia floretes. Segons explica, va tenir ganes de contestar-li que si no en portava era perquè no volia, però evidentment es va reprimir. Fou una més de les topades que mortificaren Moyà, conscient de la befa que li feia l'acadèmic.¹⁶⁴

Del 5 al 13 de desembre va fer feina en l'obra de teatre *Senyors i sobrevinguts* (li posà el mateix títol que a la narració curta que havia escrit dos

¹⁶² A la carta de dia 12.8.1947 de l'AGCO Moyà escriu: «entre la meua anada diària a Palma i els estudis (em preparo per a unes oposicions a Fiscal Municipal) no em queda temps per a res més».

¹⁶³ DDAA: *Montserrat. Homenatge dels poetes mallorquins*. Impremta Mossèn Alcover, Mallorca, 1947.

¹⁶⁴ Llorenç MOYÀ: «Llorenç Riber...».

anys abans), que enllestiria pel febrer de l'any següent. Aquesta és la primera peça dramàtica de Moyà i també l'única que roman inèdita.

El 24 gener de 1948 se celebrà a can Massot una vetllada necrològica en memòria de Miquel Ferrà. Fou un homenatge sincer i sentit. En aquesta reunió, Mossèn Bartomeu Barceló li proporcionà un exemplar de l'*Antologia lírica franciscana*, en la qual havia col·laborat amb el poema "Sant Francesc".

Participà també en els anys 1948 i 1949 en les vetllades dels "Amics de la Poesia" que organitzava Josep Sureda i Blanes. Amb motiu d'aquests encontres s'imprimiren uns fulls poètics anomenats "Confidencials", dels quals se'n feia un tiratge de 40 exemplars. Se n'editaren 13 fulls. Llorenç Moyà hi publicà poemes seus en el 5 ("Elegia" i "L'Assumpta") i en el darrer, el 13 ("Escomesa" i "Autumne").

Per abril va escriure una altra narració titulada "La llumenera".¹⁶⁵ És el seu segon conte en català. També aquest mes confegí el poema *La joglaressa*, que publicaria l'any següent.

Des de dia 16 de maig a dia 5 de juny va fer feina intensament en la versió definitiva del llarg poema èpic *Ferrandí* (de més de 1.700 versos), que havia començat l'any anterior. També, entre maig i setembre, va realitzar *Llàtzer*, el seu primer poema de caire intimista, de 322 versos. Les dues obres han quedat inèdites.¹⁶⁶

Per juny començà les tankes de *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...*, seguint l'exemple de Carles Riba a *Del joc i del foc* que s'havia publicat aquell mateix any, però aviat abandonà aquest projecte que no continuaria fins uns anys després. Mentre escrivia totes aquestes obres, també seguí fent feina fins al desembre d'aquest mateix any en els poemes que incorporaria a *LBT*.

El dia de Nadal morí a França, a l'exili, Pompeu Fabra. La notícia trasbalsà la gent de cultura de l'illa. Moyà, a principis de gener de 1949, va escriure dues cartes de condol als familiars.

Dia 18 de febrer començà el llarg poema *Boira en la ruta*. L'endemà, amb Josep Font i Bonet, anà a Lluçmajor, per saludar dona Maria Antònia

¹⁶⁵ Publicat a Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, p. 126-134.

¹⁶⁶ Reproduïm a l'apèndix 6 un fragment de *Ferrandí* i sencer el poema *Llàtzer*.

Salvà. La poetessa es va alegrar molt de la seva visita. Moyà li va deixar, dedicat, l'original manuscrit de *La joglaresa*.¹⁶⁷ Durant els dies següents va seguir escrivint *Boira en la ruta* fins acabar-lo dia 27.

Dia 4 març, al matí, se celebrà un funeral per Pompeu Fabra a l'església dels Caputxins. A la tarda, a can Colom, es féu una reunió necrològica en memòria del filòleg català. Moyà participà en els dos actes.¹⁶⁸

Després dels judicis positius que li feren alguns escriptors als quals havia deixat el manuscrit de *La joglaressa*, entre els que destaca el de Maria Antònia Salvà,¹⁶⁹ es va decidir a fer una autoedició de cent exemplars. El va fer estampar a la impremta Pons i li costà cent pessetes. Dia 9 d'abril li portaren els exemplars impresos a casa. Dos dies després, se n'anà de viatge a Barcelona i se'n va dur exemplars de l'obra. Els va regalar als escriptors i gent de cultura amb els quals tenia contacte, entre ells López Picó i Joan Barat. També, en tornar a l'illa, en va regalar a tots els seus amics de les tertúlies. Els exemplars restants no els va poder posar a la venda perquè la censura li negà el permís de publicació.¹⁷⁰

Dia 29 d'abril, Maria Antònia Salvà, li escriví una carta en la qual, després de donar-li les gràcies per haver-li dedicat *La joglaressa* li va dir: «*No pot imaginar la meva joia en pensar que jo, qui vaig assistir, com aquell qui diu, a l'eclosió poètica de vostè, he pogut veure com ha anat progressant en l'art, fidelíssim sempre a la seva innegable vocació*» i fa menció dels «*bons i particulars auguris que de V. havia format el plorat Miquel Ferrà*».

El 8 de maig, al migdia, a la Sala Augusta, se celebrà el Certamen Marià. Hi havia dos premis de poesia: un, dotat amb mil pessetes, per a l'autor d'una poesia sobre l'Assumpció i l'altre, de cinc-centes, per a l'autor d'uns Goigs a l'Assumpció. Moyà aconseguí els dos premis: el primer, al qual havia enviat el

¹⁶⁷ Tant el manuscrit, que es conserva a l'AMAS, com el llibre, van dedicats a la poetessa.

¹⁶⁸ És curiós que ell mateix es contradia. A les *Memòries*, a l'entrada de dia 4 de març, escriví: «*Aquesta tarda, a Can Colom, hi ha hagut una reunió necrològica en memòria de Pompeu Fabra. El matí s'havia celebrat un funeral pel filòleg català a l'església dels Caputxins*»; mentre que a la carta que li envià a Maria A. Salvà dia 3 de març de 1949 diu textualment: «*Avui he assistit al funeral celebrat als Caputxins per l'ànima de Pompeu Fabra. Demà a Can Colom hi haurà vetlada necrològica.*» (AMAS).

¹⁶⁹ Miquel GAYÀ: «Un epistolari...», p. 120. En faig un comentari a l'estudi de la "Tajectòria poètica" dedicat a aquesta obra.

¹⁷⁰ Arran d'aquest fet, en el Manuscrit de les *Memòries*, sentencià: «*D'unes institucions arbitràries no es poden esperar més que arbitrarietats.*», p. 70.

poema “L'Assumpció”, fou dividit entre Guillem Colom i ell mateix; mentre que el segon el guanyà amb els “Goigs a l'Assumpció de la Verge Maria”.

Del 4 al 18 de juliol escriví *La conversió de Ramón Llull*, poema de 480 versos. D'aquesta obra en féu tres lectures a cases particulars de Binissalem. Per octubre el deixà a Gayà perquè li'n donàs el seu parer. Com era de cortesia, el judici fou positiu. Tot i això, l'obra ha quedat també inèdita.¹⁷¹

A l'estiu coincidí a Binissalem amb Llorenç Villalonga. Li llegí *La Joglaressa* i li'n regalà un exemplar.¹⁷² El 25 d'agost, en el diari *Baleares*, Villalonga publicà un article amb un judici favorable del poema.¹⁷³ Com hem dit abans, tot i que Villalonga i Moyà es coneixien des de feia dotze anys, fou a partir d'aquest moment que començà la seva amistat, que es faria més intensa amb el pas del temps. Moyà ho definí així: «*Les relacions de parentiu es transformaren en relacions d'amistat literària.*»¹⁷⁴

Dia 4 de setembre escriví una carta a Guillem Colom, en la qual comentava que durant l'estiu havia escrit *La conversió de Ramon Llull*, en forma de diàleg, a més d'«*un petit número de poesies curtes*».

Dia 12 octubre, al Saló d'Actes de la Caixa d'Estalvis de Ciutat, es va celebrar un homenatge a mossèn Llorenç Riber, amb motiu de la publicació de les seves *Obres Completes*. Llorenç Moyà, a pesar de les desavinences amb l'acadèmic, hi assistí. És interessant el comentari que en va fer a les *Memòries*: «*El públic era nombrós. Els discursos, per imposició oficial, han hagut d'esser en castellà. Quan he felicitat el poeta m'ha rebut —com és el seu costum— de manera festiva.*»¹⁷⁵

Dia 25 del mateix mes va escriure a Maria Antònia Salvà. Juntament amb la carta li envià un exemplar imprès de *La Joglaressa* i un poema escrit el

¹⁷¹ També l'inserim sencera a l'apèndix 6.

¹⁷² A la Correspondència de Moyà conservada a l'ALMG hi ha una carta dirigida a Guillem Colom de dia 22-VIII-1948, en la qual diu: «*Vaig llegir La joglaressa a Llorenç Villalonga que estiuja a Binissalem. Sembla que li va agradar. Ell em llegí una obreta dialogada en mallorquí i de caire humorístic (sobre un fet familiar) ben agradosa*».

¹⁷³ DHEY [Llorenç Villalonga]: «El poema de *La joglaressa*», *Baleares* (25.8.1949). En aquest article Villalonga, a més de fer una crítica amable de l'obra, explícita que fa un any que té amistat amb Llorenç Moyà, fet que, com hem dit abans, no és del tot exacte: per aquestes “relacions de parentiu” es coneixen des de feia més de deu anys.

¹⁷⁴ Llorenç MOYÀ: «Llorenç Villalonga...», p. 1.

¹⁷⁵ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 81.

dia anterior dedicat al Rei En Jaume III de Mallorca (“En el sisè centenari de la seva mort”).

Per novembre va corregir les proves d’impresma de *LBT*, recull que havia lliurat a l’editorial Moll a principis d’any. Dia 15 diu al Dietari de les *Memòries*: «Avui —ara mateix: a les deu i mitja de la nit— acab de corregir les darreres proves del meu llibre *La bona terra*». ¹⁷⁶ La data d’impresma del llibre és de l’endemà. Va aparèixer amb el número 38 a la col·lecció «Biblioteca Les Illes d’Or». Dia 13 de desembre li foren lliurats els primers exemplars. Dia 24 de desembre, a la tarda, va anar a visitar dona Maria Antònia Salvà a Lluçmajor, altre cop amb Josep Font i Bonet, i li regalà un exemplar de *LBT*. ¹⁷⁷

El 12 de gener de 1950 es va fer un dinar-homenatge en honor seu al Pòsit de Pescadors (Mollet) per celebrar l’aparició de *La bona terra*. L’organitzador fou Francesc Sureda i Blanes i hi assistiren, entre d’altres, Guillem Colom, Jaume Vidal Alcover i Francesc de B. Moll. Per a l’ocasió, Maria A. Salvà i Guillem Colom li escriviren dos poemes de felicitació, i va rebre, a més, nombroses cartes d’enhonorabona. ¹⁷⁸ L’endemà el visitaren a l’oficina del Jutjat Miquel Forteza i mossèn Bartomeu Guasp, que no havien pogut assistir al seu homenatge però que volien donar-li l’enhonorabona en persona.

Les crítiques positives que feren del llibre Miquel Gayà i Llorenç Villalonga a *Baleares*, i la de Lluís Ripoll a *Destino* varen satisfer força el nostre poeta. ¹⁷⁹

¹⁷⁶ *Ídem*, p. 81.

¹⁷⁷ Moyà era molt escrupolós a l’hora d’anotar-ho tot. Hem trobat, entre els seus papers, una relació de les persones a les quals els regalà un volum d’aquesta obra i amb la data. De les 22 persones a les quals regalà un exemplar hi ha, entre d’altres, Miquel Gayà, Mercè Massot, Maria A. Salvà, Guillem Colom, Bertran i Oriola, Ramón Aramón, i el P.M. Batllori.

¹⁷⁸ Al Manuscrit de les *Memòries* hi ha el llistat de tots els que el felicitaren per escrit: «Antoni Ribas, Lluís Ripoll, Vicenç M. Rosselló, Ma Antònia Salvà, Mn. Antoni Pons, germans Massot, Mn. Melcior Massot, Guillem Massot i esposa, Joan Moll (caixista de la Impresma Alcover), Mn, Julià Samper, Fermín de Urmenda, Miquel Gayà, Martí Mayol, Jeroni Joan, Joan Pons i Marquès, Joan Ramis d’Ayreflor, Coloma Blanes Sureda i Bartomeu Pascual.»

¹⁷⁹ Les ressenyes són: Miquel GAYÀ: «Nueva poesía en Mallorca», *Baleares*, 25-XII-1949; DHEY [Llorenç Villalonga]: «Binissalem y sus poetas», *Baleares* (18-1-1950) i Lluís RIPOLL: «El momento de los almendros floridos», *Destino*, 4-II-1950.

Per març de 1950 va escriure *La mort de l'amada* que, més endavant, ajuntaria amb *Llàtzer* i *Boira en la ruta* en un sol recull que titulà *Canelobre de tres branques*.

Tant Moyà com la majoria d'escriptors d'aquest període varen fer molts de poemes d'encàrrec o de cortesia. Valgui com exemple que Ramon Aramon dia 17 d'abril d'aquest any li escriví una carta i li demanà un poema per fer un aplec per a la comunió del seu fill. A una carta posterior, de 25 de juny, li dóna les gràcies pel poema i li comunicà que estava esperant el de Carner per dur-los tots a impremta.¹⁸⁰

Va conèixer Blai Bonet dia 29 d'abril a can Colom. Bernat Vidal i Tomàs, que en un principi fou el protector del poeta santanyiner, va ser l'encarregat de llegir els seus poemes que interessaren molt a Moyà. De fet, va escriure a les *Memòries*: «Blai hi era present. N'he tret una magnífica impressió. Es un nou poeta de sensibilitat extraordinària, d'idees originals i imatges noves, almenys entre nosaltres. Es, a més a més, molt simpàtic. Mallorca està d'enhorabona.»¹⁸¹

Dia 2 de juliol al Club Nàutic es va fer un sopar d'homenatge a Francesc de B. Moll per la publicació del tercer volum del Diccionari Català-Valencià-Balear, en el qual llegiren poesies Guillem Colom, Blai Bonet, Pere Capellà i ell mateix.

Si important fou el descobriment de la poesia de Blai Bonet, especialment de *Quatre poemes de Setmana Santa* per a la recerca de nous camins expressius,¹⁸² no ho fou menys refermar l'amistat amb els poetes de la seva generació que ja coneixia. Al mateix temps que deixà d'assistir amb tanta freqüència als actes organitzats pels poetes de l'Escola Mallorquina, es féu més intensa l'amistat que tenia amb Josep M. Llompart, Jaume Vidal Alcover, Bernat Vidal i Tomàs i Manel Sanchis Guarner —que mostraven una clara dissidència respecte a l'estètica de l'Escola. És, doncs, per aquesta època que podem considerar que es produeix l'evolució cap a la poesia barroca i

¹⁸⁰ Vegeu l'apèndix 3 dedicat a la correspondència.

¹⁸¹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 83

¹⁸² Blai BONET: *Quatre poemes de Setmana Santa*, Santanyí, 1950.

esteticista.¹⁸³ La lectura dels escriptors de la generació del 27 (sobretot de Lorca i Alberti), que interessaven moltíssim als seus companys de generació, l'influïren decisivament en el seu canvi estètic. Cal dir, de tota manera, que aquest canvi fou gradual. Va venir marcat, en un principi, per un descens notable de la seva producció. De fet, llevat d'alguns poemes solts, no tenim constància que escrivís —si exceptuam les tanques de *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...*— cap altra obra entre abril de 1950 i desembre de 1951.

Quant a *Debades...* retornà al projecte de fer aquest llibre tanques per març de 1951, pràcticament tres anys després d'haver-lo començat, i el va concloure per abril. Aquesta obra suposa ja un vertader avanç en el canvi d'orientació estètica que culminarà, el 1952, amb el recull *Ocells i peixos*. Sembla com si, després de la publicació de *LBT*, s'hagués adonat que havia acabat un cicle i que era necessari cercar un nou rumb estètic.

5. ÈPOCA BARROCA

Com deim és amb *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...*, tot i que no es publicaria fins al 1957, que comença una nova etapa en la seva poesia. Es tracta d'un canvi essencialment estètic, no ideològic. Com diu Margalida Pons, els autors dels anys 50 «*renovaren les imatges però no els temes*» de l'Escola Mallorquina.¹⁸⁴ De tota manera, el cert és que Moyà es va anar allunyant dels poetes de l'Escola amb els quals havia tengut una relació molt estreta durant la dècada anterior i va fer una amistat sòlida amb els escriptors de la seva generació. Moyà considerava que per relació personal, edat i afinitats estètiques eren un grup. De fet, ell mateix va dir: «*Entre els poetes de la postguerra vaig relacionar-me (...) sobretot amb Josep M. Llompart i Jaume Vidal, amb els quals feia una mena de "trio" per època i gusts*».¹⁸⁵

Josep M. Palau i Camps afirma en un article que un lloc de reunió dels joves poetes eren «*les tertúlies de "Ca'n Tomeu"*»,¹⁸⁶ que Sanchis i Guarnier

¹⁸³ Com veurem a l'apartat de "Trajectòria poètica" no és un canvi sobtat. Ja podem trobar trets formals que presagien el barroquisme posterior a obres escrites entre 1948 i 1951.

¹⁸⁴ Margalida PONS, *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988), p. 250.

¹⁸⁵ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 36.

¹⁸⁶ Josep Maria PALAU I CAMPS: «Una proposta», *Ultima Hora*, 15-IV-84, p. 18.

presidia i de les quals va sortir aquell llibre, «*valuós pel seu testimoniatge, titulat Els poetes insulars de postguerra*». ¹⁸⁷ De fet, l'aparició d'aquesta antologia suposà un tall respecte a la poesia anterior. Sanchis va incloure set poemes de Moyà. ¹⁸⁸

A partir de 1951 l'amistat de Moyà amb Llorenç Villalonga es refermà. Com hem dit, l'escriptor binissalemer estava emparentat amb Maria Teresa Gelabert, l'esposa de Villalonga, i com que ambdós estiuejaven a Binissalem el contacte es féu més habitual. En algunes ocasions es reunien al casal de can Gelabert, altres a can Sabater, on residia Villalonga, i fins i tot dinaven o sopaven junts. ¹⁸⁹ Una altra amistat influent, per aquests anys, fou la de Manel Sanchis Guarner que, a més d'incloure'l a l'antologia *Els poetes insulars de postguerra*, li féu el pròleg d'*Ocells i peixos*.

Entre 1946 i 1950, Moyà havia publicat una trentena de poemes a diversos diaris, especialment al *Correo de Mallorca*, però a partir de 1951 les col·laboracions als diaris són més esporàdiques i ocasionals. De fet, aquest any sols va publicar "A Nostra Senyora del Cocó" per juny i "Cançó" que publicà al *Baleares per Nadal*. ¹⁹⁰

També a partir de 1951 cada dissabte solien reunir-se al "Riskal" alguns escriptors. Els que hi anaven habitualment eren Llorenç Villalonga, Jaume Vidal, Llorenç Moyà i Josep Maria Llompart, i ocasionalment Bernat Vidal, Encarna Viñas, Martí Mayol, Manel Sanchis Guarner i alguns altres. Durant molts d'anys, fins pràcticament la seva desaparició el 1968, fou lloc d'encontre de gran nombre d'artistes i escriptors i Llorenç Moyà participava activament en aquestes trobades. També, com hem dit abans, els joves poetes, amb Manel Sanchis Guarner com a cap visible, feien tertúlies a "Can Tomeu" que estava situat al cap del Born. ¹⁹¹

¹⁸⁷ Manuel SANCHIS GUARNER, *Els poetes insulars de postguerra*, Palma : Ed. Moll, 1951, "Les Illes d'Or", 43.

¹⁸⁸ Al capítol dedicat a la "Trajectòria poètica" parlarem de la importància d'aquesta antologia.

¹⁸⁹ Llorenç MOYÀ, «Llorenç Villalonga en el record», *Latitud 39*, 1 (gener-febrer, 1981).

¹⁹⁰ A la "Bibliografia" dedicam un apartat a catalogar els poemes que va publicar a diaris i revistes.

¹⁹¹ Jaume VIDAL I ALCOVER a *Estudis de Literatura Catalana Contemporània Balears*, Universitat Rovira i Virgili i Universitat de Barcelona (Barcelona : 1993) diu que la «tertúlia que organitzàrem nosaltres era horabaixa de tot, el capvespre, acabada la feina els que en feien. La

Els darrers dies de maig els va passar per Menorca: el seu germà Miquel es va casar amb Maruja Quintero dia 29 de maig a Maó i els únics de la família que assistiren a les noces foren ell i la seva germana Carme.

Per juny aconseguí el primer premi de la “Corona Poética a la Virgen” en el II Certamen Marià organitzat pel diari *Baleares* amb el poema “A Nostra senyora del Coco”, mentre que el segon premi fou per Rafel Jaume també amb un poema sobre la Verge del Cocó en castellà.

A l'estiu, com els anys anteriors, es trobà amb Llorenç Villalonga a Binissalem. El mateix Villalonga ho testimonia a una de les seves cartes a Jaume Vidal Alcover: «A Lorenzo Moyá le veo alguna vez en su palacio imperio que se desmorona.»¹⁹²

Per novembre decidí reunir tres obres que havia escrit anteriorment, *Llàtzer* (1948), *Boira en la ruta* (1949) i *La mort de l'amada* (1950), en un tríptic titulat *Canelobre de tres branques*, i va escriure un petit pròleg (“Cancel·l”) per justificar el conjunt. Aquesta obra, igual que *Ferrandí* i *La conversió de Ramon Llull*, ha quedat inèdita.

Així com el 1951 no va ser un any gaire productiu, el 1952 va ser molt fecund. Va escriure la seva primera novel·la curta, *La posada de la núvia*, sobre Binissalem i les seves festes populars, que roman inèdita. Mentre que en poesia, va fer el conjunt *Ocells i peixos*, que publicaria l'editorial Barcino l'any següent, gran part d'un recull inèdit titulat *Binissalem* (un total de catorze dels vint-i-dos poemes que l'integren), i també bona part de *Flos sanctorum*. La primera dècima d'aquesta obra, “L'Assumpta”, l'havia escrita a finals d'agost de 1951. Llavors, en va compondre algunes per desembre d'aquest mateix any, però el gruix de poemes del recull els escriví entre octubre i desembre de 1952.

Aquestes obres suposaren, si més no des d'un caire formal, el tall definitiu amb l'Escola Mallorquina i la conjunció amb els nous corrents estètics dels joves poetes illencs dels anys 50, com eren Marià Villangómez, Blai Bonet,

presidia —sense expressa designació, no cal dir-ho— Sanchis Guarner i la teníem al Cafè de Can Tomeu, que aleshores es deia Relais de France» (p. 199-200).

¹⁹² Llorenç VILLALONGA, *333 cartes* (Palma : Ed. Moll, 2006). Transcripció, anotació i pròleg a cura de Jaume Pomar, p. 103.

Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover. Són els inicis del que s'ha anomenat període barroc de la seva poesia.

No fou, però, una ruptura dràstica. Un fet que demostra que Moyà no va rompre del tot amb els seus “mestres” de l'Escola es que es continuà escrivint amb Maria A. Salvà. Això sí, no tan habitualment com feia abans. Per abril i per maig de 1952, li envià els darrers poemes que havia escrit, “Primavera” (Pasqua 1952) i “Cançó dels llepadits” (7-V-52).

El mes de juny guanyà dos accèssits en el tercer Certamen Marià, en el qual ja havia estat guardonat amb el primer premi a les dues convocatòries anteriors. Els dos primers premis foren per Baltasar Coll i Jaume Vidal Alcover respectivament. Dia 26 es féu el lliurament de premis a la redacció del diari *Baleares*.

Per aquesta època ja estava treballant, juntament amb Sanchis Guarner, en el projecte de revista “Raixa”. També li varen comunicar des de l'editorial “Barcino” que a la tardor de l'any següent li publicarien el recull *Ocells i peixos*.¹⁹³

Per juliol escriví les cinc dècimes del “Somni de Frai Junipero Serra” que consten al final del mecanoscrit del *Flos sanctorum*, però que no es publicarien a la primera edició.¹⁹⁴

Participà, també, en alguns actes en els quals es reuniren els vells i els joves poetes, com en els actes del trentè aniversari de la mort de Costa i Llobera per octubre. Entre els actes, dia 16 es féu a “Cala Murta” una lectura poètica.

Dia 17 d'agost participà en una *Ofrenda lírica de los poetas mallorquines a Sant Felipe Neri*, en la qual llegiren els seus poemes Guillem Colom, Rafel Ginard, Miquel Dolç, Cèlia Viñas, Octavi Saltor, Blai Bonet, Jaume Vidal, Josep M. Llompart i ell. La seva composició “Meditaciones de Sant Felipe Neri” es publicà uns mesos després al *Correo de Mallorca* (19-XI-52).¹⁹⁵

¹⁹³ Aquestes informacions les coneixem per una carta escrita a Bernt Vidal i Tomàs per juny de 1952, que comentam a la l'“Epistolari” (apèndix 3).

¹⁹⁴ Foren publicades a l'edició de Gabriel de la S.T. Sampol a Llorenç MOYÀ, *Flos sanctorum. Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Consell de Mallorca, “Mixtàlia, 5”, 2004.

¹⁹⁵ Recordem que, malgrat el poema ser escrit en català, la censura obligava, en publicar-los als diaris, a posar el títol en castellà.

Per novembre escriví una altra carta a Maria A. Salvà per felicitar-la amb motiu del seu 83è aniversari i hi va incloure un «Tríptic» del llibre en preparació *Flos sanctorum*»: tres dècimes escrites feia sols uns dies, a les darreries de l'octubre: “Sant Sebastià”, dia 23; “Santa Catalina d’Alexandria”, dia 27, i “Santa Isabel, reina de Portugal”, dia 29. Com hem dit abans, la major part de poemes d’aquesta obra els realitzà entre octubre a desembre d’aquest any. Després el va completar amb mitja dotzena de poemes el 1953 (el darrer, “Els Sants Innocents”, fou realitzat dia 4 de desembre). Una primera versió d’aquesta obra la va presentar al premi “Ossa Menor” de poesia, amb el títol *Cancel·l* i el pseudònim Miguel Arimany. El guanyador del certamen fou Blai Bonet amb *Cant espiritual*. De tota manera, segons Octavi Saltor, l’obra de Moyà «*alcanzó una notable votación en una de las convocatorias del premio de poesía catalana Ossa Menor a cuyo galardón legítimamente aspiraba*». ¹⁹⁶

L’any 1952 es degué desplaçar la tertúlia literària dels joves poetes de “Can Tomeu” a la “Venta del Toboso” perquè a una carta de Manel Sanchis Guarnier a Llorenç Moyà quan preparaven la revista “Raixa” diu: «*Creient interpretar els propòsits de tots els que concorrem a la Venta del Toboso, vaig convenir amb ells [els escriptors catalans] el següent procediment: Vós, Moyà, replegareu els originals de Mallorca, que hauran de ser seleccionats després de llur examen a l’esmentada Venta*». ¹⁹⁷ Per aquesta carta sabem el paper de connector entre totes les regions dels Països Catalans que havia de tenir Moyà: havia de rebre els originals dels escriptors catalans, seleccionats per Joan Barat, i els dels valencians, seleccionats per Xavier Casp. Conclou dient: «*han de col·laborar molt, moltíssim, els escriptors de les altres regions perquè la revista pretén, i ho serà, esser una revista nacional*».

Així, després de molts d’esforços i problemes amb la censura, Francesc de B. Moll aconseguí publicar per gener de 1953 el número 1 i únic de la revista “Raixa”. Moyà, que era redactor, juntament amb Josep M. Llompart i Jaume Vidal, i, com hem vist, coordinador dels materials per publicar, hi col·labora amb el poema “Jo port al cor la flor romanial” i dos textos en prosa: “La veremada a

¹⁹⁶ Octavi SALTOR, «Poeta de “aris et focis”», *Diario de Mallorca* (24-6-1956).

¹⁹⁷ La carta, malgrat que no té data, és sens dubte de 1952. També Bartomeu Fiol ens confirmà que la “Venta del Toboso” era un lloc habitual de reunió dels joves poetes.

Binissalem” i una ressenya del *Llibre dels tres reis d'Orient* de Baltasar Coll. Després d'aquest número no en va aparèixer cap més perquè la censura prohibí la revista.¹⁹⁸

La Secció Literària “Joan Alcover” del Círculo Mallorquí, de la qual Moyà en formava part, va iniciar les trobades aquest any. Dia 11 de febrer es féu la constitució de la Secció de la qual fou nomenat president Gabriel Cortés i secretari, Josep M. Llompart. Els vocals eren: Guillem Colom, Josep Ensenyat, J. A. Alcover, Marià Barceló i Llorenç Moyà. Dia 22 de març participà en la “Festa de la poesia”, organitzada per aquesta secció i celebrada en el Círculo Mallorquí, juntament amb Miquel Dolç, Guillem Colom, Miquel Gayà i altres.

Dia 23 d'abril va fer una lectura pública d'*Ocells i peixos*, que estava a punt d'aparèixer, també organitzada per la Secció Literària “Joan Alcover” al Círculo. Poc temps després, l'editorial Barcino publicà aquest tercer llibre seu dins la col·lecció *La Revista*, amb un pròleg de Manuel Sanchis Guarner. Moyà a les *Memòries* diu que aquesta obra «representa una completa renovació de la meua poesia i tothom ha convingut que constitueix una superació indiscutible.»¹⁹⁹

Aquest mateix any, a més de concloure *Flos sanctorum*, escriví, amb el barroquisme sumptuós que caracteritza aquesta etapa esteticista, els catorze sonets de *Les flors de la passió*, que no es publicaren fins al 1961 amb un nou títol: *Via Crucis*.

El mes de maig tornà a participar, com els anys anteriors, en el IV Certamen Marià. Presentà el poema “Caigué l'amor, caigué la lluna...” —amb el pseudònim Pau O'Donell Jofre—, però aquest cop no va guanyar cap premi.²⁰⁰

El dia 31 de maig, a Santanyí, participà amb Bernat Vidal i Tomàs, Guillem Colom, Francesc de B. Moll, Manel Sanchis Guarner, Josep M. Llompart, Pere Capellà i altres en l'homenatge que la Secció Literària del Círculo Mallorquí féu a Blai Bonet per la publicació de *Cant espiritual*. Llavors,

¹⁹⁸ Tot aquest procés està magníficament explicat al capítol “Recuperant posicions” de Francesc de B. MOLL: *Els altres quaranta anys*, Palma : Editorial Moll, 1975.

¹⁹⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 84.

²⁰⁰ Ho sabem perquè aquest poema estava entre els seleccionats que es publicaren al diari *Baleares*.

feren un dinar a Cala Figuera i, per acabar, de tornada a Palma, visitaren a Maria A. Salvà.²⁰¹

Per juny escriví dos poemes d'encàrrec per als actes d'“Homenatge a la vellesa” que se celebraren a Binissalem.

Dia 25 d'aquest mateix mes participa al “Sopar de Cosingermanor” al restaurant Fígaro organitzat per l'Obra del Diccionari per celebrar la publicació del cinquè volum. Hi participaren, a més de Francesc de B. Moll i Manel Sanchis Guarner, Gafim, Josep i Miquel Forteza, Josep M. Llompарт, Josep M. Palau i Camps i Llorenç Moyà, entre d'altres. Uns dies després, el 2 de juliol, els membres de la Comissió Patrocinadora i del secretariat convidaren els responsables de l'Obra a un “Contrasopar de Cosingermanor” celebrat al Club Nàutic, en el qual hi participaren els mateixos i se n'hi sumaren d'altres com Guillem Colom, Rafel Ginard o Joan Pons.²⁰²

A la tardor realitzà un opuscle manuscrit en prosa titulat *La família Moyà*, on mostra l'orgull pel seu llinatge.²⁰³ Entre els documents que degué descobrir en els arxius familiars i que apareixen en aquesta obreta, destaquen les referències a Llorenç Moyà Oliver, que va obtenir el títol de Doctor a la Universitat de Montpeller el 1810. Aquest personatge és el protagonista de la novel·la *La vida romàntica del besavi Llorenç*, que escriuria uns mesos després, així com també del conte *La inútil rebel·lió del titella*,²⁰⁴ del poema inèdit “La rebel·lió del titella Giravolt” i de l'*Entremès dels pretendents*.²⁰⁵ És important perquè demostra la preocupació pels seus llinatges i la seva nissaga, així com també pel seu casal que, per aquesta època, el conduí a un intens interès pel neoclassicisme francès, el rococó i el bonapartisme, que culminaria en el recull *La posada de la núvia*.

Durant els anys 40 i fins a la meitat dels 50 va estar molt interessat en escorcollar documents sobre la seva nissaga i els seus avantpassats més

²⁰¹ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 56.

²⁰² D'aquests actes hem trobat a l'ALMG les invitacions impreses firmades per tots els participants en els dos sopars.

²⁰³ El vaig poder consultar per deferència de Manel Moyà Quintero, que n'és el propietari.

²⁰⁴ Llorenç MOYÀ: *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles* (Palma: Ed. Moll, «Les illes d'Or», 71; 1957), p. 13-19.

²⁰⁵ Llorenç MOYÀ: *Entremesos*. Amb un pròleg de Joan Mas i Vives. (Palma: Ed. Documenta Balear, Menjavents, 13; 1995). Inclòs dins *La importància de tenir un siurell*, p.129-156.

il·lustres. A l'ALMG i als arxius de familiars de Moyà que m'ho han permès, he trobat del seu puny i lletra moltes notes biogràfiques, expedients copiats i arbres genealògics dels seus avantpassats. Alguns d'aquests materials els utilitzà sobretot per a les seves obres narratives, com a *La romàntica vida del besavi Llorenç*, però també amb els relats anteriors ("Senyors i sobrevinguts" i "La llumenera") i posteriors (alguns contes, com veurem, de *A Robines també plou*).

Dia 24 de desembre Blai Bonet escriví un article dedicat a Llorenç Villalonga, Guillem Sureda, Jaume Vidal, Josep M. Llompart i Llorenç Moyà en el qual proposava per l'any següent fer un homenatge viu a Costa i Alcover en el centenari del seu naixement.²⁰⁶ Com a resposta, Moyà escriví un article, juntament amb Jaume Vidal Alcover i Josep M. Llompart, que es publicà al *Diario de Mallorca* a principis de gener de 1954, titulat "Ante el doble centenario de Costa i Alcover" sobre la necessitat de fer un homenatge a aquests dos grans poetes. De fet, la idea fructifica i la commemoració es va produir en els mesos de maig i juny.

Una de les polèmiques que s'encetà per aquell temps fou propiciada per Miquel Dolç. Va publicar a *Destino* (17-IV-1954) un article de lloança del llibre de Moyà *Ocells i peixos* que generà una petita polèmica amb Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover.²⁰⁷ Dolç, en el seu article, elogiava l'evolució poètica de Moyà i defensava l'ús d'un català purista i unificat com el que ell usava, alhora que criticava els poetes que tenien una tendència massa dialectalitzant. Els altres tres es queixaren d'aquesta crítica en una carta al director enviada a *Destino* que es publicà el 22 de maig de 1954 titulada "Unidad y exclusivismo". Dolç els va respondre amb una carta oberta mantenint el seu punt de vista i criticant els abusos dialectals de la revista *Raixà*. Moyà, que era amic de tots ells, es va mantenir al marge de la polèmica.

A principis de maig de 1954, després de pràcticament quatre anys sense escriure al Dietari, hi tornà a consignar alguns fets. També va fer aquesta sucosa reflexió: «A Mallorca, on abans hi havia només el grup d'escriptors de l'Escola Mallorquina, ha aparegut un cercle de poetes que s'ha apartat per

²⁰⁶ Blai BONET: "Pregón y manifiesto", *Diario de Mallorca*, 24-XII-53.

²⁰⁷ Miquel DOLÇ: "Exclusivismo léxico y gramatical", *Destino*, 881 (26-VI-54), p. 38

*complet —literàriament s'entén— dels antics. Sembla que hi ha entre els dos grups una lluita a mort, duita però amb tota cortesia. Com que la meva postura és eclèctica, som ben vist pels dos bàndols.»*²⁰⁸ Aquest comentari fou titllat d'ingenu per Josep Massot i Muntaner qui afirmà: «*Tanmateix puc donar testimoniatge del sarcasme amb què era acollida la poesia neobarroca de Llorenç Moyà pels seus amics “tradicionalistes”*».²⁰⁹

Dia 3 de maig, aniversari del naixement de Joan Alcover, davant el monument del poeta a la Plaça de la Reina, se celebrà un acte d'homenatge. En acabar les recitacions i discursos, es dirigiren al cementiri i resaren davant la tomba del poeta. Hi assistiren, entre d'altres, Joan Pons i Marqués, Guillem Colom, Llorenç Riber, Jaume Vidal Alcover, Pau Alcover de Haro, Gafim i ell mateix.

En el Certamen Literari que es convocà amb motiu dels centenaris del naixement de Costa i d'Alcover, Moyà va obtenir el primer premi de poesia — tres mil pessetes— amb una sèrie de dècimes de *Flos sanctorum*. El veredictes es pronuncià dia 31 de maig. El fet que el segon premi es repartís entre Jaume Vidal i Fages de Climent, i el tercer entre Baltasar Coll i Joan Fuster, i que en els premis als treballs crítics Josep M. Llompart aconseguís el referit a l'obra de Costa i Bernat Vidal, el de Joan Alcover, féu dir a Moyà «*que el Certamen Literari ha significat un triomf rotund de la joventut*».²¹⁰ Comentari que més que referir-se a l'edat —tots, excepte Llompart, ja tenien més de trenta anys i Carles Fages de Climent, més de cinquanta—, vol significar que fou un triomf de les noves actituds estètiques.

Dia 8 de juny va escriure una carta a Maria A. Salvà en la qual li explicava que havia guanyat el premi amb un llibre de 55 dècimes titulat *Flos sanctorum*. Diu: «*Són molt barroques i he procurat que les imatges fossin modernes, però d'aquest modernisme fresc que tant agrada, i tan llunyà d'aquestes novetats que sorprenen però que no afalaguen*». Sembla que Moyà,

²⁰⁸ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 84.

²⁰⁹ Josep MASSOT I MUNTANER a *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

²¹⁰ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 85.

conscient que hi havia un moviment de renovació poètica, no volia passar per un poeta superficial.

Acudí a tots els actes commemoratius del Centenari Costa-Alcover: dia 14 de juny, el poeta valencià Xavier Casp féu una conferència al Círculo Mallorquín titulada “El lirismo elegíaco de Juan Alcover”. Per a Moyà fou la més reeixida de totes; dia 15, Miquel Dolç pronuncià la seva sobre la “Perennidad poética de Miguel Costa”. Dimecres, dia 16, es lliuraren els guardons del Certamen Literari en el Teatre Principal. Moyà descriu amb precisió tota la parafernàlia i solemnitat que tenien aquests actes de concessió de premis.²¹¹ Després del lliurament del premi, Dionisio Ridruejo féu un llarg discurs en el qual «defensà la nostra llengua i l'esperit català». Quan acabaren els actes, va parlar per primer cop en la seva vida amb Camilo José Cela, amb el qual tendria una bona amistat. Moyà ho conta així: «*En sortir, un home jove, barbut se m'acostà. M'allargà la mà i em digué: “Enhorabuena por su Flor Natural”. Vaig demanar qui era i em digueren que Camilo José Cela.*» També aquell vespre va conèixer Joan Fuster.

Dia 18, Antoni Vilanova, professor de la Universitat de Barcelona, féu una conferència sobre “El influjo de Costa y Alcover en la poesía catalana moderna”, i dia 19, en el Saló de Sessions de l'Ajuntament, pronuncià un discurs Octavi Saltor. Després del discurs, hi va haver un recital poètic. Dia 20, en el Círculo Mallorquín, Josep M. de Sagarra féu una conferència i, en acabar, es tancaren els actes del centenari, amb un sopar.

Unes setmanes després que Moyà aconseguís el guardó del centenari Costa-Alcover, Jaume Vidal li demanà a Llorenç Riber si li havien agradat les dècimes premiades de Moyà. L'acadèmic li contestà: «*Hi ha tantes coses importants per llegir que no perd el temps amb En Moyanet.*»²¹²

Una altra de les activitats en les quals col·laborà fou en l'homenatge al centenari del naixement de Jean Arthur Rimbaud. Jaume Vidal, a un article publicat a *Baleares*, havia proposat als poetes que havien col·laborat a

²¹¹ *Ídem*, p. 86-88.

²¹² Llorenç MOYÀ, «Llorenç Riber... A continuació diu: «*En Jaume Vidal que m'ho contà, em digué que va tenir ganes de replicar-li, poc més, poc menys: “Doncs jo he perdut el temps llegint-lo a vostè.*»

l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* traduir al català el poeta francès. Josep M. Palau i Camps, Miquel Gayà i Llorenç Moyà li contestaren, al mateix diari, en un article titulat "Ante un próximo centenario" acceptant la proposta.²¹³ Moyà traduï els poemes "Vocals" i "Vaixell embriac".²¹⁴

Dia 13 d'agost de 1954 Josep M. Llompart li escriví una carta en vers comentant els encerts de la seva traducció.²¹⁵ L'endemà Moyà, tot seguint el joc, li contestà amb un llarg poema.²¹⁶

Per aquesta època l'escriptor binissalemer era considerat un poeta neobarroc. De fet, Josep M. Llompart el descrivia així: «*En Llorenç Moyà Gilabert de la Portella —el florentí Moyà com el va escometre Blai Bonet una vegada— habita, d'estiu, a un nobilíssim palau neoclàssic de Binissalem, la vila de la pedra. Mentre a la clastra s'estufen les alfabagueres i l'antic poal d'aram somnia la frescor de l'aigua, les muses en la seva túnica de ball, davallen, una per una, de l'apoteosi pompeiana dels frisos i ajuden en el poeta en el seu delicat treball d'orfebreria. Tota una tradició de formes primfilades, de feina lenta, ordenadíssima i neta, presidida tal volta per aquell àngel mallorquí que, segons explica Josep Carner, omple de quieta claredat i ben artissades concordances els versos de Maria Antònia, culmina, en l'exquísidesa d'un vi antiquíssim, en l'obra barroca, afiligranada i perfecta d'en Moyà.*»²¹⁷

En el mes d'octubre va participar en el recital de les traduccions que havien realitzat de Rimbaud en un acte que es va fer al Círculo Mallorquí. També va participar a la commemoració anual a Cala Murta en un nou homenatge a Costa i Llobera. I va guanyar, dia 17 d'aquest mes, el primer accèssit d'un altre "Certamen Marià", aquest cop per commemorar «*El centenario de la definición dogmática de la concepción sin pecado original de Maria*» amb el poema "Guitau de jorn, clars estels".

²¹³ Article publicat al diari *Baleares* dia 5 de març de 1954.

²¹⁴ Es van publicar, juntament amb les traduccions de Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover al número 4 de la revista de Montepeller *Vida Nova* (núm. 4, juliol-setembre de 1954).

²¹⁵ «*A l'estiu [quan Moyà residia a Binissalem] ens escrivíem cartes en vers*» Josep Maria LLOMPART, «Un adéu a Llorenç Moyà», *Latitud* 39, 3 (gener-febrer, 1981), p. 3.

²¹⁶ Vegeu a l'apèndix 3 l'apartat de la correspondència dedicat a Moyà-Llompart.

²¹⁷ Josep Maria LLOMPART: *El llac i la flama. Apunts sobre la poesia contemporània a Mallorca*, Palma : Ed. Moll, 1998, p. 97.

A principis de novembre es constituí la directiva de l'“Agrupación Internacional de Amigos de la Escuela Lulista Mallorquina”, presidida per José Quint Zaforteza, i de la qual Moyà en fou nomenat directiu vocal. Dia 5 i dia 18 d'aquest mes feren una reunió a la Biblioteca del Rectorat, que estava situada al carrer Blanquerna 47, per a la convocatòria d'un Certamen Internacional de poesia.²¹⁸ Certamen en el qual ell havia presentat obres abans de ser nomenat directiu. Dia 30 de novembre va rebre una carta del secretari del jurat de poesia, Guillem Colom, comunicant-li que havia aconseguit la *Rosa Purpúria*. Dia 9 de desembre, en el saló d'actes de Sant Francesc va recollir el premi de mans de la Reina de la Festa, de la senyoreta Maria March Delgado. El *Lliri d'Or* (primer guardó) el va obtenir el poeta romanès Aaron Cotrus. Moyà va escriure a les *Memòries*: «*llegírem els poemes premiats. Mossèn Bartomeu Barceló, de Felanitx, digué quan hagué sentit la meva: “Això no és blai ni bonet, és boníssim.” Un poc en llevarem!*».²¹⁹

Aquest any va concloure el recull *Binissalem* (1952-1954), en el qual fa un homenatge —com a tantes d'altres composicions seves— al poble en què va néixer. També realitzà la seva segona novel·la curta, *La vida romàntica del besavi Llorenç* que, com hem dit abans, té com a protagonista un avantpassat seu. És una novel·la idealitzada sobre la vida de Llorenç Moyà Oliver en tornar a l'illa després d'estudiar medicina a Montpeller. Un cop acabada l'obra, la va deixar a Jaume Vidal Alcover i Josep M. Llompart per demanar-los si trobaven que l'obra era prou madura per publicar-se. Josep M. Llompart li contestà en una carta un poc dura que l'obra tenia molts de defectes com a narració i que no li recomanava la publicació.²²⁰

Participà, juntament amb Blai Bonet, Salvador Espriu, Miquel Dolç, Maria Aurèlia Capmany, Josep M. Llompart, Carles Riba, Jaume Vidal Alcover i Marià

²¹⁸ Entre la correspondència de l'ALMG hem trobat informació de les dues reunions.

²¹⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 88-89. A la versió manuscrita de les *Memòries* el paràgraf és més llarg i encara es fa més palesa la vanitat de l'autor: «*A l'endemà llegírem les obres premiades. Jo vaig tenir un èxit de públic fabulós, m'interromperen amb aplaudiments i en baixar Mn. Barceló de Felanitx em digué: “Això no és blai ni bonet, és boníssim” Temps després el fiscal municipal m'aturà a Cort per dir-me: “Ja sé que li han premiat una cosa molt bona, millor que la d'en Cotrus. A aquest li han donat el premi d'honor perquè és estranger. Al Círculo Mallorquí deien a una tertúlia que vostè és el millor poeta de Mallorca.” Un poc en llevarem!*».

²²⁰ Vàrem trobar aquesta carta, que reproduïm a l'apèndix 3, a l'ALMG.

Villángomez en el volum *Cèlia Viñas. In memoriam* que li dedicaren a la poetessa amb motiu de la seva prematura mort a Almería aquell mateix any. També participà en l'*Homenatge a Sant Agustí*, amb Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover, publicat per la Imprenta Atlante, amb el poema "Ran de mar".

A finals d'any guanyà un accèssit a l'enèssim certamen de poesia mariana. En aquesta ocasió el "Premi de Poesia de l'Any Marià". El primer premi fou per a Baltasar Coll. Els guardons es lliuraren a una festa que se celebrà en el Cine Born.

Dia 4 de gener de 1955, a l'Estudi General Lul·lià, Miquel Gayà, Josep M. Palau, Josep M. Llompart, Jaume Vidal i Llorenç Moyà feren una lectura de poemes nadalencs propis i també d'altres autors, com Maragall, Miquel Ferrà, Salvat-Papasseit, Carner, Segarra i d'altres.

Dia 23 d'abril va participar a la "Fiesta del libro" que es va organitzar al Círculo Mallorquín. Dia 31 del mateix mes va guanyar el premi del certamen de poesia amb motiu del 25è aniversari de la canonització de Santa Catalina Thomàs a Valldemossa. Hi havia tres categories: Moyà va obtenir el primer premi dedicat a la santa valldemossina, i compartí el segon amb Baltasar Coll. El dedicat a Valldemossa fou per a un poema de mossèn Andreu Caimari i l'accèssit per Josep M. Forteza. El premi de tema lliure fou atorgat a uns romanços mariners de Josep M. Llompart i va obtenir l'accèssit Jaume Vidal. A "La vida literària a Mallorca l'any 1954-55" Josep M. Llompart diu: «*el repartiment de premis es va fer a la plaça de la Cartoixa, amb bombetes de colors pels arbres, gelaters ambulants i una banda de música que alternava els "boleros" mallorquins amb qualche pasdoble taurí. Octavi Saltor clogué la vetllada amb un discurs molt escaient*».²²¹ Els treballs premiats foren reunits i publicats en un opuscle.²²²

Entre maig i setembre de 1955 va escriure les quaranta octaves reals que formen el recull *La posada de la núvia*, obra en la qual el barroquisme

²²¹ Josep Maria LLOMPART, «La vida literària a Mallorca l'any 1954-55» a AA.DD.: *Cap d'Any Raixa 1956* (Editorial Moll : Palma, 1956), p. 45.

²²² AADD: *Certamen poètic (XXV Aniversari de la Canonització de Santa Catalina Thomàs)*, Valldemosa, 1955.

enllaça amb el rococó neoclàssic. El llibre és un cant al poble de Binissalem i sobretot a la casa pairal de Can Gelabert.

Dia 7 d'agost el visitaren al seu casal Manel Sanchis i la seva esposa i Josep M. Llompart i Encarnació Viñas i, segons diu Moyà, varen «*passar una tarda molt agradable*».²²³ Dos dies després Llompart, des de Palma, li envià una postal de felicitació pel dia de Sant Llorenç que conté una dècima.²²⁴ Moyà, des de Binissalem, contestà al seu amic també amb una altra dècima. En les dues segueixen la broma del bonapartisme i del l'Imperi que compartien sovint, i que després apareixeria en les descripcions dels menús i dels vins i en els poemes de convit a les “Berenades a la Malmaison”.

Dia 19 el visitaren, també a Can Gelabert, Jaume Vidal i Llorenç Villalonga, mentre estava escrivint una carta a Bernat Vidal.²²⁵ Per aquesta carta sabem que uns dies abans havia escrit a Blai Bonet i que, per aquells dies, estava treballant en dues obres per presentar als premis “Ciutat de Palma”: «*un poema en octaves reials que titul La posada de la núvia i pos en net una comèdia dramàtica que vaig escriure l'any 1947. Qui no s'arrisca no pisca*».²²⁶

Dia 31 d'agost, organitzat pel *Diario de Mallorca*, es féu un homenatge a Octavi Saltor a les terrasses del Club Nàutic. Hi participaren Llorenç Riber, Joan Pons Marqués, Francesc de B. Moll, Guillem Colom, Josep M. Llompart i Moyà, entre d'altres.

La situació econòmica de la seva família per aquesta època ja era delicada. Tots els seus germans, excepte Josepa, Martina i Carme, s'havien casat i havien abandonat la casa pairal. Llorenç quedà fadrí i amb el seu sou de funcionari —i l'esquifida pensió de viudetat que rebia la seva mare—, es mantenien ell, la seva mare i les tres germanes fadrines. De fet, entre els seus llibres hem trobat una edició de luxe de *La divina Comèdia* en traducció de Sagarra que comprà el 1955 i que valia 225 pessetes. A dins hi havia un paper on explicava que havia fet un primer pagament de 50 pessetes el 2 de maig i

²²³ Carta a Bernat Vidal i Tomàs. Binissalem, 19-8-1955.

²²⁴ Vegeu a l'apèndix 3 l'apartat de correspondència dedicat a Moyà-Llompart.

²²⁵ Ho sabem perquè ho explica a la carta: «*acaben d'arribar en Llorenç Villalonga i en Vidal*».

²²⁶ Com ja sabem el recull *La posada de la núvia* va guanyar el premi. Quant a l'obra de teatre, es tracta de *Senyors i sobrevinguts*, que no va presentar al premi.

altres 7 pagaments de 25 pessetes cada un fins arribar a la xifra estipulada dia 26 d'octubre. És un exemple prou evident que res no en quedava ja de la prosperitat familiar de finals del segle XIX.²²⁷

Des del dia 25 de setembre fins al 2 d'octubre es va celebrar el IV Congrés d'Història de la Corona d'Aragó a Palma. Ell va assistir a algunes de les ponències, que va qualificar de «*molt interessants*». Entre els historiadors catalans que hi participaren Moyà destacà a Ferran Soldevila, Ramon Aramon, Osvald Cardona, Carreras i Artau, el Pare Miquel Batllori, i Rubió i Balaguer.²²⁸

El 26 d'octubre va fer una lectura dels seus poemes en la reunió de la Secció Literària "Joan Alcover" en el Círculo Mallorquí, i dia 28 visità a Camilo José Cela a la casa que tenia al Terreno. Llorenç explicà a les *Memòries* aquella trobada: «*Es molt simpàtic, xerrador i amatent, d'un lèxic molt brut. Ens llegí part de la seva novel·leta inèdita El Molino —crec que així es titula— i dijous que ve continuarà la lectura. Es molt bona i molt atrevida. Digué que si la censura no li admetia, la publicaria a Mèxic.*»²²⁹ Després, Cela els parlà dels Premis March, en estudi, i que ell n'estava fent un estudi per als fundadors. També apunta la indiscreció de l'escriptor gallec que els va dir que segurament donarien un «*premi de cent mil duros a Francesc de B. Moll, però que guardàssim un silenci absolut.*»²³⁰ Premi, per cert, que no va arribar a quallar.

Per aquests dies publicà un article al *Diario de Mallorca* amb el pseudònim Claudio Borràs, a la secció "Escaparate", on fa una crítica positiva del recull de contes *El mirall de la veu i el crit* de Jaume Vidal que havia publicat l'editorial a les darreries d'agost.²³¹

Possiblement la publicació d'aquest llibre, i sobretot el contacte amb Cela i Villalonga, l'estimulà a un intens conreu de la narrativa per aquesta època, especialment de relats breus. El primer conte que va escriure per desembre de 1955 —si deixam de banda les obres juvenils "Senyors i

²²⁷ Els pagaments, entre el primer i el barrer, foren: 16 de juny, 2 de juliol, 21 de juliol, 22 de juliol, 1 de setembre i 3 d'octubre.

²²⁸ Llorenç MOYÀ GILABERT: *Memòries...*, p. 90.

²²⁹ Es refereix a la novel·la curta "El Molino de viento" publicat a *El Molino de viento y otras novelas cortas*, Ed. Noguer (1956).

²³⁰ Llorenç MOYÀ GILABERT: *Memòries...*, p. 90.

²³¹ Hem trobat a l'ALMG el retall del diari, sense data. Sabem que és de Moyà perquè ell mateix tathà la firma de "Claudio Borràs" i escriví a sobre "Llorenç Moyà Gilabert". És l'únic cop, que sàpiguem, que va publicar amb un pseudònim.

sobrevinguts” i “La llumenera”—, fou «Els immortals».²³² És impossible, a causa del tema que tracta —una ferotge crítica a la dictadura—, que l’escrivís per a ser publicat. Es tracta de la primera obra on Moyà deixa de banda l’idealisme poètic i intenta reflectir la realitat tal i com farà en els contes posteriors i a les obres dramàtiques del “teatre de la llibertat”. També va escriure cap a finals d’any “L’aprenent”, que inclouria a l’aplec de *A Robines també plou*. Entre 1956 i 1957 va escriure altres devuit contes, del quals en trià dotze a l’hora de confegir aquest llibre.

6. DEL PREMI CIUTAT DE PALMA A L’ÈPOCA CLÀSSICA

Com hem pogut comprovar, Moyà es presentava a tots els premis menors que es convocaven a l’illa i en guanyava molts, però el primer guardó important que aconseguí fou el “Joan Alcover” de poesia en la primera convocatòria dels Premis Ciutat de Palma que s’atorgaren per gener de 1956, amb una quantia de deu mil pessetes. L’acte de concessió dels premis, dia 20 de gener, es va fer durant un sopar al Círculo Mallorquí. El Jurat estava format per Mn. Llorenç Riber, Octavi Saltor, Salvador Espriu, Camilo José Cela, Llorenç Villalonga, Manuel Sanchis Guarner i Gabriel Fuster Mayans. El premi de Periodisme el va obtenir Joan Bonet, el de Teatre Martí Mayol amb *Dilluns de festa major*, i el de Novel·la Jaume Vidal Alcover amb *Esa carne mortal*, escrita en català, però que va haver de traduir a causa de les bases del concurs.

En el Premi “Joan Alcover” les obres finalistes foren un recull de Miquel Dolç, un de Guillem Colom i *La posada de la núvia* de Moyà. L’obra de Dolç va obtenir el vot d’Espriu; la de Guillem Colom n’aconseguí tres: els de Riber, Saltor i Gafim. La de Moyà també tres: els de Cela, Sanchis Guarner i Villalonga. A la segona votació, Espriu donà el vot a Moyà i aquest fou guardonat amb el premi.

Dels quatre premis, el de poesia fou el més discutit. És molt interessant el comentari que en fa Moyà a les *Memòries*: «*Riber no podia consentir el meu triomf i demanà explicacions dels vots a favor d’un poeta “lleno de vicios”. I*

²³² Conte publicat a Miquel Àngel VIDAL: «*La narrativa de Llorenç Moyà*», *Lluc*, núm. 853, setembre-octubre de 2006, p. 23-25.

*mentre ho deia baixava l'índex de la mà dreta. Els meus votants es miraren sorpresos, alarmats, per allò dels "vicios". Riber aclarí: "Vicios poéticos". Li replicaren que no havien de donar cap explicació».*²³³

Dia 6 de febrer, al matí, al saló de sessions de l'Ajuntament de Palma, en un acte presidit pel batlle, Joan Massanet Moragues, es féu el lliurament oficial dels guardons dels premis "Ciutat de Palma". A la tarda, a les set i mitja, hi va haver un col·loqui organitzat pel "Círculo Medina" a l'Estudi General Lul·lià. Va dirigir el col·loqui Gafim i hi participaren els guanyadors dels premis.

La polèmica generada per la concessió del premi —promoguda sens dubte per Llorenç Riber, malgrat que no se'n citi el nom— va durar un temps i a un diari, fins i tot, s'arriba a parlar de l'obra guanyadora com, segons un membre del jurat, «*una ristra de octavas*».

La darrera anotació que féu en el dietari i amb la que tanca les *Memòries literàries* és de dia 21 febrer. Va escriure: «*He rebut moltes felicitacions per haver aconseguit el Joan Alcover. Hi ha hagut invitacions a dinars, a sopars, copes i enhorabones... Fins i tot ma mare m'ha dit: No et pots queixar del cas que et fan. Te'n fan ben molt. Tens uns bons amics.*»

Dia 16 de març va visitar Camilo José Cela i Charo Conde. També hi acudí José Manuel Caballero Bonald, que li dedicà un exemplar del seu llibre *Memorias de poco tiempo*.

Per abril va aparèixer l'edició de *La posada de la núvia* que s'havia editat a la Imprenta Mossèn Alcover i *Flos sanctorum* publicat per la Imprenta Atlante. Tots dos amb il·lustracions de Pau Lluís Fornés, del qual s'havia fet molt bon amic. En aquests dos reculls, segons Jaume Vidal, «*el gust de Llorenç Moyà per la filigrana del llenguatge arriba als seus èxits més alts. Solc retreure, per exemple d'això que dic, la [dècima] que dedica a Sant Pere, on el joc al·literatiu d'oclusives i vibrants, assistits, a la part de darrera, pel vocalisme de la sèrie posterior, em va permetre dir-li un dia tot dialogant al seu casal binissalemer:*

²³³ En el manuscrit de les *Memòries* hi ha un fragment que falta a la versió de *Lluc*: «*En Cela em defensà amb dents i ungles i els altres no cediren gens ni mica. N'Espriu em votà perquè, fracassat el seu candidat, tant li era un com l'altre*».

“Llorenç fas un versos que cruixen com un pa fet de l’hora o com un vellut crostat”, i ell va quedar tot satisfet.»²³⁴

El dia abans de la Festa de Sant Jordi va aparèixer una entrevista que li va fer Baltasar Pòrcel al *Diario de Mallorca*. Definia a Moyà amb aquestes paraules: «es sencillo, tranquilo, humilde, salvo cuando habla de “la lengua” que es su vida y su orgullo (...) Complemento de su ser es la poesía, poesía que canta la belleza, la beatitud, sin meterse en complicaciones anímicas».²³⁵ Humilitat, senzillesa i amor per la llengua i per la poesia eren, certament, trets que el caracteritzaven.

Dia 29 de maig es va fer un sopar per celebrar la creació, la concessió i la publicació dels premis Ciutat de Palma en el “Celler Inquense” de Ciutat. Feren un petit discurs Camilo José Cela, Francesc de B. Moll i Gafim. Durant l’acte Moyà va ballar uns boleros amb una pagesa de l’agrupació folklòrica que amenitzà l’acte, cosa que va sorprendre a molts dels comensals, però no als que el coneixien bé perquè sabien que Moyà havia format part del “Tall de Vermadors” de Binissalem.

Escriví, dia 21 de juny, una dècima titulada “Retrat al Discret en Bernat Vidal i Tomàs”, amb el bon humor característic de Moyà, que li envià tres dies després per agrair-li la crítica sobre *La posada...* que va aparèixer al *Diario de Mallorca*.²³⁶

L’endemà féu un escrit com a presentació de l’exposició a Binissalem de dos pintors del poble (Miquel Ferrà i Gabriel Vallès) que s’inaugurà el 24 de juliol. Tot just una setmana després participa en “l’Homenatge a la vellesa” amb una lectura poètica.

Per aquesta època sembla que es començà a produir un canvi important en Moyà. No sabem si per un motiu determinat o per simple evolució vital. Amb 40 anys, un cert prestigi com a escriptor i l’esgotament de l’etapa barroca començà a plantejar-se si calia trobar un nou rumb poètic i literari. Dia 24 escriví una carta a Bernat Vidal i Tomàs en la qual li donava les gràcies per

²³⁴ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 10 i 11.

²³⁵ PÒRCEL, Baltasar: «Mañana, día del libro», *Diario de Mallorca*, 22-4-1956.

²³⁶ El contingut de la carta (24.6.1956) es pot consultar a l’apèndix 3, i el comentari sobre aquest article a l’apartat dedicat a *La posada de la núvia* dins “Trajectòria poètica”.

l'article aparegut al *Diario de Mallorca* que abans hem esmentat. En acabar la reflexió sobre l'ús de les octaves a *La posada...*, afirma: «*Estic cansat de passar per un preciosista*». És possible que Moyà s'adonàs que el tenien per un escriptor esteticista sense relleu ni profunditat i que pensàs que havia arribat l'hora de cercar nous camins i provar noves formes literàries.

Amb la participació activa de Camilo José Cela i Llorenç Villalonga,²³⁷ l'Ajuntament de Binissalem li féu un homenatge i li dedicà un carrer. Malgrat que Moyà a les *Memòries* data com 25 d'agost de 1956 el dia de la inauguració del carrer, en realitat fou el 25 de juliol segons testimonien els diaris de l'època. A l'acte assistiren, a més de les autoritats, Llorenç Villalonga, Ana M. Matute, José Caballero Bonald, Manuel Sanchis Guarner, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover. També, evidentment, Camilo José Cela que va fer un discurs en el qual elogià la figura i l'obra de l'escriptor binissalemer. Llavors, per concloure l'acte, parlà Llorenç Moyà.²³⁸

Antoni Nadal explica una curiosa anècdota sobre el carrer que li dedicaren a Binissalem: «*hom conta que Llorenç Moyà, de modèstia coneguda, solia atribuir el nom del carrer a un oncle seu canonge, quan li ho comentaven persones que ignoraven la veritat*».²³⁹ Moyà es referia, quan feia aquesta apreciació, al canonge magistral de la Seu, Lorenzo Moyà i Ferrer (1853-1904).²⁴⁰

Possiblement, després de l'homenatge, va acabar de decidir-se a posar un nou rumb a la seva obra i provar noves formes. Primer la narrativa, i dos anys després el teatre, propiciaren el canvi estètic i ideològic de la seva obra. Per agost escriví les narracions "Els asseguts" i "El monument" que, juntament amb "Els immortals", escrit l'any anterior, tracten sobre el Menador, un dictador

²³⁷ Jaume POMAR a *La raó i el meu dret* (Palma: Ed. Moll, 1995) diu que Moyà i Villalonga «*dins Binissalem es varen donar mutu suport diverses vegades*», i explica a la nota d'aquesta afirmació que «*quan Llorenç Moyà guanyà el premi Ciutat de Palma de poesia en la primera convocatòria, Llorenç Villalonga i Camilo José Cela aconseguiren que l'Ajuntament de Binissalem posés el nom del poeta a un carrer de la vila.*»

²³⁸ La notícia fou recollida pel *Diario de Mallorca* (3 de agosto de 1956). Hem trobat també, a l'ALMG el discurs d'agraïment de Moyà, que reproduïm a l'apèndix 1.

²³⁹ Al pròleg de la segona edició de *Fàlaris. Orfeu*, Biblioteca Bàsica de Mallorca, 17. Ed. Moll. Palma de Mallorca, 1987.

²⁴⁰ Hem de dir que tant de la seva humilitat com del seu caràcter bonhomíós n'han donat testimoniatge totes les persones que el varen conèixer i amb les quals ens hem pogut entrevistar.

d'un país imaginari anomenat Gutlàndia. Són faules polítiques amb gran contingut crític que en cap moment es degué plantejar publicar. També va escriure "L'àvia" i "El gendre". Aquesta producció narrativa va continuar entre setembre i novembre de 1956, període en el qual va escriure altres nou contes, dels quals vuit formen el gruix de *A Robines també plou*. Aquest llibre, doncs, marca la frontera entre dues actituds a l'obra de Moyà que responen, essencialment, a dos moments temporals diferents: l'evasonisme i l'esteticisme de la primera època, que aniria des de 1941, que és quan comença la seva obra en català, fins a 1955 que escriu *La posada de la núvia*, i una preocupació per la realitat que l'envolta i per l'expressió íntima a la segona època a partir de 1956. El primer moment té unes causes clares: l'aprenentatge fet en el si de l'Escola Mallorquina, la situació del moment (un franquisme repressor de tota activitat literària en la nostra llengua que no fos ortodoxa amb la ideologia del Règim i de la religió catòlica) i el pudor personal, l'abocaren a fer una poesia formalista i sensorial, tant a l'època de servitud a l'Escola com al període neobarroc, en què defugia qualsevol tema que no fos la religió o el localisme (tema de "Robines" o Binissalem). El segon moment sembla, com hem dit, a causa de la consciència que l'esteticisme no el permetia literàriament anar més enllà de la idealització i d'un formalisme excessiu. És l'època de reflexió sobre la realitat, que comença el 1956 amb els contes de *A Robines també plou*, segueix amb el seu "teatre de la llibertat" i els reculls poètics de tema clàssic, té una intensificació amb la lírica íntima i amorosa en els anys 70, i arriba fins a la literatura satírica i popular de la darrera època.

Rere l'interès sobtat, intens i breu per la narrativa, hi trobam també la figura de Villalonga. Aquell estiu a Binissalem els llaços d'amistat es feren encara més fermes. Com conta el mateix Moyà, passaven moltes hores junts a la biblioteca de Can Sabater. «*Allà en Llorenç em llegí moltes de les seves obres acabades d'escriure i amb la tinta fresca, perquè ell a Binissalem hi escrigué moltíssim, entre altres coses el seu Bearn, de tal manera que si bé el paisatge de la novel·la és Bunyola, el material humà és Binissalem. (...) Jo, per la meua banda, li llegia alguna de les meves coses. Record que quan fa molts d'anys [1956 o 1957] al vinyet de Binissalem es cometé un terrible i misteriós*

assassinat, en Llorenç escriví un conte titulat “Mitja hora tard”, si no vaig errat, i jo, sense saber-ho, en vaig escriure un altre de tremendista on el mort era aconduït al cementeri pel “Camí de s’Aigo”. Al mort, segons el meu conte, li anaven caient les glevs de sang pel camí i els cans se les menjaven. Bé, el molt que riguérem davant les meves bestieses.»²⁴¹ Aquest conte és “El gendre” i el va escriure Moyà dia 21 i 22 d’agost.

Aquest any de 1956 Jaume Vidal fundà la col·lecció de poesia “La Font de les tortugues”, amb la qual l’escriptor binissalemer col·laborà des dels inicis, i que editava la revista *Ponent* i els “Fulls de poesia” de La Font de les Tortugues. La relació entre ells dos i Josep M. Llopart era, per aquesta època, molt estreta. Com va dir Llopart en un article: «*en Jaume, ell i jo ens vèiem si fa no fa cada dia. A l’estiu ens escrivíem cartes en vers*».²⁴²

Llorenç Vidal, que es convertí en director de la revista *Ponent* explicà així la relació de Moyà amb aquests quaderns literaris: «*se hizo cotidiana e íntima, tanto por su diaria presencia en la tertulia originada alrededor de la revista en los desaparecidos café Fígaro, Diagonal y Pesquero, entre otros más esporádicos, como por su publicación frecuente de aportaciones originales y traducciones, al mismo tiempo que por su contribución en la revisión de originales y corrección de pruebas en los acogedores talleres de la Imprenta Atlante*».²⁴³

Per aquesta època deixà pràcticament de publicar poemes als diaris i inicià les col·laboracions poètiques a revistes mallorquines, com *Ponent* o *Papeles de Son Armadans*, i també de fora de Mallorca, com *Pont Blau*, *Vida Nova* o *Quart creixent*.

Amb els contes que havia escrit l’any anterior féu un aplec i acudí a Francesc de B. Moll, que decidí publicar-los. Llavors, demanà un pròleg a Llorenç Villalonga. Aquest acceptà l’encàrrec i l’escriví per maig de 1957. Possiblement per indicació de Villalonga eliminà quatre dels tretze contes del conjunt i el mateix mes de maig en féu, apressadament —suposam que degué

²⁴¹ Llorenç MOYÀ: «Llorenç Villalonga en el record», *Latitud* 39, 1 (gener-febrer, 1981).

²⁴² Josep Maria LLOMPART, «Un adéu...», p. 3. Ja ho hem esmentat abans. Vegeu l’apèndix 3.

²⁴³ Llorenç VIDAL, «El poeta Llorenç Moyà i el Nadal», *Ultima Hora*, Palma de Mallorca, 16 de desembre de 2006.

pensar que el llibre entraria tot d'una en premses i encara va enredar més d'un any—, altres quatre nous: «Història d'un capvespre», dia 5; «Història per a un canterano», dia 7; «El mirall», dia 12; i «Casament a no veure», dies 15 i 16.

Si Moyà havia demanat el pròleg a Villalonga, el seu amic Josep M. Palau i Camps, que acabà la seva novel·la *Aquesta mena d'amor* també per maig de 1957, n'hi demanà un a ell. Com que no ho tenia gens per mà —de fet, és l'únic pròleg que Moyà va escriure per un altre autor—, va tardar una mica a posar-s'hi i en va fer dues versions: una, dia 20 de juliol, i l'altra, dia 28. El titulà “A guisa de pròleg”. De tota manera, l'obra, encapçalada pel pròleg de Moyà, no es publicaria fins a 1985, quan l'escriptor binissalemer ja era mort.²⁴⁴

Uns dies abans, el 14 de juliol assistí al sopar que el “Círculo de Bellas Artes” organitzà al Club Nàutic de Palma en homenatge a Camilo José Cela per haver estat anomenat acadèmic de la RAE.

En el seu casal de can Gelabert inaugurà, aquest mateix any, unes trobades d'escriptors que ell anomenava “Berenades a la Malmaison de Robines” i que organitzava cada estiu. La primera se celebrà dia 28 de juliol de 1957. Eren festes lúdicoliteràries on es menjava, s'esmolava l'enginy i es lliuraven a intel·ligents converses estimulades pel vi de Binissalem. Moyà feia imprimir invitacions divertides i grandiloqüents amb noms de vins pomposos i de menjars inventats.²⁴⁵

Dia 23 d'agost escriví una carta a Bernat Vidal i Tomàs en la qual li explicava que aquest mateix dia havia fet, sense especificar amb qui, una excursió en una «*bicicleta de foc*» i que partint de Binissalem anaren a Inca, Búger, Campanet, Moscarí, Selva i tornaren a Binissalem, i acabà l'explicació amb el següent comentari: «*Som romàns meravellat de moltes de coses, pus belles del que em creia*».²⁴⁶ Aquesta excursió li serví per escriure el *Viatge al país de les cantàrides* entre octubre i novembre de 1957. En una primera versió la titulà *La sortida*, però després en féu algunes correccions i li posà el títol

²⁴⁴ Josep M. PALAU I CAMPS: *Aquesta mena d'amor*. Palma : Editorial Moll, 1985, “Raixa”, 139.

²⁴⁵ Vegeu Miquel Àngel VIDAL: «*Un sonet fet a parts i quarts*», *Lluc*, núm. 835-836, juliol-octubre de 2003.

²⁴⁶ Carta a Bernat Vidal i Tomas (23.8.1957). En aquesta mateixa carta li envia una dècima que reproduïm a l'apèndix 3.

definitiu. Aquesta obra, de la qual en va fer una lectura pública a Binissalem el 1965, fou editada pòstumament el 1993.²⁴⁷

Dia 9 de setembre rep una carta de M. Alcántara Gustau en la qual se li comunica que la seva obra *Panegírics blancs*, en la qual havia estat treballant entre febrer i maig d'aquest mateix any, havia obtingut el premi dels "Jocs Florals de la Llengua Catalana a Mèxic".

Participà a Cala Murta, el 16 d'octubre, a un acte d'homenatge a Miquel Costa y Llobera. Hi eren presents Bartomeu Torres, Ramón Aramon, Coll Bardolet, Miquel Forteza, Francesc de B. Moll, Josep Sureda Blanes, Guillem Colom i Miquel Gayà.

Dies 1, 2 i 3 de novembre, per iniciativa del Secretariat del *Diccionari Català-Valencià Balear*, un grup d'escriptors de tots els llocs de parla catalana visitaren Mallorca. Moyà, com altres autors mallorquins, els acompanyà. Visitaren el Castell de Bellver, la Seu, el sepulcre de Ramon Llull, els carrers senyorials i també feren dues excursions: una a Valldemossa, Deià i Sóller, i l'altra a Formentor.²⁴⁸

També pel novembre a la col·lecció "La Font de les tortugues" publicà el seu llibre *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...*, obra que havia conclòs, com hem vist, sis anys abans. Està dedicat a Margalida Magraner, esposa de Pere Serra, matrimoni amb el qual havia fet amistat després d'obtenir el premi "Ciutat de Palma", i també amb il·lustracions de Pau L. Fornés. El 23 d'aquest mes féu una lectura d'aquest recull a la tertúlia "Ponent".

Pel desembre escriví altres dos poemes que afegí a *Panegírics blancs*. Fou aquesta obra, juntament amb vuit poemes d'*Una toga per a cada home*, l'única que va escriure entre 1956 i 1959. El fet que després de quinze anys de dedicació constant i fecundíssima de poesia, hi hagués, durant més de tres anys, un minvament important de la producció poètica, queda explicat per la seva dedicació a la narrativa i al teatre.

²⁴⁷ Llorenç MOYÀ: *Viatge al país de les Cantàrides*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 3, 1992. "Estudi preliminar" d'Aina Perelló i Comas.

²⁴⁸ Explica tot aquest recorregut i un sopar de germanor que feren a "Carta de Mallorca", *Vida Nova*, Revue Trimestrelle. Montpellier, núm. 15 (abril-juny, 1958).

Com a curiositat anecdòtica, que tractam amb més deteniment a l'estudi de l'obra, cal dir que a *Panegírics blancs* Moyà aprofità el primer poema, dedicat a "Santa Úrsula i les seves companyes", per a una petita revenja literària, poc incisiva, cap a Llorenç Riber.

L'any 1958 realitzà, en quatre dies de gener, del 23 al 26, la seva segona peça dramàtica (recordem que la primera, realitzada deu anys abans, havia estat *Senyors i sobrevinguts*), *Tirèsias*, que encetaria una primera etapa de dedicació a aquest gènere, fecunda i molt interessant, en la qual escriví, sobretot, obres de tema clàssic. Segons conta Antoni Nadal, la gestació de la peça es produí en el decurs d'una tertúlia literària. Jaume Vidal va proposar escriure una obra de teatre per a titelles a alguns dels contertulians. «*Ell mateix va escriure una peça Strepatease per a titelles (1958), i Llorenç Moyà i Josep M. Palau i Camps van secundar la seva iniciativa escrivint Tirèsias i Berta Lafodeu al Born respectivament.*»²⁴⁹

Dia 29 del mateix mes va morir Maria A. Salvà. Ell participà a l'enterrament, que es convertí en un acte multitudinari i popular a Lluçmajor. Va portar el fèretre juntament amb Miquel Gayà, Josep M. Palau, Manel Sanchis Guarnier, i Francesc de B. Moll, entre d'altres.

En el mes de febrer Blai Bonet publicà a la revista *La jirafa* un article titulat "Índice de escritores mallorquines",²⁵⁰ i diu de Moyà: «*es el artista más puro y menos vibrante de Mallorca. Llorenç Moyà es un rey de la lengua, un príncipe de la forma, un marqués de la luz y un adorador de arqueologías ("Lorenzo, tú eres un poeta napoleónico", le dice, a veces, Camilo José Cela. Y él, pequeño, tímido, bueno como un niño de cuarenta años, dice: "¡Caramba!"*». Aquest era el concepte que en tenien crítics i escriptors mallorquins que encara no havien advertit el seu gir cap a noves formes i nous temes.

Participà el 21 de març a una "Fiesta de la poesía" en el "Círculo de Bellas Artes" on també recitaren Josep M. Forteza, Guillem Colom, Rafel

²⁴⁹ Antoni NADAL, *Teatre modern a Mallorca*, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 8 (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998).

²⁵⁰ BONET, Blai: «Índice de escritores mallorquines». *La jirafa*, núm. 13-14, Barcelona, 1958.

Jaume i Eliseo Feijoo. Pocs dies després, el 26, va començar la peça *Orfeu* i hi va fer feina fins al 30 d'abril, que l'acabà.

Per maig guanyà el certamen literari "Catigene". Aquest guardó demostra que no era conscient del seu propi prestigi. Com qualsevol poeta primerenc concursà en aquest certamen purament comercial: el premi era un frigorífic de la marca patrocinadora. En una crítica que li feren a aquesta actitud en el *Baleares*, l'articulista (a la secció "Tertulia en la Plaza Mayor") diu amb ironia: «*Ni siquiera el laureado, inspirado, delicado, barroco y pulquerrimo poeta Lorenzo Moyà Gilabert de la Portella ha resistido a la tentación de tomar parte en uno de esos concursos con unos versos impecables y adecuados, de circunstancias, que fueron premiados, nada menos, con una espléndida nevera. Y ya tienen ustedes al autor de La posada de la núvia, premio Ciudad de Palma 1955, saliendo del festival celebrado recientemente en el Teatro Lírico, dueño de un flamante aparato refrigerante.*»²⁵¹

A l'estiu va escriure la primera versió de l'*Ulisses*, que després va refer pel juny de 1960. Aquell mateix any la presentà al premi de teatre "Joan Santamaria", en el qual aconseguiria el primer accèssit.

El 3 d'agost de 1958 organitzà la segona festa al casal de Can Gelabert. Hi acudiren Gafim, Bartomeu Fiol, Llorenç Vidal, Jaume Vidal, Josep M. Palau, Francesc de B. Moll, Paul Shaepman, Inge Dupont, M. Sanchis Guarner, Baltasar Porcel i José M. Caballero Bonald.²⁵²

Publicà l'opuscle en prosa *Binissalem* a la col·lecció "Panorama Balear". L'obreta fou encarregada en castellà pel director de la col·lecció, Lluís Ripoll. Hi degué fer feina intensament durant tot l'any, però els materials els devia haver recollit des de temps enrere —hem trobat, entre els seus papers, un full manuscrit en el qual dóna notícia històrica de Robines escrit el 1948.

A finals d'octubre apareix el llibre de contes *A Robines també plou*. Les crítiques, com pràcticament totes les que aparegueren sobre la seva obra,

²⁵¹ L'article publicat al diari *Baleares* el 4 de juliol de 1958 no du firma, però aquesta secció la solia escriure Gafim.

²⁵² Per Bartomeu Fiol coneixem el poema de convit (20-VII-58) d'aquesta festa, i el "Menú" pels convidats: "Coca amb trempó Madò Lluenta", "Canapés de variades faisons", "Coca bamba mumare", "Pavora de duc", "Espoltridors suavíssims", "Flor romanial segle XVIII", i vins com "Garsenda de Proensa".

foren favorables. També coordinà el llibre *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit*, que publicà l'editorial Atlante. Hi va incloure el seu poema "Mots del poble per cantar a Creont".

Moyà havia deixat una còpia de *Panegírics blancs* al pare Rafel Ginard. L'insigne folklorista, dia 17 de desembre de 1958, li envià una carta en la qual li feia un judici personal i sincer del que li havia paregut l'obra.²⁵³ La seva crítica és, essencialment, per l'excés retòric de Moyà. No debades l'obra suposa l'esgotament del període barroc.

El 23 de desembre es commemorà el centenari del naixement de l'il·lustre historiador Don Gabriel Llabrés Quintana a Binissalem. Se li dedicà una làpida commemorativa. Moyà llegí un poema que havia escrit expressament per a l'ocasió.²⁵⁴

Per gener de 1959 començà a sol·licitar els poemes que reuniria al recull *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-nou*. Tenim constància que dia 27 de gener envià una carta a Miquel Dolç perquè li trametés un poema per a l'antologia i dia 29 una altra a Bernat Vidal i Tomàs.²⁵⁵ També n'hi demanà un jove poeta Miquel Bauçà. Ell ho contà així: «*Vaig enviar un llibre als premis Ciutat de Palma. Arran d'això, en Llorenç Moyà, que aleshores preparava unes antologies, em va escriure per demanar-me permís per incloure'n una mostra. Bé, així vaig entrar en contacte amb ell i a través seu amb en Llompart, en Jaume Vidal, en Llorenç Villalonga i també en Rafel Jaume. I amb Fiol i en Bernat Vidal. Durant dos anys —59/60— vaig anar d'aquí allà, entre aquestes influències que, encara que semblin contradictòries, jo no ho vivia així, sinó que tot feia un tot. Què les podríem ordenar? Potser sí. Per exemple en Moyà representava una cosa; en Fiol una altra; en Llompart una altra. Els altres poden agrupar-se entorn d'aquests noms*». ²⁵⁶ El conjunt va aparèixer l'estiu d'aquest any i Moyà hi publicà el poema "Un llatí besa la tumbaga d'un bisbe negre", que havia escrit feia devers un any, per juliol de 1958.

²⁵³ Tant a l'apèndix 3 com a la "Trajectòria poètica" tractam el judici crític de Rafel Ginard.

²⁵⁴ Poema que dissortadament s'ha perdut.

²⁵⁵ Carta a Miquel Dolç (27.1.1959) i Carta a Bernat Vidal i Tomàs (28.1.1959). Vegeu l'apèndix 3 dedicat a la correspondència.

²⁵⁶ Text que pertany a la carta de 26-3-1981 que Miquel Bauçà envià a Joan Mas i que aquest reproduïx a MAS I VIVES, Joan: «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)». *Randa* 13, 1982, p. 49.

El 1959 fou un any poc productiu literàriament com ell mateix afirma en el colofó de *Palinur* escrit l'any següent: «*Estiuejant a mon palau, a l'ombra / de Robines, després d'un any estèril / en poesia...*». Tanmateix, a pesar de l'observació, no fou «estèril» del tot. Entre el 16 i el 17 de febrer va escriure els 16 quintets del poema inèdit *La rebel·lio del titella Giravolt*. També hem trobat, entre els poemes solts, “M’he empassat una trompeta”, escrit entre l’1 i el 3 d’abril, i tres “Poemes de Fra Juníper”, realitzats per juny.

Per aquesta època, a través de Llorenç Villalonga, començà la seva amistat amb el jove Baltasar Porcel. A principis de 1959 va acompanyar l'autor de *Bearn* i l'escriptor andritxol a algunes classes de gimnàstica. Sobre aquestes classes parla Villalonga en el pròleg de l'obra de Baltasar Porcel *Els condemnats*.²⁵⁷ Al pròleg no hi ha cap referència a Moyà, però segons m'explicà Porcel, a vegades l'escriptor binissalemer hi acudia, encara que, això sí, amb el seu “cossetxo” tenia molt poca perícia.²⁵⁸ Va tenir, com Villalonga, una fascinació inicial per Porcel: entre els seus papers trobarem un feix d'articles de l'escriptor andritxol (que firmava amb el pseudònim Odín al diari *Baleares*) retallats i guardats acuradament, però com que Porcel mai no es prengué gaire seriosament a Moyà, no intimaren i la seva relació es va anar refredant fins a ser pràcticament nul·la a partir del moment que l'autor de *Cavalls cap a la fosca* s'instal·là a Barcelona.²⁵⁹

Dia 2 de març va fer una lectura de poemes en el “Círculo de Bellas Artes”, organitzat per la Secció literària “Joan Alcover”. Va recitar poemes d'*Una toga per a cada home* i de *Panegírics blancs*.

Entre dia 15 i 18 de maig va acudir, com a representant de la literatura catalana, a les “Conversaciones poéticas de Formentor”, organitzades per Camilo José Cela.²⁶⁰ Els escriptors en la nostra llengua que hi varen assistir foren: Clementina Arderiu, Miquel Bauçà, Blai Bonet. Baltasar Coll, Josep M.

²⁵⁷ Baltasar PORCEL: *Els condemnats*. Palma : Editorial Moll, 1959, p. 9-10.

²⁵⁸ Confirma aquest punt la carta que li envià Miquel Àngel Riera de 23 de gener de 1961 en la qual li fa un comentari irònic sobre «*tus famosos cursos de gimnasia*».

²⁵⁹ Tanmateix encara hem trobat una carta i dues targetes de Porcel entre la correspondència de Moyà (ALMG).

²⁶⁰ Hem trobat a l'ALMG una carta de Camilo José Cela (10.3.1959) en la qual li demana ajut a Moyà en l'aspecte organitzatiu de les “Conversaciones”. La reproduïm als “Textos per a completar la correspondència” de l'Apèndix 3.

Espinàs, J.V. Foix, Miquel Fortesa, Joan Fuster Miquel Gayà, Josep M. Llompart, Francesc de B. Moll, Llorenç Moyà, Josep M. Palau, Joan Pons i Marquès, Carles Riba, Manel Sanchis Guarnier, Bernat Vidal i Tomàs, Llorenç Vidal i Marià Villangómez.²⁶¹ Allà va coincidir amb Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, José L. Aranguren, Blas de Otero, Carlos Barral, José Hierro, Celso E. Ferreiro i José Agustín Goytisolo entre d'altres.

El 18 de maig li fou atorgat el premi Copa Artística en els “Jocs Florals de la Llengua Catalana” a París pel seu llibre *A Robines també plou* amb. Dia 31 escriví una carta a Miquel Dolç, en la qual li parlava afalagadorament de la seva traducció de l'*Eneida*.²⁶²

Per juliol participà en el sopar d'Homenatge a Francesc de Borja Moll en el Club Nàutic per celebrar l'acabament del novè volum del *Diccionari Català-Valencià-Balear*, que s'editaria per desembre d'aquest any.²⁶³

La víspera de Sant Llorenç de 1959, va organitzar la tercera de les “Berenades a la Malmaison de Robines”. En aquesta trobada se'ls va ocórrer escriure «*entre un munt de poetes un sol sonet, repartint-nos els versos a la bona de Déu. Aquest dia 9 d'agost jo donava una de les meves primeres festes i ens passà pel cap aquesta humorada*». ²⁶⁴ Compongueren el poema: Llorenç Villalonga, Josep M. Llompart, Jaume Vidal Alcover, Josep M. Palau i Camps, Llorenç Vidal, Miquel Bauçà, Joan Julià i, evidentment, l'amfitrió, Llorenç Moyà.

També participà, juntament amb una cinquantena d'amics, a l'excursió a Sant Salvador a Felanitx dia 16 d'agost de 1959, per acomiadar Manel Sanchis Guarnier que retornava a València després de setze anys treballant en el *Diccionari* i fent una labor intensa d'activisme cultural a la nostra illa.²⁶⁵

Per la felicitació del pare Rafel Ginard a una carta de dia 9 d'octubre sabem que Moyà va guanyar un certamen literari a Felanitx amb uns *Goigs*,

²⁶¹ Al llistat no apareix Llorenç Villalonga perquè fou inclòs dins el grup d'“escriptors de llengua castellana residents en la isla”.

²⁶² Ho sabem pel comentari que en fa Miquel Dolç a la seva carta de dia 4 de juliol de 1959.

²⁶³ Suposam que va participar en tots els sopars que s'organitzaren a l'acabament de cada un dels volums del *Diccionari* (si més no, a partir del tercer), però a la biografia sols consignam el tercer, cinquè i novè que són dels que en tenim testimoni.

²⁶⁴ Vegeu Llorenç MOYÀ: «Llorenç Villalonga...», i Miquel Àngel VIDAL: «*Un sonet...*», p.

²⁶⁵ Santi CORTÈS, *Manuel Sanchis Guarnier 1911-1981: Una vida per al diàleg* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002).

que podrien ser els “Goigs lul·lians a la Puritat de Nostra Dona Santa Maria”.²⁶⁶ Aquest fet demostra que Moyà, malgrat el prestigi que ja tenia, seguia presentant-se i guanyant premis locals de poca volada.

7. ÈPOCA DE MADURESA

Entre 1960 i 1962 escriví algunes de les seves obres més importants, que no foren publicades fins al final de la seva vida o pòstumament i que encetaren una nova etapa dins la seva poesia on apareixia, com en el seu teatre, el món clàssic: *Palinur* (1960), *Anteu* (1961) i *Polifem* (1962) i *Hispania Citerior* (1962) són obres que marquen el seu nou rumb de poesia realista i de denúncia. Quant al teatre, cal destacar que per aquests mateixos anys escriví les seves dues obres més profundes i crítiques: *Fàlaris* (1961) i *El fogó dels jueus* (1962).

Encara que al 1960 ja podem parlar de superació de la literatura esteticista anterior, presentà al premi de poesia “Mossèn Alcover” de Manacor el recull *Les flors de la Passió* i el guanyà. L’obra, realitzada set anys abans, és un dels cims del seu període barroc. Fou publicada l’any següent amb el títol *Via Crucis* i un pròleg de Josep M. Llompart per l’editorial Ganímedes de Manacor, que dirigien Miquel Àngel Riera i Rafel Ferrer.

En el mes de març va escriure *El retorn d’Ulisses*, que és una de les poques obres teatrals en prosa que va fer al llarg de la seva vida i que va titular, en un principi, *Els cans han lladrat a l’astúcia*.

Per maig participà a la ofrena de la “Corona poètica del 75è aniversari de la Coronació de la Mare de Déu”. Aquest mateix mes aconseguí un premi en el certamen “San Francisco” amb la “Cançó crucificada a la Mare de Déu”, que passaria a formar part del recull *Una toga per a cada home*. També per maig escriví una primera versió de *Fàlaris*, que llavors retocaria i corregiria l’any següent.

També va confegir, durant el juliol, gran part de *Palinur* a Binissalem. L’Ègloga III és l’única que deixà sense acabar i que finalitzaria a Palma entre

²⁶⁶ A l’apartat dels “Goigs” a “Trajectòria poètica” explico el procés de reconstrucció d’aquesta composició.

desembre de 1960 i gener de 1961 (per la datació sabem que la va concloure dia 8 de gener).

Per la tardor, encara que no podem precisar la data, a Barcelona, a casa del poeta Joan Colominas i Puig, se celebrà una lectura poètica en la qual participaren Josep M. Llompart, Llorenç Moyà i Josep M. Palau i Camps, que foren presentats per Anton Sala Cornadó.²⁶⁷

Dia 23 de desembre va visitar Camilo José Cela. Aquest li va regalar una agenda que va utilitzar com a dietari de les darreries de 1960 i els inicis de 1961. Dia 31 d'aquest mes participà a l'acte de dipositar una corona de llorer sobre la tomba dels Reis de Mallorca a la capella reial de la Seu.

Baltasar Porcel llegí dia 6 de gener de 1961, a can Llorenç Villalonga, l'obra de teatre *La simbomba fosca*. Llorenç Moyà assistí a la lectura i en va treure la següent impressió: «*És a l'estil de Beckett o Ionesco. Molt bona però desagradable*».²⁶⁸

Dia 9 de gener es reuní al "Riskal" amb Llorenç Villalonga i Gafim per parlar dels premis especials a una entitat i una personalitat dins els "Premis Ciutat de Palma" i feren un llistat de diversos noms per a proposar-los. Dos dies després se li va ocórrer la idea d'escriure *El fogó dels jueus*. Va escriure al dietari: «*Avui he pres notes per a l'obra de teatre que tenc pensada, amb el títol de El fogó dels jueus. Versarà sobre els actes de fe de 1796, vull dir, 1691. També vull fer una cosa a lo Ionesco o Beckett. Veurem què surt. Les corrents s'imposen*».²⁶⁹

Dia 14 es reuní el jurat, en un dinar al restaurant "Tebas" per a concedir els premis a una entitat i a una personalitat dins els "Premis Ciutat de Palma". El concedit a una entitat va recaure sobre les "Joventuts Musicals". El personal, sobre Camilo J. Cela. També se'n va concedir un d'extraordinari a Mn. Joan Maria Thomàs.

²⁶⁷ Coneixem aquest fet per un article sense signar que va aparèixer a la revista *Serra d'Or*, juny de 1961 (núm. 6), p. 25-26.

²⁶⁸ Agenda "Mallorca" ("1961 / MALLORCA / FOTOGRAFIAS / JOSÉ PLANAS MONTANYÀ") amb anotacions manuscrites amb tinta negra de Llorenç Moyà (un curt dietari) des de dia 25 de desembre de 1960 fins a 19 de febrer de 1961 (un total de 5 pàgines). Tota la resta en blanc.

²⁶⁹ Totes les dades del mes de gener de 1961 són extretes d'aquest dietari.

En el lliurament dels “Premis Ciutat de Palma” regulars, dia 20, ell hi era present. El premi de teatre fou per Joan Bonet per *Quasi una dona moderna*, el de novel·la per Baltasar Porcel amb *Solnegre*, i el de poesia va ser declarat desert, decisió amb la qual Moyà no hi va estar d’acord. De fet apuntà al dietari: «*Enguany hi havia bones i excel·lents obres poètiques. Conseqüències dels jurats ineptes*».

Dia 19 de febrer féu una lectura de *Palinur* a Josep M. Llompart que, segons el mateix Moyà, li va agradar molt.

Per maig d’aquest any va refer l’obra *Fàlaris* i la va presentar al premi “Ignasi Iglesias”, que va guanyar. Era un dels premis convocats en els “Jocs Florals de la Llengua Catalana” que se celebraren a l’Alguer el 10 de setembre. Aquesta peça es publicaria l’any següent juntament amb *Orfeu*, que havia escrit dos anys abans.²⁷⁰

A l’estiu, pel juliol, s’incendià el pinar a Formentor. Els dies 25 i 26, després de conèixer la notícia, escriví el poema “L’incendi”, que formà part del recull *Anteu* publicat pòstumament. Quatre mesos després, per octubre, s’organitzà una trobada i un dinar d’escriptors a Formentor dia 14 de novembre (a més de Moyà, hi participaren Josep M. Llompart, Francesc de B. Moll i Guillem Colom, entre d’altres). L’endemà feren una lectura poètica a Cala Murta i ell llegí aquesta composició.

Per juliol i agost d’aquest any és quan escriví els deu poemes que integren el recull *Anteu*. En el llibre, després del darrer poema llarg, “El comiat”, i abans del colofó, hi ha un apartat, uns versos críptics que podrien referir-se a una relació amorosa, però que no n’hem sabut esbrinar el significat: «*Per a esblaimar la meva feredat / Avui Et necessit amb tota urgència.*»²⁷¹

El 13 agost de 1961 va organitzar, per als amics, la cinquena de les “Berenades a la Malmaison de Robines”.²⁷²

²⁷⁰ Llorenç MOYÀ: *Fàlaris (Tragèdia en tres actes)*. *Orfeu*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “Les illes d’Or”, 81, 1962.

²⁷¹ Vegeu l’apartat dedicat a aquesta obra a “Trajectòria poètica”. Maria del C. Bosch creu que és una referència a Déu (Llorenç MOYÀ: *Palinur. Anteu*. Palma de Mallorca : Sa Nostra, “El Turó”, 32, 1994, p. 17).

²⁷² Hem trobat a l’ALMG el díptic de convit.

Dia 10 de setembre participà a Galilea com a jurat del “I Certamen Parroquial de Poesia”, juntament amb Josep M. Llompart, Guillem Colom i Bernat Vidal i Tomàs entre d’altres.²⁷³

També per setembre de 1961 començà *El fogó dels jueus*. Va fer feina en aquesta obra entre dia 8 de setembre i 6 d’octubre. Durant tres mesos no hi tornà, fins al gener de 1962 que hi treballà els dies 23, 24 i 25. Després altres tres mesos de parèntesi. A les darreries d’abril (dies 26, 27 i 28) i durant el mes de maig escriví amb constància i intensitat fins que dia 1 de juliol acabà la primera versió. Aquesta obra guanyà el “Bartomeu Ferrà” de teatre dels “Premis Ciutat de Palma” de 1962. Presentà l’obra al premi amb el títol *Una brega de veïnats*, però Pau L. Fornés ja li havia fet una portada per *El fogó dels jueus* l’any 1961, cosa que demostra que el títol real de l’obra, malgrat els dubtes de Gafim al pròleg, era aquest. Un cop aconseguit el premi per gener de 1963, encara va continuar corregint i retocant aquesta obra: els dies 8 i 11 de febrer i el mes d’abril, possiblement pensant en la publicació que es faria l’any següent en una edició patrocinada pel seu amic Gabriel Fiol i amb el pròleg de Gafim.²⁷⁴

L’altra obra de denúncia important que va escriure per aquesta època és *Hispania Citerior*. Dels onze poemes que integren el recull, vuit els compongué entre el 23 d’agost i el 3 de setembre de 1961, i els altres tres (“Els cronistes”, “Els conquistadors” i “El circ”), del 24 al 28 de febrer de 1962. L’obra no va poder ser editada per problemes amb la censura. La denúncia del règim franquista en clau de transposició a la Roma imperial era massa evident com perquè no fos interpretada amb tota la seva dimensió. De fet, l’autor va presentar el recull a la censura perquè Jaume Vidal el volia publicar a “La font de les Tortugues”, i no tan sols en fou prohibida la publicació, sinó que elsensors demanaren informes de l’autor al Jutjat, on Moyà feia feina. La valoració positiva de la seva tasca professional, així com de la seva persona,

²⁷³ A les bases consta com a membre del jurat Camilo J. Cela, però a l’acta del “Veredicto del Jurado del I Certamen Parroquial de Poesia” no hi apareix (AADD: *I Certamen parroquial de poesia*. Parròquia de la Concepció de Galilea, Palma de Mallorca, 1962, p. 32).

²⁷⁴ Llorenç MOYÀ: *El fogó dels jueus*. Palma de Mallorca : Edició Robines, 1963.

evitaren que el fet tingués conseqüències més dràstiques per al nostre poeta.²⁷⁵

Dia 12 de juliol de 1962 escriví una carta a Bernat Vidal i Tomàs comunicant-li que aquells dies es dedicava a «*passar a màquina El fogó dels jueus, retocat.*» També li confessava que volia «*escriure un nou llibre de poemes*». Es refereix a *Polifem*, que començaria el mes d'agost següent. De fet, aquest mes va escriure set dels vuit cants i el “Colofó”; llavors, el cant VII per setembre i l’“Intermedi” per novembre. Tot i el precedent de *Llàtzer*, es tracta de la seva poesia més lírica i personal fins aquell moment. *Polifem* és la primera obra en la qual Moyà incideix en els seus sentiments íntims. El ciclop és un *alter ego* del poeta, un personatge amb el qual s'identifica pel seu físic i per la impossibilitat amorosa.²⁷⁶ Per setembre féu una primera lectura d'aquesta obra per als Germans Escolars del Seminari Major de Lluç.²⁷⁷

El 12 d'agost féu la sisena de les “Berenades a la Malmaison de Robines”. Va escriure una glosa de convidada, feta amb el bon humor habitual amb què preparava aquestes festes.²⁷⁸ També aquest mes escriví una dècima per a l'exposició del seu amic Pau Lluís Fornés, “Passatges de la Bíblia”, a Galeries Costa. Exposició que tingué lloc entre el 13 i el 26 d'octubre, i a la qual també Jaume Vidal li dedicà una dècima.²⁷⁹

També el 1962 animà Gabriel Fiol i alguns joves del poble a la publicació del periòdic mensual *Binissalem*, del qual aparegueren quatre números. Ell col·laborà a tots amb uns apariats populars sense firma.²⁸⁰

Com hem dit abans, tres de les quatre obres poètiques d'aquest període (*Palinur, Anteu i Hispania Citerior*) foren publicades pòstumament i *Polifem* el 1981, poc abans de morir. Possiblement els problemes amb la censura i les dificultats per publicar els reculls de poemes —i d'altra banda els seus èxits

²⁷⁵ A l' AHOJM: *Conversa...*, explica que un jutge amic seu l'informà de tot aquest procés.

²⁷⁶ Vegeu l'apartat dedicat a l'estudi d'aquesta obra a “Trajectòria poètica”.

²⁷⁷ Cristòfol Veny a una carta des de Lluç datada dia 24.1.1963 li dóna l'enhorabona per haver aconseguit el premi Ciutat de Palma de Teatre i diu que recorda les «*lectures i converses de l'estiu passat a Lluç*».

²⁷⁸ El poema titulat “Glosa de la Berenada a la Malmaison de Robines el 12 d'agost de MCMLXII” l'hem trobat a l'AGCO.

²⁷⁹ Pau Lluís FORNÉS: *Obres 1954-2001*, (Palma : Ajuntament de Palma; 2001), p. 25-26.

²⁸⁰ Són burlescs i alguns es refereixen a persones del poble. Suposam que per aquest motiu els publicà com anònims.

dramàtics—, feren que durant un temps dedicàs els seus esforços creatius al teatre: entre 1963 i 1967 escriví *Electra*, *Fedra* i *Medea*, de tema clàssic, i tres obres de recreació del teatre tradicional i popular mallorquí, com són l'*Adoració dels tres reis d'Orient*, l'*Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil* i *La beata pública*.

L'any 1963 Llorenç Moyà en duia vint desenvolupant la seva labor professional en el Jutjat número 1. Era una feina del tot rutinària. Es dedicava sobretot als “Judicis de Faltes”. Quan hi havia una denúncia la tramitava, prenia declaració als imputats, feia l'ofici i la notificació de la sentència que dictava el jutge. Era una feina relativament senzilla per a qualsevol funcionari, però ell sovint s'errava. Era evident que no li agradava gaire. Tanmateix, era complidor i mai no deixava de fer tot el que se li encarregava. Era un home poc pràctic i no tenia gens d'ambició: mai no va pujar de categoria ni li atorgaren responsabilitats majors.²⁸¹

L'estiu, com tots, el passà a Binissalem. Des d'allà, dia 6 de juliol, escriví una carta a Bernat Vidal i Tomàs en la qual li comunicava que ja tenia permís de la censura per publicar *El fogó dels jueus*, però que l'obligaven a substituir la paraula “Sepharat”. Pensa que la podria substituir per “Hésperis”, però que s'exposaria «*que també ho bescantassin*». Al final es decidiria per un mot neutre inventat: Turris.

Dia 11 d'agost celebrà la setena de les “Berenades a la Malmaison de Robines”. Com cada any uns dies abans havia enviat pomposes invitacions als seus amics convidant-los a la festa amb un poema d'ocasió i menjars i vins amb noms imaginaris. Dia 21 del mateix mes començà a escriure la peça dramàtica *Electra* i la va acabar a Ciutat el 8 d'octubre.

Un testimoni interessant d'aquesta època sobre la ideologia política de Moyà és el de Llorenç Villalonga. En una carta a Maria Dolors Llorente de dia 3 de setembre li exposa els seus punts de vista polítics reaccionaris: «*Lo que los españoles (y tal vez el mundo de hoy, en general) nos merecemos es un dictador*»); llavors afirma que molts no es mullen, «*y no hablemos de Lorencito*».

²⁸¹ Aquesta descripció de la seva tasca professional ens la va fer Miquel Clar, actualment secretari del Jutjat de Pau de Lluçmajor, i que va fer feina amb Llorenç Moyà en el Jutjat número 1 durant més de quinze anys.

Moyà: *éste no quiere ver. Cuando despotrica contra la palabra rey yo le pregunto: ¿república? Contesta: “No”, “¿Dictadura militar, entonces?” “De ningún modo”. ¿Entonces...? La verdad es que no podemos regirnos sólo por negaciones».*²⁸² Sabem que Moyà, com farà palés en moltes declaracions posteriors, no es movia entre negacions sinó que odiava tant les dictadures d'esquerra com les de dreta i creia que el millor sistema era el democràtic,²⁸³ que garantia la llibertat. Altra cosa és que s'atrevis a confesar-ho públicament.

El mes d'octubre un grup de joves binissalemers, animats per Moyà, constituïren el Grup Atlant, que tenia el centre social al carrer Rectoria. Aquest grup, els caps visibles del qual eren Gabriel Fiol i Antoni Moyà, tenia una estreta relació amb el nostre poeta quan estiuejava a Binissalem. De fet participà en moltes de les seves activitats i en el *Boletín informativo Club Atlant* que publicaven.

El 9 de novembre acudí a l'Ajuntament de Palma per a la constitució del jurat dels premis Ciutat de Palma 1963, del qual fou anomenat membre.

Entre els actes diversos promoguts pels Quaderns literaris “Ponent” hi havia la concessió de la “Copa d'Argent” de les Lletres Balears, un guardó creat el 1961 i que havia guanyat en la primera convocatòria Guillem Colom. Pel desembre de 1963, en la segona, fou atorgat a Moyà.

El dia 27 de desembre el pare Rafel Ginard li escriví una carta dient sobre *El fogó dels jueus*: «*El vostre drama el dia que s'estreni serà un èxit apoteòsic. Els seus contraris n'han feta la propaganda.*» La qual cosa demostra que l'obra va provocar una certa polèmica fins i tot abans que es publicàs el llibre, que apareixeria l'any següent.²⁸⁴

Dia 20 de gener de 1964 assistí com a membre dels jurats dels premis Ciutat de Palma a l'acte de lliurament de premis. Els guardonats foren Antoni Pizà (“Miquel dels Sants Oliver” de periodisme), Gabriel Cortés (“Bartomeu

²⁸² VILLALONGA, Llorenç: *333 cartes*. Palma : Editorial Moll, 2006. A cura de Jaume Pomar, p. 310.

²⁸³ Dedicam a “Estètica i ideologia” un apartat a analitzar la seva evolució política.

²⁸⁴ *El fogó dels jueus*, que tracta el tema de la intransigència religiosa i els actes de fe del segle XVIII, era una peça molt crítica. Antoni Serra a l'article “Una actitud digna” (*Ultima Hora*, 21-XI-81) parla de l'intent en els anys 60 de representar, amb un grup d'amics, aquesta obra i de les coaccions i amenaces que patiren fins que renunciaren a representar-la. Finalment fou estrenada el 1977 per Ramon Cavaller.

Ferrà” de Teatre), Maria Dolors Llorente (“Gabriel Maura” de Novel·la), i Ana Inés Bonnín (“Joan Alcover” de poesia).

Durant aquest any va aconseguir el títol de Professor elemental de Llengua Catalana, que li fou expedit per l’Estudi General Lul·lià dia 15 de maig de 1964.

Aquest mes feren una reunió literària a Deià. Hi acudiren Bernat Vidal, Guillem Colom, Josep M. Llompart, Pau Alcover i Haro, Félix Pons, Francesc de B. Moll i Llorenç Moyà.

Dia 13 de juny assistí a la *vernissage* de l’exposició *Picasso, Braque, Miró* a la Galeria Moisès Álvarez de Palma, que reuní alguns lletraferits i sobretot artistes com Pedro Sureda, Gallego i Cati Juan de Corral.²⁸⁵

A l’estiu escriví una nova obra de teatre: *Fedra*. Començà l’acte I a Palma, dia 5 de juliol i l’acabà a Binissalem, el 8 d’agost. El segon acte l’escriví en dos moments: a Binissalem entre l’11 i el 25 d’agost, i a Ciutat, el 5 i 6 de novembre. Quant al tercer acte, el realitzà per setembre entre dia 9 i dia 29. L’obra guanyà el “Premi Mallorca” de teatre de 1966 (premis instituïts pel diari “Ultima Hora” i el seu director, Josep Tous, i per Rafael Salas, empresari gerent del Teatre Principal).²⁸⁶ En realitat es tractava d’un premi amb doble versió: un per a textos teatrals d’avantguarda i un altre per a textos comercials. El premi a l’obra comercial fou per *Cavallet quan eres jove* de Joan Mas. Mentre que el jurat va decidir dividir el premi per a l’obra d’avantguarda en dos, amb una dotació de 10.000 pessetes per a cadascun, a *Diàlegs d’una nit d’estiu o la recerca d’un amor perdut*, d’Antoni M. Thomas, pel valor avantguardista, i a *Fedra*, de Llorenç Moyà, pel valor intel·lectual. L’obra de Moyà fou publicada uns anys després, el 1969.²⁸⁷

A finals de juliol sabem, per una carta a Bernat Vidal, que Pau Lluís Fornés estava acabant el tríptic de Santa Maria de Robines que Moyà li havia

²⁸⁵ Antoni Boix. *Joan Miró, el compromiso de un artista, 1968-1983*. UIB 2010. 2 vols. 2.028 p. Tesi doctoral inèdita, Volum I, p. 583-584.

²⁸⁶ Per una carta del “Club Atlante” (14.12.1966) sabem que el premi li fou atorgat dia 3 de desembre de 1966.

²⁸⁷ Llorenç MOYÀ: *Una tragèdia i una farsa (Fedra. Ulisses)*. Palma : Editorial Moll, “Les illes d’Or”, 97, 1969.

encomenat.²⁸⁸ El tríptic estava compost per Santa Maria al centre i Sant Llorenç i Sant Sebastià en els laterals.²⁸⁹

Dia 15 d'agost celebrà l'annual berenada a la "Malmaison de Robines". A la targeta de convit va escriure "Any IXè de llur instauració", potser degut a un error en el còmput perquè sols en tenim constància de vuit.

Per al catàleg de l'exposició a La Caixa de Pensions i d'Estalvis de Felanitx que féu el seu amic Pau L. Fornés, entre el 3 i el 19 d'octubre, escriví el sonet "A Mestre Pau Lluís Fornés". És una més de les moltes col·laboracions que feren ambdós per aquests anys i que demostra la intensa amistat que existia entre ells. A més dels dibuixos que li féu Fornés per a les seves obres,²⁹⁰ també féu el tríptic de Santa Maria de Robines, i fins i tot pintà un retrat a Moyà amb vestimenta de cardenal. Quadre del que Camilo José Cela, sorneguer com era, quan li comentaren, en féu befa dient: «*ya será de monaguillo*».

Entre 1965 i 1966 engrescà un grup de poetes amics seus perquè fessin una composició dedicada a la Mare de Déu de Robines. Els poetes que hi participaren són: Francesc de P. Barceló ("A Santa Maria de Robines"), Guillem Colom ("A la Mare de Déu de Robines"), Miquel Dolç ("Aleteig a Robines"), Miquel Forteza ("A Santa Maria de Robines"), Miquel Gayà ("Una dècima a la Mare de Déu de Robines pintada per Pau Fornés i coronada pel poeta Llorenç Moyà", s.d.) Bernat Vidal i Tomàs ("Decimeta per quan es facin Jocs Florals a Robines"), Marià Villangòmez (amb una composició sense títol), i el mateix Moyà amb "Prec".²⁹¹

És de suposar que, a principis de l'any 1965, escrivís l'*Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil* perquè va fer el Pròleg per març. Es tracta, doncs, la seva primera peça de teatre popular. Es va limitar, segons

²⁸⁸ Carta a Bernat Vidal i Tomàs (20.7.1964).

²⁸⁹ En l'actualitat sols tenim localitzada la part central, Santa Maria de Robines, ubicada a l'ajuntament de Binissalem.

²⁹⁰ Carme Bosch en fa una catalogació exhaustiva a "Aquella amistat nascuda en els anys cinquanta..." a Pau Lluís FORNÉS: *Obres 1954-2001*, (Palma : Casal Sollerich Ajuntament de Palma; 2001), p. 17.

²⁹¹ Hem trobat a l'ALMG un recull d'aquests poemes mecanografiats sota el títol *Corona poética a la Mare de Déu de Robines*.

explica al pròleg, a corregir i modernitzar l'edició de 1853 d'aquesta obra anònima.

Dia 8 d'abril va dinar al Celler Sa Premsa amb el pintor Martínez Pavía, que li havia fet alguns dibuixos per a les seves obres en els darrers anys,²⁹² i amb Guillem d'Efak que va musicar el seu poema, "Ave Maria de Robines".²⁹³ Dia 17, al saló d'actes del Centre Social de Binissalem, féu una lectura pública de *Viatge al país de les cantàrides* amb el títol "De Robines a la Malmaison passant per Búger", organitzada pel Club Atlant, i a la qual hi assistí nombrós públic.

Dia 29 del mateix mes va participar a l'acte de lliurament de diplomes als guanyadors dels premis Ciutat de Palma des que es varen instituir el 1955 i que se celebrà a la sala de Sessions de l'Ajuntament de Palma. Assistiren a l'acte també com a homenatjats Guillem Colom, Baltasar Coll, Jaume Vidal Alcover, Baltasar Porcel i Josep M. Palau i Camps, entre d'altres. L'acte fou presidit pel batlle, Màxim Alomar.²⁹⁴

El 26 de juliol va anar d'excursió a Biniagual i Orient amb els joves del Grup Atlant. Eren habituals, sobretot a l'estiu, les excursions i passejades amb aquesta colla de joves. De fet, fou en col·laboració amb ells que aquest any se'ls acudí organitzar les "Festes des Vermar". Celebraren una festa al celler de Can Gelabert dia 10 d'octubre que anomenaren "I Festa des Vermar" i per a la qual Moyà en féu un breu parlament. Entre els actes que se celebraren Guillem d'Efak cantà la versió musical que havia fet de l'*Ave Maria de Robines* que havia escrit Moyà. Jaume Vidal Alcover va escriure, per a l'ocasió, uns *Goigs a Santa Maria de Robines*, que s'editaren amb una "Addenda" i una "Oració" de Llorenç Moyà.²⁹⁵ A partir d'aquesta fita inaugural, les "Festes des Vermar" s'han celebrat anualment i sense interrupció a Binissalem cada setembre fins a convertir-se en una de les convocatòries populars més conegudes arreu de

²⁹² Li va fer portades pels mecanoscrits de *Fedra*, *Medea*, *Panegírics blancs*, *Palinur*, *Anteu i Polifem* (ALMG).

²⁹³ A l'ALMG hem trobat la liquidació de la SGAE de 16 de maig de 1968 del disc de Guillem d'Efak amb la lletra "Ave Maria de Robines" dels anys 1966 i 1967 per un total de 2.807'86 pessetes.

²⁹⁴ Moyà va rebre dos diplomes: el de Poesia (1955) i el de Teatre (1962), tots dos datats el 23 d'abril de 1965.

²⁹⁵ Vegeu "Impresos" a l'apèndix 6.

l'illa. L'any següent la festa es traslladà a la plaça i es convertí en una festa de tot el poble. Així i tot, el dia abans de la festa, fins a l'any 1974 —el de la mort de la seva mare—, Moyà organitzava al casal de Can Gelabert una festa privada per a amics i familiars.

Per agost, segons conta Josep M. Benet i Jornet, amb Antoni-Lluc Ferrer visitaren a Moyà a Binissalem. Ho feren perquè els hi servís de pont per conèixer Llorenç Villalonga. Sense especificar el dia, explica com fou l'encontre amb Moyà: «*El vam trobar remullant-se en una piscina. Divertit, accessible al tuteig immediat, es va vestir, ens va convidar a dinar i, passejant, ens va portar i ens va ensenyar casa seva, noble, antiga, enorme, bella, impol·luta, endreçada com l'interior d'un museu ben subvencionat. Després, sense a penes intervenció del Toni, ens va veure venir, es va oferir per actuar d'intermediari i ens va arrossegar a casa del senyor [Villalonga]. D'aquesta manera ens vam trobar davant un casalot també considerable; no tan aparatós com el de Moyà, però Déu n'hi do.*

*Moyà va trucar a la porta. Ens va atendre un criat uniformat. Moyà es va explicar. I el senyor ens rebria. El senyor va comparèixer i Moyà aviat va tocar el dos.»*²⁹⁶ Pocs dies després, el 24 d'agost, des de Barcelona, Josep M. Benet li escriví una carta per donar-li les gràcies pel seu acolliment.²⁹⁷

Durant l'estiu escriví a Binissalem *Medea*, obra que acabà a Palma dia 9 de setembre de 1965 i que es publicaria pòstumament. A la datació final, a més de la data de 9 de setembre de 1965, va afegir dia 27 de febrer de 1971 a El Caire; dia 28 de febrer a Atenes; i el 4 de març a Roma, Nàpols i Pompeia. Suposam, si no es tracta d'una llicència, que l'únic que féu aquests dies fou retocar o corregir el text escrit anteriorment.²⁹⁸

Durant el mes de novembre realitzà una primera versió de l'*Adoració dels tres Reis d'Orient*. Pel que sembla els joves del grup Atlant volien fer una representació teatral per Nadal i ell els escriví aquesta peça. Com que no en

²⁹⁶ Josep M. BENET I JORNET, *Material d'enderroc*, Barcelona : Edicions 62, 2010, p. 29.

²⁹⁷ Carta de Josep M, Benet i Jornet (24.8.1966) trobada a l'ALMG.

²⁹⁸ De fet, dia 27 de febrer a les 9'05 del matí —segons el seu diari de viatge— partiren des d'El Caire cap a Atenes i no hi ha cap referència a haver escrit o corregit res. Tampoc hi ha cap referència a la composició de *Medea* els altres dies. Per veure les conclusions a les quals he arribat sobre aquest punt convé consultar, al capítol dedicat a la "Narrativa i obra en prosa" de Moyà, l'apartat sobre els seus dietaris de viatges.

quedà del tot satisfet amb la primera versió, per gener i febrer de 1966 la retocà fins a realitzar la versió definitiva que es publicaria aquest mateix any.

8. ÉPOCA DE CRISI

Després de vuit anys intensos de dedicació al teatre i la poesia, ve un buit, una època d'escassa creació literària. Sembla com si, en complir els cinquanta anys, Llorenç Moyà hagués patit una crisi creativa. De fet, si entre 1960 i 1965 havia escrit quatre reculls de poemes i nou obres dramàtiques, entre 1966 i 1971, només va escriure dos reculls de poesia, *Un barret per a cada home* (1967) i *Faules i antifaules* (1970), i una peça dramàtica, *La beata pública* (1967), cosa del tot inusual en un autor que, com hem vist, era força prolífic. No coneixem del tot les causes d'aquest minvament d'intensitat creativa, però és evident que va patir un cert desencís. En aquest sentit és significatiu el testimoni del dietari inèdit de Gabriel Janer Manila de dia 26 d'octubre de 1970: «*He vist en Llorenç Moyà i m'ha dit que no tornarà a escriure mai més, que no té res a dir. Li he contestat que em sap greu, que admir la seva obra, que ningú com ell sap fer servir la llengua i manejar-la amb tant d'enginy i força i que contagia l'amor que sent per ella. Em diu: "Aquests últims temps he escrit un llibre de faules." Me'n llegeix algunes i el felicita. Em respon: "Doncs he foradat, perquè em diuen que les faules són un producte de la moral burgesa; però he replicat: Escric l'alabança de la cigala i detest la formiga. M'han tornat a dir: És igual. Per què vols defensar la cigala? Els comunistes diuen que els homes es redimeixen per mitjà del treball. És necessari que l'home treballi." Així és que, vingui de llevant o de ponent, tanmateix no ho faig bé.*»²⁹⁹

Per un costat la consciència d'un cert "fracàs" en els intents en prosa (novel·les curtes i contes) i dramàtics (malgrat tenir un cert ressò, no havia aconseguit estrenar cap de les seves obres), i per altra, la certesa que el camí de l'intimisme progressiu i la revolta en poesia eren perillosos i no li permetrien tornar cap enrere, a l'esteticisme, el degueren fer dubtar sobre com encarrilar la

²⁹⁹ Gabriel JANER MANILA: "Llorenç Moyà, les urgències de la llibertat" (Conferència inèdita llegida al Casal de Can Gelabert dia 19-X-2006 durant el Cicle en commemoració del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà), p. 11.

seva creació. És evident que la revolta o la denúncia en un sistema repressor com era la dictadura franquista podia provocar terribles conseqüències, com hauria pogut passar amb *Hispania Citerior*. I també que amb el canvi de perspectiva quant a la concepció de la literatura, després d'haver passat per l'època de fidelitat a l'Escola Mallorquina i el barroquisme fent una literatura evasionista, allunyada del jo i de tota implicació íntima, i fins i tot per l'època clàssica que, malgrat ser realista, tampoc no l'havia conduït cap a l'anàlisi de la intimitat pròpia —si exceptuam *Polifem*—, s'adonàs de la necessitat de canviar de registre, de parlar d'ell mateix, del seu "jo" íntim, però que no trobàs la manera de fer-ho fins uns anys més endavant. En aquest sentit *Un barret per a cada home* i *Faules i antifauls* serien els darrers intents de fer una poesia realista i civil abans d'arribar a l'etapa de lírica intimista.

Durant 1966 no va escriure ni poesia ni teatre. Sols coneixem d'aquest període un breu comentari en prosa publicat al butlletí d'octubre del "Club Atlante" per commemorar el tercer aniversari de la seva fundació.

En aquests anys de "crisi" el teatre, a pesar d'escriure sols *La beata pública*, fou el gènere que més alegries li donà: el 1966 publicà l'*Adoració dels tres reis d'Orient*, guanyà el "Premi Mallorca de Teatre" amb *Fedra* (en realitat fou un primer premi compartit, com hem explicat abans); el 1967 edità l'*Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil*, el 1968 s'estrenà a Palma una versió d'*Ulisses*, i el 1969 s'edità *Una tragèdia i una farsa*, que reuneix les peces *Fedra i Ulisses*.

Gabriel Janer Manila, que per aquella època s'havia casat i vivia al mateix carrer que Llorenç Moyà, el Pere d'Alcàntara Penya, a escassos cent metres de casa seva, el veia sovint i explica que a vegades ell anava a casa de Moyà o aquest a ca seva. Entre altres activitats, «*record que una tarda d'hivern —devia ser per gener de 1967— ens va llegir El fogó dels jueus*». També conta que un horabaixa de primavera d'aquell any va llegir a Moyà, a la sala-menjador del seu pis, alguns fragments de *L'abisme*, la seva primera novel·la. «*Em va escoltar detingudament i em va animar perquè persistís. L'estil li semblava vibrant i les paraules hi eren vives, plenes de contingut dramàtic, a*

vegades cruel, d'altres, sarcàstic.»³⁰⁰ La relació, doncs, fou intensa i el mateix Janer Manila afirma que per aquella època Moyà estava alacaigut i desencisat. Aquesta afirmació queda demostrada en l'entrevista que li feren per al *Diario de Mallorca* i que es publicà dia 27 d'abril:

«—¿Y la poesía, la has abandonado?

—Sí.

—¿Y por qué?

—Porque si leo poesía tradicional, me dan ganas de reír; si leo poesía actual, social, prosaica, me aburro, me parece mala... He acabado por no leer ni escribir poesía».³⁰¹

Per maig participà a una trobada i dinar en el Club Nàutic amb Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga, el matrimoni Salas-Folch i Jaume Vidal Alcover.

Aquest mateix any, 1967, aconseguí que l'Ajuntament de Binissalem dedicàs un carrer a Llorenç Villalonga, el qual hi passava tots els estius. Per setembre, a la "III Festa des Vermar", es descobrí la rotolació del carrer.³⁰² Encomanà el Pregó de les festes al seu amic Jaume Vidal Alcover, que el llegí dia 24.

Escriví la peça dramàtica *La beata pública*, original seva, tot seguint els esquemes del teatre tradicional i popular i que ve a ser la continuació de l'*Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil*. A l'ALMG hem trobat el manuscrit d'aquesta obra datat el 1967.³⁰³ La presentà a la segona convocatòria del "Premi Mallorca de Teatre". Tot i que la convocatòria era de 1967, patí diversos retards i el premi s'atorgà per abril de 1968. El guardonat fou Alexandre Ballester per *Massa temps sense piano*.³⁰⁴

També el 1967 i després de quatre anys sense realitzar cap poemari escriví *Un barret per a cada home. Epigrames*. És un recull que ha quedat

³⁰⁰ *Ídem...*, p. 6 i 10.

³⁰¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Llorenç Moyà Gilabert». *Diario de Mallorca*, 27-4-1967.

³⁰² Jaume POMAR a *La raó i el meu dret...* diu: «El 1967, a instàncies de Moyà, s'inaugurava també a Robines el carrer Llorenç Villalonga de Tofla.», p. 308.

³⁰³ Jo mateix, com pràcticament tota la crítica, havia datat l'any de composició d'aquesta obra el 1977 («[el 1977] escriví *La beata pública*, que enllaça amb el teatre tradicional i popular que havia fet a l'any 1965 i que inaugura una sèrie d'entremesos de caire eròtic i humorístic escrits en els darrers anys de la seva vida» (Llorenç MOYÀ GILABERT: *Memòries literàries...* p. 13).

³⁰⁴ Maria Magdalena ALOMAR (2005): *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*, Palma : Documenta Balear, p. 115-118.

inèdit i que reuneix prop d'un centenar de dècimes. Torna a aquesta forma mètrica, però en lloc d'usar-la per el tema religiós, com havia fet a *Flos sanctorum*, la utilitza per fer una obra crítica i realista on la ironia és l'element primordial.

Durant mesos va estar ajudant a Pere A. Serra en l'especial que dedicaria el *Mallorca Daily Bulletin* a Joan Miró. Es publicà dia 31 de desembre de 1967 i hi col·laboraren, entre d'altres, Robert Graves, Camilo José Cela, Guillem Colom, Miquel Forteza i ell mateix. Aquest exemplar no porta dibuixos i serviria com a base per a l'edició del llibre *Vol de l'alosa*, publicat el 1973.

Gabriel Janer Manila explica que passat un temps de la primera lectura de *L'Abisme*, «*li vaig llegir uns altres fragments i em va suggerir que presentàs aquell text als premis Ciutat de Palma*». ³⁰⁵ Així ho va fer i el va guanyar. Sembla que Moyà, membre del jurat dels premis de poesia, res no hi va tenir a veure en l'atorgament d'aquest guardó, però se n'alegrà molt del seu triomf i el felicità efusivament el dia del lliurament del premi, el 20 de gener de 1968. Josep Maria Benet i Jornet, premiat en la modalitat de teatre, afirma que «*al febrer de 1968, un dissabte a la nit (...) vaig rebre un telegrama de Llorenç Moyà en què se'm notificava (...) que m'havien concedit el premi "Bartomeu Ferrà"*». ³⁰⁶ Sens dubte es tracta d'un error ja que el premi s'atorgà, com cada any, el dia de Sant Sebastià. També diu que la tarda de la concessió del premi anà a una reunió a casa de Llorenç Villalonga a Palma, en la qual hi havia Llorenç Moyà, Jaume Vidal, Alexandre Ballester i altres. ³⁰⁷

Uns dies abans, dia 14, es va reunir a Can Dameto, a Binissalem, amb els components del "Patronat Organitzador de les Festes de la Vermada de Binissalem", de la qual en formava part i acordaren, després de valorar molt positivament les tres primeres festes que s'havien celebrat, anomenar president

³⁰⁵ Gabriel JANER MANILA: "*Llorenç...*", p. 11.

³⁰⁶ Josep M. BENET I JORNET, *Material...*, p. 34.

³⁰⁷ «*Érem uns quants. Qui? Les notes m'ho diuen. Toni Serra, el jove dramaturg Alexandre Ballester, Gabriel Janer i Manila, Llorenç Moyà i Jaume Vidal i Alcover. Vidal i Alcover, com el mateix Moyà, freqüentava molt la casa, la companyia i l'amistat de Llorenç Villalonga, almenys aleshores, i aquell matí tots dos havien anat a Robines a assistir a una missa més llarga i majestuosa que les misses normals, allò que en dèiem un "ofici".*» (Josep M. BENET I JORNET, *Material...*, p. 35.)

del Patronat a Llorenç Ripoll en substitució de Gabriel Fiol, i també «*emprar com a llengua oficial de la Festa la vernàcula de Mallorca*».³⁰⁸

També aquest mes, a una excursió que feren de Lluc fins a Sóller els joves del “Club Atlante” amb Moyà, sentiren per ràdio que durant la guerra freda hi havia un intent de liberalització política a Txecoslovàquia. Va ser una revelació que va copsar molt l’atenció de tot el grup i la comentaren molts cops al llarg d’aquell any, sobretot els fets de la primavera de Praga. El dia 21 d’agost, el de la invasió de Txecoslovàquia per les tropes del Pacte de Varsòvia també varen sentir la notícia anant d’excursió a Formentor a nedar. Moyà mostrà el seu rebuig pels règims totalitaris com la URSS o el nostre país. Era un home que creia profundament en la llibertat i comprenia que tant el marxisme soviètic com el feixisme espanyol reprimien aquesta llibertat. Encara que no ho podia denunciar públicament, sí que ho comentava als seus amics i els deia que es considerava demòcrata.³⁰⁹

Per juliol va fer la còpia de l’anònim del segle XVIII, *Entremès de los sacristans burlats*, manuscrit 1108 de la Biblioteca Provincial de Palma. És un mecanoscrit de 12 folis de text numerats on hi ha la transcripció corregida i amb afegits del manuscrit original que féu per juliol de 1968 i que onze anys després usaria per arranjar aquest entremès que acabà formant part de *La fira de les banyes*.

També per l’estiu d’aquest any, però no en sabem la data precisa, va conèixer Damià Huguet.³¹⁰ Aquest el va citar a un bar per demanar-li que fes una dissertació en el tercer cicle de conferències de Campos. Llorenç Moyà, que era molt refractari a participar en aquest tipus d’actes gairebé acadèmics, no fou fàcil de convèncer. Damià Huguet descriu així l’entrevista: «*la discussió fou llarga. No s’acabava de decidir. M’oferí la possibilitat de fer una lectura dels seus poemes i em costà de convèncer que el cicle no anava per aquests llindars*». Huguet acabà per proposar-li que fes una conferència sobre els

³⁰⁸ Recollit de l’acta de dia 14-1-1968 del Patronat.

³⁰⁹ Coneixem tots aquesta aspectes pels testimonis dels seus amics Gabriel Fiol i Antoni Moyà. També és molt interessant la defensa que fa tant de la llibertat de l’individu com de la democràcia a Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 34 i 35.

³¹⁰ Damià Huguet conta aquesta trobada al seu article «Ompliu els cups, folles bacants», “Cultura”, Suplemento semanal de Letras, Arte y Pensamiento de *Diario de Mallorca*, 5-XI-81.

l·ligams poètics de Maria Antònia Salvà i Costa i Llobera. Moyà, que no sabia dir que no però que tampoc no gosava a acceptar un encàrrec pel qual possiblement no se sentia preparat (de fet, no coneixem que fes cap conferència en la seva vida), li va dir que li deixàs uns dies per pensar-s'ho. Al cap de cinc dies, Huguet va rebre una carta en la qual li confirmava que faria la conferència amb el títol “La influència de Costa i Llobera en la poesia de Maria Antònia Salvà”. Huguet diu que demanaren el permís per la conferència al Govern Civil i fou denegat. L'explicació que ofereix per aquesta negativa és la següent: «*Es veu que per aquelles saons al G[overn] C[ivil] ens tenien calats i no ens volien concedir ni un mínim de possibilitats*». També havien denegat les de Jaume Vidal i Bernat Vidal. Curiosament, en canvi, havien donat permís, dins el mateix cicle, per a les d'Aina Moll, Gabriel Janer Manila i Joan Roig i Montserrat. Tanmateix, suposam que a Moyà degué alleugerir-lo alliberar-se d'aquest compromís.

Dies 28 i 29 de setembre se celebrà a Binissalem la “IV Festa des Vermar”. Convidat per Moyà, el seu amic Josep M. Llompart féu el Pregó de festes.

La crisi creativa era tan intensa que de 1968 tan sols coneixem un poema solt, “Villancet de la Pau”, escrit el 5 d'octubre de 1968. Es tracta d'una reflexió sobre la necessitat de pau en el món en uns anys que, a causa de la “Guerra freda” i la recent guerra del Vietnam, eren convulsos.

També per octubre de 1968 el grup “La Protectora” estrenà *Ulisses* sota la direcció de Bernat Homar Estelrich. Es representà en el “IV Certamen de Teatro del Club “Vinces” en el saló d'actes del Col·legi Sant Francesc. Llavors se'n feren dues representacions més per gener de 1969, una al local de “La Protectora” i l'altra a Manacor.

Sembla que la relació amb Llorenç Villalonga per aquesta època no passava pel seu millor moment. En una carta datada a Palma dia 16 de desembre de 1968 l'autor de *Bearn* escriví a Jaume Vidal Alcover, que s'havia instal·lat a Barcelona: «*A en Llorençet no el veim. No feia més que telefonar-me que venia, jo l'esperava i no s'acostava. A la fi vaig aprendre el truc d'anar-me'n*

*al cafè cada pic que havia de venir i és clar, es deu haver ofès. Els seus xarnegos el consolaran».*³¹¹

Dia 20 de desembre fou Moyà qui escriví una carta a Jaume Vidal i el felicita per haver estat guardonat al premi “Víctor Català” amb el recull de contes *Les quatre llunes*. És també ben interessant per veure que encara es trobava immers en plena crisi literària: «*Eu segueisc molt desanimat, literàriament parlant. Hom escriu i escriu per no res. La poesia antiga em fa riure, la moderna m’avorreix d’allò més. ¿Què puc llegir o escriure, adoncs? Veig que sóc un retrassat, no mental, sinó de temps*».³¹²

Dia 31 de desembre apareix un altre número especial del *Mallorca Daily Bulletin* dedicat a Joan Miró en el qual col·laborà. També hi participaren Camilo J. Cela, Robert Graves, Josep M. Llompart, Guillem Colom, Gafim, Guillem Frontera, Jaume Pomar i Bernat Vidal i Tomàs, entre d’altres. Els textos foren acompanyats de fotografies i de tres dibuixos de Miró i d’alguns dels artistes més significatius del moment.

Sabem que tornà a ser membre del jurat dels premis “Ciutat de Palma” de poesia i que dia 9 de gener de 1969 tengueren una reunió a l’Ajuntament de Palma perquè l’endemà escriví una carta a Bernat Vidal, en la qual li retreu amistosament que no es presentàs a la reunió.³¹³

Aquest mateix any guanyà el certamen de Castellitx amb els sonets “A la mare de Déu de la Pau de Castellitx”. De com es decidí l’autor a presentar-se al premi en un moment tan delicat i tan poc productiu com aquell, també en tenim informació de primera mà mitjançant Gabriel Janer Manila: «*Un dia que l’intentava convèncer perquè escrivís un poema i l’enviàs al certamen de Castellitx, es queixava de la dificultat de trobar rimes en “itx”. I ell, que havia fet versos a totes les Marededéus de l’Illa, em posava emperons dient-me que ja no era temps d’escriure versos pietosos ni corones poètiques*». Janer Manila el degué convèncer perquè: «*Poc temps després, em va dir que adaptaria un*

³¹¹ Llorenç VILLALONGA, *333 cartes...*, p. 296. El comentari, amb la mala bava de la frase final, sembla referir-se a les relacions homosexuals de Llorenç Moyà.

³¹² Carta a Jaume Vidal Alcover (20.12.1968) en el fons Capmany-Vidal de la Universitat de Tarragona.

³¹³ Carta a Bernat Vidal i Tomàs (10.1.1969) comentada a la l’apèndix 3.

antic poema que, anys enrere, havia dedicat a la Marede Déu de Costitx. “Només serà canviar unes poques paraules”. Féu:

Caigué l'amor, caigué la lluna
I ençà i enllà, un fulgent esquitx.
A posta sou garrida i bruna,
Mare de Déu de Castellitx.

Aquí on escriví “Mare de Dèu de Castellitx”, a la versió anterior deia “Nostra Senyora de Costitx”. Però li vaig fer un retret. Li vaig dir que la imatge de Castellitx no era bruna, que tenia la cara de color clar, i reféu els versos:

Caigué l'amor de branca en branca
I ençà i enllà, un fulgent esquitx.
A posta sou garrida i blanca,
Mare de Déu de Castellitx.»³¹⁴

Aquesta anècdota demostra la facilitat per fer versos d'ocasió o d'encàrrec que tenia Moyà. Al final no presenta aquesta composició, que ha quedat també inèdita, sinó que envià tres sonets: “La Donzella”, “La Madona” i “L'Almoïnera” realitzats els dies 6 i 7 de març. En va escriure un quart, “I no dir rosa...”, dia 8 d'abril, que no va presentar al premi. Aquests sonets resulten un anacronisme respecte a la seva pròpia obra: malgrat ser escrits el 1969, enllacen amb la seva poesia barroca tant per la temàtica com per l'estil. Quant a la temàtica, s'ha de recordar que, si exceptuam els *Goigs*,³¹⁵ l'element religiós queda relegat a un segon plànol o desapareix en l'obra de Moyà a partir de l'època clàssica. Només tornà a confegir un llibre hagiogràfic, *Oracions per necessari*, però no oblidem que és un contrapunt revelador enfront de la primera època: l'enfocament res no té a veure amb les seves composicions dels anys 50 perquè fa una poesia humorística on les invocacions als sants tenen una intenció mundana o fins i tot un explícit contingut sexual.

³¹⁴ Gabriel JANER MANILA: “Llorenç Moyà...”, p. 12).

³¹⁵ Llorenç Moyà en va escriure molts de «Goigs» durant la seva vida i en va publicar aproximadament una vintena (la majoria a la col·lecció «La Sibilla»). Hem trobat entre els seus papers un bell manuscrit amb il·lustracions fetes pel mateix autor amb el títol *Goig de goigs* realitzat entre 1980 i 1981. Aquest manuscrit reuneix 20 goigs (16 dels quals han estat publicats i 4 que encara romanen inèdits).

Llorenç Moyà assistí a l'acte de lliurament de la Rosa d'Or de la Pau de 1969. Ho sabem pel testimoni de Janer Manila: «*Me'n record que vengué a Castellitx a rebre el premi. Abans de marxar, em va dir: No puc partir de la Pau sense satisfer un encàrrec de mumare —la mare del poeta, la senyora de Can Gelabert de Binissalem, tenia llavors més de 90 anys—. M'ha dit que besàs la Maredéu i que tiràs una pesseta de part seva al caixonet de les almoines.*»³¹⁶

En una altra carta de dia 1 d'octubre de 1969 dirigida a Gafim, Llorenç Villalonga torna a fer un comentari maliciós sobre Llorenç Moyà, que ens fa pensar que encara no s'havia restablert del tot l'amistat entre ells. Diu l'autor de *Bearn*: «*Ahora noto que estoy escribiendo en castellano. Es que lo que no es natural no dura. Lorenzo Moyà me llamaría bilingüe. (Yo a él le llamaría semilingüe)*».³¹⁷

El 4 d'octubre de 1969 Damià Ferrà-Ponç el va conèixer en una visita que féu a ca seva, al carrer Pere d'Alcàntara Penya, 24. Descriu així l'estudi on Moyà escrivia: «*La cambra era minúscula i semblava com si allà dintre s'hi construís l'escriptor un món propi i apart. L'aire tenia un recolliment tancat, minúscul i litúrgic. Quadros dels millors artistes de l'illa. Un retrat de Moyà — amb porpra cardenalícia— obra de Pau Lluís Fornés. Llibres ordenadíssims, d'enquadernació refinada i novíssima, no gens embrutits per l'ús quotidià. Tot era orfeberia, minuciositat, polidesa.*»³¹⁸

Aquest any l'editorial Moll publicà *Una tragèdia i una farsa* que reunia les peces *Fedra* i *Ulisses*. Sobre aquesta edició és interessant un comentari que li féu Llorenç Villalonga a Gabriel Janer Manila en una carta que li escriví dia 12 de gener de 1970: «*Estic donat de baixa a la col·lecció Raixa. El motiu fou haver rebut un llibre (molt ben presentat, quasi luxós, però pobre de contingut, embullat als meus ulls, que començava amb la paraula merda). N'acabava de rebre un altre —Fedra d'en Ll. Moyà— editat molt més modestament a Les illes d'Or que com saps no surt de Mallorca, essent així que la col·lecció Raixa es dona a conèixer a Barcelona. La injustícia em sembla una selecció a*

³¹⁶ AADD: *Certamen literari de Castellitx...*, p.12.

³¹⁷ Llorenç VILLALONGA, *333 cartes...*, p. 311.

³¹⁸ FERRÀ-PONÇ, Damià: «La poesia de les Illes. Llorenç Moyà Gilabert». *Lluc*, 560 (1967), p. 8-9.

s'enrevés».³¹⁹ D'una banda, reconeix que l'obra de Moyà mereixeria una major difusió, i d'altra, pareix que s'havia restablert altre cop la bona relació que existia entre ambdós.

Al 1970, com hem dit, escriu una de les seves obres més interessants de les que encara són inèdites: *Faules i antifaules*, que duen el subtítol *Altrament anomenades «Gairebé una història natural»*, i amb la que guanyaria l'any següent el Premi Miquel Sociés de Campanet. Va escriure les 38 faules els tres primers mesos de l'any.

Dia 27 de juliol, a l'oratori que Llorenç Moyà havia instal·lat a can Gelabert, Mossèn Josep Capó celebrà una missa a la qual assistiren familiars i amics.³²⁰

Un altre dels seus bons amics era Bernat Vidal i Tomàs. Amistat de la qual n'ofereix un bon testimoni la seva correspondència.³²¹ Durant alguns anys pel dia de Sant Bernat, Moyà li escrivia una dècima i li portava en visitar-lo a la seva casa de Santanyí. Tenim constància que dia 20 d'agost d'aquest any ho féu. També el visità, juntament amb Gabriel Janer Manila, per març de 1971 quan l'autor de *Memòries d'una estàtua* estava ja molt malalt. Bernat Vidal morí el dia 27 de març. Cinc mesos després, el dia 15 d'agost, Moyà li escriví, igual que havia fet altres anys, una dècima com si l'hagués de visitar el dia de Sant Bernat. Així ho seguiria fent fins l'any 1975.³²² Aquest fet ens demostra la fidelitat i constància de la seva amistat.

Participà el 6 de setembre en una Festa poètica a Santa Maria i llegí els "Goigs a la Mare de Déu de la Soledat".

Dia 4 d'octubre va fer un sopar al soterrani de Can Gelabert com inauguració privada de la "VI Festa de la Vermada" de Binissalem.

Des d'aquesta data fins a febrer de 1971 no tenim constància de cap fet biogràfic. No hem trobat cap poema ni creació literària, així com tampoc cap fotografia ni cap carta. Es de suposar que continuava desencantat i amb poques ganes d'escriure.

³¹⁹ Llorenç VILLALONGA, *333 cartes...*, p. 316.

³²⁰ *Ídem*, p. 326.

³²¹ Veure en el capítol de la "Correspondència" l'apartat dedicat a les cartes que li envià l'apotecari santanyiner.

³²² A l'ALMG hem trobat els poemes que li dedicà el 1973 i 1975.

Moyà tenia molta amistat amb el matrimoni format per Pere Serra i Margalida Magraner. Ja es coneixien i mantenien cordials relacions des de l'època que l'editorial Atlante —propietat de Pere Serra— li publicà *Flos sanctorum* l'any 1956. Llavors, Moyà va incloure a “La font de les tortugues” l'únic poemari de Margalida Magraner, *Poemes en quatre temps*, editat el 1958. Aquesta amistat s'intensificà en els anys 70. Fruit d'aquesta cordial relació foren, a més de les participacions en els diversos homenatges a Joan Miró, les col·laboracions en forma de dècimes que Llorenç publicà, sense firmar, a *Fiesta Deportiva*³²³ i els viatges que feren junts l'any 1971 i 1972.

El viatge a El Cairo, Atenes, Roma i Nàpols de l'any 1971 impactà força al nostre poeta com podem veure a la relació que en féu a un quadernet i que titulà *Viatge a Egipte, Grècia i Itàlia*. Dia 24 de febrer eren a El Cairo a l'hotel Nil Hilton. Dia 25 visitaren les piràmides de Keops, Kefrén i l'Esfinx de Gizeh. Dia 26, les ruïnes de Memfis. Dia 27 arribaren a Atenes i anaren l'Acròpoli. Visitaren la ciutat fins l'1 de març. Dia 2 i 3 romangueren a Roma, i dia 4 visitaren Nàpols i Pompeia. Tornaren a Mallorca dia 5.

Després del viatge, Llorenç emmalaltí. Durant alguns mesos anà de metges i no li trobaven què tenia, fins que Miquel Dalmau trobà la causa: ronya. Li donà un insecticida per acabar amb els àcars.³²⁴

Dia 24 d'abril anà a Manacor a la inauguració de l'exposició del pintor Borisssov que, uns mesos abans, li havia fet un retrat.

Un fet que demostra el seu compromís amb la llengua i la cultura del nostre país és que, tot i la precarietat econòmica que va patir en els darrers anys de la seva vida, dia 3 de maig de 1971 va fer un ingrés de 1000 pessetes a l'Obra Cultural Balear.³²⁵

Dia 6 de juny va aparèixer al diari *Ultima Hora* una entrevista que demostra l'apatia i el desencís literari d'aquests anys. Vegem-ho en algunes de les seves respostes:

³²³ Aquesta dada ens la proporcionà el mateix Pere Serra. Malgrat l'escorcoll en els dos centenars de revistes que hem localitzat de *Fiesta Deportiva* no hem pogut trobar ni una sola d'aquestes col·laboracions.

³²⁴ Aquesta anècdota ens la contà Gabriel Janer Manila.

³²⁵ Pensem que a principis dels 70 era una quantitat considerable. Hem trobat el rebut a casa de Magdalena Moyà Quintero entre els papers que conserva del seu oncle.

«—¿Cuántas obras tienes sin editar?

—Seis libros de poemas y tres obras de teatro.³²⁶

—¿Y no crees Llorenç que es una buena tragedia tener tanta obra almacenada?

—Sí, pero ya lo he tomado con filosofía y por esta razón ya casi no escribo. Prefiero tomar le sol que es un pasatiempo que me gusta mucho.

—Llorenç tú estás desmoralizado.

—Un poco, sí.

—¿Y por qué crees que no se ha editado la totalidad de tus obras?

—La poesía, actualmente, no interesa a casi nadie. Además estoy un poco desfasado y con esto no quiero decir que mis poemas sean buenos o malos, sino que ahora se hace mucha poesía social, y a mí la poesía social no me interesa demasiado.»³²⁷

El 4 de juliol de 1971 li fou atorgat el premi “Miquel Sociés” de Campanet per l’obra *Faules i antifaules*.

Dia 30 de setembre féu, com cada any, un sopar pels seus amics com inauguració privada de la “VII Festa de la Vermada” al soterrani de Can Gelabert que fou, com totes, molt concurreguda.

Damià Ferrà Ponç que sabia que Moyà havia escrit unes memòries a la seva joventut, el convencé perquè, un cop corregides, fossin publicades a *Lluc*.³²⁸ Durant pràcticament tot aquest any (de gener a novembre) es publicaren les *Memòries literàries* a la revista *Lluc*.

A més dels amics escriptors, Llorenç Moyà es relacionà sovint amb pintors. Ja hem parlat de la seva amistat amb Pau L. Fornés i Pere Martínez Pavía, però també va tenir contacte amb molts d’altres com Joan Miró, William Martín, Soler-Jové, Juli Ramis, Manuel Coronado o Joan Guerra. De fet, va escriure un total de 27 textos (poemes i proses) per a exposicions de denou

³²⁶ Possiblement es refereix en poesia a *Palinur*, *Anteu*, *HC*, *Polífem*, *Un barret...* i *Faules...*, i en teatre a *Electra*, *Medea* i *La beata pública*.

³²⁷ S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas», a la secció “Cualquier día a cualquier hora” *Ultima Hora* (6-6-1971).

³²⁸ Per conèixer l’estat de la qüestió sobre les correccions vegeu Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...* p. 27-30.

pintors amics seus. La majoria a la dècada dels 70. D'aquests 27 textos la majoria foren escrits entre 1971 i 1978.³²⁹

Aquest any va traduir al català els fascicles 46, 47 i 48 de les *Rutas escondidas de Mallorca* de Jesús García Pastor que, fins aquell moment, havia traduït Joan Pons i Marquès.³³⁰ No coneixem d'aquest any cap composició poètica, però per gener de 1972 va escriure els *Goigs a Sant Llorenç*.

Per abril, amb el matrimoni Serra-Magraner, viatjà a Londres i a París. Del 22 al 26 visitaren Londres, i del 26 al 30, París. Pel que diu a l'Explícit de *Joanot Colom* a Londres se li acudí la idea d'escriure la tragèdia de l'agermanat, a París rumià la trama, i per maig, a Palma, va «posar fil a l'agulla» i «pel juny quedava / la tragèdia feta i corregida.»³³¹ A Binissalem, per juliol, encara li va fer alguns darrers retocs. És la primera obra de teatre que va escriure després de cinc anys i enllaça amb el seu teatre de la llibertat.

Moyà mai no es va negar a la petició d'un poema i no li va importar dedicar part del seu talent a ser un escriptor d'encàrrec. Ja hem vist com en els anys 40 i 50 era molt habitual sol·licitar a un escriptor una composició de circumstàncies per a qualsevol esdeveniment, fos important o una fotesa. Qualsevol excusa servia: una felicitació de Nadal, un aniversari, unes noces d'or sacerdotals, un patronímic, la comunió d'un fill... Ja hem vist que ni Josep Carner va poder sostreure's d'aquestes peticions. La diferència amb altres autors de relleu és que ell va seguir practicant aquest hàbit durant tota la vida. De fet, va escriure moltes composicions per encàrrec. Hem trobat entre la seva correspondència moltes cartes sol·licitant-li un poema per qualsevol fet i, habitualment acceptava. Potser una de les peticions més curioses és la que li féu per aquesta època Santiago Coll, que vivia a Binissalem i coneixia el nostre poeta des de nin: era president de la Penya Barcelonista de Mallorca i, com

³²⁹ Per a la majoria de pintors sols féu un text. En féu dos per a G. Vallès, Manuel Coronado i Soler-Jové, i cinc per Pau Lluís Fornés (quatre poemes i una traducció al català d'un text de Pere Quetglas "Xam"). Aquesta data, unida a les que ja hem destacat, ens demostra la bona amistat que existí entre Fornés i Moyà.

³³⁰ Jesús GARCIA PASTOR, *Rutas escondidas de Mallorca* (Palma : Imprenta Politécnica). Es publicaren 83 fascicles, que suposen altres tants itineraris, reunits en vuit volums, entre els anys 1964 i 1980, en doble versió, castellà i català.

³³¹ DDAA, *Teatre de la revolta*. (Conté *Joanot Colom* de Llorenç Moyà juntament amb altres dues obres: *Els commoguts* de Joan Soler i *Anomenat lo tort* de Miquel Mestre.) "Menjavents", 10. Ed. Documenta Balear, Palma, 1994, p. 178.

que havien d'anar a fer una ofrena a Montserrat, li demanà si li podia fer un parlament per llegir davant l'abat, i ell ho féu. Anys més tard, el 12 de setembre de 1978, li escriví també un poema per a la comunió de les seves filles.³³²

Durant el 1972 i el 1973 col·laborà amb Pere Serra per a la publicació de *El vol de l'Alosa*, una edició de bibliòfil que havia de recollir poemes d'escriptors mallorquins dedicats a Joan Miró i litografies de l'artista. Anaren fins i tot a Barcelona per aconseguir les planxes que necessitaven. S'edità per juny de 1973 amb el títol *El vol de l'Alosa: els poetes mallorquins a Joan Miró*. Hi participaren 19 poetes mallorquins.³³³ Cada un dels poemes anava acompanyat d'un dibuix de Miró. Moyà hi publicà la composició "Intocada".

La "VIII Festa des Vermar" se celebrà a Binissalem dia 24 de setembre 1972. El dia anterior féu un sopar a Can Gelabert seva per els amics. Com a les anteriors, va intervenir fent un pregó per als dos actes i escrivint un poema de benvinguda per als seus amics.

Aquest any fou altre cop membre del jurat de poesia del premi Ciutat de Palma de poesia, que s'atorgà dia 20 de gener de 1973 a Miquel Àngel Riera per *Poemes de Miamar*.

9. ÉPOCA INTIMISTA

El 1973 acabà definitivament la sequera creativa dels darrers anys. Va escriure un llibre de sonets titulat *IIIa* que llavors publicaria com una de les parts de *Presidi major*. La primera versió, que guanyà la "Rosa d'Or de la Pau" en els premis literaris de Castellitx, consta de 24 sonets. Hem trobat datats "El ca fidel", escrit per gener —és un dels primers sonets que va escriure per aquest conjunt, però que acabaria rebutjant a l'hora de confegir-lo—, i "Avui" i "Dijous Sant a la vila nativa" escrits per febrer. A la versió definitiva, la de *Presidi major*, publicat el 1977, afegeix setze sonets nous i n'elimina un ("Dijous Sant a la vila nativa"), de manera que el conjunt en té un total de 39. Pràcticament tots els

³³² El text de 1972 es pot consultar a "Narrativa i obra en prosa" i el poema a l'apèndix 6.

³³³ Miquel Bota, Guillem Colom Ferrà, Miquel Dolç, Eliseu Feijoo, Miquel Forteza i Pinya (que havia mort el 1969), Josep M^a Forteza Forteza, Guillem Frontera, Robert Graves, Josep M^a Llompart de la Penya, Margalida Magraner, Joan Manresa, Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, Josep M^a Palau i Camps, Miquel Pons, Jaume Pomar, Miquel Àngel Riera, Frederic Suau, Bernat Vidal i Tomàs, y Llorenç Vidal i Vidal.

nous foren escrits també durant 1973, encara que algun fou realitzat el 1974, com “També”, que tanca el recull i que fou escrit després de la mort de la seva mare.

Per setembre, amb motiu de la “IX Festa des Vermar”, féu com cada any una festa privada a Can Gelabert dia 29, per a la qual compongué un poema, i dia 30 fou la festa del poble per a la qual tornà a fer el pregó. Uns dies després va fer una nota on deixa constància, com ja havíem assenyalat abans, de la seva escrupolositat en anotar-ho tot detalladament: una llista del que havia comprat per a la festa privada des Vermar i de tot el que havia sobrat un cop celebrada.³³⁴

Amb motiu de l'aparició d'*El vol de l'Alosa* dia 13 de novembre de 1973 visità, amb Guillem Colom i Pere A. Serra, a Joan Miró a la seva casa de So n'Abrines per lliurar-li en mà el primer exemplar d'aquesta edició.³³⁵ Uns dies després, el 26, se celebrà un acte al Col·legi d'Arquitectes en el qual s'obsequià a tots els poetes participants amb un exemplar d'aquest llibre i un dibuix de Miró.

També l'any 1973 fou designat membre dels premis Ciutat de Palma de poesia. El guardonat amb el “Joan Alcover” dia 20 de gener de 1974 va ser Ramon Pinyol per al recull *Falconejant*.

L'any 1974 fou molt dur per al nostre poeta perquè dia 28 de febrer, als 94 anys d'edat, morí la seva mare. De fet, aquesta mort l'afectà tan profundament que va estar convalescent prop d'un any. També va escriure, fruit del seu amor filial, *Alexis, Basileu*, un recull de 26 sonets dedicat a la seva mare en els mesos de març i abril. Quan sis anys més tard —juliol de 1980— li demanaren a una entrevista quin havia estat el més trist i pitjor moment de la seva vida, ell contestà: «*la mort de la meva mare*».³³⁶

³³⁴ La nota trobada a l'ALMG diu així: «Festa de Sa Vermada 1973 a Binissalem: 30 coques (en sobraren 5); 10 klg. Botifarrons (en sobraren 2 ó 3 klg.); 4 canastres de rém (en sobrà bastant); 5 peces de formatge manxec de 2 klg. (en sobrà 1); 5 Klg. olives (en sobraren)».

³³⁵ Pablo LLULL: “Guillermo Colom recibió de Joan Miró el primer ejemplar de *El vol de l'alosa*”, Balears (15-XI-1973). El titular no deixa de ser curiós: per la fotografia de l'acte que reproduïm a l'apèndix 3, sembla lògic pensar que són Moyà i Colom els qui lliuren l'exemplar a Miró.

³³⁶ *Robines*, núm. 2, Binissalem, juliol 1980, Entrevista: “Acostament a la poesia de Llorenç Moyà”.

Després d'uns mesos abatut, a l'estiu reviscolà una mica i es dedicà a viatjar. Amb un amic visità a Eivissa per juny, i Empúries, Golf de Roses i Sant Cugat del Vallès per setembre.³³⁷ Podria ser l'amant a qui dedica els poemes de *Presidi Major*, però això és una simple conjectura. El cert és que, un cop morta la seva mare, sembla que Moyà assumí totalment el seu homosexualisme i, malgrat guardar les formes, superà la seva vergonya i, fins i tot, s'atreví a expressar els seus sentiments íntims en un recull de poemes: *Presidi Major* és un conjunt de vint-i-quatre sonets amorosos en els quals es dirigeix a un *tu*, un amant concret, un amor de vellesa. De tota manera, el fet que el sonet amb un contingut sexual més explícit, "Vull reposar damunt la teva gespa", escrit entre el 2 i el 5 de desembre,³³⁸ fos eliminat del conjunt, ens demostra que encara no havia superat del tot el pudor. El 1977 amb el títol de *Presidi major* es publicaren com un sol conjunt els reculls de sonets *Illa, Alexis, basileu* i *Presidi Major*.

Dia 8 de novembre acudí a la Sala Pelaires a la inauguració de l'exposició de la pintora Angela von Neumann, a la qual li féu els textos del catàleg Camilo José Cela.

També aquest any fou membre del jurat dels premis Ciutat de Palma que s'atorgaren dia 20 de gener de 1975. El llibre que guanyà el premi "Joan Alcover" de poesia fou *Hem marxat amb el temps* de Xavier Vidal-Folch.

A principis de 1975 li demanaren si volia fer el pregó de la Setmana Santa i acceptà. A causa de les pressions el féu en castellà i el titulà "Si Cristo no hubiese resucitado sería vana nuestra fe". És un dels pocs textos que escriví en llengua castellana a partir de 1941.

La seva salut que ja estava força ressentida, havia empitjorat després de la mort de la mare. De fet, pràcticament un any després de l'òbit, els seus problemes de cor s'aguditzaren. Dia 5 d'abril de 1975 visità el metge Miquel Manera Rovira a causa de la malaltia cardíaca congènita que sempre havia patit i que ara s'havia accentuat. Aquest féu un informe en el qual recomanava

³³⁷ Ho sabem per unes fotografies que hem trobat a l'ALMG.

³³⁸ Gabriel de la S.T. SAMPOL, «Tractament del tema amorós en l'obra de Llorenç Moyà», *Randa*, 35, Barcelona, 1994. Aquest estudi és molt interessant i clarificador per entendre especialment aquest període.

un període de repòs de tres mesos. Dia 11 d'aquest mes li concediren una llicència per malaltia. Va haver de tornar al mateix metge dia 17 de maig, que tornà a expedir un certificat especificant altre cop la seva malaltia cardíaca i recomanant, pel tractament terapèutic adient, un període de repòs indeterminat. A partir d'aquest informe li foren concedides altres quatre pròrrogues de llicència pel malaltia (els dies 19 de maig, 16 de juny, 18 d'agost i 17 de setembre). Dia 4 de novembre visità altre cop al doctor Miquel Manera que li féu un certificat que aconsellava que no continuàs amb la seva vida laboral.³³⁹ Pràcticament un mes després, dia 2 de desembre, li fou concedida la jubilació per incapacitat física tot reconeixent-li, a efectes de la paga per jubilació, 30 anys i 3 mesos de feina al cos de Justícia Municipal (21 anys i 10 mesos com Auxiliar i 8 anys i 3 mesos com Oficial). Es jubilà amb un sou de 280.355 pessetes anuals (més dues pagues extraordinàries), una quantitat minsa per poder-se mantenir ell i les seves tres germanes. De fet, en els darrers anys de vida es queixà en diverses ocasions de la precarietat econòmica que patia.

El 1975 escriví *I tanmateix pallasso...*, un altre llibre de poesia íntima que es publicaria tres anys després amb dibuixos de Soler-Jové i un pròleg de Llorenç Villalonga. Aquest és un dels darrers textos que l'autor de *Bearn* va poder escriure abans que la seva malaltia l'impedís seguir fent-ho. La forma que emprà Moyà en aquest recull és la glosa mallorquina o corrandà de quatre a set versos heptasil·labs amb rima consonant. És un conjunt de breus i senzills poemes d'amor en els que predominen la tristor i la malenconia. S'havia acabat la relació amorosa que motivà *Presidi Major*.

El pintor Pau Fornés, amb el que com hem dit abans l'unia una gran amistat des dels anys 50, l'ajudà en aquests darrers anys de la seva vida a superar la por i l'autorepressió que patia per la seva homosexualitat.³⁴⁰ De totes maneres, cal dir que Llorenç Moyà fou molt gelós de la seva intimitat i molt

³³⁹ El certificat metge diu el següent: «Lorenzo Moyà Gilabert de la Portella aqueja una enfermedad congènita cardíaca, con gran hipertrofia cardíaca e intenso soplo en punta. El EKG presenta sobrecarga auricular y bloque de rama derecha. Presenta síntomas de insuficiencia cardíaca intensificados últimamente por la edad, por todo lo cual se aconseja un tratamiento terapéutico adecuado y requiere un régimen de vida de reposo continuo y tranquilidad, hallándose imposibilitado para todo trabajo».

³⁴⁰ A una entrevista que vaig tenir amb el pintor abans de la seva mort per desembre de l'any 2006 insistí en aquest aspecte. També ho confirmà Ramon Cavaller.

discret en les seves relacions. Sempre va dur amagada, en l'àmbit públic, la seva condició d'homosexual i, llevat del seu cercle d'amics íntims, no es coneixia aquest aspecte. De fet, tampoc a la seva obra hi ha una explicació clara (sempre que es refereix a la persona estimada ho fa amb la paraula «*Amor*» o «*Bona Amor*» en femení). Va ser tan reservat sobre aquest punt que fins i tot Josep Maria Llompart, que era un bon amic i el coneixia prou, deia, però no com una cosa que sabés certa, que es remorejava que era homosexual.³⁴¹

La companyia "El Vaixell", dirigida per Pere Caminals, tornà a representar *Ulisses* per en el saló parroquial de Son Espanyolet. D'aquesta posada en escena en feren quinze representacions a barriades de Ciutat.

Per Nadal se'n va anar cap a Barcelona i va passar els darrers dies de l'any 1975 a Andorra.³⁴²

El 1976 també fou un any poc productiu. Sembla que després d'aquest període de poesia intimista, cercava un nou rumb per a la seva obra. Va publicar "Tres dècimes Hodiernes" a l'*Almanac per a l'any 1977*, però no són creacions noves sinó que pertanyen al recull *Un barret per cada home*. Les úniques composicions que coneixem d'aquest any són tres dècimes manuscrites realitzades a l'estiu a Binissalem: "La mort que ara se m'acosta" (30-VII-1976) i "Voldria no haver estimat" (Agost de 1976) i "Déu és amor, diu Joan" (10-9-1976). Aquestes dues darreres connecten amb la poesia amorosa anterior. De fet, "Voldria no haver estimat tant" sembla confirmar que la relació amorosa que va tenir i va motivar *Presidi Major* va durar mig any:

*«Oh la intolerable deixa
que em llegà un avantpassat:
estimar, cos nu i lligat,
sense cap correspondència...
Mentida! En gaudí l'essència
perfecta, sis mesos justs.»*

³⁴¹ També coneixem aquest comentari per testimoni oral d'Antoni Nadal.

³⁴² En el seu passaport núm. 13479/73, expedit a Palma el 18-10-1973, hem trobat un segell d'aquest viatge (28-12-1975), però no sabem ni quants de dies hi va estar ni tampoc amb qui.

Aquest any passà a residir al segon pis del carrer de la Concepció número 11 a Palma, en el qual visqué els darrers anys de la seva vida.³⁴³ Era veïnat de Josep M. Palau i Camps, que residia al carrer de l'Aigua. Si ell i Palau i Camps ja tenien una bona amistat, la intensificaren durant aquests anys: sovint es visitaven l'un a l'altre.

10. DARRERS ANYS

El seu interès per la poesia popular i satírica i pel teatre popular i tradicional el conduiran, en els darrers anys de la seva vida, a una nova etapa creativa fecunda tant en el gènere líric com dramàtic. Va escriure entre 1978 i 1981 un total de dotze peces dramàtiques i tres reculls de poesia. També per setembre de 1977 començà a publicar les gloses que firmava com a "Xafarder", a l'*Ultima Hora* i que escriví fins al moment de la seva mort (prop de 600). Són dècimes crítiques, combatives, en la línia de la literatura popular d'aquesta última etapa de la seva obra.

Per març de 1977 viatjà per Catalunya Nord i arribà fins a Montpeller.³⁴⁴ Per abril escriví un text de presentació sobre l'exposició de ceràmiques i pintura d'Antonio Medina.³⁴⁵ L'exposició es féu entre el 18 i el 31 de maig a la Galeria "Joaquim Mir" de Palma.

Des de la mort de la mare la seva salut estava ressentida. Per una nota a Ramon Cavaller sabem que dia 16 de juny es féu un electro-encefalograma. En aquesta època es sotmetia sovint a revisions mèdiques.

Dia 15 de juliol a l'antiga fàbrica de Sa Calatrava es representà, quinze anys després de ser escrita, *El fogó dels jueus*, dirigida per Ramon Cavaller. Després d'aquesta col·laboració, va ser Ramon Cavaller, que residia a Estocolm, qui li va demanar que adaptàs entremesos mallorquins per poder representar amb l'Associació Cultural Catalana de Suècia. Amb aquest

³⁴³ Hem trobat a l'ALMG el contracte d'arrendament. Dia 1 d'agost de 1976, ell i les seves quatre germanes (M. Magdalena, Josepa, Martina i M. del Carme) firmaren el contracte d'arrendament del pis del carrer Concepció amb la propietària, Caterina Servera Deyá, per 96.000 pessetes l'any.

³⁴⁴ Ho sabem pel passaport i per fotografies d'aquest viatge que hem trobat a l'ALMG.

³⁴⁵ No sabem si es coneixien d'abans, però es evident que a partir d'aquest moment la seva relació fou important.

encàrrec sembla que recuperà l'interès pels entremesos que havia tengut més d'una dècada abans i es decidí a escriure *La fira de les banyes*.³⁴⁶

Va fer un viatge a Eivissa entre els dies 18 i 23 d'agost. Dos dies després de tornar, dia 25, des de Palma, escriví una carta a Ramon Cavaller que se n'havia tornat a Suècia. És molt interessant perquè crec que deixa clara l'actitud que va adoptar davant la seva condició homosexual completament contrària a la de Cavaller: «*Benvolgut amic: Malgrat la meva hipocresia i doble moral, t'escrib com et vaig prometre. Per aquí tot segueix igual; la vida se'm fa monòtona...*»³⁴⁷

Per aquesta època es va relacionar molt amb Francesc Salleras, propietari de la llibreria Jovellanos. Salleras havia començat a editar la col·lecció "La Sibil·la" de Goigs el 1975. A partir de 1977, que aparegueren els "Goigs a la Santa pagesa Catalina Thomàs", en publicà 15 de Llorenç Moyà. Per les tardes l'escriptor binissalemer anava sovint a la llibreria Jovellanos, que es va convertir en un lloc improvisat de tertúlia. Salleras li encomanà durant aquests anys poemes per les felicitacions de Nadal de la llibreria que feia imprimir per regalar als clients. Entre aquestes destaca una felicitació acròstica de 1979.³⁴⁸ També va publicar, després de la mort de Llorenç Moyà, la primera versió del recull *Oracions per necessari*.³⁴⁹

Dia 3 de setembre publicà "L'Autonomia", primera de les *Gloses a l'Ultima Hora* firmada com "Un Robiner". Va ser a la segona, de dia 7 del mateix mes, titulada "Coca Bamba" que començà a firmar com "Un Xafarder". Coherent amb el seu abrandat catalanisme, que defensà en moltes d'aquestes gloses, viatjà a principis d'octubre Barcelona per participar en la rebuda del poble català al president Tarradellas.³⁵⁰

Els dies 30 i 31 d'octubre i 1 de novembre de 1977 va participar al "Price-Congrés. Els escriptors per l'ús oficial del català", a l'acte final del qual

³⁴⁶ A la dedicatòria d'un exemplar d'*El ball de les baldufes* (1981) Moyà va escriure: «*A Ramon Cavaller que m'empenyé a escriure entremesos*».

³⁴⁷ Carta de Llorenç Moyà a Ramon Cavaller (Ciutat, 25.8.77) que reproduïm a l'apèndix 3.

³⁴⁸ La reproduïm a la secció d'"Impresos" a l'apèndix 6.

³⁴⁹ Llorenç MOYÀ *Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Impremta Pizá, 1983. Col·lecció "Jovellanos", núm. 3.

³⁵⁰ A la "Correspondència" transcrivim una postal que Moyà envià a Ramon Cavaller des de Barcelona (6-10-1977) en la qual parla d'aquest esdeveniment.

es va constituir l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). A més de col·laborar com a congressista en les jornades, també fou un dels 200 poetes que participaren en el llibre *Antologia Price-Congrés* —publicat el mateix 1977—, sens dubte els més importants en aquells moments d'arreu dels Països Catalans. Com a curiositat cal destacar que en el seu exemplar, a llapis, va escriure: «11 juliol 1715 Felip V conquista Mallorca. Maleït sigui Felip VI!». ³⁵¹

Dia 29 de desembre a *Ultima Hora* li pagaren 5.000 pessetes per les 20 primeres dècimes del Xafarder. Cobrà a 250 pessetes la dècima fins a 1980 que començaren a pagar-li 300 pessetes per glosa. Cal destacar que la seva defensa de la nostra llengua i la nostra cultura mitjançant aquestes gloses provocaren una allau de polèmiques amb els anticatalanistes a la secció “Cartas al Director” del diari *Ultima Hora*, especialment virulentes entre 1978 i 1979.

L'Entremés d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil i *La beata pública* foren representats a Palma pel grup “El Vaixell”, dirigit per Pere Caminals, en el teatre de l'Assistència Palmesana i en el teatre Principal el mes de gener de 1978. Se'n feren un total d'onze representacions. També el mateix grup i sota les ordres del mateix director s'estrenà *Fàlaris* a la “IV Mostra de Teatre”, dia 10 de juny de 1978 en el Teatre Principal. ³⁵² Posteriorment en feren altres dues representacions.

A una entrevista d'Antoni Torres per a *Ultima Hora* amb motiu de l'estrena de *La beata pública*, l'entrevistador afirmà: «Llorenç Moyà lleva dos años sin escribir. Dice que tiene el corazón que es una “olla de caragols” y por eso tiene que tomar el sol en el Born, leer un poquitín y reposar durante muchas horas». ³⁵³ Com hem vist és cert que el 1976 i 1977 la seva producció va ser molt escassa, però la febre creativa que patirà a partir de 1978 és sols comparable a l'efervescència de la seva primera època, i això sí, amb una qualitat literària molt superior.

³⁵¹ Exemplar que pertany a Biblioteca de Llorenç Moyà (ALMG).

³⁵² Altres obres importants que es representaren a la “Mostra” foren *Siau benvingut* d'Alexandre Ballester i *Can Miraprim* de Martí Mayol.

³⁵³ Toni Torres: “Cada día me cansan más los puristas”, *Ultima Hora*, 11-1-1978.

De dia 9 a 21 de maig va fer un viatge per Catalunya. Dia 12 presentà el llibre *I tanmateix pallaso...* a la galeria Ur d'El Vendrell. Dia 6 de juliol feren també una presentació d'aquesta obra a la llibreria Cavall Verd i Rafel Jaume fou l'encarregat de parlar-ne. Unes setmanes després, dia 28, acudia convidat a la constitució del General Consell Interinsular de la Preautonomia de Balears en el pati d'armes del castell de Bellver. Va apuntar al seu dietari: «*Ha estat molt emotiu i han sobrat alguns detalls folklòrics. Hi era el ministre Clavero Arévalo i com a convidats, Tarradellas, el President de la Preautonomia d'Aragó i un representant de la de València.*»³⁵⁴

Per juliol i agost compongué *La ciutat a lloure*, subtitulat *Barris de Ciutat*, un llibre de caire popular, escrit en dècimes, sobre els barris de Palma que també ha romàs inèdit.

Dia 2 de setembre va tornar a viatjar a Barcelona i hi va estar fins dia 18. També ho féu per novembre de dia 9 a dia 20. En el diari no ofereix cap explicació de les seves activitats a la Ciutat Comtal, però per una referència posterior es pot intuir que visitava al pintor Antoni Medina. L'únic acte que especifica és que dia 14 de novembre, a la galeria d'Art Prisma de Vilanova i la Geltrú, presentaren el seu llibre *I tanmateix pallaso...* Després anaren a sopar a Vilafranca del Penedès «*a Ca'n Joan Melià*». Dia 20 va escriure en el seu dietari: «*Avui a les 18 h. retorn en avió a Mallorca. Me'n volia anar dia 22 però l'intent de cop d'estat militar de dia 16 m'ha espantat i avanç el viatge*». Comentari que reflecteix la situació d'instabilitat que es vivia a l'encara jove democràcia espanyola.

Dia 20 i 21 d'octubre a Palma va escriure *Himne d'Alcúdia* per presentar a un concurs d'himnes que organitzà l'ajuntament de la localitat. El va guanyar però per una carta que li envià un regidor sabem que no es musicà.³⁵⁵

En el mes de novembre va escriure dues gloses d'Un Xafarder (publicades dia 27 i 28) en les quals demanava obertament un "Sí" en el referèndum sobre la Constitució que s'havia de votar el mes següent. Es de suposar, per tant, que dia 6 de desembre anà a votar a favor de la Constitució. De fet, dia 7 escrivia al seu dietari: «*La Constitució ha estat aprovada per una*

³⁵⁴ Dietari de 1978 (Vegeu a "Narrativa i obra en prosa" l'apartat dedicat als Dietaris).

³⁵⁵ Carta enviada des d'Alcúdia dia 22 de maig de 1978.

majoria aclaparant de “sí”, però l’abstenció també ha estat remarcable. El franquisme ha finit definitivament.» I llavors, dia 29 afegia: «Avui ha sortit la Constitució al BOE de l’Estat i per tant avui ha entrat en vigor. El Franquisme ha estat enterrat oficialment...».

Dia 15 de desembre llegí el text encarregat per l’homenatge que les Corals de Binissalem i l’Ajuntament oferiren al seu director Baltasar Bibiloni. L’endemà se’n tornà a Barcelona a la inauguració d’una exposició d’Antonio Medina i altres artistes a la galeria Ur d’El Vendrell. Tres dies després assistí al sopar que Medina féu a casa seva amb tots els pintors que havien exposat amb ell, entre els quals hi havia Taura i Soler-Jové. Dia 20 tornà a Mallorca.

El darrer dia de l’any escriví al *Dietari*: «Avui “Festa de l’Estendard”, a la Seu hi ha hagut un solemne Ofici sense l’assistència oficial de les “Autoridades” i en la nostra llengua i ressaltant que avui era l’aniversari del naixement del nostre Poble, fa 749 anys. Després al Palau s’ha retut un senzill homenatge a Mn. Pere Llabrés i Francesc de B. Moll per haver duit a terme la traducció dels llibres litúrgics a la nostra llengua. El Regne de Mallorca comença a renéixer. Déu em doni vida per veure la seva recuperació i la unió espiritual amb els altres Països Catalans.»

El 1979, en plena efervescència creativa, va escriure els tres sainets recollits amb el títol *La fira de les banyes* (l’*Entremès del pescador i el frare*, l’*Entremès dels sagristans burlats*, i l’*Entremès del moliner banyut*), la nova versió de l’*Entremès d’En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil*, i també els tres sainets de *La importància de tenir un siurell* (*Entremès dels pretendents*, *Entremès del seductor*, *Entremès de l’adúltera de París*) i d’*El ball de les baldufes* (l’*Entremès dels llépols befats*, l’*Entremès de les dones eixorques* i l’*Entremès del bordell i l’inquisidor*.)

També a partir de 1979 s’afeccionà a fer dibuixos per a les seves obres. Eren dibuixos naïfs, ingenus, amb gràcia, fets a bolígraf i rotoladors de colors i que li serviren per il·lustrar els manuscrits dels entremesos. Entre octubre d’aquest any i octubre de 1981 va fer també més de 200 vinyetes (en rotolador o tinta negra) per a les *Gloses d’Un Xafarder* que es publicaven juntament amb les dècimes. També va fer il·lustracions pels manuscrits d’*Oracions per*

necessari i de *Goig de goigs* —obra en la qual estava treballant tot just abans de morir.³⁵⁶

Dia 6 de gener representaren a Binissalem l'*Adoració dels tres Reis d'Orient* a la Sala Parroquial i ell hi assistí. Dia 15 escriví al *Dietari*: «*Estic trist i fa fred i no tenc res que dir... ¿Què és la vida Déu meu?*». Malgrat aquesta reflexió escèptica, el cert és que sí tenia molt a dir: entre el 18 i el 24 de gener escriví *l'Entremès del pescador i el frare* per encàrrec de Ramon Cavaller per representar-lo un grup de catalans d'Estocolm, on residia. Dia 29 li envià una versió d'aquesta obra perquè li'n donàs la seva opinió. També li explicava com havia anat el procés de creació i les característiques del sainet.³⁵⁷

Dia 30 de gener a la galeria "Bearn" de Palma s'inaugurà una exposició de dibuixos de Soler-Jové i es presentà una altra vegada el llibre *l tanmateix pallaso...* a càrrec de Gabriel Janer Manila. Moyà explica al *Dietari* que «*abans s'ha presentat d'improvís Antoni Medina, que ha vingut de Barcelona a posta.*» Se'n tornaren a Barcelona junts dia 1 de febrer. És de suposar, per tantes anades i vingudes d'un i altre, que hi havia una relació sentimental entre ells. Tanmateix, en els dietaris aquest aspecte sols és suggerit però en cap moment explicitat.

Llavors, en tornar a Palma, entre el dia 5 i el 23 de febrer, va fer *l'Entremès del moliner banyut* i completà la trilogia de *La fira de les banyes* amb *l'Entremès dels sagristans burlats*, que realitzà entre el 28 de maig i 16 juny.³⁵⁸ Entre els dos darrers féu una nova versió de *l'Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil* escrita a Palma per abril i acabada a Binissalem dia 25 de maig.

Per aquest temps participà activament en alguns moviments cívics. Dia 4 de febrer fou una de les més de quatre mil persones que es manifestaren en contra de la Urbanització de Sa Dragonera. Va publicar, a més, dues gloses d'Un Xafarder a *Ultima Hora* sobre aquesta manifestació.³⁵⁹

³⁵⁶ Tots aquests dibuixos i manuscrits són a l'ALMG. En reproduïm alguns a l'apèndix 4.

³⁵⁷ La reproduïm als "textos per completar l'apèndix de la correspondència" (apèndix 3).

³⁵⁸ Recordem que d'aquesta obra anònima del segle XVIII ja n'havia fet una còpia amb algunes modificacions el 1967.

³⁵⁹ Dues gloses amb el títol "Díptic de la Dragonera" que aparegueren a UH dies 6 i 7 de febrer de 1979.

Dia 6 de febrer de 1979 va rebre una carta del president català Josep Tarradellas agraint que li hagués enviat un exemplar de *I tanmateix pallaso...* i en la qual no estalvià afalacs a l'obra.³⁶⁰

Dia 1 de març, tot seguint amb els problemes de salut, va patir una arrítmia que li causava gran fatiga. El metge el medicà i, fins tres setmanes després, no li donà l'alta.

Després de conèixer els resultats de les eleccions generals de 1979 va fer aquesta reflexió dia 2 de març al *Dietari*: «*En les eleccions hem quedat com estàvem. Descomptant UCD, la dreta ha fracassat. A la Península els partits nacionalistes de per tot arreu han tret actes. A les Balears no! Cadascú té el que es mereix...*»

Dia 9 d'abril tornà a Barcelona. Ell i Antonio Medina anaren de viatge a Astúries entre dia 10 i dia 15. Passaren per Logroño, Burgos i Lleó. A Astúries visitaren Oviedo, Candás i Gijón. Tornaren dia 15 cap a Barcelona. Dia 20 anaren a Tarrassa, on Antoni Medina havia de preparar una exposició per dia 15 de maig. L'endemà Moyà tornà a Mallorca.

Dia 31 de maig Antoni Medina vengué a Mallorca per muntar una exposició de ceràmica al "Museu Mallorca". L'endemà Moyà escriví al *Dietari*: «*Avui s'ha inaugurat l'exposició de ceràmica. Ha agradat molt perquè és molt bona. Li ha alabada molt en Castaldo. Hi ha hagut prou visitants. S'ha donat vi ranci de Binissalem i coca. Tot ha estat un èxit i En Toni està molt emocionat, jo molt satisfet.*» Dia 2 de juny amb Antoni Medina, la seva germana i el cunyat, anaren d'excursió en cotxe: Formentor, Son Servera i les coves del Drac.

Per juny el grup de Teatre de Bunyola va representar a la "V Mostra de teatre" en el Teatre Principal *La fira de les banyes* amb el títol "Entremesos mallorquins del segle XVIII". En feren onze representacions.

Durant l'estiu féu feina en les trilogies de sainets *El ball de les baldufes* i *La importància de tenir un siurell* tant a Palma com a Binissalem. Del primer escriví, entre dia 25 de juny i 2 de juliol, *l'Entremès dels llèpols befats*, que corregí i concloué dia 10 d'agost. Pel juliol realitzà *l'Entremès de les dones eixorques*, del qual en féu la redacció definitiva entre el 16 i el 18 d'agost. Del

³⁶⁰ Fem una descripció d'aquesta carta a l'apartat de "Correspondència".

segon, compongué l'*Entremès dels pretendents* entre el 21 de juliol i el 3 d'agost. Fou per la tardor i l'hivern que els acabà a Palma: amb l'*Entremès del seductor* —escrit entre el 26 de novembre i el 6 de desembre— i l'*Entremès de l'adúltera de París* —entre el 8 i el 22 de desembre— va concloure *La importància de tenir un siurell*; i amb l'*Entremès del Bordell i l'inquisidor*, realitzat entre dia 26 de desembre de 1979 i dia 27 de gener de 1980, acabà la trilogia d'*El ball de les baldufes*.

El 24 de juliol de 1979 organitzà la "1a Jornada d'amistat" a Can Gelabert pels col·laboradors de la revista *Robines* que s'havia posat en marxa aquell any, i en la qual participà.

Dia 4 d'agost, Xavier Fàbregas li envià una carta en la qual li comunicava que havia llegit amb plaer els sainets de *La fira de les banyes* que Moyà li havia tramès i afirmava: «*Heu construït unes peces àgils, divertides, plenes de paradoxes, alhora bocaccianes i modernes*». També l'informava que havia escrit el pròleg que Moyà li va sol·licitar per a aquesta obra i que es publicaria a l'edició de 1980.³⁶¹

La mala situació econòmica de la família es veu reflectida en el fet que conta al *Dietari*, dia 3 de setembre: «*Avui hem venut els bodegons del segle XVIII que teníem al menjador de Binissalem a Alfonso Fierro. Tenc un gran disgust però ens han donat un milió de pessetes i les meves germanes s'han enllepolides... Segur que valien més.*»

Dia 27, coincidint amb les Festes des Vermar, fou membre del Jurat del Certamen Internacional de pintura de Binissalem que s'instituí aquell any i que ha vengut celebrant-se anualment durant aquestes festes.

Gabriel Janer Manila em contà que Moyà li confessà que en una ocasió, un vespre que tornava a casa seva l'atracaren.³⁶² És probable que fos per aquesta època perquè els dies 27 de setembre i 4 d'octubre publicà a *Ultima Hora* dues gloses del Xafarder ("Cada regió" i "Seguretat ciutadana") sobre el tema dels robatoris i la inseguretat ciutadana.

³⁶¹ Llorenç MOYÀ: *La fira de les banyes*. Mallorca : "Sa Nostra Terra", 2; 1980. "Pròleg" de Xavier Fàbregas

³⁶² Conversa telefònica de dia 7 de gener de 2011.

Dia 28 de gener de 1980, després d'una llarga malaltia, morí Llorenç Villalonga. Moyà sentí molt aquesta mort. Fou un dels que portaren el fèretre, juntament amb Jaume Pomar, Baltasar Porcel, Gabriel Janer Manila, Josep A. Grimalt i altres persones.³⁶³ Escriví dos articles per recordar la figura del seu amic: "Llorenç Villalonga en el record" que publicà a *Lluc* i "Binissalem i els seus novel·listes", que va aparèixer a la revista *Robines*.³⁶⁴

Per febrer i març treballà en l'adaptació d'*El drac* d'Eugeni Schwartz a petició d'Antoni M. Thomàs.³⁶⁵ L'acabà dia 24 de març. A una carta de Xavier Fàbregas de 14 de juliol sembla que hi havia interès per part d'Edicions 62 de publicar aquesta obra, però el crític li comentava que si no havia traduït l'obra directament del rus no es podia considerar una traducció sinó una adaptació.³⁶⁶ L'obra seria representada aquest mateix any a Palma pel Grup de Teatre "La Lluna" dirigit per Antoni M. Thomàs.

Dia 29 d'abril va aparèixer a *Ultima Hora* una "Edició especial en homenatge a Juli Ramis". Hi participaren els poetes Josep Albertí, Guillem Colom, Àngel Terrón, Damià Pons, Jaume Pomar i alguns altres. Moyà hi va incloure el sonet "Als ulls de la meva mare traspassada, que es reflecteixen en la pintura en blau de Juli Ramis".

Dies 2, 3 i 4 de maig participà en els actes del IV Encontre d'Escriptors en Llengua Catalana que tingueren lloc a La Real i a Sant Llorenç.

Antoni Rosselló, que li féu una entrevista a finals d'aquest mes, el definia així: «*És d'estructura baixa, magre. Les ulleres protegeixen uns ulls menuts, rodons. Té el front ample, els llavis ben dibuixats i els cabells grisos, pentinats amb clenxa a l'esquerra. La seva veu és molt suau i clara, persuasiva. Confessa ser molt enyoradís. Quant surt de la "roqueta", encara que sols sigui per pocs dies, sent un intens desig de retornar-hi prest*».³⁶⁷

Va presentar l'obra *La importància de tenir un siurell* al premi de teatre Josep M. Arnau. El guardó fou per *Els Beatles contra els Rolling Stones* de

³⁶³ POMAR, Jaume: *Llorenç Villalonga i el seu món*. Binissalem : Di7 Edició, 1998.

³⁶⁴ Analitzam aquests dos articles a "Narrativa i obra en prosa".

³⁶⁵ Fou el mateix escriptor i director qui ens confirmà que la traducció havia estat un encàrrec seu.

³⁶⁶ En realitat la va fer sobre la traducció castellana feta per S. Marchán Fiz publicada per Edicusa (Madrid, 1975).

³⁶⁷ ROSSELLÓ, Antoni: «Llorenç Moyà, poeta de la bellesa...», *op. cit.*

Jordi Mesalles i Miquel Casamayor. Els seus entremesos quedaren en tercer lloc per darrere d'una obra de Jaume Serra Fontelles que va ser finalista.³⁶⁸

Redactà les tres peces de *La rebel·lió dels mascles* durant l'estiu a Binissalem: l'*Entremès de les tristes casades de Crestatx* entre els dies 18 i 30 de juliol i també durant l'agost, l'*Entremès de les desconsolades viudes des Rasquell*, entre el 31 de juliol i el 16 d'agost, i l'*Entremès de les heroiques fadrines d'Aumallutx* el començà a l'estiu, però l'acabà a Palma entre gener i febrer de 1981.

Dia 20 d'octubre va rebre una carta de l'Institut d'Estudis Baleàrics, a través de Josep F. Conrado de Villalonga, en la qual li demanaven si volia col·laborar en la secció de Filologia i Literatura de l'Institut. Cinc dies després, ell contestà afirmativament amb una altra carta.

També per l'octubre de 1980 féu una conferència en el Centre Parroquial de Binissalem per recordar la figura de l'escriptor i amic, Llorenç Villalonga. Per novembre escriví una "Memoria dirigida a la delegación en Palma de Mallorca del Ministerio de Cultura" perquè Binissalem fos declarat conjunt històric-artístic, i la lliurà a la delegació de cultura dia 18 d'aquest mateix mes. Aquesta memòria fruitaria perquè la declaració de conjunt històric-artístic s'aconseguí el 1983.

Al 1981 confegí el llibre de poemes *Oracions per necessari*, també en dècimes i seguint la línia popular d'aquests darrers anys, i acabà, com hem dit abans, *La rebel·lió dels mascles* durant el mes de febrer.

A l'ALMG, en un quadern de rebuts dels segles XVIII i XIX, amb enquadració en pergamí, que du manuscrit a la Coberta: "Dr. Dn. Lorenzo Moyà", hi hem trobat un full amb una anotació manuscrita de Llorenç Moyà: «A principis del mes de febrer de 1981, ens entraren lladres a Ca'n Gilabert i se n'endugueren totes les bones ceràmiques penjades al menjador i un bon rellotge de paret isabelí. Dels salons se n'endugueren uns 15 ventalls antics, quatre armes de foc del segle XVII o XVIII, una campana amb una bella mar de Déu vestida de seda brodada i corona de plata, i algunes porcellanes, una brúixola i un "tapete" de seda pintada del XVII o del XVIII. Per afegitó per

³⁶⁸ Xavier FABREGAS, «Concessió del Premi de Teatre Josep M. Arnau», *Serra d'Or*, 252, p. 62 (Setembre, 1980).

*primavera del mateix any s'esbucà bona part de la volta de la capella. Estic immensament trist. Afegesc que també ens prengueren una bella estàtua-làmpara modernista i una col·lecció de llibres. / Per a coneixement dels parents que em succeïran, escric aquests fets el dia 22 d'agost de 1981 / Llorenç Moyà Gilabert de la Portella».*³⁶⁹

Dia 18 de març tornà a Barcelona per veure Antonio Medina. Dia 24 aquest inaugurà una exposició de ceràmica a la Galeria SYRA de Barcelona i l'endemà Llorenç tornà a Mallorca. Aquest mateix mes de març Edicions 62 li publicà *El ball de les baldufes*, avalat per Xavier Fàbregas.

Dia 26 d'abril escriu el poema "Dedicatòria (A la memòria de la meva mare)", que s'imprimí en el programa de mà de la representació es féu dia 19 de maig a la Sala Mozart de l'Auditori de l'adaptació dramàtica de *Polifem* que féu el grup Taula Rodona. També encapçalaria l'edició que d'aquesta obra es publicà aquest mateix any a la col·lecció "Tià de Sa Real". Així *Polifem* apareixia pràcticament vint anys després d'haver-se escrit.

Les darreres anotacions al seu *Dietari* foren de maig de 1981. Especificava que havia rebut exemplars d'*El ball de les baldufes* i que n'havia firmat dos a compradors a la llibreria Jovellanos. No sabem, per tant, si es tornà a veure amb Antonio Medina en els cinc mesos que li quedaven de vida però és de suposar que sí.

La situació econòmica de la família, que era difícil, s'havia agreujat en els darrers anys de la seva vida. Dia 26 de juliol escriví una carta a la delegada de cultura del Ministeri de Cultura demanant a la Comissió de Patrimoni Històric-artístic que, si era possible, li adobassin la teulada de Can Gelabert que estava passant per ull. Sol·licitava que s'inclogués en el pressupost d'obres de l'any següent per evitar l'esfondrament definitiu del casal.³⁷⁰

Per encàrrec de Janer Manila escriví a l'estiu l'article "Llorenç Riber en el record" que es publicaria a *Lluc* en el número de setembre i octubre.

Moyà seguia participant a les tertúlies improvisades que es feien sobretot a les llibreries Jovellanos i Cavall Verd. De fet, Damià Pons explicà a

³⁶⁹ ALMG. Secció "Documents Familiars".

³⁷⁰ Reproduïm aquesta carta a l'Apèndix 1.

un article de *Latitud 39* que un mes i mig abans de morir l'havia trobat parlant amb Rafel Jaume a la llibreria d'aquest i que conversaren una estona.³⁷¹

Dia 8 de setembre Jordi Milan des de Sitges escriví a Moyà i li comunicà que representarien *El ball de les baldufes* al Festival de Sitges i que el muntatge duria el títol *Dels vicis capitals*. Uns dies després, dia 17, n'hi escriví una altra en la qual l'informava del Festival i li deia que no podien pagar-li el bitllet d'avió.³⁷²

Dia 21 participà com a membre del Jurat del "III Certamen Internacional de Pintura Vila de Binissalem", que atorgà el primer premi a un quadre de Cándido Ballester.

Els dies 1, 2 i 3 d'octubre va escriure dos Goigs: els "Goigs a Sant Antoni Abat, anomenat de Viana" i els "Goigs a Sant Sebastià, que es venera a Costitx i arreu de Mallorca".

Entre dia 7 i dia 22 d'octubre va escriure les seves deu darreres gloses d'un Xafarder, que havia publicat ininterrompudament des de 1977 a *Ultima Hora*. Dia 18 "La Cubana", amb direcció de Jordi Milan, estrenà els dos entremesos d'*El ball de les baldufes* en el Festival de teatre de Sitges amb el títol *Dels vicis capitals*. Moyà va assistir a la representació.³⁷³

La darrera composició que realitzà abans de morir fou un poema, "Goigs al Venerable P. Julià Fontirroig". L'escriví dia 29 d'octubre. Tenia el projecte de reunir una vintena dels seus "goigs" en un llibre titulat *Goig de goigs*. De fet, va estar treballant en aquest projecte els darrers dies de la seva vida perquè hem trobat un llibret manuscrit, profusament il·lustrat per ell mateix, que inclou el poema realitzat aquest mateix dia. A més, per un article al diari sabem que dia 30 d'octubre li lliurà a mossèn Mateu Amorós, capellà de la parròquia d'Ariany, els "Goigs a Sant Antoni Abad" escrits a principis de mes per encàrrec del religiós.³⁷⁴

³⁷¹ Damià PONS: «In memoriam», *Latitud 39*, núm. 4, p. 4.

³⁷² Es de suposar que entremig Moyà escriví una carta a Jordi Milan demanant si li podrien pagar el bitllet d'avió.

³⁷³ Jaume VIDAL ALCOVER afirma a l'article «En la mort de Llorenç Moyà» publicat a *Avui*, 3-11-1981: «Fa una setmana assistí a Sitges a l'estrena de la seva obra *El ball de les baldufes*».

³⁷⁴ S/s [Sense signar]: «Goigs a Sant Antoni, con música de Francisco Ramis. Ariany: manyana se estrena la última obra de Llorenç Moyà», *Diario de Mallorca*, 17-1-1982.

El 31 d'octubre de 1981, als seixanta-cinc anys d'edat, Llorenç Moyà va morir a devers les sis de la tarda en el trajecte cap a l'hospital després de patir un infart (asistolia ventricular) a la sauna "Spartacus". Un lloc tan inadequat per morir féu que tant la família com els mitjans de comunicació, amb la intenció de preservar el seu honor, informassin que l'òbit s'havia produït mentre estava passejant per dins Palma.³⁷⁵ Comprenc que per convencions socials es volguessin ocultar les circumstàncies del finament, però el biògraf té l'obligació de ser fidel als fets.³⁷⁶

Tres dies després del seu traspàs, el 3 de novembre de 1981, l'Ajuntament de Binissalem, en sessió pública ordinària, l'anomenà fill il·lustre i predilecte de la Vila.

El funeral que li féu la família a l'església de Sant Jaume, dia 4 de novembre, fou en castellà.³⁷⁷ Damà Pons, com la majoria dels que hi assistiren, s'indignà per aquest fet i escriví: *«les exèquies de Llorenç Moyà —escriptor català i ciutadà mallorquinista— foren oficiades en castellà. Això, senzillament, fou un escarni vergonyós a les seves conviccions més profundes. El poeta*

³⁷⁵ A l'article d'UH de 1-XI-1981, que donà la notícia de la seva mort, el titular fou: *«Silenciosa, discreta y serenamente ha muerto, en Ciutat, Llorenç Moyà Gilabert de la Portella»*. Tots els diaris observaren la mateixa discreció i s'expressaren amb termes pareguts.

³⁷⁶ Per corroborar com es produí el decés de l'escriptor transcrivim aquí els **Extractes de les diligències judicials per determinar la causa de la mort de Llorenç Moyà** que, Miquel Clar, funcionari de Justícia i amic de Moyà, ha tengut l'amabilitat de facilitar-nos:

«31-10-81. A las 18'10 horas se recibe una llamada telefónica en Son Dureta solicitando una ambulancia.

A las 18'45 horas ingresa cadáver procedente de una sauna ubicada en la calle Santo Espíritu Lorenzo Moyá Gilabert de la Portella, manifestando el conductor de la ambulancia que cuando lo recogió todavía respiraba.

Comparece la hermana de Lorenzo Moyá y manifiesta que estaba enfermo del corazón prácticamente desde su nacimiento.

El informe forense acredita que no se observa ningún signo de violencia. Que tiene el cerebro muy edematoso, que padecía arterioesclerosis. En cuanto a la exploración del tórax se aprecian los pulmones conjuntivos y enfisematosos rezumando gran cantidad de sangre espumosa. Fija como causa de la muerte ocurrida entre las 18 y las 19 horas del día 31 de octubre, ASISTOLIA VENTRICULAR.

La policía informa que ingresó ya cadáver en Son Dureta y que antes de ser ingresado había estado en una sauna llamada Spartacus, sita en la calle del Santo Espíritu 8-B, propiedad de..., con domicilio en la calle..., con teléfono..., el cual manifestó que el finado era cliente habitual de la sauna.»

Hem de fer notar la importància que té aquest document. Fins ara circulaven molts de rumors sobre el lloc i la causa de l'òbit de Llorenç Moyà. Aquests extractes ens revelen, sense possibilitat de dubte, on i com morí Llorenç Moyà.

³⁷⁷ També els recordatoris foren impresos en castellà. A més, amb un error: diuen que Llorenç Moyà finí dia 1 de novembre, la qual cosa com sabem (pel document de defunció) no és exacta.

*tingué la dissort d'ésser, fins i tot després de la mort, víctima d'un servidor incondicional del César».*³⁷⁸ D'una manera pareguda s'expressà Biel Mesquida, a qui el funeral li va semblar *«un sarcasme paradoxal. Quant l'oficiant va començar el sermó en castellà molts dels presents sentiren un tro interior: era un desbarat tan gros que una lícita actitud ètica va fer que bastantes persones sortissin a la porta de la parròquia de Sant Jaume. Quan vaig arribar amb un lleuger retràs En Jaume Vidal Alcover i En Josep A. Grimalt m'explicaren la feta».*³⁷⁹ També diu que assistiren al funeral nombrosos professors, escriptors, artistes i destaca, entre d'altres, a Miquel A. Riera, Guillem d'Efak, Josep M. Llompart, Joan Miralles, Damià Pons, Joan Guerra, Guillem Frontera i Francesc de B. Moll.

Sis dies després, el 10 de novembre, se celebrà un altre funeral a la parròquia de Santa Caterina Tomàs de Palma, aquest cop en la nostra llengua. L'autor de l'homília fou el capellà Pere Llabrés.³⁸⁰ *«Amb la seva mort —diu Antoni Nadal—, la societat catalana va perdre un dels millors escriptors contemporanis i un model de ciutadania i de cortesia.»*³⁸¹

³⁷⁸ Damià PONS: «In memoriam...», p. 4.

³⁷⁹ MESQUIDA, Biel: «Obituari per a un poeta: Llorenç Moyà Gilabert de la Portella». *Hoja del Lunes*, 9-11-1981, p. 8.

³⁸⁰ LLABRÉS, PERE: «Homília en el funeral de Llorenç Moyà». *Lluc*, 700 (novembre-desembre, 1981), p. 34-35.

³⁸¹ Llorenç MOYÀ: *Fàlaris. Orfeu*, Biblioteca Bàsica de Mallorca, 17. Ed. Moll. Palma de Mallorca, 1987. Pròleg d'Antoni Nadal, p. 9.

EVOLUCIÓ ESTÈTICA I IDEOLÒGICA

1. INTRODUCCIÓ

No hi ha textos teòrics per poder resseguir el pensament i les idees estètiques de Moyà. El fet de no tenir gaire interès en escriure assaigs ni articles,³⁸² així com tampoc meditar sobre la seva pròpia producció literària ni sobre la seva manera de pensar, féu que no exposàs la seva ideologia d'una manera intencionada, precisa i coherent, i que pràcticament tampoc no reflexionàs sobre la seva actitud estètica. De manera que per analitzar la seva ideologia haurem de basar-nos en les entrevistes que li feren al llarg de la seva vida, així com en opinions i judicis d'altres autors. També del seu teatre i d'algunes obres poètiques (com *Hispania Citerior* o les *Gloses d'Un Xafarder*) en podrem extreure interessants conclusions. Quant a l'actitud estètica, analitzarem la seva evolució literària i, amb documents externs (correspondència, entrevistes...) i els seus propis textos creatius, procurarem reconstruir els seus conceptes estètics.

Així com l'evolució estètica i formal és una de les característiques més importants de la seva obra poètica, no trobam, en canvi, fins a 1955, cap tret ideològic original en Moyà. Ni en l'etapa de fidelitat a l'Escola Mallorquina ni tampoc en l'època barroca, el seu pensament difereix en absolut dels paràmetres convencionals i tradicionals dels epígons de l'Escola: religiositat (sincera i, a cops, voluptuosa), paisatge, llengua i país, sempre amb un caràcter idealitzador que tenia les seves arrels en el tardoromanticisme. Però el 1956, després de guanyar el Premi Ciutat de Palma, es produí un canvi important a la seva obra. És significatiu que a una carta a Bernat Vidal i Tomàs, de dia 24 de juny de 1956, escrivís: «*Estic cansat de passar per un*

³⁸² En tota la seva vida no va escriure cap assaig i sols va publicar un total de nou articles.

preciosista».³⁸³ Aleshores, es proposà escriure alguna cosa més transcendent, però en un principi no fou capaç de dotar la seva poesia de profunditat ideològica. De fet, a *Una toga per a cada home*, es pot resseguir aquest esforç però no va obtenir uns resultats gaire convincents. Possiblement per això, va fer provatures en narrativa i en teatre. Foren, doncs, les noves inquietuds les que el conduïren a conrear altres gèneres. La relació amb Llorenç Villalonga i Camilo J. Cela fou decisiva per acostar-se a la prosa. La influència d'aquests dos personatges el temptaren a provar un camí que encara (tot i haver escrit alguns contes i novel·les curtes tant en castellà com en català) no trepitjava amb pas segur, i evidentment, pel contacte i pel model que li oferiren, s'abocà al realisme amb pinzellades crítiques i tremendistes. Es produí, amb aquesta nova actitud, un allunyament de l'evasionisme idealista i de l'esteticisme exagerat que havien caracteritzat fins aquell moment la seva obra, i un pas cap al realisme. Un realisme que començà amb els contes de *A Robines també plou* i que va tenir el seu moment culminant en el classicisme. Aquesta nova actitud realista, que encara arrossegava molt de lirisme, tant a la prosa com a les obres de teatre de 1958 a 1960, en poesia no acabà de quallar. Un cop superada l'etapa de conreu de la prosa i del seu primer teatre, li seria més fàcil fer-ho en poesia: els reculls escrits entre 1960 i 1962 significaren la seva maduresa poètica (especialment *Hispània Citerior* i *Polifem*) i, juntament amb aquesta, també realitzà el seu millor teatre, amb obres com *Fàlaris* i *El fogó dels jueus*.

Després, entre 1963 i 1972, també en una línia propera al realisme, però molt personal i deixant enrere els mites clàssics, sols escriví dos reculls poètics: *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*. Trobà, en canvi, en el teatre el gènere adient per a les seves inquietuds i necessitats expressives: va concloure el període clàssic (*Electra*, *Fedra* i *Medea*) i encetà la nova via del teatre tradicional i popular, que inicià amb les versions d'*En Llorenç Mal Casadís* i *na Sussaina del fil* i l'*Adoració dels tres reis d'Orient*.

Si a partir de 1956 veim un intent de superar l'esteticisme, a partir de 1972 es produeix un altre canvi substancial en la seva poesia: la introducció del

³⁸³ Carta que reproduïm a l'Apèndix 3.

“jo” en el discurs poètic. Fins aquell moment Moyà havia usat la fórmula de l'*alter ego* (*Polifem* n'és el cas més evident) per a les seves confessions íntimes, però als llibres *Presidi Major* i *I tanmateix pallasso...* mostra directament els seus sentiments i la seva intimitat sense necessitat de filtres. Més que el component ideològic, que no hi és, la importància d'aquesta etapa rau en la confessió íntima.

A la darrera etapa, a partir de 1977, es produeix un nou gir en la seva producció: es decanta per la literatura popular i satírica. La preocupació estètica i formal, que havia minvat (sense deixar de ser una característica crucial) des de l'època clàssica, passa a un segon plànol, i és la prevalença del missatge, del contingut, allò que caracteritza la seva literatura d'aquesta època. Tant en els llibres de poemes com en l'important corpus de les *Gloses d'Un Xafarder* (recordem que en va escriure més de 600), en dècimes, és el component humorístic i, en darrera instància, l'ideològic, allò que destaca. De la mateixa manera ocorre en el teatre: els sainets populars eròtics i satírics l'allunyen del formalisme estetitzant d'èpoques anteriors.

Una característica de l'obra de Moyà és, doncs, l'evolució constant, la recerca continuada de nous camins expressius. La seva producció no quedà mai estancada sinó que progressà al llarg dels anys. Com va dir Josep M. Llopart, en Moyà hi ha una «*mostra exemplar de vocació i de constant esforç de superar-se*».³⁸⁴ En la poesia és on més clarament es pot resseguir la seva evolució permanent. A la primera època cercant sobretot el rigor i el perfeccionisme, es preocupa essencialment pel llenguatge i la forma. A partir de l'ús de temes grecollatins, hi ha un interès tant pel contingut com per la forma. Sols a la darrera etapa s'atenua la preocupació pels aspectes formals i adquireixen més importància el fons i les idees. Tanmateix, com veurem, tot i que la temàtica i la ideologia al llarg de la seva obra no estan mancades de relleu, el que destaca i dóna unitat a tota la seva producció és la ferma voluntat estilística. Fins i tot, el cert descurament formal de l'etapa popular i humorística (cal dir que mai no abandonà la mètrica ni la preocupació pel lèxic), respon també a aquesta voluntat.

³⁸⁴ Josep Maria LLOPART, *Literatura moderna a les Balears*. Palma: Ed. Moll, 1964, p. 191.

En aquest apartat realitzarem, d'una banda, la periodització i catalogació de l'obra de Llorenç Moyà en el seu context, reconstruirem la seva poètica, l'evolució estètica i les influències literàries, i també la seva preocupació formal, tant en la mètrica com en la retòrica i el llenguatge. D'altra banda, farem l'anàlisi de conjunt de l'obra dramàtica de Moyà que ens servirà per endinsar-nos en la seva ideologia i el seu pensament. Quant a la temàtica, incidirem en l'evasionisme i l'idealisme de la primera època (el mite de Robines, el paisatge, la religió...) i el pas al realisme amb els mites clàssics i l'intimisme posterior.

Respecte a la política, comprovarem la seva evolució des de postures conservadores i tradicionalistes, heretades de la seva família, al socialisme posterior, i sobretot la seva fidelitat a la llengua i a la identitat nacional. També veurem la seva defensa de la llibertat en una època que el país n'estava completament mancat, així com el progrés de les seves idees en qüestions religioses, artístiques i literàries.

Cal advertir, tanmateix, que en aquest capítol parlarem de generalitats. La concreció i la minuciositat de la producció poètica i en prosa la deixam per a l'estudi de les obres en els capítols següents.

2. PERIODITZACIÓ I CATALOGACIÓ DE L'OBRA DE LLORENÇ MOYÀ EN EL SEU CONTEXT.

Com hem dit a la biografia, durant la Guerra Civil, Llorenç Moyà, que fou declarat inútil per al servei militar a causa d'una lesió al cor, es retirà al casal de can Gilabert, a Binissalem. Amb vint anys i sense ocupacions perquè havien tancat les universitats i havia hagut d'interrompre els seus estudis de Dret, va sentir l'impuls d'escriure i s'hi dedicà amb tenacitat i perseverança. Les provatures narratives inicials i les composicions poètiques primerenques foren en castellà, que era la seva llengua familiar i també de cultura, tant per l'ensenyament com per les lectures que havia fet en la seva adolescència. D'aquesta època són *Coralina*, novel·la inèdita escrita el 1937 i *La tribu de la encina. Historia de la Mallorca prerromana*, narració que va publicar el 1940 amb el pseudònim Ludito de Pasamano, i alguns relats que, segons conta ell mateix a les *Memòries literàries*, va acabar cremant. També va escriure poesia:

alguns romanços històrics, el recull *Cancionero de Villarel* i el poema narratiu *Palia*.

Acabada la guerra, el 1941, després d'entrevistar-se amb Maria Antònia Salvà i Miquel Ferrà, es decidí a escriure en català. Tenia vint-i-cinc anys quan abandonà definitivament l'expressió en castellà i començà la seva trajectòria literària en llengua catalana. L'obra que produí en els quaranta anys que van des de l'estiu de 1941 fins al seu traspàs, esdevingut per octubre de 1981, es pot dividir en dues grans etapes: la primera, més uniforme i delimitada, que va des de 1941 a 1965, en la qual la crítica ha distingit tres períodes: fidelitat a l'Escola Mallorquina (1941-1950), esteticisme i neobarroquisme (1951-1957) i classicisme (1958-1965); la segona, més eclèctica, entre 1965 i 1981, en la qual hi ha diverses línies, que no corresponen tant a un criteri cronològic, com a determinades actituds creatives: l'intimisme, l'erotisme, l'humor, el popularisme... Fins i tot, circumstancialment, va seguir escrivint obres de caràcter religiós (sobretot goigs) com havia fet a la primera època.

Així doncs, podem dividir la seva obra en dos grans blocs:

1. De 1941 a 1965:

a) Fidelitat a l'Escola Mallorquina (1941-1950):

Durant els primers anys, per la relació intensa amb Guillem Colom, Miquel Ferrà i Maria A. Salvà, seguí els paràmetres estètics i ideològics de l'Escola Mallorquina. En aquests primers anys de mossatge, participà activament a la minsa vida cultural i a les tertúlies literàries de l'època (a can Massot i a can Colom) i, guiat pel magisteri de Guillem Colom, escriví abundantment.

Va enllestir alguns reculls que no s'arribaren a publicar i que demostren la seva voluntat de superació i una clara evolució en l'etapa d'aprenentatge: *Pujant al cim* (1941-1943), *Èxtasi* (1942-1944), *Raïms i pàmpols*. *El ball del ramell* (1943) i *Flabiol de pastor* (1944 i 1945) són obres primerenques on es fa palesa la fidelitat temàtica i formal a l'Escola Mallorquina. D'aquests reculls en féu una petita selecció en confeir *La bona terra*, però la majoria dels poemes inclosos en aquesta obra foren escrits entre 1946 i 1948. També compongué entre 1947 i 1948 el llarg poema èpic *Ferrandí* (consta de més de 1700 versos),

que ha quedat inèdit. Va ser l'any següent, el 1949, que va veure publicats els seus dos primers llibres: *La joglaressa*, poema narratiu escrit el 1948, i el recull *La bona terra*. També d'aquest any és el poema *La conversió de Ramon Llull*, que no s'edità.

Durant aquest període no sols es dedicà a la poesia. Entre juliol i novembre de 1944 redactà la primera part les *Memòries Literàries*, una breu autobiografia.³⁸⁵ El mateix mes de novembre, fruit de les seves experiències literàries i la coneixença d'escriptors a les tertúlies i actes culturals, començà la segona part de les *Memòries*: un dietari que abasta des de 1944 a 1955. També va escriure dues narracions, "Senyors i sobrevinguts" el 1945 i "La llumenera" el 1947, i una obra de teatre, entre 1947 i 1948, que titulà també *Senyors i sobrevinguts* i que tracta el mateix tema que el conte, tot i que l'amplifica. Aquesta és l'única peça dramàtica de Moyà que ha romàs inèdita fins ara. Totes aquestes obres s'adscriuen també, com la poesia, a l'estètica i la ideologia de l'Escola Mallorquina.

Entre 1948 i 1951 va escriure dues obres que podem considerar de transició: una col·lecció de tankes titulades *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...* que es publicaren l'any 1957, i *Canelobre de tres branques*, un conjunt de tres reculls inèdits: *Llàtzer*, *La mort de l'amada* i *Boira en la ruta*. Les dues obres contenen elements que mostren d'una manera encara embrionària l'evolució de Moyà cap a una nova actitud estètica, el barroquisme.

b) Esteticisme i barroquisme (1951-1957):

Si les obres que hem citat poden ser considerades com un precedent, a partir del recull inèdit *Binissalem* (1951-1954) es produeix un gir quant a estil i orientació estètica. Amb l'amistat i la influència de Bernat Vidal i Tomàs, Manel Sanchis Guarner i dels joves poetes mallorquins dels anys 50 —Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal i Alcover— es comença a allunyar de l'estètica de l'Escola Mallorquina i evoluciona cap a noves formes expressives. Una primera obra de trencament amb la poesia anterior i d'inici de l'etapa neobarroca és *Ocells i peixos*, escrita el 1952 i publicada l'any següent. Dins la mateixa estètica, però amb un barroquisme encara més carregat i sumptuós,

³⁸⁵ Llorenç MOYÀ GILABERT: *Memòries literàries*. Edició a cura de Miquel Àngel Vidal (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Marian Aguiló, 37; 2004).

escriví el 1952 i el 1953, *Flos sanctorum* i *Les flors de la Passió*, publicades el 1956 i 1961 —la segona amb el títol de *Via Crucis*. L'enfarfagament i l'acumulació de recursos el condueixen cap al rococó de *La posada de la núvia*, obra que fou guardonada amb el premi «Joan Alcover» de poesia en els Ciutat de Palma de 1955 i es publicà l'any següent.

En aquesta època, entre 1952 i 1957, per la seva admiració i contacte amb Villalonga i Cela, realitzà el gruix de la seva obra narrativa: tres novel·les curtes i vint contes. Les dues primeres novel·les, *La posada de la núvia* (1952) i *La vida romàntica del besavi Llorenç* (1954) són més idealitzadores i amb un estil barrocc. Mentre que els contes, escrits entre desembre de 1955 i maig de 1957 i la novel·la *Viatge al país de les cantàrides*, també de 1957, són d'estil més sobri i pressuposen un canvi de rumb cap al realisme crític.

Les obres poètiques de transició que condueixen al classicisme són dos reculls que s'han publicat recentment: un conjunt homogeni, *Panegírics blancs* (1957), que és possiblement el seu llibre més críptic i que suposa l'esgotament del període barrocc, i *Una toga per a cada home* un recull força heterogeni perquè aplega poemes escrits entre 1953 i 1960 i que suposa un pont cap a l'època clàssica.³⁸⁶

c) Classicisme (1958-1965):

Encara que ja hi havia precedents a la seva obra de l'interès pel món clàssic a alguns poemes primerencs i al recull de tankes *Debades t'obrin solcs els navillis, Ulisses...*, creim que la influència de Salvador Espriu i Llorenç Villalonga,³⁸⁷ és decisiva per provar l'ús dels temes i mites grecollatins en el gènere dramàtic. Aquesta època, que la crítica ha denominat clàssica, qualla en un període fecund i de gran qualitat literària tant en poesia com en teatre. Moyà abandona definitivament la narrativa i es dedica intensament al gènere dramàtic. Escriu, durant 1958, les peces *Tirèsias*, *Ulisses* (en farà una altra versió el 1960) i *Orfeu*. A aquestes peces segueixen *El retorn d'Ulisses* (1960), *Fàlaris* (1961), *Electra* (1963), *Fedra* (1964) i *Medea* (1965), tot continuant amb

³⁸⁶ *Panegírics blancs. Una toga per a cada home*, "Balanguera", 132. Ed. Moll. Palma de Mallorca, 2006. Pròleg de Miquel Àngel Vidal.

³⁸⁷ Recordem que l'any 1955 l'editorial Moll havia publicat en un sol volum l'*Antígona* d'Espriu i la traducció al català de la *Fedra* de Villalonga que havia fet el mateix Espriu.

la temàtica clàssica, i *El fogó dels jueus* (1961), que tracta el tema dels Actes de Fe, i que és l'única obra teatral d'aquest període que no respon al tema clàssic, però que tant per l'estil com pel contingut crític s'ha d'introduir dins aquest període que el mateix Moyà va definir com "teatre de la llibertat".

Entre 1960 i 1962 realitzà també algunes de les seves obres poètiques més importants, que no serien editades fins al final de la seva vida o pòstumament, en les quals també apareixia el món clàssic. Aquest món li serví per exposar les seves preocupacions existencials a *Palinur* (1960) i *Anteu* (1961), la reflexió íntima a *Polifem* (1962) i la crítica política a *Hispania Citerior* (1962). Són reculls que demostren, com el teatre, el seu nou rumb cap a una literatura realista amb un doble vessant: l'intimisme i la denúncia. Si al període barroc la perfecció formal era l'objectiu essencial de l'autor, en aquesta etapa, hi ha un equilibri fons-forma: sense deixar de banda la cura estilística, proporciona més profunditat que abans al missatge. Deixa enrere l'evasionisme de la primera època i vessa en la poesia i el teatre les seves preocupacions existencials i socials.

2. De 1965 a 1981:

El 1965, esgotat el període clàssic, decideix provar una nova fórmula teatral: recrear obres del teatre tradicional mallorquí. El primer contacte amb aquest teatre fou per l'encàrrec dels joves del grup Atlante de Binissalem que volien representar una nova versió dels *Reis*. Entre 1965 i 1967 va escriure aquesta versió que va titular *Adoració dels tres Reis d'Orient*, *l'Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil* i *La beata pública*. Recurs, aquest del teatre tradicional, que no va tenir continuïtat fins uns anys després a causa del que hem anomenat "època de crisi". En haver complit els cinquanta anys, Llorenç Moyà va patir una crisi creativa. Possiblement la decepció de no haver-se consolidat en cap dels tres gèneres literaris que havia conreat, unit al camí perillós al qual el conduïen l'intimisme (a nivell personal) i la denúncia (a causa del règim franquista), provocaren un descens notable en la seva producció.

En els anys 60 es produeix el triomf del realisme i de la poesia social a la literatura catalana, però el realisme de Moyà s'allunya del dels seus companys

de promoció, com Josep M. Llompart i Jaume Vidal, i dels escriptors del Principat contemporanis, com Gabriel Ferrater i Pere Quart, tant per la transposició de mites clàssics com per fer una poesia difícil i molt elaborada que contrasta amb la poesia senzilla i directa d'aquests anys. Fins i tot els dos reculls de poemes de l'època de crisi, *Un barret per a cada home* (1967) i *Faules i antifaules* (1970), que han quedat inèdits i que segueixen la línia de la poesia realista del període anterior però deixant de banda els mites clàssics, també defugen qualsevol etiquetatge.

El 1972 realitza l'obra dramàtica, de tema històric, *Joanot Colom*, que es publicaria pòstumament. L'any següent escriu *Illa*, i el 1974, *Alexis, Basileu i Presidi major*. Tres anys després ajuntaria aquestes obres, escrites en sonets, en un sol volum titulat *Presidi Major*, que és el seu recull més intimista i l'únic llibre on la temàtica amorosa apareix de forma explícita. També tractà el tema amorós, però d'una manera més abstracta, a *I tanmateix pallaso...*, escrit en corrandes el 1975, i publicat l'any 1978. En cap d'aquestes dues obres, que segueixen uns rígids esquemes mètrics, no es veuen connexions amb la poesia del moment. Ens trobam amb el Moyà més personal i sincer.

La darrera etapa de la seva producció, la de caire humorístic i popular, s'inicia el 1977. Veim que, a partir d'aquest any, la seva obra fa un altre tomb: realitza una poesia humorística que vendrà acompanyada d'una intensa dedicació a la recreació del teatre tradicional i popular seguint el camí que havia iniciat dotze anys abans. És el moment que comença a publicar a *Ultima Hora* les *Gloses* que firma com a «Xafarder», dècimes combatives i crítiques que compondrà fins al moment de la seva mort. També escriu *La fira de les banyes*, que enllaça amb el teatre tradicional i popular que havia fet entre 1965 i 1967 i que inaugura una sèrie d'entremesos de caire satíric i eròtic realitzats en els darrers anys de la seva vida i reunits en trilogies: *La importància de tenir un siurell* (1979) *El ball de les baldufes* (1980) i *La rebel·lió dels mascles* (1981).

Els seus dos darrers reculls poètics són un llibre d'epigrames, *La ciutat a lloure —barris de Ciutat—* (1978), i les *Oracions per necessari* (1981), tots dos en dècimes i seguint la línia popular i humorística d'aquests darrers anys. El

primer, que ha quedat inèdit, té un caràcter més líric i descriptiu, mentre que el segon, publicat al 1983, amb l'excusa de les pregàries a sants incideix en el vessant satíric i eròtic dels entremesos.

Aquesta poesia humorística escrita en dècimes igual que els sainets de sabor popular en vers tampoc no tenen contacte amb la poesia ni amb el teatre del moment i són un exemple de la peculiar evolució de Moyà.

Un darrer projecte en el qual estava treballant poc abans de morir i que demostra l'heterogeneïtat d'aquesta segona etapa és un recull de goigs. Es tracta d'una selecció de vint d'aquestes composicions —de la trentena que va escriure durant tota la seva vida— que va titular *Goig de goigs* i que també ha quedat inèdit.³⁸⁸

En la segona etapa no hi ha tanta coherència cronològica, estilística ni temàtica com a la primera. Tot i així, si exceptuam la poesia religiosa i la intimista, el tret que proporciona unitat a tota aquesta etapa és l'humor. En major o menor grau apareix a totes les obres poètiques i dramàtiques del període. Per la dificultat de fer uns blocs tan homogenis com a l'anterior, hem decidit agrupar aquí les obres pels temes i per l'actitud de l'autor:

—Poesia religiosa: els *Goigs* i poemes esparsos.

—Recreació d'obres dramàtiques tradicionals: l'*Adoració dels tres Reis d'Orient* (1965), l'*Entremès d'En Llorenç Malcasadís i Na Sussaina del fil* (1966) i *La beata pública* (1967).

—Realisme i contingut crític en els reculls poètics inèdits *Un barret per a cada home* (1967), *Faules i antifaules* (1971) i *La ciutat a lloure* (1977).

—Intimisme a *Presidi major* (que agrupa els reculls *Illa*, *Alexis*, *Basileu* i *Presidi Major*) i a *I tanmateix pallasso...*, escrits entre el 1973 i 1975.

—Sàtira popular, incisiva i crítica, a les *Gloses d'Un Xafarder* (1977-1981) i als entremesos del conjunt *El ball de les baldufes* (1979-1980).

—Erotisme al recull *Oracions per necessari* i a les trilogies de sainets *La fira de les banyes* (1979), *La importància de tenir un siurell* (1979), i *La rebel·lió dels mascles* (1980-1981).

³⁸⁸ Molts d'aquests Goigs havien estat publicats abans a col·leccions com "La Sibila". Al capítol de "Trajectòria poètica" dedicam un apartat a estudiar els Goigs i a la "Bibliografia" hi ha una relació completa dels editats i dels inèdits.

3. IDEARI ESTÈTIC

Quant a l'ideari estètic de Moyà, dedicarem un apartat essencialment a analitzar la seva manera d'entendre la poesia, i llavors ens endinsarem en els altres gèneres literaris. Incidirem en les dues actituds estètiques (idealisme-formalisme / realisme-contenció formal) que caracteritzen la seva obra. També aprofundirem en l'humor i en les influències literàries. Per acabar, estudiarem la seva labor de traductor.

3.1. POÈTICA

3.1.1. Poesia com a bellesa i com a comunicació

A una entrevista amb Guillermo Sureda l'any 1952 Moyà deia: «¿Mi poética? Es bien sencilla. Considero que la poesía debe ser la exteriorización de los sentimientos en forma bella. Y, por encima de todo, la poesía es comunicación como ya dijo Aleixandre. El poeta debe enviar su mensaje a la “inmensa minoría” juanramoniana».³⁸⁹ El que més ens sorprèn de la resposta és que parli d'exteriorització dels sentiments perquè en aquesta època (havia iniciat el període barroc), igual que a l'anterior, no n'hi ha gaire a la seva poesia. Els sentiments, o com a mínim els sentiments íntims, no apareixen a la seva producció poètica fins més endavant. Allò que sí la caracteritza, però, és el culte a la bellesa. La «*forma bella*» és essencialment el que cercava. Tant Josep M. Llompart com Jaume Vidal han destacat aquesta recerca de la bellesa per la bellesa, sobretot de l'època barroca,³⁹⁰ però que podem fer extensiu a tota la primera època de la seva poesia, és a dir, fins al 1960.

Quant a la poesia com a comunicació, s'ha de llegir el que ve després: comunicació amb «*la inmensa minoria*» de la qual parlava Juan Ramon Jiménez. Igual que el poeta de Moguer, amb la seva dèria per la poesia pura, Moyà feia per aquest temps una poesia difícil, complicada, a cops fins i tot

³⁸⁹ Guillermo SUREDA: «No se puede escribir con el egoísmo de hacerlo para uno mismo», “Correo de las Artes y las letras” del *Correo de Mallorca* (27-11-1952).

³⁹⁰ LLOMPART, Josep Maria: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Via Crucis. Poemes*. Manacor-Ciutat de Mallorca, “Ganímedes”, 1, 1961, p. 6; VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “Biblioteca Bàsica de Mallorca”, 39, 1990, p. 90.

hermètica, i per tant era conscient que els lectors havien d'estar preparats per rebre i entendre aquest tipus de poesia; havia de ser, en definitiva, un públic culte i minoritari.

Creia en la inspiració, tot i que reconeixia —a la mateixa entrevista— que «*en mi influye de un modo asistemático e incontrolable. Unas veces viene súbitamente, preñando mi cabeza de imágenes y otras anda remisa y hay que buscarla con amoroso ahínco. De todas formas, suelo trabajar con insistencia mis versos rehaciéndolos varias veces*». Per tant, com pensaven els autors del 27, el procés poètic és una conjunció d'inspiració i de feina. Tanmateix, en Moyà semblen produir-se dos processos: els poemes on els versos flueixen fàcils, naturals, i els poemes molt elaborats, de gran complexitat formal i conceptual.

Va insistir en la idea del sentiment i la bellesa a unes declaracions que féu a Baltasar Porcel l'any 1956, encara en plena etapa barroca: «*Yo creo que la poesía es la expresión del sentimiento y procuro expresarlo con imágenes sugerentes y palabras bellas*».³⁹¹

Miquel Dolç, a l'article "De la poesia obscura a la nova poesia realista",³⁹² explica les característiques de la poesia catalana fins a 1960 que són perfectament aplicables a Llorenç Moyà. Diu que «*la suprema exigència, l'absoluta puresa, és el punt inicial de la poesia moderna*»; es tracta de «*poesia hermètica, poesia cerebral, poesia pura*». El poeta té un «*culde gairebé religiós de l'art per l'art, de la precisió lingüística, del vers exquisidament cisellat i de la tasca lenta i inlassable*». I així és la poesia de Moyà fins al període clàssic. Dolç afirma que «*El poeta d'avui, davant les desgràcies, els perills i les tiranies, ja no aspira al monòleg, sinó al diàleg, si és sincer, amb cadascun dels estrats de la humanitat dolorosa. Els poemes que interessin no són els difícils o les ben construïts, sinó els que responen o posen preguntes als homes*». En el cas de Moyà, com veurem, es produeix en certa manera, a partir dels anys 60, aquest pas del monòleg al diàleg, aquesta preocupació per l'existència humana i per la

³⁹¹ PORCEL, Baltasar: «Mañana, día del libro», *Diario de Mallorca*, 22-4-1956.

³⁹² DOLÇ, Miquel: «De la poesia obscura a la nova poesia realista», *El heraldo de Cristo*, juliol-agost, 1963, p. 16 a 20.

realitat que l'envolta, però el que no deixa enrera, tot i les noves preocupacions, és la dificultat formal i la recerca de la bellesa.

En una altra entrevista, el 1971, afirmà que la poesia és «*explicar literariamente la belleza, mediante la sensibilidad*». ³⁹³ Seguia, com a tota la seva producció, cercant la bellesa, però, com feia explícit més endavant, també volia expressar el dolor quotidià de l'existència: «*Este vivir de cada día. Yo a veces siento miedo, tengo esto que llaman angustia vital. Mi poema Anteu explica estos miedos.*» Volia deixar clar que per a ell la poesia ja no era sols un exercici estètic, sinó també un mitjà per expressar els conflictes interiors. L'exemple d'*Anteu*, escrit deu anys abans, ens demostra que aquesta actitud abraça tot el seu període clàssic.

A l'any 1975 declarava a Joana Serra de Gaieta: «*La poesia s'ha d'entendre. Pot esser tan profunda com vulguin però s'ha d'entendre, sinó és una cosa absurda. (...) Per damunt de tot el poeta ha d'escriure sempre allò que sent*». ³⁹⁴ Arribam, en plena època intimista, a la poesia com a comunicació, a la poesia intel·ligible, que ha de poder comprendre el lector. Cada cop el missatge, allò que vol expressar, ha pres més importància a la seva lírica. Ara sí que ens creim que el poeta, que Moyà escriu allò que sent. Després d'haver passat per una època de poesia obscura i difícil, feta pel pur plaer estètic, i haver evolucionat cap al realisme i a l'expressió dels conflictes interiors, considera que la poesia ha de reflectir el que sent (i el que pensa) l'autor.

A una entrevista de 1980, afirmava que la seva inspiració «*era la bellesa que, com digué Keats, és l'essència mateixa de la veritat; però també l'amor i la llibertat en majúscules*». ³⁹⁵ De fet, sense deixar de donar importància a la bellesa formal, la llibertat i l'amor foren els seus grans temes en les dècades del 60 i del 70. En aquest camí, juntament amb la literatura humorística i popular, anaren dirigits els esforços dels seus darrers anys de creació poètica.

3.1.2. Formalisme

³⁹³ Entrevista: S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas», a la secció "Cualquier día a cualquier hora" *Ultima Hora* (6-6-1971).

³⁹⁴ SERRA DE GAIETA, Joana: «Conversa amb Llorenç Moyà: Una Mallorca morta i una Mallorca nova». *Diario de Mallorca*, 21-12-75.

³⁹⁵ ROSSELLÓ, Antoni: «Llorenç Moyà, poeta de la bellesa...», *op. cit.*

Com veurem a l'estudi de la poesia, que hem titulat "Trajectòria poètica", la preocupació formal fou una de les característiques principals de la poesia de Moyà. Si hi ha un element que, durant l'evolució constant de la seva poesia, unifica l'obra de Moyà és l'estil, l'interès constant per les qüestions formals, el llenguatge i, sobretot, el lèxic. És cert, això sí, que en graus diversos. L'època barroca del *Via Crucis* i l'època popular de les *Gloses d'Un Xafarder* en són dos extrems.

Aquest formalisme es demostra sobretot en la mètrica. Sempre usà motlles mètrics i mai no es deixà temptar pel vers lliure com feren pràcticament tots els poetes contemporanis seus. No va escriure ni un sol poema en el qual no fes un còmput sil·làbic dels versos, i sols substitueix la rima (habitualment en consonant) pels versos blancs a les obres del període clàssic que van entre 1960 i 1962. Per tant, el sentit melòdic i rítmic de la poesia és, per a ell, prioritari. Va emprar tot tipus d'esquemes estròfics (apariats, tercets, quartets, quintets, octaves...), però el que més sovinteja a la seva poesia són els sonets i les dècimes. Quant als versos, tant els heptasíl·labs a les composicions de to popular, com els decasíl·labs a les cultes, són amb diferència els més usats.

Una altra característica, no sols de la poesia sinó també de tota la seva obra, és la preocupació pel llenguatge. Josep M. Llompart a l'article de 1955, "Els poetes d'ara", afirmava: «*Amb un senyoriu de la llengua que ningú —llevat d'en Guillem Colom— posseeix actualment, en Moyà supera en aquest sentit tots els seus companys de promoció. Ni el llenguatge pobre, per bé que eficaç, d'en Blai Bonet, ni la viva estilització idiomàtica de Jaume Vidal Alcover, poden resistir la comparança. En Moyà és, en això, inimitable*».³⁹⁶ De fet, aquesta capacitat per a l'ús del llenguatge, aquest *senyoriu de la llengua* és una de les virtuts de Moyà que va explotar durant tota la seva trajectòria literària i que cap crític no ha posat en qüestió. És curiós, doncs, que encara que només fos pel rigor i perfecció de la llengua que li concedeix la crítica que se n'ha ocupat, la seva obra no hagi pràcticament transcendit.

Moyà es preocupava per tots els aspectes de la llengua, però especialment pel lèxic. Els cultismes, els arcaïsmes i els mots genuïnament

³⁹⁶ LLOMPART, Josep Maria: *El llac i la flama. Apunts sobre la poesia contemporània a Mallorca*. Palma: Ed. Moll, 1998, p.101.

mallorquins es combinen amb una llengua elaborada i sensorial en la qual s'insereixen amb naturalitat i sense grinyolar.

Àngel Terron diu: *«El que sura per damunt de tots els seus versos és l'amor per la llengua i la cura del llenguatge. El català de Llorenç Moyà no és fruit del fals academicisme a que ens acostumen els escriptors filòlegs; és un llenguatge molt més viu, arrelat en el poble senzill i depurat a partir de la parla comuna per un procés de sublimació i cristallització posterior»*.³⁹⁷ Llavors, ens explica com ho feia per escollir el lèxic:

«Quan escull els seus mots, les seves paraules, segueix sempre un doble criteri: a) ha sentit dir tal mot a una vella o vell del seu amat poble de Robines; b) considera si és o no una corrupció del llenguatge cult, intenta aprofundir en la seva rel etimològica: si l'etimologia és bona la paraula també, malgrat que no sigui d'ús comú en el català standard. És un procés el seu molt més lligat a la intuïció, a la tasca artesana o artística que a l'estudi acadèmic. Alguns dels seus mots per contra provenen de cultismes o científismes».

Biel Mesquida, en aquest sentit diu, que *«una de les primeres vegades que vaig parlar amb ell me quedà impressionada una de les seves tècniques de treball: “Quan tenc un dubte no tenc peresa de cercar en es Fabra. Ho he fet sempre des que vaig començar a escriure”. Lliçó d'un poeta fet que als meus ulls me semblava totalment segur dins el llenguatge: aquesta humilitat del jardiner de les paraules, m'ha quedat impresa per tota la vida.»*³⁹⁸

Maria del C.Bosch, tot incidint en la importància que donava al lèxic, afirma que Moyà era *«un poeta molt delicat, capaç de canviar tot un vers per donar cabuda a una paraula bella, segons me va manifestar en una ocasió»*.³⁹⁹ Fet que es complementa amb les paraules de Jaume Vidal quan diu que *«és un escriptor que té molta cura del llenguatge. Les paraules de la llengua són, per*

³⁹⁷ TERRON, Àngel: «Una obra poètica sempre minusvalorada». “Cultura” (Suplemento semanal de Letras, Arte y Pensamiento), *Diario de Mallorca*, 5-XI-81.

³⁹⁸ MESQUIDA, Biel: «Obituari per a un poeta: Llorenç Moyà Gilabert de la Portella». *Hoja del Lunes*, 9-11-1981, p. 8.

³⁹⁹ BOSCH, Maria del Carme: «Alguns mites en tres escriptors mallorquins de postguerra», dins DD.AA.: *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona : Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007, p. 161-178.

*ell, com a pedres precioses que cal tractar amb amor, valorar-les com riqueses insubstituïbles i fer-ne una acurada tria per compondre amb tota la seva bellesa el joiell del text».*⁴⁰⁰

D'una manera semblant s'expressava Josep M. Llopart al text abans citat: *«sense cap ambició metafísica, enduit només pel tremolor inefable que comunica l'Art per si mateix, la contemplació de l'obra ben feta, en Moyà, amb una mena de goig sensual, pesa i sospesa cada mot, examinant tots i cada un dels seus matisos, abans de posar-lo, com una pedra, en el lloc que li pertoca».*⁴⁰¹ I uns anys després encara va afegir:

*«Estimava la paraula —un amor que sempre ha servat, i serva encara, al llarg de tots els seus camins— apassionadament i sensualment. Estimava el dring, la llum i el perfum de la paraula; la melodia que, acoblant una paraula amb una altra, s'eleva com una fumerola d'encens.»*⁴⁰²

Per acabar, el mateix Llopart, tot just després de l'escriptor binissalemer, va escriure que Moyà acaronava *«les paraules amb aquella cura i amb aquella mica de lascívia amb què l'argenter palpa el diamant tot fent-lo espurnejar. Després les depositava, amb gojosa lentitud, en el lloc que els pertocava dins el vers».*⁴⁰³

Moyà mateix va dir a una entrevista amb Margarida Capellà que estava *«d'acord amb el que va escriure Stephen Spender: “Cap poema no és perfecte si no assoleix la seva perfecció en el llenguatge i en la forma»* i que per això usà aquesta cita al seu recull *IIIa*. Afegí que en els poemes que integren aquest llibre *«he procurat que tinguin una perfecció de forma i de llenguatge, cosa que, per altra banda, sempre ha suposat una preocupació constant; però així com abans em bastava la bellesa formal, ara m'he tornat més exigent i cerc un contingut ferm».*⁴⁰⁴

⁴⁰⁰ «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 22.

⁴⁰¹ LLOMPART, Josep Maria: *El llac...*, p. 97.

⁴⁰² LLOMPART, Josep Maria: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Via Crucis. Poemes*. Manacor-Ciutat de Mallorca, “Ganímedes”, 1, 1961, p. 6.

⁴⁰³ “Un adéu a Llorenç Moyà” a LLOMPART, Josep Maria: *El que volia dir-vos (Antologia)*. Palma : Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1993, p. 199.

⁴⁰⁴ CAPELLÀ, Margarida: «Llorenç Moyà: neoformalista». Suplement “Letras”, 10-1-1974.

Tot i que és cert aquest amor que va tenir pel llenguatge i pel lèxic, s'ha de dir que a la darrera etapa, sense descurar la mètrica i el lèxic, va prioritzar el missatge, el contingut, sobre els aspectes formals.⁴⁰⁵

També cal dir que, així com el lèxic popular i genuí forma part del seu tarannà poètic, les dites, frases fetes i expressions populars, gairebé no tenen cabuda en la poesia del període de fidelitat a l'Escola ni del barroc, i sols apareixen en alguns poemes de to molt volgutament popular i en les obres narratives (les novel·les curtes). Comença a usar-los amb assiduitat a *A Robines...* i a les primeres obres dramàtiques, llavors també a la poesia clàssica i realista. Sovintegen en el teatre popular de la primera època i, a la darrera etapa creativa, el llenguatge popular, tant en teatre com en poesia, substitueix pràcticament al culte.

3.1.3. Retòrica

Quant a la retòrica i a les figures emprades a la seva obra, en feim una anàlisi més minuciosa, a partir de les obres, a l'apartat de "Trajectòria poètica", aquí explicarem algunes generalitats.

Evidentment Moyà creia en el *ars bene dicendi* i la seva alta capacitat estilística és, sobretot en poesia, una característica essencial. Un cop ja hem atès a la forma en general a l'apartat anterior, parlarem aquí de l'ús dels trops i figures retòriques.

Quant a les figures de dicció, Moyà no és propens als jocs de paraules fonètics. Això no vol dir que de tant en tant no els utilitzi, com la paronomàsia («*Catalina, catalana*», FS) o la diàfora («*Jo crec que dins cap cap cap / que un cop cruixi el cul d'un cup*», *Entremès del Pescador i el frare*), però en canvi és poc habitual trobar anàfores, epífores, anadiplosis i epanadiplosis, o simples al·literacions (la primera que hem trobat a tota la seva poesia és a PB: «*digueu Son Pulcra / que el nacre no comporta cap sepulcre*»). Tot i així, cal deixar constància que la reduplicació és un procediment que usa sovint (en moltes ocasions per arrodonir el còmput sil·làbic d'un vers i altres per destacar un

⁴⁰⁵ No ens endinsam en aquest tema perquè ja l'analitzam detingudament a l'apartat de "Trajectòria poètica".

concepte): «*adoben tots els mals, / sempre sempre, a cops de bala*» (*Una toga...*).

Tampoc es prodiga amb els paral·lelismes (en trobam a *Presidi Major*, com «*Sobren llavis a l'home fred de cor, / sobren braços a l'home que no estima*»). Les figures de dicció morfosintàctica de les quals treu més rendiment són l'encavallament i l'hipèrbaton, mentre que a nivell semàntic és la sinestèsia (especialment a *Ocells i peixos* i *Flos sanctorum*). L'encavallament, que és un recurs poc emprat a la l'època de fidelitat a l'Escola, tindrà més importància al període barroc i, sobretot, a l'època clàssica. Té tendència a usar l'encavallament suau, però a llibres com *Polifem* és l'abrupte el que predomina. De l'hipèrbaton, cal dir que, a pesar que els crítics el titllin de “gongor” i que ell mateix declaràs en diverses ocasions el deute amb el poeta cordovès, el seu entorciment sintàctic mai no arriba a un extrem com el de Góngora. Hi ha una certa complicació a la sintaxi, però no sol allargar tant els períodes ni fer combinacions de sintagmes a imitació la gramàtica llatina. De Góngora l'atreuen més el sensorialisme i el cromatisme, així com la recerca lèxica.

La poesia de Moyà tendeix al conceptualisme i, per això, les figures de pensament són fonamentals. De les figures patètiques de pensament, l'apòstrofe no és molt habitual, excepte a *Palinur* que, a causa del diàleg, hi ha moltes invocacions al “tu” i als elements. En canvi, un dels recursos més usats a tota la poesia de Moyà és la interrogació retòrica, que especialment usa amb mestria a *Flos sanctorum*, però que es pot resseguir a tota la seva obra. Quant a les exclamacions, que usa per donar més emotivitat al missatge, les empra sobretot a partir de l'època clàssica i abunden a les *Gloses d'Un Xafarder* per tancar les dècimes.

Els oxímorons i les antítesis són recursos habituals a *Ocells i peixos* i a tota la poesia barroca. La hipèrbole i la perífrasi a *La posada de la núvia*. Les enumeracions, tot i trobar-ne a tots els reculls, són més elaborades a l'època clàssica («*El bou accepta el jou, el gos la corda, / l'home els grillons i l'àguila la gàbia*», *Palinur*). Però les dues figures més emprades són les personificacions i la ironia. Les personificacions apareixen a tota la seva obra, i la ironia més especialment a partir de l'època clàssica i, sobretot, a la humorística i popular.

També els trops són molt usuals dins la seva imatgeria retòrica: les metàfores, símbols i metonímies són recursos que es troben a totes les seves obres poètiques. Tanmateix és cert que l'aparell metafòric és més important durant el barroquisme i els símbols a l'època clàssica i intimista.

Com a conclusió podem dir que a una poesia formalista com la de Moyà les figures retòriques són un element cabdal. És cert, però, que té un moment d'intensificació de la imatgeria al barroc i una important contenció i despulament a la poesia popular de la darrera època.

3.1.4. Barroquisme

Un aspecte fonamental quant a l'estètica i l'estil de Moyà és el barroquisme. Gabriel de la S.T. Sampol considera que va més enllà de ser una etapa en la poesia de Moyà i afirma que «*el barroquisme serà el comú denominador del camí poètic de Moyà. Un barroc desfermat al principi i més mesurat després, però barroc sempre, amb cultismes i sonoritat expressiva, i sempre amb una forma perfecta*».⁴⁰⁶ També Margalida Pons i Maria del C. Bosch apunten en aquesta direcció: veuen en les diverses etapes de Moyà un canvi d'actitud i de temes, però no d'estil.

De manera pareguda, però sense considerar barroca la primera etapa, s'expressava Jaume Vidal Alcover i afirmava que a partir d'*Ocells i peixos*, «*el poeta ha entrat en la nova manera: es lliura al joc subtil de la metàfora i de l'opulència verbal*» i, després d'especificar els recursos poètics que emprà, conclou: «*ja no deixarà mai aquesta nova manera*».⁴⁰⁷

El mateix Moyà va col·laborar perquè aquesta idea arrelàs. En més d'una ocasió definí la seva poesia com barroca. A l'article «Binissalem i els seus novel·listes»,⁴⁰⁸ escrit després de la mort de l'escriptor Llorenç Villalonga, recorda que aquest pensava que la seva poesia no hauria estat la mateixa si ell no hagués nat a Binissalem i visqués al seu casal. Aquesta teoria, en un principi, li havia semblat un poc estranya, però amb els anys comprovà que

⁴⁰⁶ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Flos sanctorum. Oracions per necessari*. Palma de Mallorca: Consell de Mallorca, "Mixtàlia", 5, 2004, p. 15.

⁴⁰⁷ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 9 i 10.

⁴⁰⁸ MOYÀ, Llorenç: «Llorenç Villalonga en el record», *Latitud* 39, 1 (gener-febrer de 1981).

Villalonga tenia raó, i ho argumenta dient que «*des de llavors ençà molts dels amics i coneguts que he rebut a Can Gilabert m'han fet avinent que des d'aquell instant comprenien molt bé la meua poesia i el seu barroquisme*».

Tanmateix, tot i que és cert que l'estil barroc predomina a gran part de la seva evolució poètica, crec que ni a la primera etapa ni a la darrera podem parlar de barroquisme en sentit estricte. Encara que a l'època de fidelitat a l'Escola Mallorquina ja podem detectar, en alguns poemes, els trets estilístics que presagien el canvi posterior, com a "Quaresma" o a "L'Assumpta", no podem parlar, i així ho considera també Jaume Vidal, d'utilització de recursos pròpiament barrocs (és a dir, d'una manera volgudament exagerada) fins a *Ocells i peixos*. En el període barroc, i essencialment en les seues dos llibres més reeixits, *Flos sanctorum* i *Via Crucis*, com veurem en analitzar les seues obres poètiques, destaca la preocupació purament formal i metafòrica, l'acumulació de recursos retòrics i enfarfegament d'imatges, tot cercant la complexitat sensorial i l'ornamentació, a més d'un lèxic culte. No es preocupa gairebé pel contingut sinó sobretot per la forma. De fet, ell mateix declarà a una entrevista amb Gaspar Sabater en plena època barroca: «*Más que el tema me interesan las imágenes, los símbolos y las mismas palabras*».⁴⁰⁹ Per tant, el missatge és complementari a l'extremositat dels aspectes formals.

Però posteriorment, a partir de l'època clàssica, sense desatendre la forma, nodreix les seues composicions de major complexitat conceptual. No hi ha tant d'artifici retòric ni sensorialisme. Es produeix un cert equilibri entre la preocupació formal i la temàtica, que continuarà també durant la seva etapa intimista. De fet, a una entrevista de Vicente Segura el 1973, afirmà: «*Es cierto que tardo mucho en escribir algo, es cierto que pierdo tal vez días enteros buscando la palabra adecuada y que defina realmente lo que quiero decir. En suma, es cierto que cuido mucho, al máximo, la forma; pero también lo es que me preocupo del mismo modo del fondo, que trato de decir algo*».⁴¹⁰

⁴⁰⁹ SABATER, Gaspar: «Lorenzo Moyá Gilabert, el poeta galardonado con el Primer Premio en los Juegos Florales». *Cort*, 17-6-1954.

⁴¹⁰ SEGURA, Vicente: «Lorenzo Moyá, un estilista de la literatura mallorquina». *Ultima Hora*, 4-4-1973.

A partir de 1977, però, es pot parlar d'un despullament formal cada cop major fins arribar, en els sainets en teatre i a les dècimes en poesia, al punt que el contingut té més importància que la forma. En les gloses publicades a *Ultima Hora* i al recull inèdit *La ciutat a lloure* no és correcte parlar de neopopularisme. Quan es parla del neopopularisme de Moyà com una forma més de barroc, no es té en compte que la poesia popular dels autors barrocs no deixà mai de ser elaborada, culta (Lope, Quevedo, Góngora...), igual que la dels poetes del 27 (Lorca i Alberti, sobretot), en canvi el popularisme poètic de l'escriptor binissalemer, representat per les gloses, no en té res de barroc: tendeix, com veurem en analitzar aquest darrer període de la seva producció poètica, al prosaisme, hi abunden els rebles, i també els vulgarismes (*merda, collons, maricons, puta, concagar-se, pixera...*) i els castellanismes (*porros, cubata, cuento, chaperos, travestís, ligue...*). La preocupació temàtica i ideològica deixa en un segon plànol l'estil i el llenguatge. En les gloses és, de tota l'obra de Moyà, on es fa més palesa la despreocupació formal. És evident, per tot el que hem dit, que de cap manera es pot identificar aquesta darrera etapa amb l'estètica barroca.

3.2. GÈNERES LITERARIS

3.2.1. Poesia, teatre, narrativa

Com ja hem dit, Moyà conreà la poesia, la narrativa i el teatre. Escriví poesia durant tota la seva vida, en canvi es dedicà a la narrativa i al teatre en períodes més restringits cronològicament. Si exceptuam els inicis en castellà i dos relats de 1945 i 1947,⁴¹¹ tan sols durant un lustre (1952-1957) es consagrà a la narrativa. Mentre que la seva creació dramàtica, a més de la primera peça, *Senyors i sobrevinguts*, de 1948, i de *Joanot Colom*, de 1972, té dos moments molt intensos: de 1958 a 1967 va escriure dotze obres, i de 1979 a 1981, altres dotze.

En poesia usà, essencialment, els gèneres clàssics: elegies, epigrames, epístoles, èglogues, odes, sàtires, i fins i tot l'epitalami a la composició

⁴¹¹ "Senyors i sobrevinguts" i "La llumenera".

dedicada a les noces del seu germà Antoni.⁴¹² El seu amor pel classicisme no es plasma sols en l'interès pels mites i la història grecollatina sinó que té unes arrels més profundes: els temes i formes provinents del classicisme (sobretot d'Homer i Virgili, però també de Teòcrit, Horaci i Ovidi, entre d'altres) tendran continuïtat dins la seva obra. Abunden en la seva producció els subgèneres lírics clàssics: l'elegia a LBT (també odes i epístoles), l'oda a *La posada...*, l'ègloga a *Palinur*, la faula a *Faules i antifaules*, i els epigrames i les sàtires a *Un barret per a cada home* i a la poesia de la darrera etapa (*Oracions per necessari*, *La ciutat a lloure* i les *Gloses d'un Xafarder*). A més d'això, cal afegir que al període clàssic usa temes dels mites i la literatura grecollatina: de les *Bucòliques* de Virgili a *Palinur*, de l'*Odissea* d'Homer a *Polifem*, de l'època augusta de Roma a *Hispania Citerior...*

Quant al teatre, tota la primera època té un deute profund amb la literatura grega: les tragèdies de personatge femení (*Electra*, *Fedra* i *Medea*) estan basades en textos de Sòfocles, Eurípides i Èsquil; les peces que tenen com a protagonista Odisseu, *Ulisses* i *El retorn d'Ulisses*, que Moyà considerava farses, tenen com a font l'*Odissea*; mentre que *Tirèsias* i *Orfeu*, que podríem qualificar de drames, tracten coneguts mites clàssics.

Moyà definí l'altra obra de tema clàssic, *Fàlaris*, i les dues històriques, *El fogó dels jueus* i *Joanot Colom*, com a tragèdies. Sobre l'atracció per la tragèdia com a gènere, ell mateix declarà: «*De jovenet ja em colpiren les tragèdies de Shakespeare i més tard les gregues, les primeres per les passions desfermades, les darreres per la seva serenitat, dins l'horror del "fatum"*».⁴¹³ Així durant tota la primera època teatral predomina la tragèdia. En canvi, a la segona etapa, a les antípodes genèriques, abandonà la tragèdia i la substituï pel sànet. En el teatre popular i humorístic, no hi ha cap influència clàssica sinó de la literatura sànetesca mallorquina. Fins i tot, el tema de l'heroica vaga de sexe de *Lisístrata* d'Aristòfanes es converteix a *Les heroiques fadrines de Crestatx* en una continua pràctica de sexe per derrotar els invasors.

⁴¹² "Epitalami. A les noces d'Antoni Moyà Gilabert i Mercè de la Fuente Muntaner." Imprès en un díptic, 1947.

⁴¹³ ROSSELLÓ, Antoni: «Llorenç Moyà, poeta de la bellesa, de l'amor i la llibertat». Suplemento Semanal de letras, Arte y Pensamiento de *Diario de Mallorca*, 30-5-1980.

De les quinze peces breus del teatre tradicional i popular, sols una, *l'Adoració...* és de caràcter religiós i tracta el tema de l'Epifania, les altres, tot seguint els temes i estil dels entremesos mallorquins del XVIII, són burlesques i de tema eròtic.

Quant a la narrativa, va escriure novel·les curtes i contes. Com Espriu tenia un caràcter més dotat pel sintetisme. Mai no féu cap novel·la extensa i les tres *nouvelles* que va escriure funcionen, més que com un tot, com una acumulació d'escenes. De fet, els contes són de major qualitat que les novel·les. L'acció, en general, no està gaire desenvolupada i els personatges són esquemàtics, sense complexitat. L'espai sol ser Binissalem (gairebé sempre anomenat Robines), mentre que el temps històric és més dispers (des de principis del XVIII, com al conte "La llumenera" o a la novel·la *La vida romàntica del besavi Llorenç*, fins als anys 50, com *Viatge al país de les cantàrides*). Cronològicament solen ser narracions lineals, tot i que en algunes ocasions, com a "La fam" i "El gendre" usa el *flash-back*. Cal dir que a la narrativa és l'únic gènere en el qual no apareixen elements clàssics.⁴¹⁴

3.2.2. Obres pròpies preferides

Sols en dues ocasions, a una entrevista de 1971 i una de 1973, li demanaren quins eren els llibres preferits de tots els que havia escrit. El primer cop fou d'aquesta manera: «Ante el drama de tener que quemar tus libros, ¿qué libros salvarías?», i ell contestà: «*Los cuentos de A Robines...*, *Fàlaris y Fedra*»;⁴¹⁵ mentre que a la pregunta: «*Quina és la teva gran obra?*», la resposta fou: «*És molt mal de dir. A mi m'agrada Fedra, però diuen que Fàlaris és bona. Pot esser que aquesta sigui més original i més forta que Fedra. Fedra és més preciosista. A més tenc un llibre de contes titulat A Robines també plou, que no està malament.*»⁴¹⁶ És a dir que els dos únics cops que li demanaren que escollís obres seves, contestà igual: dues obres de teatre, un llibre de

⁴¹⁴ Sí aparegueren a les seves primeres obres escrites en castellà (com succeeix a *Coralina*), però no a la narrativa en català.

⁴¹⁵ S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas». A la secció "Cualquier día a cualquier hora" *Ultima Hora*, 6-6-1971.

⁴¹⁶ SEGURA, Vicente: «Lorenzo Moyá, un estilista de la literatura mallorquina». *Ultima Hora*, 4-4-1973.

contes, i cap recull poètic. Creim que efectivament preuava aquestes dues obres de teatre i els contes, però ens sorprèn que no triàs cap poemari. Allò que resulta evident és que la poesia era el seu gènere predilecte i el conreà durant tota la vida i que, així com el teatre també es convertí en una formulació adequada pels seus esforços creatius, mai no tornà a provar la prosa a partir de 1957. Per tant, pensam que aquestes declaracions, s'han de considerar en el seu context: són possiblement fruit del seu desencís amb la poesia. Acabava de passar l'època de crisi creativa (en deu anys sols havia escrit dos reculls poètics) i feia uns dotze anys que havia publicat el seu darrer llibre de poesia (*Via Crucis*) i que els sis darrers poemaris que havia escrit eren encara inèdits. Pensam, doncs, que fou el desencant i el caràcter inèdit de gran part de la seva poesia allò que possiblement li féu distorsionar la visió de la seva pròpia obra. És evident que tant *Hispània Citerior* com *Polifem* (i fins i tot obres com *Flos Sanctorum* i *Via Crucis*, tot i ser una etapa superada en aquells moments) són tan importants com les obres que destacà a les dues entrevistes.

3.2.3. Permeabilitat genèrica

Un darrer aspecte que cal destacar sobre el conreu dels gèneres en Moyà és la connexió i la permeabilitat. De les vint-i-sis obres de teatre que va escriure, vint-i-dues són en vers, i totes les de la primera època tenen un llenguatge molt elaborat i amarat de lirisme que recorda, tot i les distàncies, el teatre poètic de García Lorca (coincideix també amb el teatre lorquià en usar personatges femenins com a protagonistes de les tragèdies). A part de la seva predilecció per la poesia enfront de la prosa, era un home al qual el vers li brollava de forma natural i tenia gran facilitat per compondre qualsevol tipus d'estrofes cultes i populars. És lògic, doncs, que es trobàs més còmode escrivint obres dramàtiques en vers que en prosa. Malgrat aquesta conclusió, és cert que les seves dues obres principals, *Fàlaris* i *El fogó dels jueus*, foren escrites en prosa. Potser l'explicació podríem trobar-la en el fet que les realitzà poc després del període en el qual aconseguí els seus únics encerts narratius, el recull de contes *A Robines també plou* i la novel·la curta *Viatge al país de les cantàrides*, escrites entre el 1956 i 1957.

A la narrativa, els crítics han destacat el lirisme i l'alè poètic de la seva prosa. Les tres novel·les curtes contenen poemes populars, que s'insereixen en la narració amb qualsevol excusa, especialment *La posada de la núvia* que n'està farcida.

Podem afirmar, doncs, que la poesia, el lirisme, amara tota l'obra de Moyà.⁴¹⁷ També s'ha de dir, quant a la permeabilitat genèrica, que dos reculls poètics seus (*Via Crucis* i *Polifem*) han estat dramatitzats en diverses ocasions, fet que contribueix a demostrar la permeabilitat genèrica de la seva obra.

3.3. LES DUES ACTITUDS

Com hem dit, una de les característiques de l'obra de Moyà és l'evolució constant. Si exceptuam la narrativa, que és essencialment fruit d'un període breu i intens (1952-1957) i que té com a nuclis temàtics gairebé únics la seva nissaga i el "mite de Robines", tant la seva poesia com el seu teatre tengueren una important progressió. Josep M. Llompart, poc després de la seva mort, afirmava que, malgrat haver estat «*sempre fidel a la bellesa i a l'amor al llenguatge*», també es trobava «*sempre a punt d'abandonar velles tresqueres per temptar l'aventura de camins novells*».⁴¹⁸ I, de fet, no quedà mai encallat, sinó que la seva obra va tenir una important evolució.

Tanmateix, durant molts d'anys, tant en vida com després de la seva mort, bona part de la crítica ha identificat Moyà amb un poeta estàtic i estètic: un poeta superficial, sense profunditat, sense canvis, un estilista barroch i idealitzador, amb una especial predilecció pels temes marians i hagiogràfics o pel paisatge i els elements externs. El mateix Josep Maria Llompart deia el 1955: «*En Llorenç Moyà cerca, per damunt de tot, l'Art. La seva obra és essencialment decorativa. Ni cap passió fonda l'agita, ni ens porta això que deiem un missatge. Ja en té prou, mentre altres criden i s'escabellen, amb la tasca d'esculpir volutes barroques*».⁴¹⁹ Més endavant, Damià Ferrà-Ponç

⁴¹⁷ Vegeu la primera nota d'aquest treball, en la qual ja incidíem en aquest aspecte tot usant una citació de Jaume Vidal Alcover.

⁴¹⁸ LLOMPART, Josep Maria: «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *Hispania Citerior*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "La Balanguera", 28,1981, p. 11. Ja hem citat a la biografia l'opinió de Blai Bonet que el 1958 deia sobre Moyà: «*es el artista más puro y menos vibrante de Mallorca*».

⁴¹⁹ LLOMPART, Josep Maria: *El llac...*, p. 102.

explicava que a l'any 1968, quan freqüentava les aules universitàries de l'Estudi General, va descobrir l'obra literària de Llorenç Moyà i Gilabert de la Portella i reconeix que «a mi la poesia d'aquest autor no m'entusiasmava gaire: molt treballada, de llenguatge ric i de mètrica segura, mancada de complexitat i de contingut humà (...) Com a lírica em semblava freda, artificiosa, com un joc esteticitzant».⁴²⁰ Aquesta era la idea que qui més qui menys tenia a finals dels anys 60 sobre Moyà i que va perviure de manera tòpica fins pràcticament la seva mort. S'havia estès, entre els cercles literaris i crítics, la imatge de Moyà com un autor sols preocupat per la forma i el llenguatge, per l'estètica, sense calat ideològic, que usava els temes com excusa pel virtuosisme tècnic. Aquesta imatge d'apologista de sants i de verges, d'obnubilat pels temes més intrascendents, amb ús d'un llenguatge exquisit i refinat, neobarroc, només es pot explicar perquè a l'hora de fer l'anàlisi de la seva obra no es tenia gaire en compte, d'una banda, la seva narrativa ni la dramàtica, que res no tenen a veure amb el tema religiós ni amb el sentiment elegíac de la ruralia, i que no poden ser considerades com a barroques; i d'altra, el fet que de la seva obra poètica els llibres més coneguts hagin estat el *Flos Sanctorum* i el *Via Crucis* (pensem que els reculls de l'època clàssica no foren publicats fins al final de la seva vida o pòstumament), i que gairebé no existeixin estudis sobre la poesia intimista i especialment sobre la darrera etapa, la humorística i popular, que res no té a veure amb el tema religiós i ben poc, com hem afirmat, amb el neopopularisme dels autors del 27.

En realitat a l'obra de Moyà es produeix un canvi d'actitud a partir de 1956. *A Robines també plou* és el llibre que marca d'alguna manera la frontera entre dues actituds a l'obra de Moyà que responen, essencialment, a dos moments temporals diferents: l'evasionisme i l'esteticisme de la primera època, que aniria des de 1941, que és quan comença la seva obra en català, fins a 1955 que escriu el recull *La posada de la núvia*; i una preocupació per la realitat que l'envolta i per la confessió íntima a la segona etapa. El primer moment té unes causes clares: l'aprenentatge poètic en el si de l'Escola Mallorquina, la situació del moment (un franquisme repressor de tota activitat literària en la

⁴²⁰ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 34.

nostra llengua que no fos ortodoxa amb la ideologia del Règim i de la religió catòlica) i el pudor personal, l'abocaren a fer una poesia formalista i sensorial, tant a l'època de servitud a l'Escola com al període del barroquisme, que defugia qualsevol tema que no fos la religió o el localisme idealitzador (des dels poemes patriòtics fins als paisatgístics). El segon moment és l'època de reflexió sobre la realitat, que comença el 1956 amb els contes de *A Robines també plou*, segueix amb el seu "teatre de la llibertat" i els reculls poètics de tema clàssic, té una intensificació amb la lírica íntima i amorosa en els anys 70, i arriba fins a la literatura satírica i popular de la darrera època.

Més que de fractura, de tall total entre les dues etapes o actituds, seria convenient parlar de progressió. A la primera època, més convencional, podem dir que no hi ha claroscurs: segueix una línia ètica i estètica precisa, amb una clara predisposició a l'idealisme i al decorativisme. A la segona, més personal, no abandona la cura formal però mostra una major profunditat temàtica i ideològica. D'una banda, comença a fer una literatura més íntima, més centrada en el seu món interior i en les qüestions existencials que l'angoixen; d'altra, realitza una denúncia crítica de la situació política del moment mitjançant la màscara del món clàssic. I encara dins la línia de major profunditat, en els darrers anys, tot fent un viratge, deixà de banda l'intimisme i mitjançant una nova via se centrà en la crítica a través de l'humor i la literatura popular. En aquesta via, el to i el fons tenen més importància que la forma, que la cura estilística.

A una lectura poètica de la qual no en sabem el títol ni on la féu ni tampoc la data precisa (sols que es tracta d'un text introductor a uns poemes que són de principis dels 60, que hem trobat a l'ALMG) afirmà:

«Clar que un autor intenta definir-se i creu veure el seu estil. El meu, fins fa poc, ha anat a la recerca de l'íntima sumptuositat i m'han complagut les filigranes verbals, els pensaments expressats com una joia preciosa, delicadament oferta a les sensibilitats refinades. A posta, la meva època barroca, sensual, entorcillada i colorista, plasmada amb versos rimats amb rimes a ser possible difícils i, alhora, naturals i encloses en versos encavallats,

a fi que les consonàncies siguin com purament accidentals, però en el fons un dels primordials elements.

Darrerament, esgotat l'anterior període, m'he decidit pels versos sense rimar, però perfectament midats i en general hendecasíl·labs.⁴²¹

Segueisc donant una importància capital al lèxic. Bella basca em fa si és illenc, del Principat o de València, mentre sia filològicament bo ja que pretenc escriure "el pus bell catalanesc del món".⁴²² Això fa que a Mallorca diguin que escric en català i segurament a Catalunya que ho fas en mallorquí... Jo, emperò, no hi veig la diferència. La temàtica del meu darrer període és més profunda i vital. Vol escorcollar les amagades passions, els dubtes que se'ns arboren a l'interior, per romandre més tranquils, més humans, una volta tret al defora el corcò que ens rosega l'esperit».⁴²³

És evident, doncs, que el canvi d'actitud havia estat conscient: de l'època formalista barroca havia passat a una etapa d'escorcoll en les «passions» i els «dubtes», d'aprofundiment en el seu interior i de denúncia de l'exterior, sense deixar de banda la importància de la forma i, sobretot, del lèxic.

Anys després, en el pròleg al sànet de *La beata pública* fa dir al personatge del "Conseller" tot parlant sobre ell i la seva obra:

*Un robiner que ha fet versos,
amb el seu carabassot,
va pensar que ell també pot
lluir-se en treballs diversos...
Aposta ha escrit de conversos,
de grecs i de vils tirans
i té, suara, a les mans
mots falaguers per fer riure.
Ell diu que sols es pot viure
Si planys i goigs són germans.*

⁴²¹ Encara el traeix el fet d'haver après mètrica a partir de la literatura castellana. En realitat vol dir decasíl·labs.

⁴²² Aquesta citació és del capítol XVIII de la *Crònica* de Ramon Muntaner (MOLC, Vol. I, p. 44).

⁴²³ Text mecanografiat sense lloc ni data conservat a l'ALMG, 2 fulls escrits rectangularment.

La literatura humorística i popular és la darrera via de la seva producció. Aquí fa menció de la seva etapa dramàtica anterior, l'anomenat "teatre de la llibertat": «*ha escrit de conversos*» (*El fogó dels jueus*), «*de grecs*» (*Tirèsias, Fedra, Medea...*), «*i de vils tirans*» (*Fàlaris, Ulisses...*); i ha acabat trobant un nou camí dramàtic (i també poètic): l'humor. Són obres realitzades amb «*mots falaguers per fer riure*», és a dir, amb una forma i un lèxic més senzills i amb la intenció de divertir. Queda enrere l'esteticisme i ara el que importa és la vida (que provoca «*planys i goigs*») i no l'art per pur plaer estètic.

En el canvi d'actitud, hi veim un ajustament a la realitat que l'envolta i això ho aconsegueix a través del món mític clàssic i de la creació del "jo" poètic. El pas de la idealització al realisme es produeix primer amb la superació del món mític de Robines (representat en poesia per *LBT*; en narrativa, per dues novel·les curtes —*La posada de la núvia* i *La vida romàntica del besavi Llorenç*; i en dramàtica per la peça *Senyors i sobrevinguts*) i veure'l amb enfocament realista, primer a *A Robines també plou* i després al *Viatge al país de les cantàrides*. Llavors, mitjançant els mites clàssics, com a transposició o màscara: el "jo" interior a *Polifem* i *Palinur*, i la realitat exterior (*Hispania Citerior* i teatre). Per acabar, en abandonar el classicisme, per l'intimisme i la confessió en primera instància, i pel distanciament del "jo" i la intencionalitat crítica a través de la sàtira i l'erotisme amb la imitació d'un estil popular.

3.3.1. El "jo" poètic

Una aportació molt valuosa per entendre el pas que es produeix en la poesia de Moyà d'una voluntat estetitzant a una realista (que hem anomenat les "dues actituds") és la conferència inèdita de Margalida Pons «L'itinerari poètic de Llorenç Moyà».⁴²⁴ Segons la investigadora, Moyà fa un trànsit entre una *poesia-mirall* (en la qual mostra allò que ha observat sense incidir-hi), a una *poesia-làmpada*, una poesia lluminosa en la qual el "jo" incideix directament en la realitat.

⁴²⁴ PONS, Margalida: «L'itinerari poètic de Llorenç Moyà» (Conferència inèdita llegida al Casal de Can Gelabert dia 23-X-2006 en el Cicle en commemoració del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà).

En una primera etapa, el “jo-Moyà” no es manifesta. En els poemes de LBT, el “jo” és una posició enunciatiua, un simple pronom que remet més que a un individu al col·lectiu familiar. Aquesta falta de personalització es deu, també, al fet que Moyà en aquest moment fa una poesia mimètica respecte a la seva tradició immediata (Costa i Llobera i Alcover) i dels seus mestres (Maria Antònia Salvà i Guillem Colom). És un poeta sense veu pròpia i la seva actitud poètica és de total respecte, no hi ha símptomes de transgressió.

En el poema narratiu *La Joglaressa* continua amb la mateixa inèrcia del jo que no es manifesta, però és un precedent de la posterior configuració identitària de Moyà. La joglaressa del títol és el mateix autor.⁴²⁵ És una primera màscara o disfressa. Aquesta operació de disfressa o emmascarament serà una estratègia que perdurarà al llarg de tota la seva trajectòria poètica.

Tampoc en llibres posteriors, com *Flos Sanctorum*, no trobam un jo que es pugui identificar amb l'autor. De tota manera, en aquest llibre, igual que en el *Via Crucis*, encara que la primera persona no manifesti el món íntim, apareix el món primari i magmàtic de les sensacions. L'escriptura de les sensacions és la primera passa cap a la construcció del jo.

Després d'aquesta poesia que podem anomenar prèvia a la individualitat, en ve una altra que es pot considerar d'ocultació de la individualitat. És una poesia en la qual la primera persona s'introdueix amb l'ús de màscares. Així l'ocultació es formula en tres estratègies: la màscara del món clàssic, la de la recreació d'un llenguatge arcaic o medievalitzant, i la d'apropiació de discursos aliens.

Quant a la màscara clàssica, cal considerar-la un mètode d'ocultació del “jo” que esdevindrà molt productiu: es produeix la identificació de cada un dels personatges amb un sentiment que el poeta fa propi. La màscara arcaïtzant es una altra estratègia d'ocultació amb l'ús d'un llenguatge a imitació del medieval. En aquest sentit són molt significatives la introducció dels *Panegírics blancs* i les cartes que escrivia en català antic dirigides als seus amics emprant aquest recurs distanciador. Per completar aquests exemples, crec que hauríem d'afegir el discurs neoclàssic-napoleònic que usà a la introducció de *La posada*

⁴²⁵ Margalida Pons a *Poesia insular...*, p. 246, ja deia: «sempre he pensat que la joglaressa c'est Moyà».

de la núvia, així com també a la correspondència amb Jaume Vidal i Josep M. Llompart i en els textos de convit a les festes que organitzava a l'estiu al casal de can Gelabert ("Malmaison" de Robines).

Margalida Pons pensa que una altra estratègia d'apropiació de la veu aliena que Llorenç Moyà practicà va ser la traducció. Segons afirma, l'acte de la traducció mai no és transparent i sempre s'hi mescla la veu del traductor. En aquest sentit pensa que s'ha de considerar una altra forma d'expressió emmascarada de la subjectivitat. És l'únic dels punts en el qual discrep. La labor traductora de Moyà no fou, com veurem posteriorment, voluntària i triada, sinó programada per altres. És, doncs, un traductor d'encàrrec i, per tant, no hi veim en aquesta labor cap intencionalitat d'ocultació.

Si estèticament el canvi entre la poesia de l'Escola Mallorquina i la poesia contemporània es produeix entre el 1948 i el 1953, el canvi en la configuració del "jo" es produeix a començaments dels anys 60, que és quan escriu *Palinur*, *Anteu* i *Polifem*. En aquests reculls el poeta comença a eliminar les màscares i a despullar-se. Margalida Pons es demana si és a causa d'algun motiu vital. En realitat les preguntes que es fa l'estudiosa són: ¿Per què es produeix el canvi d'actitud en l'obra de Moyà? ¿Per què passa d'una poesia esteticista i idealitzada a una poesia més íntima i realista? ¿Es deu a algun motiu biogràfic? Intentarem aquí, en la mesura possible, contestar aquestes qüestions. La veritat és que en la biografia de Moyà no hem trobat cap fet fonamental que expliqui el canvi, excepte la voluntat, en un determinat moment, de no ser considerat sols un escriptor preciosista i intranscendent.⁴²⁶ Hi ha una carta molt interessant de Josep M. Llompart escrita per aquesta època, en la qual li exposava la seva opinió sobre la novel·la *La vida romàntica del besavi Llorenç*, que degué ser un vertader gerro d'aigua freda per Moyà. Llompart li escriví:

Tu tens un temperament líric de primera qualitat; estimes sensualment les paraules —sobretot les que fan "cre" i les que fan "cri", com diu en Jaume—; t'agrada el barroc per lo que té de fals, d'exquisit, de joc estilitzant; saps

⁴²⁶ Ja hem fet referència a la carta de Bernat Vidal i Tomàs de 24 de juny de 1956.

extreure el suc poètic de les coses més trivials, recargolant-les i endiumentant-les com un mocador de randa o una llumenera d'aram. No ets bevedor, però si ho fossis sé cert que et complauries padalejant lentament aquests licors complicadíssims que fan els monjos des de l'antigor, de nit perquè ningú no els descobresqui el secret, amb herbes del camp, que només ells coneixen, i que tenen el gust de cel·la tancada, de calaixera antiga, ben aromada de codonys i de calentoreta de Nadal. I són, tanmateix, tan inofensius, que qualsevol senyoreta malaltissa els pot beure sense por. Ets, en un paraula, un líric i delicadíssim panxa-content en el més noble sentit de l'expressió.

Tot això, no hi ha dubte, és magnífic. Fins i tot envejable. ¿Creus, però, que és el bagatge escaient per a un novel·lista? En confiança, ¿t'interessa massa la gent que t'envolta? ¿T'apassiones pels seus problemes —o pels problemes llurs, com diria qualsevol tenebrat purista de Barcelona—? ¿Sents curiositat per saber com és realment en Fulano o na Fulana, com reaccionarien en aquesta o en aquella altra situació? ¿No és veritat que vius —i que sia per molts d'anys! — dins la teva personal torre d'ivori, i que amb tal que et deixin en pau amb els teus somnis i puguis despullar cada dia, vel per vel, com si fos una amant, la paraula “tumbaga” o la paraula “crisòbul”, tant se te'n dóna de tot? N'Unamuno diria que “te ahoga la estètica”. I tendria raó. Però ¿no és una delícia ofegar-se dins una aigua tan pura, tan tebiona, tan exquisidament viciosa com és l'estètica? Per què, doncs, (?) per salvar-te i vols arribar a una terra eixuta que no està feta a la teva mida?⁴²⁷

No sabem evidentment si aquesta carta fou el detonant immediat que va fer reaccionar a Moyà, però el cert és que demostra clar i llampant la idea que els lletraferits tenien de l'escriptor binissalemer: un home sense profunditat intel·lectual, sense preocupacions existencials, un «panxa-content» ofegat per l'estètica i potser, quan en fou completament conscient, va decidir desplegar veles i girar el rumb. Abans hem dit que no trobàvem cap motiu biogràfic per aquest viratge, o, si més no, cap trasbals o succés de primera magnitud, però possiblement el 1956, després d'haver guanyat el premi “Ciutat de Palma” i que l'ajuntament de Binissalem l'homenatjàs i posàs el seu nom a un carrer, va ser

⁴²⁷ Per l'interès que té reproduïm sencera aquesta carta a l'Apèndix 3, en l'apartat de correspondència entre Moyà i Llompарт.

el moment que es va plantejar, per una qüestió d'autoestima i prestigi, cercar una nova via per a la seva producció. És possible que totes aquestes coses el conduïssin a replantejar-se la seva postura literària i començar a cercar nous camins expressius.

És cert que ja havia escrit algun relat anterior, però va ser entre l'estiu d'aquest any i maig de 1957 que realitzà el gruix de contes de *A Robines també plou*, que, com hem dit suposa el primer pas en el canvi d'actitud en la recerca d'una literatura realista i més densa i profunda, que llavors tendria la seva darrera fita narrativa a *Viatge al país de les cantàrides*, però que trobaria en el teatre el gènere propici per les noves inquietuds i una mica més tard, a partir de *Palinur*, en poesia.

De fet, Margalida Pons afirma que *Palinur* és el primer llibre en el qual porta a terme el despullament del seu ser individual, i que, juntament amb *Hispania Citerior*, és un dels reculls que ens mostra una actitud desacostumada en Moyà, una actitud combativa que el descarta definitivament com a poeta poc conflictiu.

Quant a la crisi creativa de la segona meitat dels seixanta, creu que després del despullament de *Polifem*, Moyà va quedar buit en prendre consciència d'haver fet una passa decisiva en l'expressió del "jo" i que no li era possible tornar enrere. Cal afegir que, en aquesta època clàssica, a més de la via d'expressió del "jo" íntim, havia trobat un segon camí de revolta: la denúncia política. També aquest segon camí (ja hem vist a la biografia que els censors no es limitaren a prohibir la publicació d'*Hispania Citerior* l'obra, sinó que va estar a punt de patir algun fet més repressiu) el conduïa a un cul de sac. Per tot això, i per les altres causes que hem explicat a la biografia (sobretot el desencís en no poder publicar les seves obres poètiques i no poder veure representat el seu teatre), és força probable que s'aguditzàs la crisi creativa fins que amb *Presidi Major*, tot eliminant les màscares, va trobar una sortida adient amb l'expressió sincera del "jo" i la confessió íntima.

D'aquesta manera, tornant a l'exposició de Margalida Pons, l'itinerari poètic de Llorenç Moyà tendeix cap a la personalització: recorre el camí de la «poesia subsidiària» a la «poesia substantiva». Arriba així a la conclusió que

«allò que Moyà té de recuperable per a la contemporaneïtat és el canvi de punt de vista, que enfoca la subjectivitat d'una manera gairebé obsessiva en comptes de preocupar-se a complaure el món exterior. Paradoxalment, quan aquest home grisenc, aquest home travat per la timidesa, aquest home que no crida l'atenció, més es tanca en ell mateix, més es concentra en ell mateix, és quan més comunicable esdevé la seva poesia. L'abandonament dels camuflatges és allò que el fa vàlid per a avui».⁴²⁸

Aquest interessant enfocament té una reafirmació en el poema “Cançó crucificada a la Mare de Déu” d’*Una toga per a cada home*, escrit per març de 1959, quan el canvi d’actitud està conduint Moyà cap a la vindicació del “jo” i l’intimisme:

...Tot el meu, l’eterna dèria
de toga i de coturns, és un claríssim
disfrès, una jugueta que ara em porta
un momentani pler, adés un lúcid
sentit del meu ridícul...

3.3.2. L’autonominació i el retrat

Un tema relacionat amb el “jo” és el de l’autonominació i el del retrat o autoretrat. Moyà, a molts de poemes i escrits, s’introdueix a ell mateix en el discurs, a cops només amb el nom i altres amb un retrat (en tercera persona com si parlàs d’un altre) o amb un autoretrat.

L’autonominació l’usa sovint amb una intenció humorística i distanciadora. A vegades per fer un homenatge al lloc de naixement es defineix o firma com “Un Robiner” (al “Pròleg” de l’obra de teatre *La beata pública* o a la primera de les *Gloses d’Un Xafarder*), moltes altres pel seu títol de llicenciat usa la de “Missèr” o també “Missèr Llorenç Moyà Gilabert”. Al peu dels Goigs, en lloc de firma, en moltes ocasions s’atribueix l’autoria amb la següent expressió llatina: «*Modianus Robinensis me fecit*». Amb una intenció més humorística usa tot el nom amb el qual el batiaren, com els textos de convit a

⁴²⁸ A pesar de voler exposar les seves idees amb objectivitat, Margalida Pons és tan persuasiva estilísticament que no hem sabut abstenir-nos, en molts de moments, d’usar frases senceres i expressions manllevades directament de la seva conferència. Ja sabem que *excusatio non petita...*, però crec que és un deure d’honestedat deixar-ne constància.

les “Berenades a la Malmaison” o a les “Festes des Vermar”, que solia iniciar-los així: «*Missèr Llorenç Andreu Gaspar Moyà de la Bombarda i Gilabert de la Portella us convida...*». Entre els poemes inèdits humorístics hi ha dues dècimes que es titulen de la manera següent: “Demanda que fa Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Bombarda i Gilabert de la Portella a la senyora na Tecla, neboda del Sant Pare” i “Resposta que fa na Tecla, neboda del Sant Pare, a Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Bombarda i Gilabert de la Portella, nebot d’un canonge”. L’escriptor binissalemer és, doncs, un poeta propens a introduir el seu nom en els textos. No obstant això, la referència gairebé no implica mai un apropament a la intimitat o a la confessió. Al contrari, la parafernàlia solemne i el fet que no es produeixi cap tipus de confiança o de signe d’identitat, el converteix en un recurs distanciador i humorístic.

El retrat i l’autoretrat, en canvi, ja impliquen una observació de si mateix i una certa aproximació al seu interior i a la seva personalitat. Diferenciam el retrat de l’autoretrat perquè en el primer usa la tercera persona, com si analitzàs un personatge aliè i en fes una descripció objectiva, mentre que en el segon, evidentment, usa la primera persona. Així ho observam en els dos primers textos que parla d’ell mateix, tots dos de 1955: a la “Cloenda” de *La posada...* i al poema “Llorenç Moyà, per moratives cales” d’*Una toga...* Al primer, fa menció de la pèrdua del patrimoni familiar («*Missèr Llorenç Moyà Gilabert, grella / per tot arreu la desolació, / s’espoltrí el vostre feu de la Portella*») i incideix en la situació personal: «*nasquéreu sense llum, nafra d’amor*». El segon és un poema de símbol en el que vol expressar el seu dolor i angoixa com si fos una altra persona, aquest «Missèr Llorenç», qui les estigués patint.⁴²⁹

A la novel·la curta *Viatge al país de les cantàrides* converteix el “Missèr” en el protagonista principal. És la recreació d’un episodi biogràfic i, per tant, és ell mateix qui s’amaga rere el personatge del Missèr que ens narra l’excursió feta pel centre de l’illa. Mentre que a l’“Intermedi” de *Polifem* parla de la seva nissaga i diu que les pedres del camí (les mateixes que foren testimonis dels fets dels seus avantpassats), li reciten:

⁴²⁹ Analitzam amb més profunditat aquest poema a l’apartat de “Trajectòria poètica” dedicat a aquest llibre.

*Missèr Llorenç Moyà de la Bombarda
i Gilabert de la Portella, amb ànsia
nat a Binissalem a una gran casa
i amb altres atributs i pelendengues
que no vénen al cas, només nosaltres
no et deixarem. Tot passarà. Els teus versos
—si és que arriben a tant— seran apresos
per uns nebots dels teus nebots.*

Vol expressar, mitjançant les pedres, la caducitat de les coses humanes i l'oblit que ens espera rere la mort.

Igual que transità de l'ocultació del "jo" rere les màscares a la confessió íntima en els anys 70, també va anar personalitzant i fent més sincers els seus retrats. Al recull *Illa de Presidi Major*, hi ha dos poemes en els quals fa una referència a ell mateix: A "L'eixam", un poema sobre la mort, hi ha el versos: «*Quan en Llorenç Moyà encara era viu*"... / *Llavors, oh somnis ara indestructibles / on sereu?*», i a "Si tu ets aquell...", sobre l'absència de l'amor: «*Si tu ets aquell que es diu Ausiàs March / jo sóc Llorenç Moyà; i ambdós pastura / de voler i no voler*». Més interessants són encara els dos autoretrats d'aquest conjunt: "Genealogia", que comença amb l'etimologia dels seus llinatges i és una reflexió sobre l'existència, i sobretot el titulat "Autoretrat", que diu així:

*Sóc baix, sense cridar l'atenció,
grisenc, emperò abans mig rossejava,
tinc un piquet d'orgull per l'avior
com una mena secular de bava
de subtil i anacrònica suor
que en genitius i grans casals s'esbrava...
Al cavall ivarsós del meu amor
la tímidesa amb els seus frens el trava,
emperò em resta com un foc colgat
—molta brassa i flama atapeïda
fins que esclata en trobar l'incert forat.—*

*Dins meu —només joho sent— l'anhel em crida;
Malgrat tot, com un riu emparedat,
sense estralls va avançant la meva vida.*

També té un caràcter autobiogràfic la dècima titulada “Jo” que tanca la darrera secció d’*Un barret...*, però és tan breu que pràcticament es limita a exposar el seu nom i el seu origen binissalemer. El més interessant de tots els poemes autobiogràfics és “Goigs a Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella”,⁴³⁰ perquè fa un relat força minuciós de la seva vida. L’analtizam detengudament a l’apartat de “Trajectòria poètica” dedicat als *Goigs*.

Molt curiós és el poema inèdit “Epitafi”, compost dia 20 de maig de, 1980 en el qual el fet d’escriure el seu propi epitafi en tercera persona, en lloc de ser un recurs distanciador, li serveix per sincerar-se i confessar la poca correspondència que va tenir el seu amor fins a fer-lo morir de tristesa:

*Aquí jeu Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.
Era tan sols una anella
més del trist llinatge humà.
Vengué al món per estimar
però el món l’amor escatima
i ell en arribar a la rima
va morir d’esllanguiment
i, definitivament,
ara és estimat i estima.*

3.4. Humor

El tema de l’humor no sols fou l’aspecte essencial de la poesia i el teatre de la darrera etapa, sinó un element important en bona part de la seva producció.

És cert que a tota la primera etapa de fidelitat a l’EM i en els primers llibres barrocs el to greu pràcticament no deixa escletxes per a l’humor i la

⁴³⁰ El vaig publicar als apèndixs de les *Memòries literàries...*, p. 109-113.

ironia. És a meitat de la dècada dels 50 quan es comença a convertir en un recurs habitual. Apareix de manera singular en la utilització de discursos aliens. Això es produeix en les cartes que s'enviaven amb Josep M. Llompart i Jaume Vidal en els anys 50,⁴³¹ i a l'“Introit” del recull *Panegírics blancs* (1957). En aquest s'apropia del discurs d'un cardenal i justifica, amb un distanciament irònic, la creació dels panegírics. Quant a la correspondència amb Llompart i Vidal Alcover, un exemple el podem veure en una postal que Llompart li envià el 9 d'agost de 1955 amb una dècima com a felicitació pel dia de Sant Llorenç,⁴³² i Moyà, des de Binissalem, contestà al seu amic també amb una dècima:

*Jo, Llorenç i Emperador
cantaire d'heroiques palmes
i dels europeus reialmes
àrbit i dispensador,
a Vós, Josep, campió
d'una crítica tan fina
que destriau la farina
del segó, i el lis del nard
hereu del patró Llompart
us fas duc de la Marina.*

Aquí veim la broma que feien del bonapartisme i del l'Imperi a la qual es referia Josep M. Llompart quan deia que en «*publicar La posada de la núvia en Jaume i jo li féiem brometa dient-li que havia caigut en la més clàssica i tradicional de totes les follies: la de creure's esser Napoleó. I ell, que tenia un sentit de l'humor afinadíssim, ens seguia la facècia i ens atorgava pomposos títols imperials. Record que a mi en una ocasió em va anomenar duc de la Marina*». ⁴³³ Aquesta mateixa broma —del bonapartisme— apareixerà sovint en les descripcions dels menús i dels vins a les “Berenades a la Malmaison” (1958-1964), així com també en els poemes de convit de Moyà. Com diu M[aria] P[au] J[aner] (?), aquests poemes que s'enviaven «*són un bon exemple*

⁴³¹ Vegeu a l'Apèndix 3, els apartats de correspondència amb Josep M. Llompart i amb Jaume Vidal Alcover.

⁴³² Reproduïm el poema a l'apèndix 3, en el mateix apartat.

⁴³³ Josep Maria LLOMPART, «Un adéu...», p. 3.

de l'ús de l'anacronisme, com a pretext per a l'exercici de l'humor i el joc de paraules». ⁴³⁴ També fent broma escriví algunes cartes imitant el català medieval a Jaume Vidal i a Bernat Vidal. ⁴³⁵

Jaume Vidal afirma que «*En Llorenç Moyà pot ben bé figurar, sense mica de menysteniment, al costat dels nostres millors satírics, tret de la mala bava i de l'agressiu atac personal, però superant-los encara en el domini i bon maneig del llenguatge*». ⁴³⁶ Tant en la prosa com en el teatre de la primera època podem veure exemples del seu agut sentit de l'humor i de la ironia (alguns cops, sarcasme): la descripció satírica dels boleros de Selva a *Viatge al país de les cantàrides* o l'humor negre a *Fàlaris*, quan aquest decideix provar el bou de foc amb el seu propi constructor, Peril-lus, en són bons exemples. Quant als contes, hi ha una ironia amarga a "La trossella", mentre que a "Casament a no veure" és més plàcida: l'equivocació final dels personatges provoca la situació humorística. En el teatre les farses (*Tirèsias*, *Ulisses* i *El retorn d'Ulisses*) tenen, malgrat el seu escepticisme, alguns moments humorístics i sarcàstics. En el teatre tràgic, tot i que el to és greu i elevat, hi apareix de tant en tant la veta humorística de Moyà, com a *Fedra*, en el moment que ella parla del coratge de les dones cretenques a Teseu:

*FEDRA. Jo ara et voldria veure
a Creta, al meu país, davant l'enorme,
ferèstec brau, disposat per a saltar-lo
en fred, serenament, tal com s'estila
per a complaure els déus...*

*TESEU. (Riu.) ¿Què dius? Els homes
tenim moltíssima por a les banyes...*

També és l'element clau a les primeres peces tradicionals i popular dels anys 1965 a 1967: l'humor senzill que recorr tota la peça de l'*Adoració...* i el popular del cicle *d'En Llorenç Mal Casadís...* Posteriorment a aquest cicle, dos

⁴³⁴ MPJ: «Quatre poemes d'un epistolari (Josep Maria Llompart-Llorenç Moyà)». *Serra d'Or*, 397 (Gener, 1993), p. 24.

⁴³⁵ Vegeu l'apèndix 3.

⁴³⁶ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 23

llibres de poesia en què l'humor es converteix en un tret característic principal són *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*. En el primer, amb dècimes, que era la seva forma preferida per a la literatura eprigramàtica i humorística, fa crítica social, mentre que al segon, amb ironia distorsiona el sentit de les faules i les converteix en exemples escassament didàctics.

A la darrera etapa, en el conreu del teatre de caire popular és, com veurem més endavant, on es fa més palès el seu gust per la literatura humorística i per la sàtira, però també és molt interessant a la poesia. D'una banda, a les *Gloses d'un Xafarder*, i d'altra als seus dos darrers reculls poètics, *La ciutat a lloure* (1978) i les *Oracions per necessari* (1981), tots dos en dècimes i seguint la línia popular d'aquests darrers anys. El primer, sobre els barris de Palma, té un caràcter crític i irònic, i és molt punyent amb els canvis i la degradació que estan sofrint els barris per mor del turisme i la immigració. El segon són invocacions als sants per aconseguir favors sexuals.⁴³⁷

Relacionades amb aquest caire popular crític i humorístic, el bloc més important de poemes de la darrera etapa és el de les *Gloses d'un Xafarder* publicades a *Ultima Hora*. Pràcticament totes tenen un to humorístic, però són especialment sarcàstiques i divertides les dirigides contra els anticatalanistes o contra els qui escrivien cartes al director per atacar-lo a ell i a les seves idees (especialment sobre la llengua). Als ignorants en temes de lingüística que negaven que el mallorquí fos un dialecte català, els dedicà moltes de dècimes com aquesta titulada "Mallorquí o català":

*El mallorquí és català,
enc que ho negui gent cretina.
La ciència més fina
ja fa temps que ho proclamà
i això no ho pot esbucar
cap vell ni cap pipioli...
Perquè la ciència rodoli
per un camí net i pla,
molts mallorquins han d'anar*

⁴³⁷ Tractam aquestes dues obres en profunditat, com totes les citades en aquest apartat, a "Trajectòria poètica" i a "Narrativa i obres en prosa".

a costura de pa amb oli.

Especialment virulentes eren les sàtires contra els detractors (individus que criticaven el seu catalanisme en furibundes “Cartas al Director”) als quals animalitza i tracta *d’ases, rucs, someres, porcs, ànneres, endiots, escarabats, rates, serps, calàpots...*⁴³⁸

3.5. INFLUÈNCIES LITERÀRIES

3.5.1. Influències reconegudes

A les entrevistes que li feren al llarg de la seva vida i a alguns altres textos, Moyà parlà d’influències molt diverses en les seves obres. Vegem els autors que ell destaca:

A l’entrevista de Guillermo Sureda (1952) afirma que els seus poetes predilecte són Federico G. Lorca, Frederic Mistral i Joan Maragall. També diu tenir preferència per Bartomeu Rosselló-Pòrcel.⁴³⁹ Tres anys després, a la que li va fer Joan Bonet, parla de la influència en la seva poesia de Miguel Hernández, Maragall i García Lorca. I quant als seus contemporanis, cita Guillem Colom i Blai Bonet.⁴⁴⁰

A Baltasar Porcel, en una entrevista de 1956, li va dir que admirava Machado, Maragall, Hernández, Lorca, Alcover, Riba, Espriu, Carner..., i afegia que darrerament (estava immers en ple període barroc) l’havien influït Góngora, Rosselló-Pòrcel i els poetes barrocs en general.⁴⁴¹ Mentre que el 1971 citava tres obres de les quals rellegia constantment fragments: l’*Odissea*, l’*Eneida* i la *Divina Comèdia*.⁴⁴²

A l’entrevista de 1973 amb Damià Ferrà-Ponç declarava: «*La meva formació literària fou una mica caòtica. Als centres oficials vaig conèixer els autors castellans. Després m’interessaren molts d’autors estrangers com Shakespeare, Goethe...*», i quan s’embafava dels clàssics, llegia «*Salgari i*

⁴³⁸ També analitzam amb més deteniment les *Gloses d’Un Xafarder* a l’apartat que li dedicam a “Trajectòria poètica”.

⁴³⁹ SUREDA, Guillermo, *op. cit.*

⁴⁴⁰ BONET, Joan: «Poesía nostálgica, pero optimista la de Lorenzo Moyà». *Baleares*, 31-1-56.

⁴⁴¹ PORCEL, Baltasar: «Mañana, día del libro», *Diario de Mallorca*, 22-4-1956.

⁴⁴² S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas». A la secció “Cualquier día a cualquier hora” *Ultima Hora*, 6-6-1971.

novel·les policíiques. També les obres de Jules Verne». Dels autors illencs, destaca la influència de Maria A. Salvà, Miquel Costa, Joan Alcover. «*Més endavant m'enlluernà l'obra de Riber (...) M'interessà molt la Mireia de Mistral, traduïda per Maria A.Salvà*». Quant a la literatura castellana, diu que «*des d'infant llegia molta poesia clàssica castellana, sobretot els poetes barrocs. Dels castellans moderns m'interessaren F. García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández —amb El rayo que no cesa—, Gerardo Diego...*». Sobre el teatre, afirma: «*Jo coneixia molt el teatre clàssic castellà. Després vaig admirar molt Shakespeare. Entre els autors moderns m'han interessat i influït Sartre, Camus i Anouilh*». Quant a la narrativa diu: «*En un principi m'interessà molt la novel·la picaresca castellana. També m'interessaren molt les obres de Dickens. Posteriorment he llegit altres novel·listes estrangers, sobretot Graham Greene*». De la literatura catalana destaca Víctor Català i Miquel Llor, i dels contemporanis: Villalonga, Rodoreda, Pedroló, M.A. Capmany, Porcel, Pla...⁴⁴³

A l'AHOJM (1980) diu que llegeix sovint els clàssics catalans, com Ausiàs March, Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi, Roís de Corella... i que, en canvi, llegeix poc als contemporanis. També que li agrada la lectura com a plaer, però no les coses feixugues, i que per això no ha acabat mai l'*Ulisses* de Joyce.

A l'article d'homenatge pòstum, Xavier Fàbregas explica que en una carta dels darrers anys, Moyà li confessava: «*m'agraden els grecs i llatins, Ausiàs March, Maragall, Mistral, la novel·la picaresca castellana, les nostres Cròniques, Shakespeare, La Divina Comèdia, l'Odissea, etc. Trob fred Racine.*»⁴⁴⁴

D'aquests llistats podem extreure la conclusió que li interessaven més els clàssics que els contemporanis. Per un costat els grecs i llatins i, per altre, els clàssics medievals catalans i els grans de les literatures europees (Dant, el barroc castellà, Shakespeare, Goethe, Dickens...). Dels que podríem anomenar moderns, destaca Maragall i Mistral (morts abans de néixer Moyà), i dels contemporanis castellans, els autors del 27, especialment Lorca, i també Miguel Hernández. Mentre que dels catalans, els seus mestres de joventut

⁴⁴³ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 34-37.

⁴⁴⁴ Xavier FABREGAS, «Comiat a Llorenç Moyà », *Serra d'Or* (Setembre, 1980)

(Colom, Salvà) i els consagrats (Costa i Llobera, Alcover, Rosselló-Pòrcel, Riba, Espriu, Carner...)

Quant a l'art dramàtic, cita el teatre clàssic castellà, Shakespeare i, dels contemporanis, essencialment el teatre francès existencialista. Mentre que de narrativa encara és més parc i sols menciona, a més de la novel·la picaresca castellana, que a la seva joventut llegia Verne, Salgari i novel·les policíiques, i dels contemporanis a Graham Greene i a escriptors catalans (Víctor Català, Llor, Rodoreda, Espriu...)

Tanmateix hem de considerar que aquestes enumeracions són més fruit de la resposta immediata que de la reflexió profunda. Sabem que dels clàssics grecollatins, a més d'Homer i Virgili, l'interessaren Sòfocles, Eurípides i Èsquil, així com també Horaci i Ovidi. Tampoc no parla de Rimbaud, de qui traduï diversos poemes, ni de Verdaguer (l'influx del qual és evident al poema èpic *Ferrandí*) ni de Guimerà (a qui segueix en el drama *Senyors i sobrevinguts*). Quant a la narrativa, són tan pocs els noms que apunta que, tot i ser conscients, que llegia més poesia que novel·la, es tracta una relació del tot insuficient. En els seus contes és innegable, per posar alguns exemples, la influència de Gabriel Miró, Llorenç Villalonga i Camilo J. Cela.

Dels llistats hi ha altres dues dades significatives que convé senyalar: no apareix ni un sol pensador, filòsof o assagista, i fa dos judicis negatius: el teatre de Jean Racine i *l'Ulisses* de James Joyce. És interessant perquè demostra que no era un lector massa profund ni tenaç. Aquest llegir per «*plaer*» el devia allunyar de les lectures massa denses i també de tot tipus de renovació (de fet, cap de les seves obres no connecta ni llunyanament amb els moviments avantguardistes). És lògic, doncs, que no se sentís temptat per escriure assaigs o articles de pensament, així com tampoc per fer provatures experimentals.

De tota manera, de les influències sobre la seva obra, cal destacar que a la primera etapa Moyà, probablement per trobar-se en ple procés aprenentatge, fou força permeable i absorbí fàcilment tot allò que li agradava. Es pot veure l'ombra de Costa, Maria A. Salvà, Guillem Colom, i fins i tot Riber, en molts de poemes d'aquesta època. També les tankes de Riba marquen el moment de la transició (*Debades...*). Però llavors, a partir d'*Ocells i peixos*, amb 36 anys, com

a poeta ja madur, comença a fer una lírica més personal i menys mimètica. La influència de Federico García Lorca ens pot servir per exemplificar això que deim. En gairebé totes les relacions que hem citat Lorca hi apareix i Moyà mai s'amagà de declarar l'admiració que sentia pel poeta granadí. A pesar d'aquesta admiració, com ja va afirmar Josep M. Llompart, «no hi va haver assimilació en profunditat ni influència en superfície (...) allò que el va seduir varen ésser els elements barrocs de la poesia de García Lorca. Uns elements que li serviren d'exemple, però no de base, per a elaborar el seu propi i personal barroc».⁴⁴⁵ Joan Mas i Vives va demostrar que Moyà és el poeta del grup dels 50 on és més difícil de rastrejar la petjada de Lorca i dels altres autors del 27.⁴⁴⁶ De la mateixa manera, podem intuir l'influx de Blai Bonet, Rosselló Pòrcel i Gòngora en aquesta poesia neobarroca, però no cristal·litza en una imitació conscient.

El que volem dir és que totes aquestes influències són epidèmiques, superficials. La poesia de Moyà, des de la seva etapa barroca, no és imitativa ni conscientment ni inconscient. No hi ha assimilació profunda de les fonts en les quals beu. Agafa els elements formals i temàtics que li atreuen d'altres autors, però els subjectiva i els dóna un segell tan propi que la seva poesia no s'assembla a cap dels escriptors que ell reconeix que l'han influït. No vol dir això que sigui un autor excepcionalment original. No és el cas, però sí que aconsegueix una certa singularitat poètica.

Per tant, a partir de 1952, més que parlar d'influències, hauríem de parlar d'estímuls. Els de Cela i Villalonga són importants per a la seva dedicació a la narrativa entre 1952 i 1957 i, especialment, sobre els contes. També l'edició en un mateix volum, el 1955, de *l'Antígona* d'Espriu i de la traducció que aquest féu de la *Fedra* de Villalonga,⁴⁴⁷ juntament amb les traduccions de Carles Riba dels tràgics grecs, varen ser un poderós estímul per provar d'escriure obres dramàtiques de tema clàssic.

⁴⁴⁵ LLOMPART, Josep Maria: «García Lorca i Mallorca», *Lluc*, 743, març-abril 1988, p. 23.

⁴⁴⁶ Analitzam en deteniment aquest aspecte a l'estudi d'*Ocells i peixos* a "Trajectòria poètica". L'estudi de Joan Mas i Vives al qual fem referència en estudiar aquesta obra és *Domini fosc (Assaigs sobre poesia)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Miquel dels Sants Oliver", 20, 2003, p. 143-171.

⁴⁴⁷ ESPRIU, Salvador: *Antígona. Fedra*. Palma : Editorial Moll, 1955.

L'existencialisme i el realisme crític li degueren servir de motivació per fer les obres poètiques dels anys 1960 a 1962, en les quals usà el rerefons grecol·latí. El realisme social, tot i les crítiques que féu Moyà acusant-lo de rebaixar el nivell poètic, indueix a la gestació d'*Un barret per a cada home*, i el *Bestiari* de Pere Quart a la de les *Faules i antifaules*.

Llavors, ve l'etapa de la poesia més profunda i personal de Moyà i ja no hi podem detectar ni tan sols estímuls, o si hi són resulten tan imperceptibles que no hem estat capaços de detectar-los. De fet, no veiem a la seva època intimista, ni a la humorística i popular connexions amb cap autor ni corrent dels anys 70. I per acabar, si bé és cert que els sainets populars mallorquins del XVIII seran un important reactivador del seu teatre de la darrera època, tampoc no deu a cap escriptor del moment la tria d'aquest camí dramàtic.

3.5.2. Lorca, Quevedo i la poesia medieval catalana

A pesar que, com hem vist, no hi ha una imitació directa de Lorca en Llorenç Moyà, cal dir que hi ha alguns paral·lelismes molt interessants. A part de l'influx poètic (per molt matisat que sigui, existeix, evidentment) a l'època barroca, així com de la seva condició homosexual i de la hipersensibilitat,⁴⁴⁸ hi ha una coincidència important en el teatre: l'ús de personatges femenins com a protagonistes centrals de les tragèdies. I així com Lorca posa en boca dels seus personatges femenins, com Adela de *La casa de Bernarda Alba* o la Núvia de *Bodas de sangre*, els seus desigs, la Fedra de Moyà, enamorada d'Hipòlit, diu:

*Si l'amor ve dels déus, si és un reflexe
del seu poder, digues, ¿per què hem de creure
que hi ha amors bons i dolents? Els homes
han nat per a estimar, i mentre estimin
—sigui el que sigui el seu amor— no pequen!*

No vull dir que Moyà imitàs el teatre de Lorca conscientment. És molt possible que en escriure *Electra*, *Fedra* i *Medea* (les tres dominades per un

⁴⁴⁸ Fins a tres entrevistes Moyà es defineix com «hipersensible».

“amor impossible”) no tengués a Lorca com a model, i tanmateix no podem deixar d’assenyalar alguns punts de contacte amb els drames lorquians: el lirisme, la passió amorosa i el final tràgic.

També és curiós apuntar una altra similitud: els dibuixos. Lorca feia uns dibuixos ingenus i naïfs molt bells, i també Moyà els féu en els darrers anys de la seva vida (i aquí no sé dir si per imitació o per pura casualitat perquè no tenc constància que Moyà conegués l’existència d’aquests dibuixos) per il·lustrar les *Gloses d’Un Xafarder* i manuscrits d’obres seves de la darrera època.⁴⁴⁹ Cal dir que tot i la similitud dels estils, els de Lorca són millors i demostren un major domini tècnic.

Una altra influència important de la qual cap crític no n’ha parlat i que cal ressenyar és la de Quevedo. La poesia de Moyà agafa de Góngora el sensorialisme i la recerca lèxica, però és una poesia essencialment conceptualista. Tot i que la predilecció per les figures de pensament (antítesis, oxímorons, hipèrboles...) i els trops poden provenir dels dos autors, sintàcticament Moyà mai no és tan arriscat com Góngora i té, en canvi, algunes coincidències amb Quevedo, com el gust per la dècima en els epigrames i també l’afecció per la poesia d’humor i la sàtira. Fins i tot algunes composicions tenen un to quevedesc, com la dècima “El cirurgià” (*Un barret...*) té concommitàncies amb el romanç satíric “Pues me hacéis casamentero” dedicat a un doctor. No hi ha cap vers idèntic, però tant el to com el motiu de burla són els mateixos. La “Meditació de Sant Felip Neri” recorda en alguns versos al sonet “Amor constante más allá de la muerte”.⁴⁵⁰ També crec que a *Presidi Major*, hi ha la influència tènue dels poemes amorosos i morals de Quevedo, així com, a l’etapa d’humor, de la seva poesia burlesca i satírica.

Si exceptuam la primera època, que ja hem qualificat de mimètica, la seva lírica té poques connexions amb els autors contemporanis. Cert és que, com hem dit, la lectura d’Espriu probablement l’animà a cercar temes en el món grecollatí, la *Del joc i del dol* de Riba a provar amb les tankes (*Debadés...*) o la

⁴⁴⁹ A l’apèndix 4 reproduïm alguns d’aquests dibuixos de Moyà.

⁴⁵⁰ Els versos de Moyà «*la combustió interna m’assadolla / de llum fins la medul·la ardent de l’os*» recorden als de Quevedo «*venas que humor a tanto fuego han dado / médulas que han gloriosamente ardido*». Desenvolupam un poc més l’influx en comentar aquests poemes a “Trajectòria poètica”.

del *Bestiari* de Pere Quart de fer les *Faules i antifaules*, però les seves lectures predilectes, a més d'Homer, Virgili i Dant, eren els autors catalans medievals, com Roís de Corella, Jordi de Sant Jordi, Bernat Metge, Anselm Turmeda, Pere March, Francesc Eiximenis, Ramon Muntaner, Jaume Roig...,⁴⁵¹ i sobretot Ramon Llull i Ausiàs March.

Ramon Llull ja li interessava quan encara escrivia en castellà i compongué el poema narratiu "Barba florida", del qual n'és protagonista. El 1947 escriví "Sacrilegi d'amor", poema que roman inèdit, i que també té com a figura central a Ramon lo Foll.⁴⁵² El coneixement directe de *Lo desconhort*, la *Vida coetània* i el *Llibre d'Amic e amat* és evident a l'obra inèdita *La conversió de Ramon Llull*, i el d'*El llibre de les bèsties* al també inèdit *Faules i antifaules*. També li dedicà la dècima "Al beat Ramon Llull" de *Flos sanctorum*.⁴⁵³ A més d'aquestes composicions, les citacions i les referències a Ramon Llull són una constant en la seva obra.

Quant a Ausiàs March, no és tan prolixa la seva petjada, però a més de la intervenció com a personatge a *Orfeu*, la influència dels *Cants d'amor* és evident a *Presidi Major*, tant pel conceptualisme com perquè Moyà no s'adreça directament a l'amant, quan l'increpa o dialoga, sinó que, com March, l'anomena "Amor". Dins aquest llibre, al recull *IIIa*, apareix el sonet "Si tu ets aquell..." que comença amb el vers «*Si tu ets aquell que es diu Ausiàs March...*», en el qual interpel·la a Ausiàs March i s'identifica amb el seu amor insatisfet.

Una obra on hi ha una imitació conscient dels poetes medievals és la peça dramàtica que abans hem anomenat, *Orfeu*. A l'obra apareixen Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi i Jaume Roig. Cadascú simbòlicament porta un objecte: March una corona de llorer, Jordi una flor negra i Roig una màscara grotesca. Els tres reflexionen sobre l'amor en les seves intervencions. Hi ha un intent d'imitació discursiva de cada un d'aquests tres poetes en la mètrica i la temàtica. Ausiàs March usa cobles de vuit versos decasíl·labs amb cesura a la

⁴⁵¹ De tots ells en fa citacions a les seves obres.

⁴⁵² Analitzam aquest poema, com totes les referències que fem aquí a la "Trajectòria poètica".

⁴⁵³ No fou editada a l'edició de 1956, però sí a la de 2004. Vegeu l'anàlisi la qüestió textual d'aquesta obra a "Trajectòria poètica".

quarta síl·laba,⁴⁵⁴ i, en un joc de contrastos conceptuals que ens recorda a la seva poesia, parla de la lluita de l'amor pur de l'esperit enfront de la carn; Jordi de Sant Jordi, que empra la cobla doble de vuit versos decasíl·labs amb rima alterna (ABABCDCD),⁴⁵⁵ tracta sobre la passió amorosa i del dolor que causa. Quant a Jaume Roig, és de l'únic que, possiblement per la dificultat del vers, no segueix exactament el seu esquema mètric: fa versos aparellats en consonant, però combina tetrasíl·labs i octosíl·labs en lloc de sols tetrasíl·labs com a *l'Espill*. Quant al tema de l'amor, adopta la postura del materialista sarcàstic i fa palesa la seva misogínia.

Pensam, doncs, que sense que hi hagi una imitació volguda, la petjada de Lorca, Quevedo i els poetes catalans medievals es pot resseguir al llarg de la seva obra.

3.6. CRÍTICA LITERÀRIA

Moyà va escriure i publicar tan sols nou articles al llarg de la seva vida. Tots són obres d'encàrrec que varen aparèixer a revistes de l'època, i pràcticament tots són sobre literatura. Sols un d'aquests nou articles que va publicar no tracta un tema pròpiament literari, «La veremada a Binissalem», i un altre, «Chopin a través d'un *Hiver a Majorique*», tot i parlar del llibre de George Sand, té com a eix central el músic polonès. Quant als altres set, dos són sobre Llorenç Villalonga, un sobre Llorenç Riber, un altre és una ressenya del «Llibre dels tres Reis d'Orient» de Baltasar Coll, i els tres restants són anàlisis de l'any literari titulats «Carta de Mallorca». Els treballam amb minuciositat a l'estudi de la prosa.

3.7. LABOR DE TRADUCTOR

En el programa-ideari d'actuació de l'Escola Mallorquina, igual que entre els noucentistes, hi havia la necessitat de la traducció per proporcionar prestigi

⁴⁵⁴ Tot i que la mètrica habitual de Ausiàs March «és el predomini gairebé absolut de l'estrofa de vuit versos decasíl·labs sobre els altres metres i combinacions (...) En el decasíl·lab d'Ausiàs March és constant la cesura després de la quarta síl·laba». (Pere Bohigas a AUSIÀS MARCH: *Poesies*, 5 vols., Barcelona : Ed. Barcino, 1951-1959), vol. V, p. 202-203.

⁴⁵⁵ Dels devuit poemes coneguts de Jordi de Sant Jordi, a catorze usa octaves de decasíl·labs (cobles de rima d'alternança).

a la llengua i inserir la literatura catalana dins la tradició de les grans literatures. Ja en el seu diari, el 1945, Moyà escriví que estava traduint Rosalia de Castro, però no n'hem trobat cap text a l'ALMG.⁴⁵⁶ La primera traducció de Moyà que coneixem és “Estances a la marquesa” de Corneille publicada a *Santanyí* dia 28 de març de 1951.

Realment la seva labor de traductor no fou gaire important si la comparem, per exemple, amb la del seu amic i company de generació, Jaume Vidal Alcover. Es va limitar a traduir una sèrie de poemes i una peça de teatre, *El drac* d'Eugeni Schwartz. Els poemes foren traduccions del francès al català o del català al castellà, mentre que l'obra de teatre, tot i que l'original està en rus, és una versió de la traducció castellana.

Habitualment són obres fetes per encàrrec o per algun motiu que les justifica (homenatges, publicacions...). A causa d'això, gairebé totes foren realitzades en els anys 50 i principis dels 60, que és l'època en què Moyà publicava amb certa periodicitat a una sèrie de revistes.

Quant a la poesia, va traduir sobretot a Rimbaud. El fet que començàs a traduir aquest poeta ens l'explica Jaume Vidal: quan les autoritats culturals de l'Illa promogueren el 1954 l'homenatge a Costa i Alcover, «*se'm va ocórrer fer una crida als poetes del moment perquè també celebràssim el centenari d'un altre poeta, si no tan il·lustre com aquells dos, excel·lent com ells, i més acostat als que teníem aleshores una trentena d'anys, el maudit, el rare Arthur Rimbaud*».⁴⁵⁷ A un article de març de 1954 al *Diario de Mallorca* féu la proposta i en una carta també publicada al diari secundaren la idea Josep M. Llompart, Llorenç Moyà, Josep M. Palau i Camps i Miquel Gayà. Per octubre se celebrà una vetllada al Círculo en la qual es recitaren aquests poemes i, poc després, aparegueren publicats alguns dels poemes traduïts.

Moyà va traduir sis poemes de Rimbaud, quatre dels quals quatre foren publicats: “La meva bohemia” a *Diario de Mallorca* (17-10-1954), “Vocals” i “Vaixell embriac” al número 4 de *Vida Nova* (1955), i “Els estorats” al número 3 de *Ponent* (1957), i dos quedaren inèdits, “Els esfereïts” i “Morts del 92”. Rimbaud és el poeta que més va traduir. Tot i que l'acostament fou

⁴⁵⁶ Dietari: 7 de febrer de 1945 (Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 66)

⁴⁵⁷ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 62

possiblement casual (sense la crida de Jaume Vidal és força probable que mai no s'hagués plantejat traduir-lo), el captivaren el seu amor per la llengua, el simbolisme, el domini tècnic i la idea de la poesia com a vidència i il·luminació. Diu Jaume Vidal que «*les traduccions de Moyà són esplèndides*» i alhora «*una prova del seu domini de la llengua i de la seva agilitat de vers*».⁴⁵⁸

De les seves col·laboracions en *Papeles de Son Armadans*, on va publicar alguns poemes originals seus, són les dues traduccions que va fer del català al castellà: “Dos poemes de Nadal” de Josep Vicenç Foix (desembre 1956) i “Més” de Carles Riba (novembre 1961). Són dues acurades traduccions fetes possiblement per encàrrec de Camilo J. Cela amb qui tenia molt bona relació per aquests anys.

A la revista *Santanyí*, a més de Corneille, va publicar “Senyor, ja és el temps...” de Rainer M. Rilke (27.9.1958) i “La Plèiade” de Joachim du Belay (12-9-59), i a *Ponent* varen aparèixer “Poemes” de Giuseppe Ungaretti (1958). En l'elecció d'aquests tres poetes veim la proximitat estètica de Moyà a l'època barroca, sobretot amb l'hermetisme d'Ungaretti.

Pràcticament vint anys després d'aquestes traduccions, i per encàrrec d'Antoni M. Thomàs, va fer una versió d'*El drac* d'Eugeni Schwartz. L'obra s'estrenà a Palma el 1980 per la companyia La Lluna de Teatre, però no s'ha arribat a publicar.⁴⁵⁹ La va confegir sobre la traducció que S. Marchán Fiz va fer per a Edicusa el 1975. Tot i anomenar-la «*adaptació*» és força respectuosa amb la traducció castellana.

4. IDEOLOGIA I PENSAMENT

Per fer una anàlisi del pensament de Llorenç Moyà, el primer que cal tenir en compte és que ell mai no va fer cap intent de formular teòricament la seva ideologia. A més de no tenir obra assagística, sols va publicar, com hem dit abans, nou articles, en els quals no hi trobam cap pretensió rigorosa i sistemàtica d'exposar les seves idees estètiques o filosòfiques. És a dir, que pràcticament l'única font on podem esbrinar el seu pensament és, essencialment, en les obres de creació.

⁴⁵⁸ *Ídem*, p.63

⁴⁵⁹ A l'ALMG es conserva el manuscrit.

Si seguim els blocs genèrics, la prosa narrativa se centra gairebé en el “mite de Robines”, mentre que la poesia té una major varietat temàtica: a l'època de la fidelitat a l'EM i barroca, el paisatge (LBT, O i P), la religió (FS, VC, PB), el mite de Robines (*La posada...*) i els motius patriòtics (LBT i *Una toga...*); llavors, temes clàssics de la literatura grecolatina que serveixen per tractar assumptes com la llibertat i la denúncia política, la confessió íntima i l'amor, que tendran continuïtat a l'època intimista, així com la crítica satírica de la societat durant l'època de crisi i la darrera etapa.

En el teatre és, sens dubte, on Moyà aboca més clarament tant els temes que el preocupaven com la seva manera de pensar. Per la importància i per completar l'anàlisi de tota l'obra de Moyà li dedicarem un ampli apartat en aquest capítol.

4.1. EVOLUCIÓ IDEOLÒGICA EN EL SEU CONTEXT

Com a conseqüència del senyoriu de la seva nissaga, tot i la decadència econòmica, i amb la tradició militar de la família (tant el seu pare com el seu padrí foren alts càrrecs de la Marina), Moyà va créixer i s'educà en un ambient de ferri conservadorisme polític i religiós. «*Jo per tradició familiar i per ambient era monàrquic (...) El senyoravi matern era molt dretà: quan arribaven les eleccions els seus llogaters de les finques anaven a demanar-li per qui havien de votar. Els Moyà també eren de dretes*».⁴⁶⁰ Amb aquest ambient i el pare militar i nascut a Madrid, tant la seva formació acadèmica com la seva educació literària i cultural fou íntegrament en castellà.

Quan es proclamà la II República, Llorenç tenia 15 anys. Fou el primer episodi biogràfic que el féu posar en contacte amb la realitat que vivia. Tanmateix, a pesar del temor inicial de la seva família, la situació es normalitzà i continuà els seus estudis sense que el lustre republicà afectàs la seva vida quotidiana. De tota manera, a causa de la família i l'ambient social en el qual vivia, es forjà en ell un sentiment antirepublicà i anticatalanista. Com diu a les ML: «*Cal comprendre, almenys en part, la meva inicial antipatia pel català. El meu pare, encara que de llinatge mallorquí, era fill de mare castellana i nat i*

⁴⁶⁰ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 34.

*educat a Madrid, que deixà tan sols per a cursar la carrera de mariner de guerra. Tenia, per tant, una educació intransigent per tot el que no fos, no ja espanyol, sinó castellà.»*⁴⁶¹ De fet, com hem dit a la biografia, el seu pare no va voler que estudiàs Dret a Barcelona per l'ambient catalanista que es respirava a la universitat i el féu matricular com alumne lliure a la de Saragossa.

En esclatar la guerra, es produí l'adhesió incondicional de tota la seva família a l'*Alzamiento*.⁴⁶² La seva ideologia "dretana" es radicalitzà: amb l'educació conservadora, fins i tot reaccionària, amb el pare i dos germans lluitant al bàndol feixista, amb l'ambient "nacional" que es vivia a Binissalem, s'implicà amb la causa dels insurrectes: participà a manifestacions, s'afilià a Falange i celebrà les victòries de l'exèrcit franquista.⁴⁶³ S'ha de dir que va viure la guerra dins una bombolla: exempt del servei militar, sense ocupacions, va contemplar sols el caire idíl·lic i victoriós (dels qui en aquells moments pensava que eren els "seus") de la guerra.

Moyà no començà a ser conscient de la realitat que l'envoltava fins pràcticament els vint-i-cinc anys, després de la mort del seu pare. Fins aquell moment havia viscut encobeït per la seva mare i les germanes majors, sense necessitats ni obligacions. Un cop mort el pare, va comprendre que la situació econòmica de la família era delicada i que resultava necessari acabar la carrera i posar-se a fer feina. Així ho feu. També la passió per la literatura (en castellà, evidentment), que s'havia despertat durant la guerra, s'intensificà, i un cop va haver publicat *La tribu de la encina*, sentí la necessitat de conèixer escriptors i relacionar-se amb ells. La coneixença de Maria A. Salvà i la correspondència amb la poetessa foren un primer estímul per acostar-se a la creació en llengua catalana, però també el consell de Miquel Ferrà, a qui va conèixer poc després. A més, quan començà a fer passes tot sol, no trobà diccionaris ni edicions en català, i, com ell mateix va dir: «*fou aquesta oposició a la nostra llengua (...) la que em mogué a estudiar la literatura i la idiosincràsia dels pobles de llengua catalana. La interdicció ha estat, doncs, el ventafocs que ha espargit les cendres que ofegaven el meu amor latent cap a la meua terra i la meua*

⁴⁶¹ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 47

⁴⁶² AHOJM: *Conversa...*

⁴⁶³ Com es pot veure al manuscrit que hem anomenat "Notes del temps de guerra".

llengua». ⁴⁶⁴ Josep M. Llompart afirma que en l'adopció del català com a llengua, tant en ell mateix com en Llorenç Moyà, «fills de militar i amb cama forastera, l'idioma casolà dels quals era el castellà», s'hi ha de veure «el reflex d'una actitud de revolta més o menys conscient. L'única revolta possible per aquelles saons.» ⁴⁶⁵ De fet, si d'una banda el coneixement de Guillem Colom i la participació a les tertúlies de can Massot refermà la voluntat d'usar la llengua pròpia, la consciència de la repressió cultural i lingüística accelerà la seva convicció: la inserció en el restringit món illenc de la cultura, la participació a les lectures dels Amics de la Poesia a Barcelona, l'obligació de posar en castellà els títols dels poemes a la premsa i dels llibres editats, la censura que li prohibí la venda de *La Joglaressa*, el silenciament de l'homenatge a Maria A. Salvà en el seu 75è aniversari... Tots aquests fets, tot i que no implicaren cap tipus de postura política ni ideològica, sí que l'esperonaren i el decidiren a integrar-se incondicionalment en el sistema literari català.

En aquest ambient resclosit, amb les lectures que va fer, els mestres que va tenir i els poetes que va conèixer a les tertúlies de can Massot i can Colom en els anys 40, és lògic que la seva voluntat estètica, com la dels altres poetes joves (Miquel Dolç i Miquel Gayà) coincidís amb el de la segona generació de l'Escola Mallorquina. Pràcticament totes les característiques de l'EM, Moyà les va fer seves: l'amor pel classicisme, la serenitat i l'equilibri, el sentiment del paisatge, la musicalitat del vers i la recerca de la perfecció formal. També l'idealisme noucentista i tardoromàntic, i la imitació conscient de Joan Alcover i Miquel Costa i Llobera (sobretot d'aquest darrer). Tot això, unit a la limitació temàtica, el conduïren a fer sobretot una poesia ruralista i religiosa. El sentiment de la natura i del paisatge (i el ruralisme implícit) anava connectat sovint a l'enyorança dels temps passats, i la religiositat no s'allunyava de l'ortodòxia catòlica.

Ell mateix declarà que «Vaig començar fent poesia dins la línia de l'Escola Mallorquina, perquè era l'únic que coneixia. Ho coneixia i ho vivia. Jo residia aleshores a Binissalem, al gran casal de Can Gilibert voltat d'un món

⁴⁶⁴ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 47.

⁴⁶⁵ LLOMPART, Josep Maria: "Federico a Mallorca" a *Retòrica i Poètica*. Vol. 2. Palma: Editorial Moll, Biblioteca "Raixa", p. 134-136.

rural que lentament es desfeia»⁴⁶⁶ i pensava que el sentiment elegíac era el que diferenciava la seva obra respecte dels altres autors de l'Escola Mallorquina: «ells veien aquell món com a viu, i jo com una cosa morta. Veia un món que s'esbucava». ⁴⁶⁷ Però aquesta diferència, com comprovarem en analitzar la "Trajectòria poètica", no és tan nova com pretén Moyà. En el fons es tracta d'un plantejament típic de l'Escola: l'enyorança del passat, de la Mallorca rural i agrària idealitzada. Ell mateix ho explicita: «És clar que la meua visió del món camperol era plàcida i contemplativa: jo veia vermar i batre, però no batia ni vermava. Per això aquesta poesia té un aire endolcit, és una visió estetititzant de la pagesia: no és un enfocament fals, però sí parcial». ⁴⁶⁸

Llorenç Moyà compartia la ideologia conservadora dels integrants d'aquesta generació de l'Escola. El seu pensament, en aquesta època, no difereix en absolut del de Guillem Colom o Maria A. Salvà, i les seves preocupacions i els seus interessos són semblants, gairebé idèntics.

Un aspecte ideològic que demostra fins a quin punt les divergències eren mínimes és el del "ruralisme". Com hem comentat a la biografia, Maria A. Salvà per maig de 1943 escriví una carta a Moyà en la qual afalagava el seu recull de poemes *Pujant al cim* i l'informava que Miquel Ferrà també en tenia una opinió favorable, tot i que pensava que Moyà escrivia massa sobre Binissalem, fet poc original perquè considerava que el ruralisme era un tema ja esgotat. Aquest comentari el degué ferir una mica perquè ho comentà, segons conta a les ML, amb Guillem Colom, que li va dir que no li donàs importància perquè era un criteri personal de Miquel Ferrà. Llavors, afegeix:

«Jo personalment, respectant com es mereix el criteri del gran poeta i crític, crec que si dins les noves poesies de la ruralia hi ha sentiment, mai no seran repetició d'un poema anterior. Si cada persona, cada poeta és un món distint, cada cor serà l'expressió d'ell mateix. He procurat defugir els temes rurals, furgant els meus sentiments i potser ho he aconseguit, però prest una reacció envers aquest món em féu escriure l'Epístola rural.»⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36.

⁴⁶⁷ AHOJM: *Conversa...*

⁴⁶⁸ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36.

⁴⁶⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 58.

Després de reproduir aquest comentari de Moyà, hem de fer un aclariment que ens desconcerta: el poema, que es publicà amb el títol “Epístola” a LBT, fou escrit, segons la datació, dia 10 de març de 1943, i anava dedicat «*Al poeta que em trobava massa rural*» (dedicatòria que fou eliminada en el llibre). Com pot ser, doncs, que escrivís aquest poema a causa del comentari que li va trametre Maria A. Salvà dos mesos després? És del tot impossible. Creim que aquest mateix comentari ja li devia haver fet Miquel Ferrà anteriorment i això havia motivat l’escriptura del poema. La carta de Salvà possiblement només incidia en un aspecte que Ferrà ja li devia haver criticat després de la seva lectura pública a can Massot del 19 de febrer de 1943. Sigui com sigui, aquesta és la menuda polèmica. És evident que el ruralisme, malgrat l’opinió de Ferrà, és un dels temes prioritaris de l’Escola i sembla gairebé irònic que sigui Maria A. Salvà qui li comunicui a Moyà aquest inconvenient. D’altra banda, la sinceritat del sentiment que defensa Moyà també és altament subjectiu: la visió de Binissalem i el món rural que ens ofereix Moyà, tot i l’element elegíac, és refinat i idealitzador.

Després de la publicació de LBT (1949), Moyà començà una nova etapa que suposava un allunyament de l’Escola Mallorquina i una evolució cap a noves formes expressives. Tot i que ja podem observar a partir de 1948 en la poesia de Moyà un intent de renovació formal, no es produirà definitivament fins a uns anys després. Serà clau en aquest sentit l’aparició de l’antologia *Els poetes insulars de postguerra* (1951) de Sanchis Guarner, que suposa un tall amb la tradició literària anterior.

Josep M. Llompart afirma que els poetes del 50 (en realitat parla de Llorenç Moyà, Blai Bonet, Jaume Vidal i ell mateix, els més destacats de l’antologia juntament amb Marià Villangómez) «*s’havien format —o més aviat deformat— humanament i literàriament durant la guerra civil i els primers temps de postguerra. No havien pogut tenir cap mestre vàlid ni cap possibilitat d’accés a un sense fi de lectures. Ja sabem com era de difícil a l’Espanya dels anys quaranta llegir segons quines coses. D’altra banda, la continuïtat de la plàcida i ja tan erosionada tradició de l’EM no satisfieia de cap manera llur vocació*

incipient i relativament inquieta ni els podia semblar vàlida de cap punt de vista. Hagueren de considerar, doncs, la possibilitat de partir de zero i sobre uns pressupòsits del tot nous. Això els empenyia, com és lògic, a la recerca de punts de referència i de mestratges clandestins. Tres persones, sobretot els proporcionaren una i altra cosa: els escriptors Bernat Vidal i Tomas, Cèlia Viñas i el lingüista valencià Manel Sanchis Guarner».⁴⁷⁰ Els tres admiraven, segueix Llompart, «la poesia castellana del 27, i ben aviat comunicaren aquesta admiració als seus amics i diguem-ne deixebles. Per a aquests es va obrir un horitzó novell i albiraren una via vàlida i a l'abast per arribar a la petita revolució que pretenien. Al cap i a la fi no tenien gaire més opcions, perquè havien vist el món per un forat i desconeixien moltes perspectives, entre elles importants sectors de la literatura catalana. Vet aquí, doncs, el fil anecdòtic que va conduir al punt final de la vigència de l'Escola Mallorquina i a la total renovació en l'aspecte formal i expressiu, de la poesia insular». Aquest descobriment induí els joves poetes a l'abandonament «de les velles fórmules simbolistes i mistralianes, substituïdes ara pels nords que havien assenyalat Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego... Però, sobretot, Federico García Lorca».

Moyà expressà així aquesta renovació poètica: «A través dels poetes castellans de 1927 havia descobert la poesia barroca —amb Lorca sobretot— i també a través dels primers poemes de Blai Bonet. Aquests m'agradaren tant que vaig voler fer una cosa semblant». Tanmateix, «el canvi en la meua poesia no obeí al fet que els joves poetes fessin una lírica distinta», no fou una moda, sinó un canvi sincer: «havia esgotat un tema i davant el descobriment de les bellíssimes metàfores barroques vaig trobar que allò era una cosa que m'anava bé».⁴⁷¹

Des de 1950 fins a 1957 el canvi que es produeix en l'obra de Moyà és essencialment estètic, però no ideològic. Com diu Margalida Pons, els autors dels anys 50 «renovaren les imatges però no els temes».⁴⁷² Moyà canvià

⁴⁷⁰ LLOMPART, Josep Maria: "Federico a Mallorca" a *Retòrica i Poètica*. Vol. 2. Palma: Editorial Moll, Biblioteca "Raixa", p. 134.

⁴⁷¹ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36.

⁴⁷² Margalida PONS, *Poesia insular...*, p. 250. Es refereix, essencialment, a més de Moyà, a Marià Villangómez, Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover.

essencialment la forma: d'una banda, deixà les provatures mètriques i dedicà cada un dels seus llibres a una estrofa diferent: tankes a *Debades...* (ja l'havia iniciat uns anys abans, però l'acabà per aquesta època), romanços (O i P), dècimes (FS), sonets (VC), octaves reials (*La posada...*), i els quartets a PB; d'altra, el lèxic acurat i culte, el sensorialisme i la imatgeria bigarrada i, sobretot, la importància de la metàfora. Quant als temes, però, no hi ha canvis perceptibles respecte a la lírica anterior: la comunió de terra i mar a *Ocells i peixos*, o la religió a *Flos sanctorum*, *Via Crucis* (potser l'única diferència evident respecte a l'EM és el sensualisme), i *Panegírics blancs*. Fins i tot el recull inèdit *Binissalem* i *La posada de la núvia* tenen com eixos temàtics el poble de naixement i el casal, fet que connecta amb tota la seva poesia "elegíaca" anterior. De fet, Margalida Pons afirma que «*la complexitat a la que s'abocava Moyà era, sobretot, retòrica i estilística*»,⁴⁷³ però els temes i el pensament no diferien en absolut dels emprats a l'època de l'Escola. Per tant, podem dir que seguia essent una ideologia conservadora. Un conservadorisme que no sols es reflecteix en la poesia sinó també en les dues novel·les inèdites d'aquesta època, *La posada de la núvia* (1952) i *La vida romàntica del besavi Llorenç* (1954).⁴⁷⁴

Moyà per aquesta època es relacionava amb els anomenats poetes del 50. Ell mateix diu: «*Entre els poetes de la postguerra vaig relacionar-me amb Miquel Dolç, Blai Bonet... però sobretot amb Josep M. Llompart i Jaume Vidal, amb els quals feia una mena de trío, per època i gusts.*»⁴⁷⁵ De fet, durant aquesta dècada, es reuniren, juntament amb altres escriptors que es trobaven allunyats de la segona generació de l'EM, com Villalonga, Sanchis Guarner, Bernat Vidal..., a tertúlies (a la Venta del Toboso, el Riskal, Can Tomeu...), s'escrivien i es visitaven sovint (els estius Llompart i Jaume Vidal visitaven Moyà a can Gelabert —i Villalonga a can Sabater— a Binissalem, i tots tres anaven a Santanyí a veure Bernat Vidal), participaven a molts d'actes conjunts (la revista "Raixa", l'homenatge a Rimbaud, les activitats dels "Amics de la Poesia", conferències i recitals al Círculo Mallorquín...), publicaren junts

⁴⁷³ *Ídem...*, p. 229

⁴⁷⁴ Vegeu l'estudi d'aquestes dues obres a l'apartat de "Narrativa i obra en prosa".

⁴⁷⁵ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36.

diversos opuscles i engegaren l'editorial "La font de les tortugues"... Del que no hi ha cap dubte és que a la dècada dels 50 s'establí entre ells una intensa amistat personal i literària.

Tot i que és evident que es produí una dissidència dels "joves poetes" respecte dels vells de l'Escola, no fou traumàtica ni provocà reaccions enèrgiques d'uns contra altres. A més de participar en tertúlies diferents, l'única evidència de la divisió estètica foren alguns articles de Blai Bonet a *La Almudaina* entre 1950 i 1953 i de Jaume Vidal Alcover a *Baleares* el 1953 i 1954, i al *Diario de Mallorca*, que firmava com Euphorion, des de 1954 a 1956.

L'única polèmica en un mar d'aigües tranquil·les que era el món literari de la postguerra a Mallorca fou la que provocà Miquel Dolç en publicar a *Destino* una ressenya del llibre *Ocells i peixos* de Moyà per abril de 1954.⁴⁷⁶ En aquest article elogiava el llenguatge de Moyà, normatiu i elegant, enfront del dialectalisme del que abusaven els altres "joves poetes". L'opinió de Dolç féu que Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover enviassin una "carta al director", titulada «Unidad y exclusivismo» (publicada el 22 de maig de 1954) en la qual defensaven que els trets dialectals no afectaven a la unitat lingüística. La breu polèmica s'acabà amb una altra carta de Miquel Dolç, «Exclusivismo léxico y gramatical» (26.6.54), en la qual insisistia en el perjudici del dialectalisme en el català literari.⁴⁷⁷

Tot i no suposar un canvi ideològic ni temàtic, l'acumulació formal i el bigarrament varen conduir Moyà del barroquisme al rococó i al neoclassicisme i, posteriorment, a l'esgotament d'aquest període esteticista i la troballa del món clàssic per a la superació del barroc. Podem considerar el neoclassicisme com una transició cap als mites grecollatins. De 1955 és el poemari *La posada de la núvia*, moment culminant de l'interès pel neoclassicisme francès i el bonapartisme, que llavors s'atenuarà però que reviscolerà en alguns moments (el 1958 s'iniciaren les festes a la "Malmaison" de can Gilabert, i el 1959 escriu

⁴⁷⁶ Miquel DOLÇ, «Llorenç Moyà, ayer y hoy», *Destino* (17-IV-1954).

⁴⁷⁷ He analitzat amb més deteniment aquesta polèmica a l'apartat de "Trajectòria poètica" dedicat a l'estudi d'*Ocells i peixos*.

el llarg poema inèdit “La rebel·lió del titella Giravolt”,⁴⁷⁸ i és també l'època que s'escriuen epístoles en vers ell, Llompart i Jaume Vidal).⁴⁷⁹

A partir de 1956, amb la dedicació a la narrativa curta (*A Robines...*), es produeixen els primers símptomes d'un canvi ideològic, però no encara estètic. Això es veu clarament en la poesia: *Panegírics blancs* (1957) i *Una toga per a cada home* (1953-1960) suposen dos escalons en l'evolució cap al classicisme: PB encara tracta el tema religiós i és una obra barroca, però tendeix al conceptualisme posterior, i a *Una toga...* usa en alguns poemes els decasíl·labs blancs i enceta temes mítics (“Vine Odisseu”), existencials (“El solc”) i bizantins (“A Maria paleòleg, muller del César Roger de Flor”), que pressuposen unes noves inquietuds ideològiques que quallaran en la poesia clàssica de principis dels anys 60.

El canvi, doncs, es produeix gradualment. Primer en la prosa, després en el teatre i, finalment, en la poesia. El tema de la llibertat, essencial pel moment històric que s'estava vivint, apareix en dos contes de *Robines...* (“La inútil rebel·lió del titella” i “El quart manament”). El mateix Moyà declara que per aquesta època s'adonà «*que el tema de la llibertat m'interessava molt i vaig centrar la meua obra al seu entorn. Així he fet a A Robines..., els poemes d'Hispania Citerior i el meu “teatre de la llibertat”*». ⁴⁸⁰ Es pot dir que és amb la incursió en el gènere dramàtic quan l'aspecte ideològic cobra una total rellevància a l'obra de Moyà: el món clàssic i les idees van de la mà. Tot i així, cal dir que també hi ha vacil·lacions: si *Tirèsias* (1958), la primera obra dramàtica d'aquesta època té una forta crítica social, *Orfeu* (1958) encara respon en gran mesura a l'estètica barroca, i serà amb *Ulisses*, del qual n'escriví una primera versió també el 1958 però que la redacció definitiva és de 1960, on el tema de la tirania i la llibertat té un clar referent contemporani:

«*El tema de la tirania m'ha preocupat sempre. És inhumà que un personatge destrueixi la llibertat dels altres. No fou cap obra literària el que em mogué a iniciar aquestes peces teatrals meves sobre la llibertat, sinó unes*

⁴⁷⁸ El reproduïm a l'apèndix 6 dedicat als poemes inèdits.

⁴⁷⁹ LLOMPART, Josep Maria: «Un Adéu a Llorenç Moyà». *Latitud* 39, 5 i 6 (Tardor, 1981), p. 3.

⁴⁸⁰ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36.

circumstàncies històriques. Vaig adonar-me que vivia a una societat injusta i vaig posar-me a reflexionar i escriure sobre l'opressió. No fou, doncs, una influència literària, sinó uns condicionaments històrics. M'interessa la llibertat per si mateixa. Crec que és més important la llibertat política que no el tema d'unes injustícies socials. És clar, jo no he tengut ocasió de viure la problemàtica de les classes oprimides. Gràcies a Déu he viscut en uns ambients allunyats de la misèria, per això no he fet poesia ni teatre sobre aquest tema. En canvi, sí que m'he trobat mancat de llibertat i això m'esperonà: d'aquí les meves obres sobre la tirania.»⁴⁸¹

És, doncs, a finals de la dècada dels 50 quan apareixen en la seva obra uns nous plantejaments ideològics. Aquesta nova expressió tant en la poesia com en el teatre (recordem que abandona la prosa el 1957) el conduiran a actituds de denúncia i crítica. Com diu Maria del C. Bosch, Moyà «*inicia una època de maduresa i reflexió, amarada de pessimisme, desolació i revolta*».⁴⁸² Comença en el moment que deixa enrere l'actitud esteticista i troba, en les fonts d'inspiració clàssica, una manera d'expressar els seus plantejaments ideològics. Les preocupacions existencials, polítiques i socials tendran cabuda per primer cop a la seva obra.

Un altre precedent que cal esmentar d'aquesta actitud de denúncia el trobam en els tres únics contes inèdits de Moyà que coneixem: *Els immortals* (desembre de 1955),⁴⁸³ *Els asseguts* (13,14-VIII-56), i *El monument* (agost de 1956). Les tres narracions tracten sobre el Menador, un dictador d'un país imaginari anomenat Gutlàndia. Són faules polítiques amb fort contingut crític. Pel tema que tracten, suposam que, malgrat haver-los realitzat a la mateixa època que *A Robines també plou*, ni tan sols es degué plantejar la publicació. En aquests contes es qüestiona de manera molt dura el tema de la tirania i la llibertat, que després tindrà continuïtat a *Ulisses*, *El retorn d'Ulisses* i *Fàlaris* en teatre i a HC en poesia.⁴⁸⁴

⁴⁸¹ *Ídem*, p. 36.

⁴⁸² Llorenç MOYÀ, *Palinur. Anteu*. Pròleg de Maria del Carme Bosch (Palma: "Sa Nostra", El Turó, 32, 1994), p. 7.

⁴⁸³ En realitat aquest conte s'ha publicat a la revista *Lluc* al núm. 853 (setembre-octubre de 2006), p. 24-25.

⁴⁸⁴ També analitzam aquests contes amb més deteniment a "Narrativa i obra en prosa".

Fa, per tant, una literatura realista, però no segueix els poetes socials del moment. De fet, mentre la poesia social desatén la forma, Moyà continua essent un formalista rigorós. Com afirma Pere Rosselló Bover:

*«L'impacte del realisme en Llorenç Moyà és molt relatiu i, en tot cas, es redueix a un tractament de temes més compromesos o més personals a partir de 1961. No hi trobam, però, l'ús d'un llenguatge més planer o més narratiu i només a Hispània Citerior (1981, escrit entre 1961 i 1962) entra plenament en el tema polític. En aquest poemari el poeta denuncia l'ocupació del país pel poder foraster i les lleis imposades per la força en una clara referència a l'Estat espanyol sota el franquisme. Per aquest motiu Hispània Citerior fou inclòs dins el realisme social, quant en realitat se n'allunya pel simbolisme i per l'elaboració del llenguatge».*⁴⁸⁵

Realitza, a més de les obres on el tema de la llibertat és l'eix central, obres existencials i intimistes com *Palinur*, *Anteu* i *Polifem*, i obres en què el tema de l'amor passional, mesclat amb el de la tirania, serà el centre de les tragèdies de personatge femení.

Crec que encara no s'ha valorat prou la valentia de Moyà en escriure aquestes obres. Pensem que la repressió franquista havia estat ferotge i que cap intel·lectual no s'atrevia a aixecar massa la veu no fos cosa que l'escanyassin. En aquest àmbit d'esclafament de la llibertat creativa i de les veus dissidents, ell escriví les obres de teatre de les quals hem parlat i el recull *Hispània Citerior*, que és un atac al franquisme i a l'opressió. Pensa, doncs, que és remarcable el valor de Moyà: per l'època en què foren escrites li podien haver causat moltes complicacions.

La relació amb els escriptors segueix essent, durant aquesta època, prou cordial: acudeix a tertúlies amb Villalonga, Llompart, Jaume Vidal, Josep M. Palau i Camps... També seguirà organitzant anualment les "Berenades a la Malmaison" fins 1964 (perquè el 1965 són substituïdes per les "Festes des Vermar"). També l'apotecaria Bernat Vidal i Nausica (la casa a Cala Santanyí)

⁴⁸⁵ ROSSELLÓ BOVER, Pere: *La literatura a Mallorca durant el franquisme (1936-1975)*. Palma : El Tall, "Conèixer Mallorca", 5, 1998, p.62.

serviran de lloc de reunió en els anys 60. En els darrers anys d'aquesta dècada es produeix l'època de crisi de Moyà, període en el qual sembla que, a més de l'esperit creatiu, perd una mica les ànsies de participar en tota mena d'actes de caràcter públic i també a tertúlies i revistes literàries.

El 1968 Jaume Vidal s'instal·la a Barcelona i, tot i que seguiran escrivint-se,⁴⁸⁶ refreda una mica la seva relació, igual que amb Josep M. Llompart i Llorenç Villalonga. L'única amistat dels anys 50 que continua sense alts ni baixos és la de Bernat Vidal, però aquest va morir el 1971. Es pot dir que per aquesta època el nucli dels poetes dels anys 50 s'ha dispersat completament. Tot i que Moyà va fer noves amistats amb els joves escriptors que començaven a destacar, com Miquel Bauçà, Bartomeu Fiol, Gabriel Janer Manila, Guillem Frontera, i molts d'altres, la complicitat i companyonia no arribà mai als extrems que havia assolit amb Josep M. Llompart, Jaume Vidal i Bernat Vidal.

Després d'haver fet les primeres temptatives del teatre tradicional i popular, la seva obra d'aquests anys de crisi es redueix a dos reculls de poesia, *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*, i tots dos tenen contacte amb la poesia social del moment quant als temes, però no quant a la forma. Moyà no rebaixa el nivell poètic. Com a l'època clàssica, hi ha un equilibri fons-forma, i tot i que cal dir que el llenguatge és més senzill i les imatges menys críptiques que a l'època de tema clàssic, no podem parlar de poesia fàcil i directa. A més, ell va criticar en diverses ocasions la poesia social. Rebutjava del realisme social, la pobresa imaginativa, el rebaixament de l'exigència formal i la reducció ideològica. A una entrevista amb Joana Serra afirma que els temes universals, com l'amor, la mort i el dolor «no moriran mai. La que en deim poesia social o cívica passarà perquè potser d'aquí a mil anys, hi haurà una gran justícia social i aquesta poesia aleshores serà sols un document històric. Però la lluita per l'amor i la por a la mort no canviaran mai».⁴⁸⁷ També es va burlar en diverses ocasions d'aquesta poesia, com veim a la dècima d'*Un barret...* "El poeta social":

*Sé un poeta social
amb instints tan filantròpics,*

⁴⁸⁶ Vegeu a l'apèndix 3 la relació epistolar entre Llorenç Moyà i Jaume Vidal.

⁴⁸⁷ SERRA DE GAIETA, Joana: «Conversa...», *op. cit.*

*que detesta tots els tòpics:
la rosa, el vent, el coral,
i per fuetejar el mal
tots els motlles vells, esquerra.
Té inspiració tan gerda
i un bon gust tan recolat,
que odia el setí nacràt
i gaudeix parlant de merda.*

En haver superat l'època de crisi, la seva poesia es fa més personal, allunyada de les modes de l'època, així com també, després, el seu teatre popular i humorístic. Mentre els poetes dels 70 se senten temptats per l'experimentalisme i rebutgen els motlles mètrics, ell, fidel al classicisme i a la mètrica, iniciarà l'època més lírica i intimista de la seva poesia. A *Presidi Major* i *I tanmateix pallasso...* el tema de l'amor, però també el del dolor de l'existència i el conflicte religiós, es convertiran en prioritaris. Són els darrers anys del franquisme, però així com en els anys 60 el tema polític i de la llibertat havia estat crucial a la seva obra, ara el deixarà pràcticament de banda, si exceptuem la peça dramàtica *Joanot Colom*, fins al 1977.

En aquesta època, com hem dit a la "Biografia", féu amistat amb molts de pintors i artistes (va escriure durant la dècada dels 70 més de vint-i-cinc textos per a exposicions d'amics seus). No és que perdés les amistats literàries, però aquells lligams forts de mitjan segle havien quedat, amb el temps, força atenuats.⁴⁸⁸

Els darrers anys de la seva vida coincideixen amb la mort de Franco i els anys de la Transició (1975-1981) que, d'altra banda, són una època molt productiva tant en poesia com en teatre. Es produeix, també, una radicalització del seu catalanisme i una major preocupació ideològica i política, fets que es palesen sobretot a les *Gloses d'un Xafarder*. De fet, escriu a "Un sol esperit":

*Qui llegeix les meves gloses
pot sebre el meu pensament*

⁴⁸⁸ És curiós observar a l'arxiu fotogràfic de l'ALMG la gran quantitat de fotos amb altres escriptors en els anys 50 i els 60, i com escassegen, en canvi, dels anys 70.

*perquè és com la llum i el vent:
clar i llampant i sense noses.*

Cal dir que pràcticament no participà en les revistes que aparegueren per aquests anys, i les tertúlies a les quals solia acudir eren més bé improvisades a les llibreries Jovellanos i Cavall Verd. I si d'una banda, el seu contacte amb el món literari fou menor, en canvi s'accentuà el seu compromís cívic: acudí a manifestacions (a favor de l'Estatut d'autonomia, contra la urbanització de Sa Dragonera, el primer de Maig...),⁴⁸⁹ redactà el projecte perquè Binissalem fos declarat conjunt historico-artístic i escriví desenes de gloses en defensa del país i de la llengua. Totes aquestes activitats, juntament amb el seu "teatre de la llibertat" i els reculls poètics de l'època clàssica i realista, el converteixen en un escriptor compromès amb les seves idees i el seu temps, lluny de la imatge del poeta esteticista i barroc que és la que sembla haver perdurat després de la seva mort.

4.2. TEMES

Un cop que hem analitzat l'evolució ideològica de Moyà tot tenint en compte el seu context, ara treballarem els temes primordials de les seves obres. Analitzarem la seva tendència a la mitificació que el conduí primer a tractar el tema de la nissaga pròpia, el casal de can Gelabert i Binissalem des d'una perspectiva idealitzada i elegíaca, i llavors els mites clàssics amb una orientació més realista. També tractarem altres temes importants a la seva obra, en especial l'amor i la mort. L'anàlisi d'aquests aspectes serà general perquè a l'estudi de les obres incidirem més minuciosament en els components temàtics.

4.2.1. Del mite de Robines als mites clàssics

⁴⁸⁹ A les *Gloses d'Un Xafarder* deixa constància d'aquestes i moltes altres activitats. Quant a la participació en el dia dels Treballadors, en parla Damià Pons al seu article "In memoriam": «*el vaig recordar, fràgil i silenciós, immers dins la multitud migrada i cridanera, que se manifestà el primer de maig de fa dos o tres anys. Vaig caminar una bona estona al seu costat, sorprès de veure'l solidari amb causes que fins aleshores jo havia cregut que no eren les seves*» (a *Latitud* 39, n. 4 (1981), p. 4.

4.2.1.1. L'orgull de la nissaga

Per l'ambient en el qual va ser surtat, Llorenç Moyà va prendre consciència de la classe social privilegiada a la qual pertanyia. En els anys 20, quan era nin, encara va veure que a casa tenien criats, que la seva família pertanyia al rovell d'ou de la societat binissalemera —si a Mallorca es feia palesa encara l'estratificació en classes, als pobles resultava molt més evident— i que posseïen un gran casal i algunes terres. Un miratge de l'antic esplendor de dues famílies, els Moyà i els Gilabert, que a partir de la segona meitat del segle XIX havien iniciat una llarga decadència econòmica que culminà ben entrat el segle XX. Malgrat que la seva família estava pràcticament arruïnada i que la distància entre les classes no era tan accentuada com en centúries passades, a l'àmbit rural es deixava notar més que a Ciutat i, a casa seva, encara es respirava un cert orgull d'estirp, de pertànyer a la classe dels senyors amb ínfules aristocràtiques. El retrat d'aquesta classe i la satisfacció de pertànyer-hi, serà un element recurrent a moltes de les seves obres inicials, especialment a la narrativa, com els dos primers contes, “La llumenera” i “Senyors i sobrevinguts”, la novel·la curta inèdita *La romàntica vida del besavi Llorenç*, i també a la peça de teatre amb el mateix títol de *Senyors i sobrevinguts*.⁴⁹⁰ En molts d'altres documents de l'escriptor binissalemer dels anys 40 i 50 podem comprovar l'evidència d'aquest orgull de casta:⁴⁹¹ arbres genealògics, explicacions biogràfiques dels seus avantpassats incidint sobretot en mèrits i càrrecs i, fins i tot, un opuscle manuscrit titulat *La família Moyà*.⁴⁹² Un orgull de classe que, malgrat s'atenuarà amb els anys —tant per convicció personal com per la situació econòmica delicada que va viure un cop acabada la Guerra Civil i especialment precària en els darrers anys de la seva vida—, no deixarà de ser present amb el seu homenatge continuat al casal de can Gelabert i al seu propi llinatge amb una visió idealitzada i elegíaca dels temps passats.

⁴⁹⁰ De totes aquestes obres, sols han estat publicats els contes als apèndixs de les *Memòries literàries*, p. 115-134.

⁴⁹¹ A l'apèndix 1 en reproduïm algunes mostres. A l'ALMG hem trobat bastants de documents d'aquest tipus.

⁴⁹² Mecanoscrit en el qual explica els orígens de la família Moyà i ajunta documents de diverses èpoques. També hi ha un arbre genealògic i notes addicionals manuscrites. El vàrem poder consultar per deferència de Manel Moyà Quintero que n'és el propietari.

Els contes de *A Robines també plou* (1958) demostren que Moyà era conscient de l'esfondrament del món antic, del declivi de la seva classe social i de l'ordre nou que s'imposava. A partir de la segona meitat de la dècada dels 50 deixà de col·leccionar documents genealògics i fou el moment que començà a fer facècia sobre el món napoleònic i l'època de la *grandeur* que es va veure reflectit en les convidades a la *Malmaison* de can Gelabert i en la relació epistolar amb Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover.⁴⁹³

Si amb la mort de Lorenzo Moyà Matanza, pare del nostre escriptor, tot just després de la Guerra Civil, la difícil situació econòmica de la família havia empitjorat, s'agreujà encara més quan tots els germans mascles, excepte ell, s'hagueren casat, perquè amb la paga de viudetat de sa mare i el seu esquitit sou de funcionari havien de subsistir ells dos i les tres germanes fadrines. Una situació que cada cop seria més difícil de sostenir fins al punt que en els darrers anys pràcticament no podia mantenir ni el casal de can Gelabert, com podem veure a la carta que envià a la consellera de Cultura per juliol de 1981,⁴⁹⁴ i que finalment acabà amb la venda a l'Ajuntament de Binissalem el maig de 1982, mig any després de la seva mort.

La consciència de l'ensulsiada econòmica de la família i també la creença cada cop més ferma en la igualtat social, acabaren per allunyar-lo d'aquesta dèria en els anys 60. Tot i així, encara podem veure en els poemes "Genealogia" o "Autoretrat" d'*Illia* com encara cuejava, a cops, aquest orgull d'estirp.

No és d'estranyar, doncs, la seva visió elegíaca i d'enyorança dels temps pretèrits: va ser testimoni de l'ensorrament d'un món antic, però també de la seva pròpia família. Josep M. Llompart, d'una manera reduccionista però clarivident, afirma: «*Tota l'obra de Llorenç Moyà s'orienta cap a dues polaritats essencials ben definides: l'elegia i la sàtira. Com tota l'obra de Llorenç Villalonga i no sé si, generalitzant, tota l'obra dels escriptors insulars que visqueren, joves o granats, el drama de la guerra i la foscor de la postguerra. En suma, l'experiència íntima d'un món perdut —un alcoverià "món esbucat"— i*

⁴⁹³ Vegeu a l'apèndix 3, l'apartat de correspondència entre Moyà-Llompart i Jaume Vidal.

⁴⁹⁴ Carta dirigida a la Sra. Delegada del Ministeri de Cultura, Catalina Enseñat, dia 26 de juliol de 1981. La reproduïm a l'apèndix 3.

*la revolta crítica, sovint sarcàstica, davant el present atuídor i descoratjador.»*⁴⁹⁵

Com hem vist fins ara, seria difícil encabir tota l'obra de Moyà en aquestes dues actituds —igual que la de Villalonga—, però és evident que són dos elements fonamentals en la seva creació.

4.2.1.2. El mite de Robines

Relacionat amb l'ambient en el qual va créixer, apareix el mite de Robines. Alguns crítics han apuntat que per influència d'Espriu, que creà el mite de Sinera amb la publicació el 1946 de *Cementiri de Sinera*, alguns escriptors de la postguerra inventaren llocs mítics semblants.⁴⁹⁶ És possible que l'anagrama d'Espriu fes pensar en inventar un nom per a Binissalem,⁴⁹⁷ però evidentment res no té a veure la Robines de Moyà amb la Sinera del poeta de Santa Coloma: l'escepticisme i la mort que ronden Sinera, són festa i visió idíl·lica i amable en Moyà. No hi ha cap connexió entre els dos móns. L'idealisme primerenc de Moyà és molt lluny del pessimisme dens d'Espriu.

Molts d'escriptors tenen, com Moyà, un orgull ben arrelat del seu lloc de procedència, un sentiment vigorós de pertànyer al poble o ciutat que varen néixer. Però en ben pocs autors hi ha una necessitat tan evident de conjunció i de simbiosi: en Moyà l'orgull de naixement no és subsidiari de l'orgull de ser un reconegut escriptor; és un sentiment més humil i franc: la voluntat de nodrir-se literàriament del poble on va néixer i de convertir aquest poble en element inspirador. Perquè això va ser Binissalem (o Robines) per Moyà: un motiu d'inspiració constant. És cert, com afirmà Margalida Pons, que el localisme li serví, en una primera etapa, per amagar el "jo" íntim.⁴⁹⁸ Igual que la seva dèria per l'hagiografia o els temes marians. Ambdós motius responen a una primera

⁴⁹⁵ Josep Maria LLOMPART, «Sobre el teatre de Llorenç Moyà», *Bolletí informatiu del Teatre Principal*, 3 (Octubre, 1981- Maig, 1982).

⁴⁹⁶ Guillem Jordi Graells a «La narrativa illenca de postguerra», *Randa*, 13, 1982, diu que en aquesta època es propensa a la «creació de nombrosos mites locals —i l'ombra de Sinera no és gens llunyana— a través dels quals diversos autors ens parlen de la seva població natal o de vinculació familiar».

⁴⁹⁷ L'explicació de l'ús d'aquest topònim el trobam al llibret *Binissalem* que publicà a la Col·lecció Panorama Balear amb el número 69: diu que Binissalem «fue fundada en 1300 por Jaime II de Mallorca, aunque en realidad esta fundación se redujo a desplazar el antiguo poblado de Robines —cuya denominación debía a un predio— a la alquería de Binizalel, a la cual arrebató el nombre».

⁴⁹⁸ A la seva conferència inèdita "L'itinerari poètic de Llorenç Moyà".

etapa en la qual, a causa de la situació del moment (un franquisme repressor de tota activitat literària en la nostra llengua que no fos ortodoxa amb la ideologia del Règim i de la religió catòlica) i del pudor personal, s'abocà a fer una poesia formalista i sensorial que defugia qualsevol tema que no fos la religió o el localisme. Tanmateix, crec que hi ha una petita diferència en la manera de tractar-los: així com el tema religiós li serví per vessar el sensualisme reprimat i, en un moment determinat, l'abandonà (és curiós veure com a la darrera etapa de la seva vida fins i tot es va atrevir a fer-ne un contrapunt revelador, les *Oracions per necessari*, que, pel seu caire eròtic i humorístic, contrasten amb el *Flos sanctorum*: usa les invocacions als sants per desenvolupar uns poemes que van més enllà de l'afectació de verd i tenen un explícit contingut sexual), el tema de Binissalem és més recurrent i, fins i tot més pregon. No vull dir amb això que el seu sentiment religiós no fos profund, però sí que literàriament se sentia més atret per l'esteticisme, per la parafernàlia que per la devoció íntima (sols en alguns versos *d'Ílla* i *d'Alexis*, *Basileu* hi batega una religiositat sincera). Binissalem-Robines, en canvi, fou un motiu constant fins a 1958, idealitzat en la poesia i més realista en la prosa. Després, intermitentment, va aparèixer en algunes de les seves obres d'una manera més mesurada, però també més autèntica.

Aquesta fal·lera pel poble té l'explicació en el seu caràcter mitòman. Robines primer i el món clàssic després foren les vies per encarrilar aquesta necessitat de crear o utilitzar mites (possiblement una forma de defugir la confessió íntima). Robines apareix sobretot en els períodes de fidelitat a l'Escola Mallorquina i el barroquisme, i els mites grecollatins essencialment a l'època que s'anomena classicista. Però així com del món mític grecollatí tria, per gust o identificació, personatges de llarga tradició literària (crida l'atenció que el d'Ulisses —amb diferents versions, perquè va des de la identificació personal a la crítica a la seva tirania i crueltat— és, amb diferència, el més usat), el món "mític" de Binissalem és inventat. S'ha de dir que aquest el desenvolupa en cercles concèntrics, com en caure una pedra dins l'aigua plana: El "jo" i seu llinatge familiar, el casal de can Gilibert i el poble de Binissalem. Quan parla del "jo", amb respecte al tema de Binissalem, no és el

seu jo íntim (que apareix poques vegades a la seva obra) sinó el “jo” públic, el “Missèr”. El Missèr Llorenç Moyà de la Bombarda i Gilabert de la Portella que, com hem dit abans, és en realitat un personatge que usa per distanciar-se d’ell mateix. Relacionat amb aquest diguem-li personatge del Missèr, tenim l’orgull de l’estirp, del llinatge, que apareix a LBT i, essencialment, com també hem indicat abans, a les seves obres en prosa. El casal de can Gelabert, pertanyent a la família, a la nissaga, es converteix en el “palau de Robines” o la “Malmaison” com la batejà a l’època del seu gust pel neoclassicisme (que va ser un subvessant de l’interès pel classicisme i que reforça aquesta idea d’escriptor mitòman) i que té el seu moment culminant en *La posada de la núvia*. I en darrer terme, el Missèr, la nissaga i el casal formen part del poble de Binissalem, que és Robines o, fins i tot, “Robines Augusta” a l’època clàssica. I a Robines, el poble concret de Binissalem i l’idealitzat es confonen fins al punt que també esdevé una entitat literària més que un àmbit real. Sols en alguns contes *de ARobines...*, com “Els emparedats” o “Miracle a Robines” la visió realista del poble es sobreposa a la visió arcàdica.

La propensió a mitificar Binissalem, el conduí a altres dos temes connectats amb el poble i que convertí també en elements literaris: la “Verema” i el culte a Santa Maria de Robines. Quant a la verema, es convertí en un tema recurrent a la primera època des de *Raïms i pàmpols. El ball del ramell*.⁴⁹⁹ A part de moltes composicions soltes i fins i tot articles i parlaments,⁵⁰⁰ recordem que Moyà fou, juntament amb els joves del grup Atlante, el propulsor de les “Festes des Veremar”, que tan populars s’han fet, i realitzà molts de poemes i discursos per presentar-les al llarg de la seva vida.

Nostra Senyora de Robines i, per proximitat, l’església de Binissalem, temple que li està dedicat,⁵⁰¹ foren també temes habituals a l’etapa de fidelitat a l’EM i llavors, tot i que puntualment, seguí realitzant algunes composicions

⁴⁹⁹ Obra que analitzam a l’apartat dels inicis a “Trajectòria poètica”.

⁵⁰⁰ Aquest aspecte queda també prou clar a “Narrativa i obra en prosa”.

⁵⁰¹ L’església abans estava dedicada a Sant Jaume, però Moyà aconseguí que es canviàs insistint que en el passat no era aquest el patró a qui estava dedicada, sinó a la Verge.

d'aquesta mateixa temàtica. És curiós que alguns poetes, per sol·licitud seva, també escriviren poemes, oracions i goigs a Santa Maria de Robines.⁵⁰²

4.2.1.3. Els mites clàssics

Quan Moyà deixà enrere l'idealisme per endinsar-se en la literatura realista, va comprendre que la visió idíl·lica de Binissalem, el "mite de Robines", no tenia cabuda en aquesta nova manera de fer i pràcticament, després de *A Robines...* i *Viatge...*, abandonà aquest tema. Possiblement trobà un substitut adequat en el món clàssic: li permetia deixar enrere l'esteticisme i, per transposició, reflectir d'una manera crítica i sense abandonar les màscares, la realitat que l'envoltava.

Quant als mites clàssics com a matèria literària, és evident que l'influïren per prendre aquest camí, d'una banda les traduccions de Carles Riba del teatre grec i les de Miquel Dolç de Virgili,⁵⁰³ i d'altra les versions lliures d'Espriu i Villalonga.

Segons Margalida Pons «Moyà no usa la mitologia com a manera d'escapar del seu entorn, sinó com a metàfora per trobar-s'hi» i destaca que té un «caire extremadament renovador en la utilització dels mites i de la literatura grecolatina: *Ulisses, Tirèsies, Polifem, Orfeu, Palinur, Anteu...* Aquest substrat mític és aprofitat en dues direccions: d'una banda la política, representada pel teatre de la llibertat (...) que en bona part és una denúncia encoberta del franquisme. D'altra banda hi ha la direcció més personal, de reflexió sobre problemes d'identitat metafísica, existencial, social i sexual. Aquesta segona direcció, patent sobretot en l'obra poètica, es manifesta en llibres com *Palinur (...)* i *Polifem*».⁵⁰⁴

⁵⁰² Entre d'altres obres cal destacar els "Goigs a Santa Maria de Robines" de Jaume Vidal (publicats el 1963), i la *Corona poètica a la Mare de Déu de Robines*, que no s'arribà a editar, però que hi participaren amb els seus poemes: Francesc Barceló, Guillem Colom, Miquel Dolç, Miquel Forteza, Bartomeu Guasp, Marià Villangómez, Bernat Vidal i Tomàs, Llorenç Vidal, Miquel Gayà, Biel Fiol Munar i Llorenç Moyà.

⁵⁰³ De la versió de *l'Edip* de Riba hi ha una referència a les ML (p. 76) i també de la traducció de *l'Eneida* a les cartes de Miquel Dolç (apèndix 3).

⁵⁰⁴ Margalida PONS, «Poètiques de postguerra: el cas de la poesia insular» a Ferran CARBÓ (Antòleg), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 315-316.

Tot i que sobre aquest aspecte hi aprofundirem a la “Trajectòria poètica”, recordem que pels mites grecs usa sobretot Homer: Ulisses, amb diferents cares, serà el seu personatge preferit (i per relació amb ell, Penèlope, Telèmac, Polifem). Els personatges femenins estan extrets dels tràgics grecs: Fedra, Electra, Medea. També escriví tant en teatre com en poesia sobre altres llegendes i mites hel·lènics: Orfeu, Tirèsias, Anteu...

Quant a l'interès pel món llatí, se centra sobretot en Virgili. Enees apareix a diversos poemes i els personatges de *Palinur* estan extrets de les *Bucòliques*. El període August de la història de Roma li servirà per escriure *Hispania Citerior*.⁵⁰⁵

Com ja sabem el període clàssic de Moyà va de 1958 a 1965. A partir de 1966 deixa enrere tot aquest aparell mític i inicia una literatura més realista i més íntima. Tot i que encara escriuria algun poema de tema clàssic (com “Colomes de vellut” de 1977), així com també algun text sobre Robines, supera aquesta necessitat d'amagar el seu “jo” rere els mites.

4.2.2. Altres temes

La natura i el paisatge són temes essencials a la primera època, tant a LBT («Paisatges» i «Almoïna florida») com a *Ferrandí* i *La joglaressa*. També a l'època de transició (*Debades...* i *Canelobre de tres branques*), i té el seu moment culminant al principi de l'època barroca amb *Ocells i peixos* i *Binissalem*, però llavors pràcticament desapareix de la seva poesia i ja no va més enllà d'algunes notes puntuals en obres com *Faules i antifaules*. Ni tan sols a *Palinur*, constituïda per tres èglogues, hi ha gairebé tractament de la natura i el paisatge.

Quant a la prosa, cal dir que a la novel·la curta *La posada de la núvia*, les descripcions paisatgístiques idealitzades són un element essencial de la narració. També a *Viatge...* hi ha una descripció del Pla de Mallorca, però des d'una òptica realista. Igual que en els contes de *A Robines...* “La fam” i “El

⁵⁰⁵ Dos magnífics estudis per resseguir tots els personatges mítics i històrics que usà Moyà al llarg de la seva obra són «Modianus Robinensis me fecit». *Randa*, 37, *Miscel·lània a Josep M. Llopart*, III, 1995, p.193-219, i «Grècia en l'obra de Moyà», dins *Miscel·lània Joan Fuster VIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 355-389, tots dos de Maria del C. Bosch.

miracle de Robines”. Relacionat amb aquests, el tema de la ruralia se centra, sobretot, a Binissalem, i es converteix en el que hem anomenat “mite de Robines”.

El de la llengua, la pàtria i la cultura catalanes, des d'un punt de vista idealitzador, apareixen sovint a la primera època: a la secció «Endreces» de LBT, a *La conversió de Ramon Llull*, a més del protagonista, hi participa Sant Jordi, a FS un bon nombre de sants tenen relació amb Catalunya, a PB un dels panegírics està dedicat a Sant Jordi, i a *Una toga...* hi ha un poema sobre Roger de Flor i la Gran Companyia Catalana. A partir de l'època clàssica, abandona la visió idealitzada, i es converteix en reivindicativa a HC. La submissió del país a Castella o la marginació de la llengua catalana són aspectes centrals d'aquest llibre. També a *IIIa*, sense tenir un caràcter tan denunciador, la història de Mallorca, les arrels catalanes dels seus habitants i la identitat pròpia apareixen en els primers poemes. Amb les *Gloses d'Un Xafarder* la reivindicació dels Països Catalans, de la llengua i de la cultura nostrades es converteixen en prioritaris, com veurem tant a l'apartat de pensament polític d'aquest capítol com a l'anàlisi d'aquestes dècimes a “Trajectòria poètica”.

La narrativa de Moyà no tracta aquest tema, però sí el teatre. A *Joanot Colom*, la insurrecció dels agermanats és identificada amb la rebel·lió dels mallorquins contra l'opressió castellana, i a l'*Entremés de les heroiques fadrines d'Aumallutx* hi ha una crítica ferotge a Felip V i la imposició del Decret de Nova Planta.

A més del tema de la llibertat, que veurem amb profunditat en el teatre, i del tema religiós, que tractarem a l'apartat de pensament, els altres dos temes principals a l'obra de Moyà són l'amor i la mort.

4.2.2.1. Amor

A la narrativa, l'amor és un tema pràcticament inexistent. Apareix a una de les tres novel·les curtes, *La vida romàntica del besavi Llorenç*, i la visió és completament idealista. Llorenç Moyà, un avantpassat del nostre poeta que estudià medicina a Montpeller, és un individu enamoratís que primer pateix per

la passió que sent per Madoneta Magalí (una dama cortesana francesa) i llavors per la vídua Martina de Binisatí, amb qui acabarà casant-se. Quant als contes, sols podem mencionar “La fam” (*A Robines...*), en el qual es conta la relació adúltera i nociva d’Isabet amb Ramon Despoal, que conduirà a l’assassinat del marit d’aquella i a l’intent d’enverinar l’hereu de can Despoal, i, com a conseqüència, l’empresonament d’Isabet i l’expulsió de Ramon del clan familiar. Ni al conte ni a la novel·leta el procés psicològic de l’enamorament ni les conseqüències estan suficientment treballades.

El tema amorós a la poesia de Moyà ja ha estat tractat de manera exhaustiva i brillant per Gabriel de la S.T. Sampol.⁵⁰⁶ Nosaltres sols hi afegirem algunes generalitzacions. A la primera època, tant a l’etapa d’influx de l’EM com a la barroca, és un sentiment tòpic i artificios. No parla d’un amor real i concret, sinó abstracte, idealitzat. Usa personatges femenins per expressar l’amor (na Francina a *Raïms i pàmpols*, les pageses als poemes populars de LBT, Paula a *La joglaressa...*) d’una manera tòpica i sense profunditat.

Després, a l’època clàssica, el tema de l’amor està velat, usa les màscares de les que abans parlàvem. Margalida Pons veu a *Palinur* una reivindicació de l’amor homosexual que, a nosaltres (com explicam a l’anàlisi d’aquesta obra) no ens sembla tan evident. En canvi sí al poema “El vel de Medea” d’*Anteu* i, sobretot, a *Polifem*. És una poesia més de desig que de consecució amorosa i té un caràcter més espiritual que carnal. Llavors hi ha un parèntesi de deu anys i el tema amorós no tornarà a aparèixer fins a *IIIa*. En aquest recull encara és vist l’amor d’una manera abstracta, com un desig insatisfet. Confessa la tristesa de no saber què és l’amor vertader:

*És l’amor l’únic fruit sempre en saó
i, molt sovint també, quan se’m congria
al fons més tendre, no sé que és l’amor.*

Alexis, Basileu... és un llibre dedicat a la seva mare morta i l’amor del qual parla té un caire edípic. En canvi, l’amor real i concret (tot i que innominat)

⁵⁰⁶ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema amorós en l’obra de Llorenç Moyà». *Randa*, 35, 1994, p. 137-158.

apareix a *Presidi Major*. L'amor arriba a la seva plenitud i es produeix una simbiosi entre la seva natura espiritual i carnal. La ruptura de la relació el conduí a escriure *I tanmateix pallaso...*, un recull desencisat i trist, en el que parla del dolor que provoca el record de l'amor, i que continua amb els poemes solts de 1976.

Després deixa de banda el tema amorós, excepte en uns pocs poemes de la darrera etapa. És significatiu el sonet dels nombres ("No estic amor gens inde-6...") que parla d'una relació que va funcionar.⁵⁰⁷ Potser es refereix a Antonio Medina, amb qui tot sembla indicar que va tenir una relació amorosa en aquests darrers anys de la seva vida, però no en tenim cap certesa.

Quant al teatre, el tema principal de les tragèdies de personatge femení és l'amor impossible i les conseqüències funestes que comporta la passió amorosa desfermada i il·lícita. En els sainets el tema de l'amor no apareix o, més ben dit, està relacionat amb l'erotisme i el sexe. Les relacions que es descriuen no són amoroses sinó purament carnals. Homes i dones no cerquen cap relació espiritual o sentimental sinó satisfer els seus desigs sexuals. Les úniques que tenen un caràcter més "romàntic", com els entremesos de *La importància de tenir un siurell* són, en realitat, paròdies.

Aquest erotisme, que en poesia conreà a *Oracions per necessari*, no és, doncs, un erotisme refinat, sensual o suggerent, sinó directe i, molts cops, groller. Sempre té un caràcter físic: es refereix explícitament a les relacions sexuals.

4.2.2.2. Mort

La mort té a l'obra de Moyà dos tractaments: el de la primera època, en la qual, des d'una religiositat sincera i sense conflictes, està vista com una transició, com un pas cap a la resurrecció i a la vida eterna, i, a partir d'*Anteu*, es converteix en un element negatiu, com el final de la vida, i genera la incògnita del que vendrà després. Aquest tema, relacionat amb l'angoixa existencial, ja havia aparegut als poemes "Vine i regna igualtat" o "El solc" d'*Una toga...*, escrits el 1960, i suposen un primer punt d'inflexió.

⁵⁰⁷ El reproduïm a l'apèndix 6.

Evidentment, la primera visió és la tòpica del cristianisme més devot i no té especial interès literari. La segona, en canvi, és molt més productiva. Molts cops la mort és descrita com la pura descomposició del cós (com a “Vine i regna, igualtat” d’*Una toga...* i al cant VI de *Polifem*), d’altres com un final en si mateix sense esperar res darrere (*Presidi Major*); de tota manera, els més habituals són els que obren un interrogant sobre què succeirà un cop que arribi la mort, i la majoria amb l’esperança, que no la certesa, d’una vida ultraterrena al cel. En aquest sentit és molt significatiu el darrer cant de *Polifem*.

Aquest tema sol anar relacionat amb l’angoixa vital: la inevitabilitat de la mort i la consciència de la caducitat de la vida humana fan sentir a Moyà el dolor de l’existència. Molts cops es vol convèncer de la seva fe en la vida futura amb l’argument que aquesta vida no tendria cap sentit si no existís Déu i, per tant, la promesa de la vida perdurable, però d’altres aquesta esperança no és suficient per asserenar-lo davant la idea de la mort. En el recull on aquests temes es desenvolupen de manera més sistemàtica és a *IIIa*.

També, a vegades, parla a la mort com si fos un personatge. En aquests poemes sol increpar-la, tractar-la com un element negatiu i, fins i tot, insultar-la. En aquest sentit és representatiu el poema “La gossa” d’*Anteu*:

*Tant l’he escupida que ja al lleu no em resta
ni un punt de rebel·lia, ni un sol glop
de saliva enfelada. Quan m’engospis
t’emportaràs, només, tot el meu fàstic.*

4.3. PENSAMENT: POLÍTICA I RELIGIÓ

Els dos grans blocs de pensament de Llorenç Moyà són la política i la religió. No hi ha en tota la seva obra cap referència a una doctrina filosòfica que no sigui cristiana, ni tampoc cap citació o pensament extret directament d’un filòsof. Si exceptuam la patristica (Sant Agustí, Sant Jeroni) i l’escolàstica (Sant Tomàs, Sant Bernat de Claravall), les referències a filòsofs a la seva obra són mínimes: Plató és citat a *Ferrandí* i a la glosa “Aclariment” d’Un Xafarder, i Sòcrates al poema “Sòcrates i Xantipa” de *Faules i antifaules*. És evident, per tant, que els textos filosòfics no foren una de les seves lectures predilectes i

mai no va intentar formular cap idea filosòfica complexa. El seu pensament fou essencialment polític i religiós.

4.3.1. Pensament polític

Llorenç Moyà, a l'AHOJM, afirmà que «*A casa nostra sempre foren de de dretes però no exaltats. Jo he anat evolucionant independentment de casa meva*». Explicà que «*en esclatar la guerra, era franquista*», però que a poc a poc s'allunyà d'aquesta ideologia fins a creure que el millor sistema era la democràcia. El 1973 ho expressava així:

*«Jo no som polític, però m'interessa el benestar de tots. Si cal intervindrà amb el meu vot per aconseguir això. Però no m'interessa una participació activa en lluites polítiques ni fer teoritzacions. No he fet lectures sobre les lluites entre el capitalisme i el socialisme. Sóm demòcrata. Consider que està molt ben dita aquella frase de Churchill: "la democràcia és una forma defectuosa de govern, però és l'única civilitzada". Vull una democràcia autèntica: que no s'obligui a ningú a anar a missa, però tampoc que no sien molestats els que hi vagin. Que cadascú faci el que vulgui! Si la política m'interessa és per aconseguir les llibertats humanes. Establertes les llibertats de l'home és igual la forma de govern: república, monarquia... Hi ha monarquies democràtiques com les del Nord d'Europa. En canvi hi ha repúbliques dictatorials com les d'Amèrica Llatina o les comunistes».*⁵⁰⁸

Es considerava, doncs, essencialment, un demòcrata. La política era, per a ell, un mitjà per aconseguir dues finalitats: el benestar de la gent i la llibertat, i l'únic sistema que garantia això, segons creia, era la democràcia. De fet, en una entrevista posterior, va afirmar: «*Som demòcrata i lliberal i m'horroritzen els extremismes de dretes i d'esquerres. Tenc dues obres de teatre on parl d'aquest tema. Ulisses és una farsa contra tota tirania i Fàlaris la por de fugir d'una dictadura per caure dins una altra*».⁵⁰⁹

⁵⁰⁸ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa... p. 34-35.

⁵⁰⁹ SERRA DE GAIETA, Joana: «Conversa amb Llorenç Moyà: Una Mallorca morta i una Mallorca nova». *Diario de Mallorca*, 21-12-75.

Va afirmar en moltes ocasions que es trobava en un punt equidistant de la ideologia feixista i de la marxista i que el repugnaven tant les dictadures de dretes com les d'esquerres.⁵¹⁰ També en les *Gloses d'Un Xafarder* deixa clara aquesta postura. A "Terror de l'home" escriu:

*Dictadura esquerranista,
terror de l'home de bé,
com escarrufa també
la dictadura feixista.
Totes dues d'una envista,
pateixen del mateix mal:
boca closa i bon morral
pel qui vol un pensar lliure,
i a totes dues un viure
sense cap dret humanal.*

I a "El feix" ho corrobora:

*Detest tota dictadura:
la roja i la blau marí,
perquè al món no vaig venir
per adorar la figura
d'una simple criatura
errable, com jo mateix.*

A "Definició", a més d'especificar el seu rebuig vers a les dictadures, afegeix allò que desitja per a l'home:

*Odii l'inhumà terror
que a Esquerra i Dreta pastura,
odii tota dictadura
sigui el color Roig o Blau,
vull llibertat, seny i pau*

⁵¹⁰ AHOJM: *Conversa...*: «Avorresc d'igual manera el feixisme i el comunisme. El Feixisme a Hispanoamèrica o el comunisme a Rússia o al teló d'acer són terribles. A mi m'agrada una democràcia com l'anglesa».

i un lloc per nostra CULTURA.

De tota manera, a pesar de criticar les dictadures de dreta i d'esquerra, al final de la seva vida no es considerava un home de centre sinó d'esquerra moderada, com diu a "El seny ha de manar":

*Un centre cap a l'esquerra
per a mi és el punt millor,
perquè em causa gran horror
l'extremisme que arma guerra
i fot la corda i la gerra
sigui d'esquerra o dretà...*

També a "Si jo tengués un xalet" conclou: «*qui com jo res té / més a l'esquerra s'inclina.*». De fet, a l'AHJOM, afirmà que amb el temps s'havia anat fent «*més esquerrà, però fins a cert punt. Em consider un socialista moderat i un exaltadíssim nacionalista*».

Quant al socialisme, diu a la mateixa entrevista que «*serà un bé o un mal, però és una necessitat. La propietat particulat totpoderosa s'ha acabat. Cal socialitzar les grans indústries. I els mitjans de producció, altres coses de menys importància crec que no. A un món superpoblat no es pot permetre que una gran fàbrica depengui de l'arbitrarietat d'un propietari (...)* Són barbaritats això que una regió com Andalusia despengui de quatre ducs. Les col·lectivitzacions em fan una mica de por, però això de la propietat absoluta és inadmissible». Cal comentar que aquest socialisme en els anys 80 podia semblar una mica moderat, però avui en dia, època d'exaltació de la propietat privada, seria considerat força extremista.

Hem de destacar també la seva crítica, velada evidentment, al franquisme. Ja hem parlat d'*Hispania Citerior* i del teatre de la llibertat, i hem de deixar constància de la sèrie de tres contes abans esmentats ("Els immortals", "El monument" i "Els asseguts") que han quedat inèdits, sobre un dictador, "el Menador", d'un país imaginari anomenat Gutlàndia. Les referències i la crítica

(a cops fins i tot hiperbòlica) al sistema polític franquista són tan directes que possiblement mai no es va plantejar publicar-les.⁵¹¹

També aquesta crítica apareix de forma molt clara a les *Gloses d'un Xafarder*. Dedicava cinc gloses a atacar la dictadura franquista, entre les que podem destacar “L’home providencial”

*Tots a Espanya hem duit la creu
quaranta anyades seguides.
Quantes ments i quantes vides
han mort sense tenir veu!,
i ara hem de pagar un bon preu
de tanta ronya passada.
Déu guardi a persona nada
d’home providencial:
engreixa als del seu corral
i els altres... a fer flamada.*

També en dedica una desena a denunciar els “nostàlgics” del franquisme i a les actuacions dels ultradretans durant l’època de la Transició.

Quant al catalanisme, hem de dir que és la seva principal senya d’identitat política. Era un amant incondicional de la seva llengua i del seu país. A l’AHOJM declarà que es considerava «*un catalanista radical*».

Josep M. Llopart diu que «*a Llorenç i a mi ens unien unes determinades circumstàncies ambientals. Concretament el fet d’esser tots dos fills de militar i de tenir el castellà com a llengua paterna. És ben possible que aquestes circumstàncies fossin determinants, en alguna mesura, del nostre amor per la paraula catalana. Al cap i a la fi escriure en català significava, en la nostra conjuntura, un signe profund de revolta. Una revolta que en el cas d’en Moyà —esperit ultrasensible, enemic de tota impetuositat i sense cap vocació per l’heroisme gesticulant— ben poc traumàtica. Una revolta, tanmateix, sincera, conscient i d’una fermesa titànica*». ⁵¹² A l’AHOJM, l’escriptor

⁵¹¹ En parlarem detingudament en analitzar aquests contes a “Narrativa i obra en prosa”.

⁵¹² LLOPART, Josep Maria: *El que volia dir-vos (Antologia)*. Palma : Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1993, p. 199.

binissalemer diu que després de la guerra «*hi va haver una persecució atroç contra tot lo nostre, i vaig voler saber què era el que perseguien. I em vaig trobar que perseguien la meva ànima, la meva llengua, la meva cultura, em perseguien a mi. I la meva conversió fou instantània com la de Sant Pau*». A partir d'aquesta "conversió", abandonà el castellà com a llengua d'expressió i, amb els anys, l'amor de Moyà pel català es convertí en devoció. Una devoció que mai no ocultà, sinó que ben al contrari féu ben ostensible a tota la seva obra.

En el mateix article abans citat, Llompart afirma que tenia «*un alt sentit de la realitat, el compromís de l'intel·lectual amb el poble. En Moyà, ciutadà conscient dels Països Catalans va saber posar la seva capacitat d'ironia, transformada en sàtira punyent, al servei d'aquell compromís*».⁵¹³ Un dels textos autobiogràfics on es reflecteix millor aquest amor per la llengua catalana és en els "Goigs al Missèr Llorenç Moyà",⁵¹⁴ dels quals hem extret l'"Oració" final, que és una vertadera confessió ideològica:

*Si estimes, Llorenç Moyà
el català follament,
no et retis ni un sol moment
al sempre intrús castellà.
Pensa que Déu et donà
un Verb i una Nació
que cap llei ni cap senyor
pels dallons no es pot passar.
Tu ets mallorquí-català
per sang i convicció.*

A una entrevista que li feren a un quadernet publicat per l'Obra Cultural Balear feta per Maria Dolors Cortey⁵¹⁵ a finals de 1972 deixà clar que els

⁵¹³ *Ídem*, p. 200.

⁵¹⁴ El reproduïm a l'estudi dels Goigs ("Trajectòria poètica")

⁵¹⁵ Maria Dolors CORTEY: «*Problemàtica de l'idioma a Mallorca*». Enquesta formulada a diverses personalitats sobre l'estat de la llengua, *Obra Cultural Balear*, 1972.

principals problemes del català a casa nostra eren dos: la manca d'ensenyament en llengua pròpia i la ignorància.

Quant a l'ensenyament del català pensava que si s'ensenyava a les escoles tendria el futur garantit. Quan l'entrevistadora li demanà: «*Sou optimista per l'esdevenidor o bé creieu que a les illes el coneixement de Ramon Llull només està reservat a la gent de cert nivell cultural?*» Ell va respondre: «*escoles, escoles, escoles*». Feia ben palès que la difusió i la supervivència de la llengua depenia que pogués estudiar-se a les escoles. De fet, a moltes de les gloses en defensa de l'Estatut d'autonomia exigeix l'oficialitat de la llengua pròpia i l'obligatorietat de l'ensenyament.

Quant a la ignorància, en aquesta entrevista afirmà que moltes persones a Mallorca, a causa de «*l'educació cultural rebuda, creuen que el mallorquí no val la pena de ser après. Manca d'amor per altra banda a la pròpia sang i a la pròpia cultura*». De tota manera, ho atribueïa a la «*ignorància secular, i no de la sequetat de cor*». Rematava aquesta idea afirmant que si un mallorquí responia en castellà a un català o a un valencià era per aquesta ignorància: «*es creuen més elegants i més savis si responen en una llengua que parlen malament*». Allò que realment li produïa al·lèrgia era la ignorància mesclada amb el fanatisme estúpid dels anticatalanistes. Les sàtires més ferotges a les *Gloses* les dedica als que sense cap coneixement filològic i fent al joc a l'espanyolisme més ranci, negaven la catalanitat del mallorquí i atacaven la cultura catalana.

4.3.2. Religió

Llorenç Moyà era un home religiós i profundament cristià. Hi ha poques referències a la seva obra d'altres religions (com l'hebraisme i el musulmanisme), i la seva visió és essencialment negativa (fins i tot a *El fogó dels jueus*, on aquests són les víctimes, no deixa d'haver-hi una crítica a la seva obcecació). També la té pels cristians no catòlics. En aquest sentit és molt representatiu el seu conte "El covard", en el qual contraposa la concepció protestant i catòlica, mitjançant dos personatges que encarnen cadascuna de les dues esglésies, i la moralina final és la victòria del dogma catòlic.

El tema religiós fou una constant a la seva obra. Va tenir una especial predilecció per aquesta temàtica durant l'època de fidelitat a l'EM i el període barroc. A LBT hi ha tot un apartat, «Del cicle litúrgic», inspirat per les festes religioses. També per aquesta època escrivia anualment poemes de felicitació de Nadal (tenim constància que ho féu fins al 1958; és simptomàtic que felicità les festes nadalenques d'aquest any amb un poema profà, "Vine Odisseu!", que integraria a *Una toga per a cada home*) i algun poema marià d'encàrrec (com els goigs o poemes realitzats per presentar a certàmens). Es tracta d'una poesia religiosa convencional, ortodoxa, sense cap tipus d'angoixa ni de conflictivitat.

Durant l'època barroca la religió es converteix en motiu essencial. Dels sis reculls que podem considerar barrocs, a dos usa el tema de Binissalem (l'inèdit *Binissalem* i *La posada...*), a un mescla temes profans i religiosos (*Una toga...*) i als altres tres, els més interessants, temes religiosos: FS, VC i PB. El primer i el tercer sobre sants, el segon sobre la passió de Jesucrist. És una religiositat també ortodoxa quant al contingut, però esteticista i sensual quant a la forma.

El tema religiós desapareix a l'època clàssica. Després, durant l'època que hem anomenat de crisi (1967-1972), escriu els sonets a la mare de Déu de "Castellitx" i tres goigs ("Goigs al Sant Crist del vinyet", "Goigs a la Mare de Déu de la Soledat" i "Goigs a Sant Llorenç"), també algunes composicions de circumstàncies i convencionals.

A l'època intimista, el tema religiós tampoc no és un element central, sinó que el tracta tangencialment. Apareix en contacte amb l'angoixa existencial i el dolor de viure. La manera d'entendre la religiositat d'aquesta època és menys externa, més íntima. A *IIIa* el sentiment negatiu de la mort com l'acabament de tot, té un contrapunt en Déu que es converteix en l'esperança que la mort sigui sols un trànsit cap a una altra vida com veim en els sonet "Doxologia". També cerca Déu com l'element que dóna sentit a la vida humana i clama la necessitat que en té, però no sempre elimina la seva inseguretats. Ens trobam, doncs, com al poema final de *Polifem*, amb una religiositat conflictiva,

plena de dubtes. La necessitat de Déu, de creure en una vida perdurable no troba una resposta concreta.

A *Alexis, Basileu* la idea de Déu li serveix per mitigar el dolor per la mort de la seva mare. Vol creure en la vida perdurable i davant els dubtes que se li presenten, exclama: «*Dóna'm, Senyor, una fe pariona al meu dolor!*».

A la darrera etapa torna a escriure poemes religiosos, però amb un curiós contrast: realitza poemes de caire devot, com són els *Goigs*, i en fa d'altres de caire burlesc i eròtic, com el recull *Oracions per necessari*. Ens trobam amb dues actituds: la del fidel devot i la de l'home que es prenia el tema amb humor.

Arran d'això, cal fer una observació: així com Jesús i la Verge Maria sempre són tractats amb veneració, els sants, no. La Verge està vista com la Mare de Déu i protectora, i gairebé sempre apareix, igual que Jesucrist, amb motiu de l'epifania i la passió. A la Verge Maria li dedicà, a més d'una bona col·lecció de poemes solts, tres composicions a LBT ("L'Assumpta", "La Puríssima" i "Mater admirabilis") i tres a FS, dues que repeteixen el mateix títol i motiu de les dues primeres anteriors i hi afegeix "La Mare de Déu de Setembre". Quant als *Goigs*, en dedicà nou a la Marededéu i un d'ells tracta també el tema de l'assumpció: els "Goigs a l'Assumpció de la Verge Maria".

Jesucrist sols apareix als poemes solts com infant; en canvi, tant el naixement com la passió són els nuclis centrals de *l'Adoració...* i el *Via Crucis*. A FS, el tema de l'epifania apareix a "Advent", "Nadal" i "Epifania"; la passió a "Quaresma" i la resurrecció a "Pasqua". També li dedica alguns goigs com són "Goigs al Sant Crist de Biniamar" i "Goigs al Sant Crist del Vinyet".

Els sants, en canvi, li permeten tons diferents: a la primera etapa els tracta amb veneració, però a la darrera també amb ironia i fins i tot mesclats, com deim, amb el tema eròtic. No és sols a *Oracions...* També als sainets apareixen constantment invocats pels personatges molts cops amb intenció burlesca i eròtica. En aquest sentit, la irreverència arriba al seu grau màxim a l'entremès de *Les tristes casades des Crestatx* on s'inventa la devoció a Santa Falua (nom fictici i paronímic respecte al membre viril) que en liquar-se la sang permet que els homes ofrenin a Príap.

Tanmateix, fou un cristià practicant durant tota la seva vida. Ell mateix va dir l'any 1973: «*Fins als trenta anys vaig tenir una fe de roca.*⁵¹⁶ *Avui per desgràcia no la tenc. Però no la vull perdre del tot. Hi estic aferrat perquè no m'abandoni. Veig el problema religiós centrat sobre el problema de la mort i el més enllà. Si no hi ha més que aquesta existència, la vida és una completa monstruositat que més valdria que algú hi posàs una bomba i tot s'acabàs d'una vegada! Si no hi ha més enllà la vida no val res. Hi ha tanta injustícia! Fins i tot la naturalesa és injusta: una persona neix rica, guapa, una altra, en canvi, pobra i lletja. Si això no ha de remeiar-se a l'altre món més val que acabem amb aquest món absurd...*»⁵¹⁷

A l'AHOJM (1980) s'expressà de manera pareguda: afirmà que era creient i considerava que no era possible que no hi hagués res a l'altre món. Pensava que l'existència seria absurda sense Déu i la vida ultraterrena.

Criticà, això sí, la hipocresia religiosa: «*som practicant, però rebug el fanatisme i la beateria, que ho són tot manco cristianisme*».⁵¹⁸ A les *Gloses d'Un Xafarder* hi ha molt poques dècimes que tractin el tema religiós i totes són crítiques: A "Llibertats humanes?" defensà el divorci contra el parer de l'Església, i a la intromissió de l'estament eclesiàstic en la política a "Els bisbes" o "El dogma".

Li agradava la parafernàlia religiosa, la pompa i l'ostentació de l'església: «*No podria, com fa un protestant, resar a una cambra amb quatre parets nues, sense cap imatge, em cal una estètica –una església gran i hermosa- per acostar-me a Déu. La meva visió de l'art i de la religió és esteticista*».⁵¹⁹

Tot i que en cap entrevista no cità la influència *Bíblia* ni cap llibre teològic a la seva obra, és evident que tenia una àmplia cultura cristiana. En la seva producció són abundants les referències i citacions tant de l'Antic Testament (*Gènesi, Psalms, Llibres dels Reis...*) com del Nou (*Evangelis i Epístoles*).

⁵¹⁶ Pensam que fou fins molt més endavant. Recordem que, per exemple, escriví els *Panegírics blancs* quan ja havia complit els quaranta.

⁵¹⁷ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa... p. 37.

⁵¹⁸ S/s [Sense signar]: «Acostament a la poesia de Llorenç Moyà». *Robines*, núm. 2, Binissalem (juliol 1980).

⁵¹⁹ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa... p. 37.

També era lector de literatura mariana, devocionaris i santorals (de fet, coneixia perfectament les llegendes de tots els sants que apareixen a *Flos sanctorum*).

Així com en poesia el tema religiós, com hem dit, fou una constant, per al teatre va escriure una única peça religiosa: *l'Adoració...* Cal dir, això sí, que és, juntament amb el *Via Crucis* —una altra obra de caràcter religiós—, la més popular i coneguda de les seves obres.

4.4. TEMES I IDEOLOGIA EN EL TEATRE DE MOYÀ

4.4.1. Un gènere per exposar preocupacions i idees

El teatre és el gènere que més serví a Moyà per exposar les seves preocupacions i idees. Josep M. Llopart es demanà a «Sobre el teatre de Llorenç Moyà» quan i per quines motivacions es va sentir atret cap a l'expressió dramàtica, i ell mateix contestà que *«els primers assaigs escènics del poeta haurien vingut a coincidir amb l'esgotament de l'etapa barroca i esteticista de la seva poesia (...) És, doncs, el moment en què les inquietuds històriques i col·lectives del país se sobreposen a qualsevol altres, quan Llorenç Moyà inicia la seva obra de dramaturg. I ho fa, probablement, considerant que aquelles inquietuds, objectivades en un escenari, és a dir allunyades de tota connotació intimista i subjectiva, cobraran la seva dimensió i l'eficàcia més gran»*.⁵²⁰ Aquesta idea està en consonància amb la teoria de “les dues actituds” (evasionista-transcendent) que abans, en estudiar de les qüestions estètiques, hem exposat.

En aquest apartat farem un estudi essencialment del contingut de les obres dramàtiques de Moyà fent incidència en els temes i la ideologia que es pot extreure del fons.

4.4.2. Classificació del teatre

Tot i que Llorenç Moyà va encetar la seva producció dramàtica amb *Senyors i sobrevinguts*, obra primerenca i única peça de l'autor que roman inèdita, escrita entre 1947 i 1948, el seu teatre es circumscriu a dos períodes

⁵²⁰ LLOMPART, Josep Maria: «Sobre el teatre de Llorenç Moyà». *Bolletí informatiu del Teatre Principal*, 3 (Octubre, 1981- Maig, 1982), p. 24.

temporals molt precisos: de 1958 a 1967 i de 1979 a 1981. Si exceptuam *Joanot Colom* (1972), les altres vint-i-quatre obres publicades foren escrites en aquests dos moments. De fet, entre els deu anys que hi ha de *Senyors i sobrevinguts* a *Tirèsias* (1958) no va escriure cap peça, i entre els dotze de *La beata pública* a *l'Entremès del pescador i el frare* (1979), tan sols realitzà l'obra sobre l'agermanat abans esmentada. Així que pràcticament tota la seva producció dramàtica es concentra en dues èpoques ben fecundes: la de la maduresa, quan l'autor ja havia sobrepassat els quaranta anys, i la de l'última etapa, feta en els tres darrers anys de la seva vida.

Carme Bosch i Antoni Nadal atribueixen al desencís el tall creatiu del seu teatre entre 1967 i 1979. Nadal afirma: «*deixà d'escriure teatre, mogut, sens dubte, pel descoratjament que li produí l'ostracisme de l'escena i per l'escassa difusió de l'obra editada. El seu plegament coincidí, d'altra banda, amb els de Llorenç Villalonga, Josep M. Palau i Jaume Vidal Alcover*».⁵²¹ D'altra banda, Maria del C. Bosch diu que Moyà «*tenia un mitjà d'expressió més ràpid i més segur en la seva poesia, ja que la realitat era que el seu teatre no s'arribava a representar i amb prou feines a editar (...) És possible, doncs, que Moyà es desanimàs i renunciàs a aquest teatre de denúncia*». Probablement ambdós tenen part de raó, però no oblidem que entre 1968 i 1978 es feren sis muntatges de les seves obres dramàtiques (*L'Adoració, Ulisses, En Llorenç Malcasadís, El fogó dels jueus, La beata pública i Fàlaris*),⁵²² per tant, tot i que en un principi podem considerar que el desànim va poder influir en l'abandonament inicial (recordem que entre 1966 i 1972 és l'època que hem anomenat de «crisi»), no s'explica del tot el silenci que es produeix entre *Joanot Colom*, de 1972, i els entremesos de 1979. Pensam, senzillament, que el ritme de creació d'aquest període és menor que el d'altres èpoques (circumstància en la qual, evidentment, hi pogué influir un cert desencís) i, sols quan va tornar a tenir una etapa d'efervescència creativa, es decidí a escriure altre cop teatre.

⁵²¹ NADAL, Antoni: "Pròleg", dins Llorenç MOYÀ: *Fàlaris. Orfeu*. Palma: Ed. Moll, Biblioteca Bàsica de Mallorca, 1987, p. 11.

⁵²² A l'apèndix 5 hem fet fitxes del seu teatre representat.

Si la divisió cronològica del seu teatre és prou evident, també ho és la temàtica. Antoni Nadal classifica la seva producció dramàtica en “teatre de la llibertat” —tot usant la denominació del mateix Llorenç Moyà—, i de recuperació del teatre tradicional.⁵²³ La primera la divideix en subgèneres: tragèdies (com *Fàlaris* o *Joanot Colom*), farses (com el cicle d'*Ulisses*), i obres d'assumpte clàssic no estrictament grec (en el que integra *Orfeu* i *El fogó dels jueus*); i al bloc de recuperació del teatre tradicional hi inclou l'*Adoració dels tres Reis d'Orient* i els catorze sainets. En una classificació estrictament temàtica el teatre de Moyà es pot dividir en dos grans blocs:⁵²⁴ obres de tema clàssic i històric, i obres de tema tradicional i popular. Les peces de tema clàssic són: *Tirèsias* (1958), *Orfeu* (1958), *Ulisses* (1958), *El retorn d'Ulisses* (1960), *Fàlaris* (1961), *Electra* (1963), *Fedra* (1964) i *Medea* (1965). Dins aquestes, les dues primeres són bastant imperfectes i sense conflicte dramàtic; les de personatge masculí tracten el tema de la tirania i la llibertat; i les de personatge femení, l'amor i la venjança. Quant a les de tema històric, *El fogó dels jueus* (1961) i *Joanot Colom* (1972), tracten també el tema de l'opressió i de la llibertat. D'altra banda, les obres de tema tradicional i popular són: una peça religiosa, l'*Adoració dels tres Reis d'Orient* (1965), i els catorze entremesos: l'*Entremès d'En Llorenç Malcasadís i Na Sussaina del fil* (amb les versions de 1966 i 1979), *La beata pública* (1967), i les quatre trilogies de la darrera època —*La fira de les banyes* (1979), *La importància de tenir un siurell* (1979), *El ball de les baldufes* (1979-1980) i *La rebel·lió dels mascles* (1980-1981)—, que tenen com a elements primordials l'humor i l'erotisme.

Els dos blocs responen a una actitud crítica de l'autor: la primera, de to greu, en què la crítica va dirigida cap a la denúncia i té en el tema de la llibertat el seu ressò principal, i la segona, humorística, de to popular, en què critica usos i costums mitjançant la sàtira. A la primera, les fonts clàssiques i el gènere de la tragèdia li serveixen per a la denúncia velada (no oblidem que estàvem en plena època franquista) de l'opressió política. Josep M. Llompart afirma que

⁵²³ NADAL, Antoni: “Pròleg”, dins Llorenç MOYÀ: *Fàlaris...*, p. 11.

⁵²⁴ L'única obra que defuig aquesta classificació és *Senyors i sobrevinguts*, un drama social que no segueix els paràmetres habituals del seu teatre. No oblidem, però, que no ha estat publicada.

Moyà «*tempta la recreació de determinats mites clàssics a través d'una òptica contemporània —d'una òptica, sobretot, de resistència cultural contra el franquisme—*». ⁵²⁵ Fet visible, sobretot, a *Ulisses* i a *Fàlaris*. A més del món grecollatí, també usa la història, com hem dit, per fer dos drames: *El fogó dels jueus*, un dur al·legat contra la intransigència religiosa, i, uns anys més tard, *Joanot Colom*, sobre els agermanats i la repressió que patiren.

La segona, del teatre d'arrel tradicional, popular i humorístic, té dos moments: 1965-67 i 1979-81, i segueix com a model els antics entremesos populars mallorquins dels segles XVIII i XIX. S'inicia amb *l'Adoració...* Aquesta és l'única peça religiosa que va escriure. Llavors va compondre *l'Entremès d'En Llorenç mal casadís i Na Sussaina del Fil* seguint una edició del XIX i la continuació, *La beata pública*, que fou una creació pròpia, en les que tant l'humor com l'element crític queden una mica difuminats. A la darrera època, fa un teatre de caire humorístic i eròtic. Als tres primers sainets, que integren *La fira de les banyes*, recrea també models antics, mentre que a les trilogies següents, *La importància de tenir un siurell*, *El ball de les baldufes* i *La rebel·lió dels mascles* en fa una creació pròpia. Aquestes peces, en les que la sàtira, l'humor i l'erotisme són els eixos principals, tenen una intenció crítica i transgressora.

Un altre tret a destacar del seu teatre és que, de les vint-i-sis peces que va escriure, tan sols a quatre no usa el vers: la primera, *Senyors i sobrevinguts*, i tres del "teatre de la llibertat": *El retorn d'Ulisses*, *Fàlaris* i *El fogó dels jueus*. Cal dir també que les obres del "teatre de la llibertat" són més elaborades formalment, més denses, amb un llenguatge més treballat, culte, en prosa o en versos habitualment decasíl·labs (blancs o amb rima); les obres de la segona etapa són més senzilles, àgils, amb un llenguatge popular i col·loquial, sempre en versos d'art menor (habitualment heptasíl·labs).

4.4.3. Una obra inèdita sobre els prejudicis socials: *Senyors i sobrevinguts*

⁵²⁵ Josep Maria LLOMPART: «Sobre el teatre de Llorenç Moyà», *Bolletí informatiu del Teatre Principal*, 3 (Octubre, 1981- Maig, 1982).

Senyors i sobrevinguts és una peça dramàtica en prosa, realitzada entre dia 5 de desembre de 1947 i dia 13 de febrer de 1948.⁵²⁶ L'acció esdevé a Binissalem, a finals del segle XIX, a «*una casa senyorial, rica encara, però en franca decadència*». L'espai escènic pertany, doncs, a la ruralia de classe alta. És un drama social sobre els prejudicis de classe entre els senyors «*de casta*» i els nous rics. L'oposició de Don Joan Bestard per qüestions de sang al matrimoni entre el seu fill segon (Joan) i una sobrevinguda (Margalida) fa que, malgrat el seu amor, acabin separant-se. Aleshores, Joan es promet a Elisabet, que pertany a la classe dels senyors. En Joan no té recursos perquè no és l'hereu i com que no pot posar-se a fer feina perquè seria deshonrós per al seu pare, conscient del declivi econòmic de la seva família, decideix anar-se'n a Amèrica a cercar fortuna. Un any després les dues dones que l'estimen s'assabenten de la seva tràgica mort, en una total indignència, a Cuba. Margalida decideix entrar en un convent i Elisabet queda sola amb el seu dolor. De rerefons, el conflicte del primogènit i hereu: Miquel, germà gran de Joan, manejat per la seva dona ven, en morir son pare (Don Joan), la casa i les terres de la família. La venda de la casa és el símbol de la pèrdua de l'element que representava l'orgull del seu llinatge. Com diu Maria Magdalena, germana de Miquel i Joan: «*Déu meu: ara hem perdut el segell indiscutible del nostre senyoriu! El casal era el tronc, l'arbre venerable carregat de fruit. Mes nosaltres, què serem ara? Un fruit bord sense color ni perfum...*»

La casa no és, doncs, tan sols un espai, sinó que forma part de la vida i les arrels de la família. Joan el considera, fins i tot, com un ésser viu: «*L'estim amb tota l'ànima! Ara puc dir-ho: quantes vegades d'amagat de tothom, pressentint que un dia havia d'abandonar-lo he passat els meus llavis damunt les seves parets fredes! Mes si les coses tenen ànima el casal s'haurà estremit fins als fonaments perquè sap que ningú no l'ha estimat mai, ni l'estimarà amb un amor tan profund com el meu*».⁵²⁷ Per això la seva pèrdua, com la mort de Joan, marquen la decadència total de la família.

⁵²⁶ Es conserva a l'ALMG un únic manuscrit de l'obra i un fragment mecanografiat del primer acte.

⁵²⁷ Llorenç Moyà, mitjançant en Joan, expressa el seu propi sentiment vers el casal de can Gelabert.

L'obra respon a l'orgull de la nissaga, que fou un tema essencial a la primera etapa de Moyà com veurem més endavant. L'actitud crítica en contra dels prejudicis de classe no és punyent, sinó que està tenyida de nostàlgia, d'enyorança per un món ja perdut irremissiblement i que varen viure els seus avantpassats. Perquè d'això es tracta: convertir en matèria literària alguns dels seus predecessors (que és el que va fer, com comprovarem, essencialment en la seva narrativa). De fet, aquesta història està basada en un personatge real, un avantpassat seu que anà a Cuba a cercar fortuna i morí malalt i sense recursos. Tractà aquest mateix personatge a dues obres anteriors: en el poema "L'oncle Antoni" (novembre de 1941) publicat a *La bona terra*, i en el conte titulat també "Senyors i sobrevinguts", de juliol de 1945.⁵²⁸

L'obra, primerenca, té encara moltes imperfeccions dramàtiques. La més evident és que els personatges són més arquetipus que caràcters: Don Joan és el senyor d'idees rànries que representa els aristòcrates rurals de finals del denou; en Miquel, el germà, l'home feble i fàcil de manejar; Maria Àngela, la seva esposa, la dona calculadora que imposa la seva voluntat (aconsegueix que el seu home vengui les propietats per poder viure a la Ciutat en una posició adient a la seva classe); les germanes, Maria Magdalena i Mercè, semblen tenir l'orgull de la nissaga familiar (al principi Maria Magdalena diu: «*Des de la Conquesta la nostra família ha romàs aquí a la vila, conrant les terres que rebé de mans del Rei mateix*»), però el paper d'ambdues és més bé de comparses i es va diluint al llarg de l'obra: ni la notícia de la venda del casal ni de la mort del germà semblen trasbalsar-les sincerament. Madò Juliana, la mare de Margalida, és la dona que tan sols pensa en aconseguir un bon matrimoni per a la seva filla i així ascendir socialment. De tota manera, quan Joan li diu a Margalida que son pare s'oposa al matrimoni perquè elles no provenen «*ni de família d'amos*», té un llampec d'orgull que li fa dir: «*No som ni de família d'amos però tampoc estufats sense plomes com son pare i vostè mateix.*» Així i tot, com demostrarà a les seves intervencions posteriors, no té altra pretensió que casar bé a la seva filla. Els únics que tenen una certa profunditat psicològica són Margalida i Joan, que estan dotats d'una certa vida interior,

⁵²⁸ En estudiar aquestes dues obres especificarem les similituds amb aquesta peça.

però l'evolució dels seus sentiments tampoc no està aconseguida del tot. Joan, d'un primer moment, intenta enfrontar-se a la voluntat del seu pare quan intenta separar-lo de Margalida, i a les raons que aquest argumenta, contesta que el món està canviant i que «*ara cadascú és fill de les seves obres*». Malgrat això, quan va a veure Margalida dubta, i ella li retreu la inconstància:

MARGALIDA. Tu no m'estimes i això em fer.

JOAN. Sí que t'estim; però no em comprens! Ara lluiten l'amor i l'orgull.

MARGALIDA. Doncs que en la lluita triomfi el més noble.

JOAN. En les lluites sempre triomfa el més fort.

I l'orgull, que és el més fort, acaba amb la relació. Quan s'han separat, Joan, ben aviat i sense gaire transició, s'enamora d'Elisabet. Tanmateix, l'amor que sent per ella no és suficient per vèncer els prejudicis de classe i posar-se a fer feina a l'illa. Quan Elisabet li diu: «*Podem treballar aquí, a la nostra terra. La feina és santa i assanta!*». Joan li contesta:

«Vols veure que tothom et giri l'esquena afrontat? Vols ésser menyspreada com una filla borda? No, Elisabet, som en un temps i a una terra en què nosaltres no podem treballar. Lliura't al vici, a la cràpula, al joc, si vols, però no a la feina. Dia vendrà que aquesta vila, tan pròspera ahir, decadent avui, veurà estingida la raça dels seus senyors, i uns senyors de nou encuny, els sobrevinguts, profanaran els seus casals centenaris amb sa grolleria, amb el seu orgull, ridícul per falta de mèrits; i saps per què? Pels nostres prejudicis, per les nostres conviccions atàviques i fora de lloc.»

Malgrat ser conscient d'aquestes «*conviccions atàviques i fora de lloc*», opta per anar a cercar fortuna a Amèrica abans d'intentar posar-se a fer feina. Al final mor a Cuba d'anèmia perniciosa i és enterrat d'almoïna.

Margalida, malgrat ser una sobrevinguda, té molt d'orgull i coneix bé els seus sentiments. En un principi sembla que estima Joan per la posició que li pot proporcionar i se sent ferida perquè ell no sembla disposat a lluitar contra els prejudicis del pare, però llavors demostra que el seu amor és vertader,

autèntic. S'esforça en tornar a recuperar l'amor d'en Joan quan el pare emmalalteix i és prop de la mort. Aleshores intenta convèncer Elisabet que si realment estima Joan no s'interposi perquè ella pot mantenir-lo i Elisabet, no. Arriba a dir-li: «*Vostè no l'estima. El vertader amor arriba fins el sacrifici. Jo mateixa em vull sacrificar si és precis!*». I ella, de fet, es sacrifica. Quan comprèn que ja no podrà recuperar el seu estimat perquè se n'ha anat a Amèrica, decideix fer-se monja. I al final, en saber la notícia de la mort d'en Joan, amb rancor culpa les germanes de Joan (que com el pare s'oposaven al seu matrimoni) i els diu: «*Vostès són les culpables de la tragèdia. Vostès han mort el seu germà. (...) Vostès apartaren En Joan de mi i ja en tenen les conseqüències: mort; mort com un captaire a un hospital qualsevol*».

En definitiva, *Senyors i sobrevinguts* és una obra que s'allunya dels seus dos grans cicles dramàtics tant en el temps com en la temàtica. Tot i haver-hi una crítica social profunda, està amarada, com les obres poètiques de Moyà d'aquesta primera etapa de fidelitat a l'Escola Mallorquina, d'un sentiment elegíac, d'enyorança del passat.

4.4.4. Teatre de la llibertat

A l'entrevista amb Damià Ferrà-Ponç parla de la seva obra dramàtica clàssica com «*teatre de la llibertat*» i afirma que «*encara estic dins aquesta etapa*», la qual cosa fa que també hàgim d'afegir a aquest teatre, l'obra *Joanot Colom* que havia escrit l'any anterior.⁵²⁹ Aquesta denominació, encara que no totes les obres dramàtiques de tema clàssic tracten el tema de la llibertat, ha tingut èxit i ha estat emprada pels crítics que han fet una anàlisi de la seva activitat dramàtica (Jaume Vidal Alcover, Antoni Nadal, Maria del C. Bosch...) a l'hora de diferenciar el seu teatre seriós del burlesc. Per tant, també nosaltres usarem aquesta divisió, tot i deixar constància que el tema de la llibertat no apareix a obres com *Tirèsias* i *Orfeu*. Són les obres posteriors les que se centren en el tema de la tirania i l'opressió i la llibertat i la voluntat individual: les dels tirans, les tragèdies de personatge femení i les històriques.

⁵²⁹ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36

Josep M. Llopart parlava del pessimisme en el teatre de Moyà.⁵³⁰ Un pessimisme que és molt més evident que a les seves obres poètiques i narratives. La crítica a les actituds de les persones, tant individualment com col·lectiva, és en la seva producció dramàtica una constant, però en aquesta primera etapa mostra una visió amarga i escèptica de la condició humana: els tirans pervertits pel poder, la set de venjança dels personatges femenins, el sadisme dels intransigents... A totes les obres d'aquest cicle, excepte *Orfeu*, els personatges actuen amb maldat calculada i Moyà ens reflecteix, mitjançant les seves accions, el pou negre de l'ànima humana.

4.4.4.1. Temes clàssics

Com hem dit, Moyà trobà en el tema clàssic la possibilitat d'expressar les seves preocupacions i inquietuds, així com també de criticar i denunciar la realitat social i política d'una manera indirecta, per transposició. El recurs fou fecund i, tant en teatre com en poesia, donà resultats prou interessants.

Així com en poesia usà també el món romà, en el gènere dramàtic se centrà essencialment la temàtica grega. Excepte *Fàlaris*, tirà d'Agrigent (però que també per la localització a la Magna Grècia té un contacte evident amb les altres), totes les obres d'aquesta etapa tenen com a protagonistes personatges de mites hel·lens. Els de les dues primeres obres, *Tirèsias* i *Orfeu* possiblement els coneixia per les *Metamorfosis* d'Ovidi. Per al tema d'Ulisses (*Ulisses i El retorn d'Ulisses*) segueix essencialment l'*Odissea* d'Homer, tot i que com veurem, en convertir-lo en un tirà, li dóna una nova projecció al mite. Per a les tragèdies de personatge femení (*Electra*, *Fedra* i *Medea*) segueix els tràgics traduïts per Carles Riba, Sòfocles i Eurípides (tot i que també coneixia l'*Electra* de Jean Giradoux i la *Fedra* de Racine i de Villalonga). Quant a *Fàlaris*, s'ha citat com a font, *Os Lusíadas* de Camoes,⁵³¹ però el cert és que en aquesta obra sols hi ha una breu referència a la seva crueltat com a tirà de Sicília i una

⁵³⁰ LLOMPART, Josep Maria: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Una tragèdia i una farsa*. Palma : Editorial Moll, "Les illes d'Or", 97, 1969, p. 8.

⁵³¹ MAS I VIVES, Joan (dir.): *Diccionari de teatre a les Illes Balears*. Palma / Barcelona : Leonard Muntaner / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003-2006. Vol 1, p. 477. Maria del C. Bosch també parla d'aquesta font al «Pròleg» de Llorenç MOYÀ: *Teatre de la llibertat*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjavers", 7, 1994, p. 18.

altra, més breu encara, al toro inventat per Peril·lus, que Fàlaris usava com a instrument de tortura.⁵³² Tampoc les referències a les *Pítiqes* de Píndar són molt més extenses.⁵³³ La veritat és que no sabem amb seguretat en quin text s'inspirà per escriure aquesta obra.

Hem dividit aquest apartat del teatre clàssic, essencialment en el seu aspecte temàtic i ideològic, en tres blocs: les dues obres inicials, el tema dels tirans (Ulisses i Fàlaris) i les tragèdies de personatge femení.

4.4.4.1.1. Dues obres inicials: *Tirèsias* i *Orfeu*

Les dues primeres obres de tema clàssic, *Tirèsias* i *Orfeu*, tot i estar incloses pels crítics en el “teatre de la llibertat”, poc tenen a veure amb les altres obres d'aquest cicle i pateixen, ambdues, una deficient construcció dramàtica. Mesclen, a més, elements mitològics i cristians i la barreja se'n ressent. La primera és una crítica a la injustícia social i la hipocresia, i la segona un al·legat sobre l'amor.

Tirèsias, una peça curta de dos actes i en vers, és una farsa per a titelles. L'esquematisme, una de les característiques de la farsa, afecta tant l'acció com els personatges.

El tema de Tirèsias potser va interessar a Moyà per l'ambivalència sexual. A la mitologia grega Tirèsias, quan travessava el Mont Cilene, va contemplar com copulaven dues serps. Aleshores, ambdues l'atacaren i ell matà la femella, i es convertí, de sobte, en dona. Set anys després, al mateix lloc, va veure una altra vegada altres dues serps copulant i, aquest cop quan l'atacaren les serps, matà el mascle, amb la qual cosa recuperà la seva virilitat.⁵³⁴ Sobre la seva ceguesa i dots d'endeví, la versió més coneguda és la de Píndar i Ovidi, segons la qual, en una disputa entre Zeus i Hera donà la raó

⁵³² Les dues apareixen en el Cant III de l'obra de Camoes, la de Peril·lus a l'estrofa 39 i la de Fàlaris a la 92.

⁵³³ Píndar parla essencialment del seu successor, Hieró, a l'*Olímpica I* i a les *Pítiqes I* (dedica una estrofa a parlar de Fàlaris, v. 201 a 208), *II* i *III*, vist amb trets positius, tot al contrari que el personatge de Moyà.

⁵³⁴ Robert GRAVES, *Los mitos griegos*, Madrid : Alianza Editorial, 1985, vol. II, p. 10. És també la versió d'Ovidi a *Les metamorfosis*.

al primer. Hera, enutjada, el cegà i Zeus el compensà amb la visió interior i amb una vida longeva.

A l'obra Tirèsias utilitza la capacitat de transformar el seu sexe i exposa també les seves dots d'endeví. Tanmateix, el conflicte dramàtic res no té a veure amb els fets que va protagonitzar en els mites. En realitat, l'acció es situa en el món contemporani. L'excusa mitològica li serveix, a Moyà, per fer crítica social.

L'acompanyant de Tirèsias és Amfiarau, endeví argiu que fou un dels argonautes que acompanyà a Jassó.⁵³⁵ Tampoc l'acció no té res a veure amb els actes que va protagonitzar als relats mítics, però sí que es fa referència al seu tarannà de visionari.

Malgrat que el temps és actual, l'element literari i satíric predominen sobre el realisme. El primer espai és la Judeca del Cocit, el novè cercle de l'Infern de Dant. És la regió on hi estan castigats els traïdors dels benefactors. Se'ns escapa la relació entre els personatges principals, Tirèsias i Amfiarau, amb la traïció. Possiblement l'únic que pretenia l'autor era situar-los en un espai literari, que ens recordàs el recorregut de Virgili i el Dant, i així Tirèsias i Amfiarau, dos endevins de la mitologia grega, puguen al món des de l'Infern amb l'encàrrec de Minos de fer caure als homes en el pecat. Amfiarau li diu que té una visió clara: la societat del benestar i de les màquines ha mort el poder de Llucifer (mescla de mitologia i cristianisme). Els recursos del diable han quedat obsolets i l'home d'avui en dia es fabrica el seu propi infern.

A l'acte segon, l'espai és la plaça pública d'una ciutat. El Patró («*propietari de cent fàbriques*») i la Patrona, marit i muller, representen la hipocresia. El Patró explota els obrers i la Patrona, enjoiada, es dedica a fer caritat. Tirèsias es fa passar per obrer i, quan reclama el sou al Patró, aquest es nega a pagar-li i l'amenaça amb la presó si insisteix. Tirèsias, conscient que no en traurà res, va amb Amfiarau a la Patrona per veure si és més compassiva. Ella els dóna una petita almoina i els sermoneja sobre l'ús que n'han de fer. Amfiarau li proposa a Tirèsias que canviï de sexe i es faci passar

⁵³⁵ Robert GRAVES, *Los mitos griegos*, Madrid : Alianza Editorial, 1985, vol. II, p. 273.

per una femella a veure si així la mou a compassió. Tirèsius ho fa, però tampoc no aconsegueix res.

Després apareix una prostituta (Marfanta) i els ofereix els seus serveis. Tirèsius en veure-la torna altre cop a la seva natura masculina. La Patrona, quan els veu junts tots tres, s'escandalitza i crida el xòfer perquè la reculli. Aleshores, el cotxe atropella a Tirèsius. Quan Marfanta li demana a la Patrona que els dugui a l'hospital, aquesta es nega i, després, puja al vehicle i parteix.

A la darrera escena, Marfanta fa un parlament poètic sobre el seu amor per Tirèsius mentre ell es dessagna. L'acotació final ens explica que a Marfanta *«li surten ales de paper de vidre i se'n puja lentament al cel, mentre abaix s'inicia un sàbat de dimonis, entre les quals sobresurten per llur banyam, el Patró i la Patrona.»* Un final abrupte i d'un didactisme ingenu i explícit: Marfanta és redimida per l'amor i la seva generosa acció premiada amb el cel, mentre les actituds immorals del Patró i la Patrona són castigades amb l'infern.

La crítica a la injustícia social es fa mitjançant la sàtira. Tot el que diuen el Patró i la Patrona és ridiculitzat pels altres personatges (especialment per Amfiarau) o pels seus propis actes. A través de sarcàstics diàlegs es fa evident la crítica de Moyà tant a l'explotació dels obrers com a la hipocresia caritativa. El desenllaç amb moralina potser li resta un poc d'eficàcia al missatge.

La barreja de realitat i ficció literària, possiblement per aquesta idea de ser teatre de "titelles", es produeix a tots els nivells: l'acte I transcorre a un espai al·legòric (la Judeca de l'Infern dantesco), i l'acte II, a un real ("Plaça pública d'una ciutat"); dos dels personatges són extrets de la mitologia grega i funcionen simbòlicament (tenen la missió de posar a prova els éssers humans), mentre que els altres tres, reals, són arquetipus (els seus mateixos noms ho delaten: Patró, Patrona, Marfanta); l'acció també té uns components realistes (l'abús de poder del Patró, la hipocresia de la Patrona, la seducció de Marfanta) i altres completament ficticis (la metamorfosis sexual de Tirèsius, el seu absurd atropellament i el desenllaç, amb Marfanta pujant al cel amb ales de paper de vidre). De tota manera, la peça no va més enllà de la provatura de resultats modestos. Tot i ser una obra de crítica social valuosa pel moment en què fou escrita, té molts de defectes tant de construcció com de contingut. A la

simplificació dels personatges i de l'acció, cal afegir que es tracta d'una obra ingènua, estàtica, d'escàs dramatisme i amb un contingut didàctic massa evident. El valor de la peça no és altre que encetar una nova via creativa, que amb els contes ja li havia donat resultat, per a la denúncia i la crítica.

Orfeu és una obra híbrida, amb elements lírics i dramàtics. A més de no existir conflicte, els personatges, més que dialogar, discursegen. En lloc d'acció, hi ha una successió d'intervencions poètiques amb més o menys connexió. L'accentuat lirisme, que amara l'obra, l'acosta més al poema dialogat que a la peça teatral. En aquest sentit *Orfeu* està emparentada amb una obra escrita deu anys abans, *La conversió de Ramon Llull*.⁵³⁶ Tenen moltes similituds formals, potser la diferència més notable per considerar *Orfeu* una obra de teatre és la voluntat de l'autor: l'estructura (divisió en un acte únic i sis escenes), l'ús del "Dramatis Personae" i d'acotacions, i la referència a l'alçada i baixada de teló, no deixen cap lloc a dubtes que la intenció de Moyà era fer una obra de teatre.

El títol i la tènue anècdota, que no conflicte, remetent a l'episodi mitològic: el fracassat intent d'Orfeu de rescatar Eurídice del Tàrtar.⁵³⁷ Però juntament amb aquesta faula mitològica, apareixen elements cristians, com el Flotó de Dimonis o la Veu de Déu, i en lloc del Tàrtar o de l'Hades, es parla de l'Infern, així com també del Paradís o del Regne de la Pau identificant-lo amb el Cel; per tant, com a Tirèsias, hi ha elements de la religió cristiana. Si a això hi afegim que els personatges que apareixen, juntament amb Eurídice, Orfeu i Plutó (usa el nom llatí), són els tres grans poetes medievals catalans, Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi i Jaume Roig, convindrem que cal parlar d'una mescla d'elements mítics i històrics. Possiblement perquè l'objectiu de Moyà en aquesta peça, més que l'ús dels mites clàssics per denunciar la realitat present com va fer gairebé en totes les altres obres, era literaturitzar, fer una reflexió poètica sobre l'amor. Per això barrejà anacrònicament un episodi mític grec amb elements cristians i amb poetes del segle XV.

⁵³⁶ Vegeu l'estudi d'aquesta obra a "Trajectòria poètica".

⁵³⁷ Aristeu havia intentat forçar a Eurídice i ella, en fugir, trepitjà una serp que la mossegà i morí. Aleshores, Orfeu intentà infructuosament rescatar-la del regne dels morts.

Baltasar Porcel afirma que: «allò que l'obra perd teatralment, ho guanya en poesia (...) Llorenç Moyà, poeta de sensualitats barroques i pures filigranes, s'endinsa aquí entorn de l'amor, i cobra veritables i fondos accents de sinceritat i de bellesa. Magnífica la paròdia de forma, llenguatge i esperit dels nostres grans clàssics.»⁵³⁸

El mite d'Orfeu i Eurídice està tractat amb certa fidelitat. Evidentment els tres poetes catalans res no tenen a veure amb el mite, però tampoc no hi interfereixen activament, es limiten a comentar i reflexionar sobre l'amor però no intervenen en l'acció, que és en la pràctica inexistent. L'única diferència amb la llegenda és que a la seva intervenció més llarga, Eurídice, quan surt de l'Hades i conta com va morir, suggereix que es va consumir la violació d'Aristeu. I de fet, tant Plutó com Jaume Roig tracten a Orfeu de «*banyut*».

L'espai escènic té també ressons dantescs com *Tirèsias*: ens trobam al paradís terrenal, antecambra del Paradís i de l'Infern. Els poetes catalans sembla que estan allà esperant el moment d'entrar al regne dels cels segons dirà Plutó a la seva primera intervenció, i Orfeu és a les portes de l'infern per intentar recuperar Eurídice. A un espai simbòlic com aquest i amb personatges anacrònics, evidentment no hi ha cap concreció temporal.

Igual que a l'obra anterior creim que és una obra fluixa. Moyà encara no domina els elements dramàtics, però cal dir que si en altres llocs el lirisme ofega la narració o el drama, aquí és el lirisme l'encert que salva una peça deficientment construïda.

4.4.4.1.2. Els tirans

Tres obres són les que podem incloure en aquest conjunt: *Ulisses*, *El retorn d'Ulisses* i *Fàlaris*. A *El retorn...* les connotacions polítiques estan més atenuades. Sobretot som testimonis de la venjança i el carnatge dels pretendents. És una crítica al poder i a la crueltat innecessària, però l'anècdota no és necessàriament extrapolable a la situació social o històrica del moment en què fou escrita.

⁵³⁸ PORCEL, Baltasar: «Dues obres mallorquines». *Serra d'Or*, 3 (març 1963), p. 49.

A *Ulisses* i *Fàlaris*, en canvi, es pot veure un cert paral·lelisme present-mite. La crítica a la tirania, a la manca de les llibertats civils i individuals, a l'opressió i sotmetiment del poble per la força, havien de fer pensar inequívocament en la dictadura franquista.

El tema d'Ulisses interessà molt a Moyà sobretot entre 1950 i 1960. Maria del C. Bosch, en un minuciós estudi, espigolà la seva poesia i féu una catalogació precisa de les referències clàssiques que hi apareixen.⁵³⁹ D'entre els personatges del món grecollatí que Moyà va usar, el que té un tractament més continuat és Ulisses, «*envers el qual —segons M.C. Bosch— sent amor i odi ensems*», i que relacionava, habitualment, amb el tema de Penèlope i la seva espera a Ítaca. A l'escorcoll inventaria la primera i la darrera de les tankes de la secció «Drames mítics» de *Debadés...*, les octaves “Invitació” i “Consulat” de *La posada...*, el “Panegíric de Sant Jordi”, dels *Panegírics blancs*, “Vine Odisseu” d'*Una toga...*, i les referències que apareixen a *Polifem*. També els poemes solts “Usque ad mortem” i la invitació a les “Berenades a la Malmaison” de 1958. A part d'aquestes composicions, en el gènere teatral escriví les dues obres de les quals hem parlat que tenen com a protagonista el laertiada. Contraposadament als poemes, en els quals s'identificava amb Ulisses o el tractava amb veneració, a les obres dramàtiques el retrata com un tirà. Aquesta desmitificació, o transformació del mite, és l'element més original que aporta Moyà. En lloc de com un heroi, després d'arribar a Ítaca i consumir la revenja dels pretendents, actua com un dèspota cruel. Un cop transformat el personatge ja sols el tornarà a usar-lo literàriament a *Polifem* i també amb unes característiques, evidentment, negatives.

El retorn d'Ulisses suposa una evolució dramàtica considerable si la comparam amb *Tirèsias* i *Orfeu*. Tant per l'estructura, com pels personatges (que deixen de ser simbòlics) i pel conflicte dramàtic que exposa, està per sobre d'aquestes dues obres primerenques i suposa una major perfecció en l'ús dels recursos dramàtics. El que no sembla tan clar és que es tracti d'una

⁵³⁹ Maria del Carme BOSCH: «Grècia en l'obra de Moyà», dins *Miscel·lània Joan Fuster VIII*. (Barcelona: PAM), 1994, p. 355-389.

tragèdia com Moyà la intitula. D'una banda, perquè a pesar de la venjança d'Ulisses, amb el carnatge dels pretendents i l'execució dels criats infidels, no mor cap dels personatges principals: ni Ulisses, ni Penèlope, ni Telèmac, ni tan sols Euriclea o Eumeos. Els únics personatges que troben la mort, Antínous i Eurímac, entre els pretendents i Malenti entre els servidors,⁵⁴⁰ són personatges secundaris. D'altra, perquè en aquestes morts no hi ha cap destí tràgic: ni els Déus ni forces ocultes condueixen inevitablement a la tragèdia. Ben al contrari, Ulisses, en un gest de rebel·lia contra el personatge creat per Homer, acaba renegant dels déus.

El retorn d'Ulisses és una de les quatre obres dramàtiques que Moyà va escriure en prosa. En els fets segueix la narració homèrica des del capítol XVI, quan Telèmac ja ha tornat a Ítaca i Ulisses ha conversat amb Eumeos, amb força fidelitat: l'ardit de Penèlope de teixir de dia la mortalla per quan morís Laertes i desteixir-la de nit ha estat descobert pels pretendents que li han posat un termini perquè triï marit; Telèmac descobreix que el Vell és Ulisses, el seu pare; Euriclea ho sap quan li veu la cicatriu a la cama que li féu de jove un porc senglar; també l'episodi de la venjança, el penjament de les criades, la castració i mort de Malenti..., i fins i tot l'ús dels epítets èpics –«*laertíada*», «*nodrissó de Zeus*» aplicats a Ulisses, o «*diví porquerol*» a Eumeos... demostren que Moyà segueix punt per punt la narració homèrica fins a l'acte III. A partir d'aquí es produeix una reelaboració o una transformació del mite, com ja havien fet abans Torrente Ballester a una obra amb el mateix títol, *El retorno de Ulisses* i Buero Vallejo a *La tejedora de sueños*,⁵⁴¹ però Moyà encara va una passa més enfora: Ulisses es converteix en tirà, i això tindrà com efecte que Telèmac i Penèlope acabin fugint d'Ítaca i l'abandonin perquè no poden suportar l'opressió i la crueltat. Crec que la desviació respecte de la versió clàssica és el més interessant de la peça: Ulisses, amb la seva actitud despòtica i despietada provoca la fuga de la seva esposa i el seu fill. Tot i no

⁵⁴⁰ A la traducció de l'*Odissea* de Carles Riba, que és la que seguí Moyà, coneixem aquest personatge per MELANTI. Possiblement li canvià el nom per error, però aquesta sí que és, evidentment, una conjectura.

⁵⁴¹ Gonzalo TORRENTE BALLESTER, *El retorno de Ulisses*, Madrid : Editora Nacional, 1946, i Antonio BUERO VALLEJO, *La tejedora de sueños / Llegada de los dioses*, Madrid : Càtedra, 12a edició (2005).

haver-hi referents immediats polítics clars, és una obra que ataca el despotisme i reivindica la llibertat.

Ulisses és una peça per a titelles en vers. És una obra breu, que consta d'un "Pròleg" i un sol acte. El contingut polític és molt clar: la denúncia de la tirania. Rere un espai i temps mític clàssic («*L'escena té lloc a Ítaca, després del retorn d'Ulisses*») i mitjançant els dos personatges de l'*Odissea*, Ulisses i Penèlope, disfressa la crítica a la situació que es vivia amb la dictadura franquista.

Al "Pròleg", l'Autor, convertit en personatge, explica l'episodi del retorn de l'Astut i l'episodi de la matança dels pretendents que coneixem d'Homer, però també trastoca el mite i ens conta el que succeí després d'aquests fets, quan va governar Ítaca de manera sanguinària i tirànica:

*regnà a la faisó de tants tirans, que emplenen
de púrpura humanal la terra broixa,
perquè serveixi de cruixent peanya
als seus coturns, tan alts com els de Júpiter.*

Si a l'anterior les connotacions polítiques eren més abstractes, aquí es concreten. Es tracta d'un atac valent contra la tirania i l'opressió amb una crítica política òbvia. Les accions del tirà, que sotmet i abusa del poble, tenen analogies amb l'actuació de la dictadura. Els noms dels cortesans del tirà són un joc de paraules evident: «Totmhobec» o «Amendic» denuncien el silenci i la complicitat dels qui envolten el dèspota. El més interessant, però, es produeix quan Ulisses acusa el personatge «En poble» de voler pensar pel seu compte i, quan aquest li reclama llibertat («*Crec que és un dret meu intervenir en el meu propi governament*»), el tirà fa unes promeses que no pensa complir i el deixa morir de fam. La mort del poble suposa el moment culminant, el triomf del tirà: «*Jo sol, pos a tot la mida...*», diu a la darrera intervenció.

Amb una retòrica propera al franquisme, Ulisses es titlla de «*providencial*», considera que ha salvat la «*Vera Pàtria*» dels pretendents, i ha arranjat la «*disbauxa de la Pàtria Gran*». També diu que es capaç de resoldre

tots els problemes amb un discurs i, fins i tot, per reafirmar el seu poder, fa llepar el terra als cortesans.

El Poble està famèlic i té por, però quan s'atreveix a reivindicar la llibertat d'expressió («*desitjava manifestar la meva opinió*»), Ulisses l'enganya i acaba deixant-lo morir de fam.

Aquí Penèlope no s'enfronta al tirà, com a l'obra anterior, sinó que li fa costat. Tracta el poble de «*vil enemic de la nostra veritat*» i reclama mà dura contra ell a Ulisses. Maria del C. Bosch, que veu en aquesta obra «*al·lusions al moment polític que vivíem*», suggereix que aquest personatge és inspirat per «*la senyora*» Carmen Polo de Franco, i la descriu com «*instigadora dels cortesans, als quals obliga a xuclar En Poble*», al temps que «*afalagadora del tirà, al qual omple de moixonies*».⁵⁴²

Es tracta, per tant, d'una obra que pel seu caràcter de farsa per a titelles sembla innòcua, però com les que escriví Valle-Inclán, és molt crítica amb el moment històric en el qual s'insereix. El rerefons ideològic i la denúncia de la dictadura són tan evidents que costa de pensar que l'any 1969 es publicàs sense que la censura la prohibís.

Josep M. Llompart considera *Ulisses* la peça més reeixida del teatre clàssic de Moyà. Afirmar que en aquesta obra aconsegueix «*amb més perfecció que a qualsevol altra banda, acoblar l'humor i la bellesa, la tragèdia civil i la sàtira cremadora*».⁵⁴³

També a *Fàlaris* (1961) incideix en el tema de la tirania política representada pel personatge principal, un dèspota llegendari que sotmeté amb crueltat la ciutat d'Agrigent. Per veure com pensava Moyà i com ho va reflectir en aquesta obra res millor que les seves pròpies paraules: «*Vaig denunciar l'opressió política a Fàlaris, obra basada en la llegenda del tirà d'Agrigent que feia morir els seus enemics en un bou de bronze calent. Però quan la revolució l'enderroca i Hieró puja al poder s'estableix una tirania més forta i cruel. Simbolitza les tiranies modernes que no permeten cap activitat contra el*

⁵⁴² BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Teatre de la llibertat...*, p. 13.

⁵⁴³ LLOMPART, Josep Maria: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Una tragèdia...*, p. 8.

*sistema opressiu. Vaig escriure aquesta obra influït pels esdeveniments contemporanis: nazisme, feixisme...».*⁵⁴⁴

Fàlaris governa Agrigent de manera despòtica. Fa construir un bou de bronze per cremar a dins els opositors i enemics, i la primera víctima n'és Peril·lus, el constructor. Hieró, que conspira contra el tirà, convenç els cortesans i la filla de Fàlaris, Alcmena, amb qui està promès, que cal rebel·lar-se: han de matar el tirà per aconseguir la llibertat. Decideixen —més bé, és Hieró qui ho decideix— que han de jugar a sorts qui assassinarà el tirà. Amb enganys aconseguix que sigui Alcmena l'escollida. Ella, que està completament enamorada d'Hieró, ni tan sols ho sospita. Alcmena, que té un cor noble, està decidida a fer-ho pel bé d'Agrigent i la llibertat, però quan intenta enverinar el seu pare, el seu sentiment d'amor filial s'imposa: es penedeix i és ella qui pren el verí. Després de la seva mort, Hieró prepara la rebel·lió que acaba triomfant. Un cop vençut Fàlaris, Hieró, amb l'excusa de la llibertat (acaba dient: «*Jo som la llibertat!*»), el substitueix i es converteix en el nou tirà. L'obra es tanca amb la seva darrera intervenció en la qual diu que per conservar la llibertat posarà un bou de bronze a cada plaça d'Agrigent: la conclusió és que serà encara més sanguinari i despòtic que Fàlaris.

La crueltat i perversió de Fàlaris queden clarament reflectides en la condemna de Peril·lus, l'únic "crim" del qual és haver construït el brou de bronze que li ha encomanat el tirà per cremar els opositors i sentir els seus bramuls. Veim que el tirà gaudeix d'aterrir de les seves víctimes:

FÀLARIS: Jo gaudeisc fent confessar el reu amb amenaces, amb mirades de foc. Llavors el presumpte culpable tremola i, escolta-ho bé, es compixa davant mi com un infant de mamella!; perquè ho sàpigues, perquè ho sàpigues! (Riu histèricament).

ALCMENA: (Tapant-se les orelles amb les mans.) Pare, no et conec...

FÀLARIS: ¿Has vist, per ventura, qualche cosa que rebaixi més l'home, que el degradi més ridículament?

⁵⁴⁴ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa..., p. 36.

Amb l'excusa de la llibertat, Hieró es farà amb el poder i acabarà substituint Fàlaris. Com diu Baltasar Porcel: «*l'única cosa que comporta la tirania és covar-ne una altra, quedant així sempre sotmesa la dignitat humana*».⁵⁴⁵

4.4.4.1.3. Les tragèdies de personatge femení

Les tragèdies de personatge femení tenen com a nuclis temàtics centrals l'amor i la venjança: Fedra està enamorada del seu fillastre Hipòlit i, pel seu rebuig, en provoca la mort i, després, ella mateixa es suïcida; Medea estima bojament el seu marit Jassó i, per gelosia, el castiga assassinant la rival i els seus propis fills; Electra sembla estar enamorada del record del seu pare, Agamèmnon, i incitarà Orestes, el seu germà, perquè es vengui dels seus assassins, Egist i la seva pròpia mare, l'adúltera Clitemnestra. Es tracta, doncs, d'un amor malsà de tràgiques conseqüències en les tres peces.

Les tres dones tenen una natura passional i obsessiva, però amb gradació quant a la capacitat per actuar: Electra, més racional i meditativa, no s'atreveix a actuar, espera que Orestes ho faci per ella; Fedra, més primigènia, també es debat en reflexions, però acaba actuant; i Medea, instintiva —fins i tot titllada de «*salvatge*»—, és pura acció.

Les tres dones tenen com a contrapunt tres reis: Teseu, Jassó (en realitat se l'anomena «*príncep*») i Egist, que són titllats de tirans, però que no els veim actuar despòticament, o com a mínim no amb l'arbitrarietat i crueltat d'Ulisses i Fàlaris (fins i tot els crims que han comès són anteriors a l'inici de l'acció: Teseu matà el Minotaure, germanastre de Fedra, Jassó col·laborà amb els crims de Medea per aconseguir el velló d'or, i Egist assassinà Agamèmnon incitat per Clitemnestra). Les tres dones tenen confidents (Fedra, la dida Enone; Medea, La Dida; i Electra, la seva Admeta) que les adverteixen dels perills, però elles no els fan cas i s'aboquen a la seva passió sense mesurar-ne les conseqüències.

Així com al cicle dels tirans, segueix d'enfora les fonts i, fins i tot, es permet a reinterpretar el personatge d'Ulisses, en aquestes tres obres segueix

⁵⁴⁵ PORCEL, Baltasar: «Dues obres...», p. 50.

a Sòfocles, Eurípides i Èsquil (i també a Racine i Villalonga en el cas de *Fedra*), i tot i que mescla elements d'uns i altres i afegeix algunes escenes i personatges nous, no se separa en essència de les versions que li serveixen de model.

A *Electra*, Moyà segueix l'*Electra* de Sòfocles i, en menor mesura, la d'Eurípides, però també, com ha demostrat Maria del C. Bosh, el desenllaç té concomitàncies amb *Orestes* d'Èsquil.⁵⁴⁶

Electra és un caràcter pla, que no té altra pretensió ni meta que la venjança del seu pare. A l'obra de Moyà queda suggerida la probable relació incestuosa amb el seu pare, Agamèmnon, i el desig de venjar la mort d'aquest a mans de la seva esposa, Clitemnestra, i el seu amant, Egist. En moltes ocasions diu que voldria ser home per poder venjar-se amb les seves pròpies mans, i espera ansiosament el retorn del seu germà Orestes per atiar-lo a consumir-la. Quan el germà arriba a Micenes, el convenç perquè els mati. Aquest, malgrat els dubtes, acabarà cometent el crim, però a l'escena final quan Electra li diu: «*Orestes, germà meu, tu ara governes / dins tot Micenes, ets el rei!*», ell, que es considera maleït per la sang vessada, decideix fugir del regne: «*Jo aniré corrent món amb les mans brutes / i una taca al front*».

Veim una oposició total en el record que tenen Electra i Clitemnestra d'Agamèmnon. La filla el considera un heroi virtuós i ple de dons, mentre que l'esposa el culpa d'haver mort la seva filla Ifigènia i d'haver-la abandonat a ella per conquerir Troya. Justifica, a més, que, durant un temps tan perllongat d'absència, s'acabàs enamorant d'Egist. Les sospites de l'amor incestuós d'Electra provenen de la seva mare que arriba a dir-li:

*Ja basta!
Deixa'm l'amant en pau! N'estic gelosa
com tu del teu! Ja que no em vols ser filla,
serem dues femelles irritades
de gelosia!...*

⁵⁴⁶ BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Teatre de la llibertat...*, p. 22

Orestes dubta sobre què ha de fer i les seves accions no tenen fermesa. Al principi, tot i ser-ne conscient que el deure de fill és la venjança, s'abraça amorosament a Clitemenestra, la seva mare. Quan Electra comença a punyir-lo, decideix que matarà els assassins del seu pare, però llavors, un cop ha comès el crim, es penedeix d'haver-ho fet.

Un poc més complex és Egist. Dóna mostres d'estar enamorat de Clitemenestra i de ser un home pràctic. Parla com un tirà («jo sóc el seny i l'ordre») i Electra l'acusa de dèspota:

*Tu vols cecs per les places; muts que escoltin
les teves grans raons i que no puguin
contradir-te jamai. No crec que el poble
romanguí sempre així, creuat de braços...*

Però aquí, a pesar de les paraules d'Electra, no es produeix una reivindicació de la llibertat, com en les obres de Moyà protagonitzades per tirans, sinó més bé s'incideix en l'obsessió per la venjança. Es tracta, en el fons, d'una crítica a la passió desmesurada com a les altres dues tragèdies.

La font clàssica de *Fedra* és *Hipòlit* d'Eurípides (i possiblement també la *Fedra* de Séneca), però és evident que Moyà coneixia tant la *Fedra* de Racine i Unamuno com la de Villalonga.⁵⁴⁷

Fedra és més complexa que *Electra*. Es refereix uns quants cops als seus ascendents per explicar trets de la seva personalitat i deixa clar que la seva germana Ariadna no va tenir caràcter per retenir Teseu, i que ella, en canvi, el va saber conquerir. L'amor que va sentir per Teseu, amb el temps, ha quedat esmorteït. Considera que està enlluernat per la imatge de l'heroi gloriós que va ser i del qual ja sols en queden els records. El té, en definitiva, per un pretensió que es creu admirat i estimat per tothom. L'anunci de la vinguda a Atenes del seu fillastre Hipòlit, després d'anys absència, la desassossega i tots

⁵⁴⁷ No és objecte del nostre estudi aprofundir en el tema de les fonts, però volem deixar constància de les que són identificables.

temen que Fedra l'odiarà. Tot al contrari del que en realitat succeeix: en veure Hipòlit, s'enamora bojament. Tant la dida Enone, com Simeta, la seva neboda, que també està enamorada d'Hipòlit, s'adonen de la passió de Fedra. Teseu, en canvi, està tan pagat de si mateix, que creu que la seva esposa l'adora i ni es planteja aquesta possibilitat.

Quan Fedra comprèn que no pot aconseguir el jove, acaba culpant-lo d'haver intentat abusar d'ella, fet que falsament corrobora la dida, i Hipòlit, que no vol denunciar la seva madrastra, fuig entre les malediccions de Teseu. Malediccions que es compleixen en l'únic episodi fantàstic de l'obra, del qual un criat, que és qui el conta, n'ha estat testimoni quan guaitava des de la torre del palau: Hipòlit s'allunyava a tota velocitat amb la quàdriga quan «*ha sortit de mar un monstre / quadrupedant, amb els caixals de flames / i amb la crinera blanquejant d'escuma*» i, en atacar els cavalls, aquests «*s'han lligat de potes, / Hipòlit ha caigut i els macs d'en terra / l'han capolat horriblement*» (a l'obra d'Eurípides és Possidó qui envia el monstre). Fedra, mort l'home que estima, pren un verí i declara la veritat a Teseu. Aleshores, aquest comprèn que la vanitat i l'orgull el tenien cegat i tanca l'obra amb aquestes paraules:

*Ara que és tard ho veig. Qui vol conèixer
la terra, cor a cor, cal que es descalci
i recorri els camins de cada dia;
cal que s'ajupi, perquè tenir sempre
l'esquena erecta irrita els déus i els homes!*

De les tres dones d'aquestes tragèdies la que reflexiona més sobre la natura del seu amor és Fedra. Cal dir que pensam que així com en poesia Paula, la joglaressa, és possiblement Moyà, Fedra ho és en teatre. Al principi diu sobre l'amor:

*Jo no l'he tastat mai! Tan sols un tràngol
de passions, que et deixen les mans buides,
insatisfets els teus desigs i amarga
la boca besadora!*

Quan ha conegut Hipòlit i n'ha quedat sorpresa, tot sabent que el seu amor és gairebé impossible, exclama:

*Ara plor de tendresa... Doncs deixau-m'hi
plorar, perquè l'amor és una espasa
que, fent-nos mal, volem que se'ns afiqui
i ens capgiri la sang i les entranyes!*

Quan Enone l'avisava que no pot seguir donant ales a aquest amor nociu que pot fer perillar la seva vida i li diu que voldria veure Hipòlit mort, Fedra la bufetetja i afirma: «*La vida sense amor és una infàmia, / és un fàstic mortal*».

A l'acte III, Hipòlit i Simeta parlen també de l'amor i aquest li exposa la seva visió escèptica i, d'una manera crua, afirma que l'amor és en realitat sexe, un instint gairebé animal:

*Jo tinc por de l'amor!... Sempre comença
unint els esperits... Més tard els llavis,
agosarts, avancen una mica
i s'uneixen, impúdics, una estona.
Després s'escampa un aire de follia
i els llavis ja són poc; llavors desitges
unir el pit amb el pit, mossegar i rompre,
tenir cent mans, perquè no en basten dues
per al foc abrandat de la carícia...
Ja veus on porta el bell amor! A un fàstic
animal, a un defici de carn nua,
a una ofegor del seny... Diques-me, tu, ara,
el que separa l'home de les bèsties!*

En canvi Fedra, que no té aquest sentit físic i material de l'amor, fa l'al·legat que abans, quan parlàvem de la influència de Lorca hem reproduït per justificar que «*qualsevol amor és un joc lícit*», i al final, acceptant-lo fins a les últimes conseqüències li diu a Hipòlit que «*és més fàcil / matar-me que apagar*

l'amor que m'omple». I efectivament, un cop conegut el destí fatal de l'home que estima, s'immola, no sense abans confirmar el seu amor autèntic per Hipòlit: «*l'he estimat, l'estim i sempre l'estimaré*».

Ja havia tractat el tema de *Medea* al poema “El vel de Medea” d'*Anteu*. Maria del C. Bosch recorda també que, a la novel·la en castellà *Coralina*, escrita durant la Guerra Civil, el narrador parla de la representació d'aquesta obra en el teatre romà de Pollentia,⁵⁴⁸ per tant era un assumpte mític que l'atreia des de temps enrere. La font és la *Medea* d'Eurípides.

Tot i saber que va escriure la peça entre juliol i setembre de 1965 (va ser l'última obra del període clàssic), ja hem explicat a la biografia que ens desconcerta que a peu d'obra específicàs també que havia revisat o fet afegits posteriorment el 1971: dia 27 de febrer a El Caire, dia 28 a Atenes, i dia 4 de març a Roma, Nàpols, Pompeia. Tot i que Maria del C. Bosch diu que aquestes dates «*permeten suposar que duia amb ell l'original i feia algunes esmenes en connectar de prop amb el món clàssic*»,⁵⁴⁹ pens que probablement es tracta d'una llicència poètica.⁵⁵⁰

Medea, fetillera, viu a Corint amb el príncep Jassó i els seus dos fills, acollits pel tirà Creó. A l'obra tant ella mateixa com la dida recorden sovint els crims que va cometre en el passat, especialment el del seu germà petit Absirt al qual esquarterà i llançà a trossos dins la mar perquè el seu pare que els perseguia —a ella i a Jassó, que fugien dins l'*Argos* amb el velló d'or— es detengués a recollir els trossos i així acabàs per perdre'ls. La imatge que en tenim és, doncs, el d'una dona cruel i implacable, però ella justifica tots els seus crims per l'amor. És l'amor la que l'ha conduïda a tots els excessos que ha comès i també la conduirà als que cometrà al final de l'obra. Si en Fedra l'amor era, tot i ser el motor de la tragèdia, un element positiu, aquí és un element de bogeria i destrucció. Ella mateixa ho reconeix al llarg de l'obra: «*Jo sóc l'amor mateix, la flama bàrbara / que si no estima ha d'odiar i encendre / fogateres mortals*», o «*l'amor és un excés que no estima / és un monstre inhumà*», i

⁵⁴⁸ BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Teatre de la llibertat...*, p. 30.

⁵⁴⁹ *Ídem*, p. 33.

⁵⁵⁰ Vegeu l'apartat dedicat als dietaris de viatges a “Narrativa i obra en prosa”.

també «*tot ho sacrific a l'amor meva*». Amb aquestes premisses, Medea, quan sap que Jassó es pensa casar amb Creüsa, la filla del rei, du a terme una venjança brutal sols amb la intenció de fer mal al seu estimat: envia un vel embuixat a la núvia que, en posar-s'ho, la crema com una torxa i Creó, intentant ajudar la seva filla, també mor cremat; i llavors, mata els seus propis fills. A la darrera escena, mentre el dolor consumeix Jassó, es produeix un altre episodi meravellós (que també apareix a la *Medea* d'Eurípides): Hèlios li envia un carro estirat per dragons i hi munta i fuig amb els cadàvers dels seus fills per enterrar-los a Atenes.

El seu horrible crim és tan cruel i pervers que l'autor la considera més a prop de les bèsties que dels humans. Si la crítica de Moyà als tirans era dura, també ho és, com veim, a les passions desfermades, tant a l'amor foll com al desig de venjança.

Es curiós que Medea, tot i estar tan subjugada emocionalment, sigui de les tres l'única que fa proclames en contra del sotmetiment de les dones. Quan la dida adverteix Medea que sols és una dona i que deu «*obediència a l'home*» com manen les lleis, ella contesta:

*Això són lleis fetes pels homes! Basta
ja d'obeir-les. Jo avui trenc les fites
que ens han posades els tirans, els homes!
Alcem la nostra dignitat per sobre
els núvols de la cega obediència!*

Però aquesta rebel·lia, que no apareixia en Electra i tan sols s'intuïa a Fedra, no la porta a alliberar-se de la gelosia ni dels seus sentiments possessius, sinó tan sols a actuar com una boja venjativa.

4.4.4.2. Teatre de tema històric

Llorenç Moyà va escriure dues obres de tema històric, que ell considerava tragèdies: *El fogó dels jueus* i *Joanot Colom*. La primera es situa a finals del segle XVII i tracta sobre la intolerància religiosa i els darrers actes de fe de la Inquisició a Mallorca que conduïren a la foguera els jueus conversos

acusats d'haver renegat falsament de la seva fe i que no abjuraren. La segona, sobre la revolta dels agermanats de 1521, se centra sobretot en la repressió que patiren.

El fogó dels jueus va obtenir el premi «Bartomeu Ferrà» dels Ciutat de Palma» de teatre el 1963.⁵⁵¹ Tracta sobre els darrers jueus que foren cremats per heretges a l'illa, però canviant les circumstàncies històriques de la seva mort. Tant pel tema com per la tesi que defensa Moyà, el de la llibertat religiosa enfront de la intransigència, l'actitud de l'autor, en plena dictadura franquista i a una època de zel religiós extremat, és valenta i agosarada.

El tema tractat per Moyà era conflictiu i punyia en una ferida històrica que el nazisme havia tornat a posar de relleu. Malgrat que Gafim parli que a la seva època s'havien superat els prejudicis,⁵⁵² basta llegir *Els descendents dels jueus conversos a Mallorca* de Miquel Forteza, publicat tan sols dos anys després del llibre de Moyà, per comprovar que no era, ni d'enfora, un tema tan superat com vol fer veure l'autor de *Tres viatges amb calma per l'illa de la calma*.

En el vaixell «Pulcroviso» ens trobam *in media res* dos bàndols que estan escapant de la persecució religiosa sense especificar el lloc: el Pare Garau i Miot fugen d'un «*infern pagà on està prohibit adorar un sol Déu*», i els jueus, que tampoc no fan menció del lloc on vivien, fugen perquè estaven obligats a actuar com a falsos conversos per evitar la mort. Enmig, el capità que els ha acollit, un cínic que no s'identifica amb cap de les dues religions i que els proposa dos destins: Britània o Turrís (en un principi l'havia anomenat *Sepharat* —altre deute amb Espriu—, però, com explicà a Bernat Vidal en una carta, va haver de canviar el nom per mor de la censura).⁵⁵³ Britània significa l'alliberament per als jueus i Turrís, la condemna. La sort decideix que la destinació sigui Britània, però el vent i la necessitat de provisions empenyen la nau cap a Turrís. Els jueus passen de l'eufòria de la salvació a la resignació

⁵⁵¹ El títol prové del poema "Lo fogó dels jueus" de Josep L. Pons i Gallarza.

⁵⁵² GAFIM [Gabriel Fuster Mayans]: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *El fogó dels jueus*. Palma de Mallorca : Edició Robines, 1963.

⁵⁵³ Carta a Bernat Vidal i Tomàs de 6.7.1963, que reproduïm a l'apèndix 3.

d'acabar a la foguera, i el Pare Garau, de la prudència i l'ocultació, a assumir el seu paper d'inquisidor cruel i desprietat. Els jueus, abans de tornar a renegar de la seva fe, que és el que els exigeix el Pare Garau, prefereixen acceptar el seu tràgic destí i ser conduïts al fogó.

Quant als personatges, s'ha de dir que la caracterització és un dels principals encerts de Moyà. La figura central del drama és el Pare Garau.⁵⁵⁴ En un principi, amb una dosi de prudència exagerada —gairebé temor— en una situació adversa, veim com afalaga el capità i procura no enemistar-se amb els jueus. Fins i tot quan la sort decideix que la destinació sigui Britània, els tracta d'amics i oculta la seva condició d'inquisidor. Però en saber que la nau és empesa cap a Turris, ho considera una decisió de la providència i mostra el seu vertader caràcter: el d'inquisidor cruel i implacable. Justifica el seu sadisme amb l'excusa del deure religiós i està convençut que és la mà de Déu qui el guia a condemnar els jueus a la foguera.

Els jueus actuen com un grup. Els seus noms estan escollits entre els que realment foren condemnats a la foguera en els actes de fe de finals del segle XVII i que cita el Pare Garau a la seva obra *La fe triunfante*. Se senten alliberats per haver pogut fugir del lloc on no els deixaven practicar la religió dels seus avantpassats i orgullosos de poder actuar, lluny de la repressió, com a vertaders jueus. La que millor mostra aquest orgull i un caràcter més ferm és Caterina Tarongí, a la qual els personatges comparen a Judit i a Santa Caterina d'Alexandria (un referent jueu i l'altre cristià). És l'única que no mostra cap temor quan coneix la vertadera personalitat del Pare Garau i el destí tràgic que els espera. Fins i tot intenta insuflar força als seus companys perquè acceptin la foguera com un martiri purificador.

Un personatge molt interessant entre els jueus és Margarida Tarongí, la boja que juga amb una pepa. A l'obra se'ns fa palès que ha perdut el seny per la persecució a la qual ha estat sotmesa i pel terror a ser condemnada a la foguera. Quan el Pare Garau li ofereix la forca en lloc del foc si accepta altre cop la conversió al cristianisme, és l'única dels jueus que, per no patir una mort tan terrible, accepta abjurar falsament del seu judaisme.

⁵⁵⁴ Francesc Garau, personatge històric, és autor de la ignominiosa apologia d'aquests fets a *La fe triunfante* (1691).

Enmig dels dos grups hi ha dos personatges també molt aconseguits: el Capità i Antoni Deulofeu. El Capità és un escèptic que declara no entendre cap de les dues postures religioses radicals. Tanmateix, el seu caràcter cínic l'empeny a burlar-se dels dos grups, però especialment del Pare Garau, que comprèn des d'un primer moment que està actuant hipòcritament quan veu la situació desfavorable. I també el caràcter cínic el decideix a posar en mans de la sort als dos grups. Quan ha sortit l'opció de Britània diu que se sent com Déu, en la vall de Josafat, decidint el destí dels que es salvaran i dels que es condemnaran. Llavors, quan les circumstàncies els condueixen en realitat a Turris, es renta les mans i no intervé en el conflicte.

Si el capità d'alguna manera representa l'arbitrarietat del poder, Antoni Deulofeu representa el seny. L'home que entén que les dues religions haurien de poder conviure, que la fe no hauria de ser un motiu d'enfrontament. Malgrat ser cristià, està ocult amb el grup de jueus —sense que s'expliqui per quin motiu— i actua com un d'ells, fins que quan la sort els ha de conduir cap a Britània i els jueus clamen venjança, es declara cristià i defensa el Pare Garau i Miot. És la seva intervenció la que apaivaga els ànims exaltats dels hebreus. Llavors, quan es gira la truita, també intenta convèncer el Pare Garau de la necessitat de perdonar els falsos conversos, però aquell es mostra inflexible. L'inquisidor no atén les seves raons. Cap dels seus arguments no torç el disseny del Pare Garau de condemnar els jueus a la foguera.

L'obra té la virtut de no caure en moralismes innecessaris. Ens mostra la intransigència religiosa d'uns i d'altres. Quan els jueus creuen que el destí els és favorable volen venjar-se de les persecucions i és la intervenció d'Antoni Deulofeu que ho evita, i quan el Pare Garau sap que la destinació es Turris du la seva intransigència d'inquisidor i la manca de pietat al límit. L'espectador comprèn l'atrocitat dels actes de fe sense que l'autor opti per la via fàcil del maniqueisme. No hi ha bons ni dolents, només víctimes i botxins.

Segons va declarar Moyà en una entrevista, *Joanot Colom* és una obra «a favor dels agermants, no aprovant els assassinats però sí l'aixecament. Crec que l'alçament de les Germanies té categoria de Revolució Francesa, sols

que ho varen començar tres segles abans d'hora i va fracassar per prematura».⁵⁵⁵ Tot i que l'exemple pugui semblar una mica exagerat, és evident que l'interès pel tema de l'opressió del poder i la rebel·lió del poble amb ànsies de llibertat el conduïren a tractar aquest tema.

Joanot Colom és una peça breu, d'acte únic, en vers, construïda amb metres diversos, essencialment decasíl·labs blancs. Tot i l'interès de l'obra pel tema que tracta (la repressió dels agermanats) i pel personatge que representa la revolta del poble mallorquí contra els privilegis nobiliaris, el conflicte dramàtic és pràcticament inexistent i el personatge que havia de ser principal si atenem al títol, és tan sols un més de tots els que parlamenten. I deim parlamenten perquè el lector té la sensació que l'obra està estructurada a base de rèpliques i contrarèpliques que no arriben a constituir un diàleg dramàtic i, per tant, en acció teatral. Hi ha massa estatisme. Moyà usa molts de personatges que funcionen com a veus que serveixen per situar-nos en els fets, però que es converteixen gairebé en narradors o en consciències que analitzen aquests fets, però no fan avançar dramàticament l'obra. En aquest sentit, la peça recorda més a *Orfeu* que a les tragèdies. Joanot Colom, en aquest àmbit, és una veu més. De fet, tot i les referències que en fan els altres actants, ell no apareix com a personatge fins que l'obra ja és prop del final, i té tan sols dotze intervencions (moltes menys que el Chor de dones de la Ciutat de Mallorca i que el Virrei Miquel Gurrea, però fins i tot menys que personatges secundaris com el Vell Al·lucinat o l'Herald). Si tots aquests elements propicien que l'obra no estigui a l'alçada de les grans tragèdies, encara hi ha un darrer element desconcertant: l'aparició de l'espectre de Fra Pero Martínez,⁵⁵⁶ que dialoga amb el Virrei i que som incapaços d'entendre quina relació té amb el tema de les germanies.

Més que ser testimonis dels fets, els personatges ens conten el que ha esdevingut des que es produí l'aixecament dels agermanats fins al moment que el Virrei rep la carta de Carles V sobre què ha de fer amb Joanot Colom i amb

⁵⁵⁵ SERRA DE GAIETA, Joana: «Conversa amb Llorenç Moyà: Una Mallorca morta i una Mallorca nova». *Diario de Mallorca*, 21-12-75.

⁵⁵⁶ Autor del *Mirall dels divinals assots*, executat a Mallorca el 1463 (60 anys abans dels successos que tracta l'obra).

els altres insurrectes que estan presos. L'obra ja comença amb el Chor de les Dones de la Ciutat de Mallorca que expliquen la repressió de la tardor de 1522 contra els agermanats, moment en què *«nostra ànima / de poble mallorquí caigué rendida / vora el Rafel Garcés»* i que acabà amb les esperances de llibertat. Després les intervencions dels personatges, més reflexions que autèntics diàlegs, reflecteixen els successos més importants de la revolta. La crítica més dura és contra Alcúdia que es va fer forta *«contra els germans de sang, contra els pagesos que conren / una terra perquè uns altres en treguin profit»* i li recrimina: *«llepes els peus de l'amo / igual que un gos, i a cops de llengua et guanyes / un bell collar per la cadena nova!»*. També, amb efecte molt poc dramàtic, hi ha una llarga relació que fa el Virrei dels homes que assassinaren els agermanats.

Una de les escenes que podria haver estat més interessant és la IX, quan el Virrei fa acudir a la seva presència dos agermanats per saber els seus motius per ajuntar-se amb els revoltats, però s'acaba convertint també en una narració de fets i, al final, en una llarga reflexió del Virrei sobre els excessos de l'alçament.

A l'Escena XI arriben els missatgers amb la carta del rei Carles i el Virrei exigeix la presència de Joanot Colom per comunicar-li el que el monarca ha decidit per a ell i per als altres presos. A l'Escena XII (la peça sols en té XIV) apareix per primer cop Joanot Colom que, a més d'explicar que porta 75 dies pres, fa algunes reflexions sobre la llibertat i la injustícia social. Gairebé tot l'efecte dramàtic de l'obra se centra en el moment que el Virrei llegeix la carta de Carles V, que és una condemna a mort de tots els insurrectes. Aleshores, el Virrei, en un acte simbòlic, es limita a dir que ha de complir amb el seu deure mentre es renta les mans. En una intervenció en saber la sort que l'espera (ser esquartrat) Joanot diu (i pensam que es tracta d'una crítica al franquisme):

*És més vil que el terror de foc i ferro
l'institucional, emperò hi ha ànimes
malignes o imbècils que el justifiquen
perquè el legalitzà un codi sectari!*

El Virrei mana als botxins que li apliquin les tenalles candents i que llavors sigui conduït a la Porta Pintada i fet trossos. També que li tallin el cap i el posin «*dins una gàbia de ferro negre / i així en veure'l, tothom dirà en temença: / "Volies llibertat? Ja la tens ara!"*». L'obra acaba amb la queixa del Chor de dones de la Ciutat de Mallorca per la duresa de la condemna i l'acceptació de la derrota. El seu parlament conclou amb aquests dos darrers versos: «*sempre, així, tindrem a la memòria / que els elets han xafat els seus germans*».

4.4.5. Teatre tradicional i popular

Les obres de tema tradicional i popular són una peça religiosa, l'*Adoració dels tres Reis d'Orient* (1965), i catorze sainets: dos amb els mateixos personatges, l'*Entremès d'En Llorenç Malcasadís i Na Sussaina del fil* (1966 i 1979) i *La beata pública* (1977), i quatre trilogies: *La fira de les banyes* (1979), *La importància de tenir un siurell* (1979), *El ball de les baldufes* (1979-1980) i *La rebel·lió dels mascles* (1980-1981).

De les obres dramàtiques d'aquest bloc cal especificar que, enfront del tema clàssic o històric de l'etapa anterior, en aquest període Moyà fa una recreació del teatre tradicional i popular dels segles XVIII i XIX. Recreació que té dos vessants: les obres que segueixen un model antic amb molta fidelitat, com és el cas de la primera versió de l'*Entremès d'en Llorenç Mal Casadís i na Sussaina d'es Fil*, o que són elaboracions més o menys lliures de peces tradicionals (la segona versió que en va fer de l'*Entremès d'en Llorenç...*, l'*Adoració dels tres Reis d'Orient* i els tres sainets de *La fira de les banyes* — *L'entremès del pescador*, *L'entremès dels sagristans burlats* i *L'entremès del moliner banyut*—); i les que són una creació pròpia —tant l'argument, com els personatges i les situacions— a partir dels patrons dels entremesos populars, com són *La beata pública* i els nou entremesos que s'inclouen a *La importància de tenir un siurell*, *El ball de les baldufes* i *La rebel·lió dels mascles*. Entre aquestes peces, les més interessants són les de caire eròtic que connecten amb les *Oracions per necessari*. Són obres escrites entre 1979 i 1981, any de la seva mort. Ens trobam amb un Llorenç Moyà completament desinhibit que

ens mostra escenes gracioses i satíriques de caire popular que tenen un explícit contingut sexual.

Hem trobat a l'ALMG una còpia mecanografiada de l'*Entremès de Ne Vetlòria* conservat a la Biblioteca Pública de l'Estat. Possiblement, com els sainets de *La fira de les banyes*, havia pensat en fer una nova versió perquè hi ha correccions, separacions versals i anotacions manuscrites seves a llapis, però un cop enllestits els tres sainets de *La fira de les banyes*, degué ser el moment que pensà en elaborar les seves pròpies produccions i deixar de banda la recreació de models antics.

Sembla que l'arribada al teatre popular de Moyà fou una mica fortuïta. A finals de setembre de 1964 acabà de redactar *Fedra*, i, més o menys per aquestes dates, els joves del grup "Atlant" de Binissalem decidiren dur a escena una versió nova de l'*Adoració*, que sovint es representava a Binissalem el dia dels Reis. Aquests joves volien fer una adaptació més moderna i, amb aquesta intenció, demanaren ajut a Llorenç Moyà. Ell, durant els mesos de novembre i desembre, anà als assaigs de l'obra i introduïa escenes i fragments nous d'una manera una mica improvisada. Titularen la peça com *Els Reis* i, segons els qui hi participaren, no varen partir d'un text definitiu sinó que, a mesura que assajaven, anaven fent, amb Moyà com a constructor, la nova versió. Versió que representaren dia 6 de gener de 1965 en dues sessions, una al matí i l'altra a la tarda amb força èxit.

Això el degué animar a interessar-se pel teatre popular i tradicional dels segles XVIII i XIX. Es de suposar que a principis d'any 1965 escriví l'*Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil* perquè va fer el pròleg per març. És, doncs, la seva primera peça de teatre popular de caire humorístic. En realitat, més que d'una nova versió, hem de parlar d'una obra corregida i modernitzada. Va partir de l'edició de 1853 i sols en va regularitzar l'ortografia i la puntuació, en va corregir les falles mètriques i en va eliminar els barbarismes.⁵⁵⁷ No modificà, però, l'acció del text original.

⁵⁵⁷ Anònim. *Entremès d'En Llorenç Mal Casadís i Na Sussaina del fil*. Segons la quarta edició de 1853, corregida per D.O.M.P.Y.M. i ara de bell nou estrenada per L.I.M. de la B. G. de la P. Mallorca : Editorial Daedalus, 1967.

A la tardor d'aquell mateix any, quan el grup "Atlant" tornà a pensar de repetir la nova representació i demanaren altre cop ajut a Moyà, aquest es decidí a escriure un text que servís de base a futures posades en escena. Així fou com va compondre, per novembre de 1965, la primera versió de l'*Adoració*. Aquesta versió es conserva manuscrita a l'ALMG,⁵⁵⁸ sobre el qual es féu el text mecanografiat que usaren els actors del grup Atlant per fer la representació de dia 6 de gener de 1966. Llavors, com conta el mateix Moyà a l'explícit, per gener i febrer de 1966 va fer una segona versió, que és la que considerà definitiva.⁵⁵⁹ De tota manera, encara hi va incloure, abans d'entrar a impremta, el Pròleg del Majordom i la introducció que du data de 13 de novembre de 1966. El llibre es va imprimir per desembre d'aquest mateix any.

Suposam que va veure en el teatre tradicional i popular un nou camí per a la seva obra dramàtica. Degué considerar que ja havia esgotat el món clàssic i que tenia una nova sortida amb els sainets satírics antics i es decidí, fins i tot, a fer-ne una peça completament original, usant, això sí, els personatges d'*En Llorenç mal casadís...* i escriví el 1967 *La beata pública*. Aquest nou camí serà el que seguirà després de l'etapa de crisi creativa i de la poesia intimista, quan torni reprendre l'activitat dramàtica.

Tanmateix, molts crítics s'han demanat si és lògica aquesta transició a un teatre tan diferent. Xavier Fàbregas es demana: «*pot explicar-se aquest pas de la tragèdia al sàinet?*» Ell mateix respon que pot «*explicar-se des del punt de vista de la necessitat dramàtica interna, subjectiva, de l'autor. En primer lloc, cal dir que una lectura atenta de les tragèdies de Llorenç Moyà, i dels sainets (...) no descobreix cap contradicció entre els dos blocs dramàtics. Allò que fa l'autor en cada cas és contemplar la vida des d'un costat diferent*».⁵⁶⁰ La necessitat d'observar la vida des d'una altra perspectiva seria, segons Fàbregas, allò que el conduiria a aquesta nova fórmula creativa. No creim que estigui errat, però hem d'insistir que les primeres temptatives foren més per casualitat que per una recerca voluntària.

⁵⁵⁸ *Adoració dels Tres Reis d'Orient*. Portada, 27 fulls de text numerats i 1 full en blanc. Ciutat, novembre 1965.

⁵⁵⁹ *Adoració...*, Mecanoscrit. Portada, 53 folis numerats de text i 1 full en blanc (1966).

⁵⁶⁰ FÀBREGAS, Xavier: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *La fira de les banyes*. Mallorca : "Sa Nostra Terra", 2, 1980, p.10.

4.4.5.1. Adoració dels tres Reis d'Orient

L'única peça de teatre religiós de Moyà és *l'Adoració dels tres Reis d'Orient*. Ideològicament és la seva obra més conservadora des de l'època barroca i respon a la seva devoció religiosa. Com que el tema de les fonts està encara per resoldre del tot,⁵⁶¹ i s'escapa a la intenció d'aquest apartat analitzar en deteniment aquest aspecte, ens centrarem en l'argument, que demostra que, tot i no allunyar-se de l'ortodòxia cristiana i de la tradició, incorpora un element nou que serà clau en els sainets posteriors: l'humor.

A les tres primeres escenes del "Quadro Primer", que té com a espai la plaça de davant el palau d'Herodes, apareixen els criats dels Reis. Cadascun fa un monòleg sobre les penalitats que ha hagut de patir des que segueixen l'estrella, i llavors es produeix un diàleg humorístic entre ells:

CRIAT 1. ¿I aquest saquet de carbó.

que serà el nostro confrare?

CRIAT 2. De doiut! ¿I que dius ara?

¿No veus que aquest moretó

sols val per fer-ne un tambor?

CRIAT 3. De la pell dels vostros nassos!

CRIAT 1. (Amenaçador) Si t'embolic amb els braços...

CRIAT 2. Al front t'hi farà un codony!

CRIAT 3. I voltros dos al meu bony

li posareu pedaços!

CRIAT 2. Mira aquest negre atrevit!

CRIAT 1. Li hem de tapar aquesta boca!

CRIAT 3. Tapau-me-la amb una coca

o amb un pollastre rostit!

A les tres escenes següents, també repetint el mateix esquema, surten els Reis monologant sobre la joia que suposa el naixement del Redemptor i, en

⁵⁶¹ L'he tractat a l'article «Gènesi i representacions de *l'Adoració dels tres reis d'Orient* de Llorenç Moyà» dins DD.AA.: *Anuari Teatral de les Illes Balears 2008*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 287-290, però les conclusions no són definitives.

trobar-se els tres, dialoguen sobre el motiu que els ha portat fins a Jerusalem: el naixement del Messies anunciat per l'estel.

Quan al palau d'Herodes, els Reis demanen audiència amb el monarca, el Majordom, després d'anunciar-los que de seguida els atindrà, deixa ben clar el despotisme d'Herodes i com té de sotmesos els seus servidors. Llavors, Herodes apareix i dialoga amb els Reis que li expliquen el motiu de la seva arribada: adorar el Rei nou nat. Li demanen si sap on s'ha produït el Naixement, i Herodes, tot dissimulant la seva torbació pel que li acaben de revelar, els diu que no, però promet que ho esbrinarà.

En sortir els Reis d'escena, es produeix un altre episodi de caire humorístic quan Herodes renya el Secretari per no saber la nova del Naixement:

*HERODES. ¿Què els has sentit Secretari?
I tu no en sabies res,
perquè et creus ser molt entès
i sols ets un corc d'armari.*

*SECRETARI. (...)
No creguis les tres bubotes!
No tenen el capet bé!...*

*HERODES. Una cosa jo ara sé:
que tu, en lloc de peus, tens potes,
perquè a tu te pertocava
saber prou on ha nat Ell,
i no en saps l'andarivell,
ni si ara la mar és blava!*

Herodes, que veu amenaçat el seu regne, es diu a si mateix: «*Tengues, oh Rei, paciència... / Aviat tallaràs caps!*». Demostra que és un tirà que no vol perdre el seu poder i que està disposat a fer vessar sang per mantenir-lo. Reclama la presència dels Doctors de la Llei per saber-ne les fites clares del Naixement, i es produeix un altre moment molt divertit: els Doctors de la Llei són dos vells esburbats, un coix i l'altre sord, que protagonitzen una escena hilarant. Al final el Doctor 1 llegeix una profecia que anuncia el naixement del Redemptor. En haver escoltat la profecia, Herodes es torna a reunir amb els

Reis, els assegura que el Messies es troba a Betlem i els demana que l'avisin tot d'una que el trobin.

El Secretari i el Majordom parlen del temor que els inspira Herodes ara que el veuen tan preocupat i amb tanta por a perdre el seu poder, mentre que ell, desficiós, mana que acudeixin a palau la Sibil·la i el General. Llavors, a l'escena següent, es produeix una conversa amb el Secretari on veim clarament la tirania arbitrària d'Herodes:

*HERODES. ¿Saps que és lo que jo desig?:
esclafar el món amb la pota
i que la llengo, devota,
llepi el trispol que trepig...*

*SECRETARI. Oh Rei, jo comprenc la casta
de governar que tu tens
treure al poble ungles i dents...*

*HERODES. Però això tot sol no basta,
perquè per roegar pasta
no es menester cap queixal,
man, per voluntat reial,
que, tant de nit com de dia,
la gent no dugui camia
però, en canvi, sí, morral!*

A l'escena XX apareix la Sibil·la que canta la profecia del Naixement. Herodes, en escoltar-la, incideix en la convicció de defensar el seu reialme i el seu poder encara que sigui de manera cruel i violenta. Quan el General arriba, l'informa que el poble s'està revoltant i li proposa, per evitar l'encimbellament del nou nat, que faci matar tots els infantons de Betlem. Herodes accepta el consell i mana al Secretari que redacti aquesta ordre. Herodes, un cop té l'edicte a les mans, el dóna al general i li diu: «*mata infantons a mans plenes (...) General, treu-te l'espasa / i ataca com un valent! / Mata, incendia i arrasa! / De sang que en corri un torrent!*»; i el General, en el seu paper, tot justificant

les atrocitats per mantenir-se ambdós en el poder, contesta: «*Perquè la Pàtria ho demana / que tot vagi a sang i a foc*».

Després, quan Herodes demana als servidors per què estan tan callats, els criats alaben la decisió de fer matar els infants, però el Secretari i el Majordom, en canvi, es rebel·len. Aleshores, Herodes, inclement, ordena que siguin executats. Tots aquests successos fan que acabi enfollint i, després d'un monòleg en el qual comprovam la seva angoixa per haver fet matar els innocents, «*surt el dimoni i se n'enduu Herodes dins una gran flamarada*». A la darrera escena (XXV), en un contrapunt al moment tràgic viscut, els dos criats d'Herodes tanquen el "Quadro" posant, a més de la moralina, la nota popular i humorística un cop més:

*CRIAT A. Herodes tot s'enrabia...
perquè el Bon Jesús és nat.
Jo sempre m'ho he pensat
que el Dimoni el s'enduria
dins un talec foradat!*

*CRIAT B. Preniu llum de Na Pintora
homos d'avui i demà.
Aquell que l'espasa acora,
sota espasa morirà.*

El "Quadro segon" és molt més breu. Té lloc a Betlem davant la cova del Naixement. A l'escena I apareixen els criats que segueixen amb les seves bromes i protagonitzen un altre episodi humorístic. A la II, molt breu, es produeix l'encontre dels reis i els seus criats. I és en l'escena III que té lloc l'episodi de l'adoració: els Reis arriben a la cova on ha nat el Redemptor i, després dels parlaments de Maria i Josep, que tenen una minúscula intervenció, un rere l'altre s'agenollen davant el Nin Jesús i li fan ofrena dels regals que li han portat —or, encens i mirra. Quan han acabat d'adorar-lo, parlen d'anar a comunicar la nova a Herodes, però a l'escena IV apareix l'Àngel i els mana que no ho facin si no volen posar la vida del minyó en perill. Conclou l'obra dient-los:

*Escampau arreu la nova
d'aquest do celestial.
Teniu fe i no faceu mal,
que el Rei que heu adorat ara,
des de sempre, vos prepara
una glòria immortal!*

Aquesta conjunció d'elements seriosos i humorístics, juntament amb l'agilitat de la peça, és el que l'ha feta tan popular, fins al punt que avui en dia ha arraconat totes les altres versions de l'Epifania i és pràcticament l'única que es representa a Mallorca.

4.4.5.2. Teatre burlesc

A *l'Entremès del pescador*, el Joglar que ens introdueix en la peça es demana: «*Què és l'entremès?*» I ell mateix contesta: «*És una obra / per fer riure de granat*». A l'explícit de *Les tristes casades de Crestatx* diu l'autor: «*he compost per juliol / aquestes fetes cretines / on si hi cerques hi endevines / la befa del nostre món*». Això és el que pretén amb els sainets: d'una banda, la comicitat que diverteix l'espectador i, d'altra, burlar-se del món, fer una sàtira de la societat i el seu comportament. El teatre popular i burlesc de Moyà té, doncs, dues intencions: una més superficial, l'humor, fer riure, i l'altre més profunda, la crítica. Crítica personal (actituds, vicis...), social (relacions, classes...) i anticlerical (especialment dels clergues luxuriosos). Les situacions satiritzen classes i estaments, així com usos i costums.

Segueix, doncs, com el teatre clàssic i històric amb una actitud crítica. Allò que el diferencia completament és, a més dels temes, el to i el llenguatge. Tant a nivell formal com ideològic és un teatre més senzill i directe que l'anterior.

Un factor a tenir en compte en les peces de Moyà és que cap succeeix en l'actualitat. Si de cas, apareixen anacronismes, però l'ambient és volgudament del XVIII o XIX a tots els sainets (tant els inspirats en peces conegudes com els d'invenció pròpia). L'altre és l'erotisme, un erotisme molt més pujat de to que els entremesos antics. A tots els sainets de l'escriptor

binissalemer, excepte el d'*Els llèpols befats*, l'erotisme, d'una manera més grollera o més suau, més exagerada o més natural, és una constant. Un erotisme que res no té a veure amb l'amor sinó sols amb el desig sexual. En aquest sentit és destacable la ingent quantitat de metàfores barroeres que apareixen a algunes obres per designar els òrgans sexuals masculins i femenins, així com l'acte sexual. A *Les heroiques fadrines d'Aumallutx*, per exemple, usa tots aquests termes per als genitals masculins: *garrovins, cascavells, cullerot, albergínia, carabassó, cimal, rave, candeles, moscardot, puputs, perdius, bec, canya, ble, ciri, canut, arruix, escopeta, pebre, anxova, alambí, carriportal, ous, rabassa, trabuc, pastanaga, atzeroles, anous, i baioneta*; per al sexe femení: *regata, trau, clivells, olla, forat, codonya, greixonera, candeler, forn, ferradura, rosa, pastís i pica*; i per a l'acte sexual: *pancuit, brossat i ripunt*.

Tot i així, els entremesos de Moyà segueixen, en general, les directrius de les peces del XVIII i XIX. Antoni Serrà a *Entremesos mallorquins* n'exposa les característiques:⁵⁶² afirma que «*ensenyen personatges, situacions i escenes arquetípics de la vida quotidiana dels estaments més humils de la societat*» i que la sàtira recau en individus de baixa extracció social. Així ocorre en els sainets de Moyà que segueixen models antics (si exceptuam el cas d'*En Llorenç Mal casadís...*): pescador, ciutadà i moliner a *La fira de les banyes*. En els de collita pròpia, també apareix la burgesia (*Els llèpols befats, Les dones eixorques i L'adúltera de París*), i fins i tot la noblesa (*Els pretendents, El seductor*). Els personatges, tot i respondre a diverses classes, són arquetípics i, com en els sainets antics, no tenen caracterització. Cal dir, com originalitat de Moyà, a més de la sàtira de les classes socials altes (que es procurava evitar en les peces antigues) incorpora dos personatges nous: el grup de dones afamegades de sexe (*La rebel·lió dels mascles*) i l'inquisidor (*El bordell i l'inquisidor*) amb una intenció fortament crítica.

L'argument, segons Serrà, és «*simple i lineal, el nucli del qual sol ser una burla o engany*». També és així en totes les peces de Moyà, excepte *Els pretendents, El seductor, Les desconsolades viudes des Rasquell i El bordell i*

⁵⁶² SERRÀ, Antoni: *Entremesos mallorquins*. Barcelona: Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", 12, 1995, p. 22-68.

l'inquisidor. A diferència del teatre religiós, «*l'entremès còmic es complau a interpretar la conducta humana en la seva fesomia més corporal i material i fa servir l'exageració caricaturesca de trets negatius, la paròdia i altres procediments de degradació*», de manera que «*la conducta dels personatges de l'entremès està estretament lligada als impulsos del sexe i de la fam*». A tots els sainets de Moyà el tema del sexe hi és present, excepte *Els llèpols befats*, en el qual la gola és l'element primordial i no hi apareix cap referència sexual.

Serrà distribueix els entremesos en tres temes principals: el casament, la infidelitat conjugal i la picaresca quotidiana. Moyà usa els tres, tot i tenir preferència per la infidelitat conjugal, i n'hi afegeix dos: el dels pretendents i el de les dones afamegades de sexe. El del casament apareix a *En Llorenç...* i *La beata pública*. El de la infidelitat matrimonial a la trilogia *La fira de les banyes* i a *L'adúltera de París*, la picaresca quotidiana a la trilogia *El ball de les baldufes*. El tema dels pretendents l'usa a *Els pretendents* i *El seductor*, mentre que el de les dones afamegades de sexe a la trilogia *La rebel·lió dels mascles*. A una d'aquestes peces, *Les tristes casades de Crestatx*, s'uneix el tema de l'hiperbòlic desig sexual de les dones amb el de la picaresca dels cecs fingits.

Quant als elements burlescs i degradadors, cal dir que en situacions de por els personatges s'orinen o es defecten a sobre (*En Llorenç...*, *El pescador...*). Les agressions físiques i els insults són també un motiu còmic recurrent (*El pescador...*, *El moliner...*). Moyà n'incorpora de propis: el desmesurat desig sexual de les dones (*La rebel·lió dels mascles*) i l'element paròdic literari (neoclassicisme a *Els pretendents*, romanticisme a *El seductor* i modernisme a *L'adúltera de París*).

En els entremesos antics la moral establerta no es transgredeix fàcilment i els finals solen ser moralitzadors i exemplars. En canvi Moyà refà el final d'*El Moliner...* que, en lloc d'engegar els estudiants, és enganyat (banyut i content), a *L'adúltera de París*, la protagonista fuig amb el promès de la seva filla, i a *Les heroiques fadrines...*, les dones del poble expulsen els invasors per esgotament sexual. Aquesta obra és molt interessant perquè aporta un altre element nou als sainets: l'element polític i reivindicatiu. Una altra obra que també surt dels

paràmetres establerts, per la irreverència religiosa, és el de *Les tristes casades*...

Cal dir també, que tot i ser peces breus com les antigues (entre 450 i 1000 versos, si exceptuam *La beata pública* que és molt més llarga que les altres), Moyà les dota d'una estructura pròpia. Els entremesos del XVIII i XIX no es divideixen en escenes i tenen poques acotacions; Moyà, en canvi, els proveeix d'una arquitectura idèntica: al principi, un Joglar ens presenta l'obra; l'acció està dividida en escenes, i afegeix una dècima final ("Explícit", com en els reculls poètics) explicant el procés de creació. També són importants en els sainets de Moyà les acotacions escèniques.

Tres elements bàsics de totes aquestes obres són l'humor, l'erotisme (amb la sola excepció d'*Els llèpols befats*) i el llenguatge popular. Els diàlegs són àgils i dinàmics i els aparts, força divertits. El vocabulari, a les antípodes de l'època barroca, és senzill, ple de col·loquialismes, i amb moltes frases i dites populars. Com a la poesia de les *Gloses d'un Xafarder* no es pot parlar de neopopularisme barroc, sinó d'imitació de llenguatge popular sense cap tipus d'estilització. Quant a la mètrica, dir que sols usa, com els sainets antics, els versos d'art menor, habitualment heptasíl·labs —però també tetrasíl·labs i pentasíl·labs—, distribuïts sobretot en quartets de rima creuada o encadenada i dècimes.

4.4.5.2.1. Primera etapa (1965-1967). Tema del casament: cicle d'en Llorenç Mal Casadís

Ja hem dit que la versió d'*En Llorenç Mal Casadís*... publicada el 1967 és una versió corregida de l'edició de 1853. L'any 1979, després d'haver escrit la trilogia *La fira de les banyes*, peces en les quals havia realitzat importants modificacions sobre els textos setcentistes, va decidir reelaborar un altre cop aquest sainet i així ho féu. En el pròleg explicava les diferències entre aquesta versió i l'anterior:

«Les esmenes que jo hi vaig fer aleshores es reduïren a eliminar corrupteles i barbarismes —nombrosíssims per altra banda— i a adobar versos coixos, del qual estava farcida l'obra, però malgrat el meu treball, aquesta continuava amb

un llenguatge limitat i massa dialectal i, sobretot amb una versificació inhabil i pobríssima. A posta, vista l'acceptació que encara té l'entremès, he volgut ara repastar-lo de cap a peus (...) la peça que avui present al públic té un diàleg completament meu, amb noves picardies i afegitons i amb una versificació absolutament meva, encara que no totalment del meu gust, per haver-me volgut subjectar, en certa manera, a l'original.»⁵⁶³

L'acció i les escenes són les mateixes de la peça antiga: «*segueix fidelíssimament l'esperit, l'argument i el fil escènic de l'edició de 1853*». En Llorenç és fadrí i no es vol casar perquè creu que totes les dones fan banyuts els seus marits i, a més, així viu lliure i fa el que li ve de gust. L'oncle, en canvi, vol que es casi i tengui fills per heretar el seu patrimoni. Amb complicitat amb madó Sebastiana el vol casar amb na Sussaina del fil, filla d'aquesta. En Llorenç, quan veu que mare i filla visiten sovint casa seva, intueix el que pretenen i les rebutja. Quan oncle i mare els deixen sols, tot pensant que així serà més fàcil que s'ajuntin, en Llorenç és molt desagradable i ofensiu amb na Sussaina, de la qual fins i tot en fa una descripció burlesca insultant en la que l'animalitza:

*... Tens el nas de xoriguer,
sempre mocós,
la boca just un anfós,
les dents de fava
i sempre te cau la bava
barres avall.
Camines com un cavall
amb quatre potes
i ets una de les atlotes
que es fan mirar
perquè tens cara de pa,
d'aspra i garruda.
També has tornat geperuda
com un camell.
De tortuga tens la pell*

⁵⁶³ Llorenç MOYÀ: *Entremesos*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 13, 1995, p. 19.

i fas de jove.
(...)
Per darrere i per davant
ets mal criada
i sobretot mal forjada
de cap a peus.

Na Sussaina se'n va molt ofesa, però Dona Sebastiana, que no vol renunciar al profitós matrimoni, ordeix un engany. Amb el vistiplau de l'oncle, de nit, van a la cambra d'en Llorenç mentre aquest dorm i, disfressades, el desperten i li fan creure que són dues ànimes de morts que se l'emportaran a l'altre món si no es casa amb na Sussaina. Ell s'esfereix tant que es fa les necessitats a sobre. L'escena, divertida i escatològica, acaba amb l'acceptació de Llorenç i la descripció del seu estat:

... les dues bubotes
m'han deixat brou i fideus!
Per les cames em ragala
el concert que m'ha sortit.
La pudor —m'hi jug un dit—
jo crec que arriba a l'escala,
no perquè sigui gandul
i tengui blana la closca.
És que ja no se m'enrosca
el tap del forat del cul!

A partir d'aquí, la claudicació és absoluta: passa de l'aferrissament de fadrí a enamorat de na Sussaina sense cap evolució, fet que concorda amb la caracterització plana dels personatges d'aquestes obres. No es pretén mostrar cap evolució psicològica sinó arquetipus que facin riure l'espectador.

Més que la sàtira anticlerical que apareix a les tres obres de *La fira de les banyes*, aquí la crítica religiosa és minsa: si exceptuam la irreverència que en Llorenç citi un enfilall de sants mentre literalment es caga de por, l'única escena en la qual s'hi pot veure una censura és quan el conseller adverteix

Llorenç que, si no es casa, «*la seva hisenda, que es gran, / anirà per obra pia / i els frares tot ho fotran*».

La beata pública és una continuació inventada d'*En Llorenç Mal Casadís...* Apareixen els mateixos personatges (Llorenç, Sussaina, Oncle, Sebastiana i Conseller), però ara la situació és a la inversa: són en Llorenç i na Sussaina que volen casar l'oncle amb madona Sebastiana, i ell qui es rebel·la. Els dos protagonistes, que gaudeixen d'una feliç vida matrimonial, volen que també s'uneixin els seus parents. Sebastiana, mare de Sussaina, hi està d'acord, però ara és l'oncle qui vol evitar el matrimoni i qui rebutja les insinuacions de la vídua. També aquí es produeix un engany per aconseguir tòrcer la seva voluntat: Sebastiana es disfressa i l'oncle, sense saber que és ella, se li insinua. Aleshores, Sebastiana l'acusa d'haver intentat deshonrar-la. Els esposos convencen l'oncle que l'única manera d'eliminar el greuge, si no vol acabar als tribunals, és el matrimoni. També aquí, per temor, accepta sobtadament, i passa d'una fadrinera furibunda a la claudicació al matrimoni. Com a l'anterior, la peça, amb final feliç i moralitzant, es tanca amb un ball dels personatges.

La beata pública és la primera peça pròpia a imitació del teatre popular i burlesc i també la més llarga (té prop de 1.500 versos) i la més fluixa. L'element eròtic, que ja era escàs a *En Llorenç...* (sobretot si ho comparem amb els entremesos de la darrera època), pràcticament desapareix, així com també la crítica religiosa. Aquí l'humor descansa sobretot en els monòlegs de l'oncle i en el diàleg amb el conseller. L'engany no és tan elaborat com a *En Llorenç* i no és tan graciós. També s'ha obviat l'element escatològic.

4.4.5.2.2. Segona etapa (1979-1981)

Sembla que l'amistat amb Ramon Cavaller és crucial per al retorn de Moyà al teatre popular. Aquest li féu l'encàrrec d'escriure una peça basada en els sainets mallorquins vuitcentistes per representar-la amb un grup de catalans d'Estocolm. Moyà, per gener de 1979, escriví *l'Entremès del pescador i el frare* i li n'envià una còpia.

A més de la nova versió d'*En Llorenç mal casadís...*, escriví quatre trilogies en poc més de dos anys. Les tres primeres, integrades en el conjunt, *La fira de les banyes*, segueixen com les anteriors versions antigues, però amb importants modificacions respecte dels originals. Les altres nou peces són de collita pròpia —amb l'excepció d'*Els llèpols befats*, que parteix d'un entremès antic però amb el qual no té gairebé concomitàncies argumentals— i l'element més caracteritzador, a més de l'humor, és l'erotisme.

4.4.5.2.2.1. Versions de models antics: *La fira de les banyes*

Les tres obres que s'ajunten sota el títol de *La fira de les banyes* tenen com a tema la infidelitat conjugal. Ja hem dit que segueixen models antics i, per tant, compleixen les característiques d'aquest teatre: personatges de classe baixa, erotisme i presència de la burla.

L'Entremès del pescador i el frare és el més paregut a la peça l'original; les altres dues, tot partint de l'original, són més lliures. L'ordre cronològic de creació de les tres peces fa que cada cop s'allunyi més del model.

A «A guisa de pròleg» escriu: «*Aquesta obreta segueix fidelment l'argument i el fil escènic de l'entremès mallorquí anònim del segle XVIII, titulat "Entremés del pescador", però jo m'he considerat en dret a dur el diàleg pel meu compte, a emprar un llenguatge actual i sense cap barbarisme i a fer ús d'una versificació completament meva*». Tan sols afegeix una escena nova, la VIII, el monòleg final del Pescador.

Llacinta, la dona del pescador, té un frare alforger com a amant. Com que el marit, pescador, està gelós i la vigila, ella i el frare el burlen: aprofitant que ha quedat dormit d'un borratxera, el frare es vesteix amb les seves robes i li posen a ell les del frare. En despertar, li fan creure que ell és el frare que vol seduir Llacinta i l'engegen de casa a garrotades. A la darrera escena, que a l'original conclouïa amb quatre versos del Pescador tot fent referència al seu estat de banyut i atupat, Moyà disposa un monòleg de 24 versos on veim, com a *En Llorenç...*, una escena escatològica: amb la pallissa s'ha fet les necessitats a sobre: «*Em dasacomoda / aquesta pudor / que de mi remunta / i s'escampa arreu*».

L'element més important, a més de l'erotisme i la infidelitat conjugal, és la sàtira anticlerical. De totes maneres ja existia a l'original i, per tant, no és atribuïble a Moyà.

En el «Prologuet» de l'*Entremès del moliner banyut* explica que «Aquesta obra està inspirada en l'entremès mallorquí anònim del segle XVIII titulat: "Entremés del moliner", però l'argument ha estat completament capgirat de forma que l'obra original moralitzant s'ha transformada en una peça boccacciesca, o si es vol cercar una influència literària-geogràfica més propera, podem dir turmediana. Ni el lèxic, ni el diàleg, ni la versificació tenen res a veure amb l'obra inspiradora». Els personatges són els mateixos (tan sols modifica el nom dels estudiants), les escenes tenen algunes modificacions, però la desviació respecte de l'original és, sobretot, en el desenllaç. Mentre que a l'antic sainet el moliner troba els dos estudiants amagats i els bastoneja, a la peça de Moyà no hi ha final moralitzat ni escatològic (A l'original Nolasco — Garau— escapa i es pixa de por) perquè la burla funciona.

Dominga es queixa al seu espòs, el moliner, que no la satisfà sexualment. Quan aquest se'n va a fer feina, apareixen Garulla i Garau, dos estudiants que volen menjar (tema indirecte de la gola) i seduir la molinera. Quan Dominga i Garau estan junts, arriba el moliner i decideixen enganyar-lo: amaguen Garulla dins un sac i Garau es fa passar per un metge que està curant Dominga. Aprofiten l'engany per tenir relacions mentre el moliner es pensa que el metge la guareix. Els equívocs d'aquesta escena són molt divertits:

*DOMINGA. (Dins el molí). Ficau-me més la xeringa
i no vessareu el suc.*

*MOLINER. Lavativa i purga juntes?
Pobreta, no tengueu por!*

*GARULLA. (Dins el sac). Dureu al front per això
un obsequi amb dues puntes.*

GARAU. (Dins el molí). Tot ha anat d'allò més llis!

Fan creure al moliner que el mal esperit que ronda Dominga s'ha amagat dins el sac: és Garulla a qui treuen i escapa. Aleshores, el moliner, tot satisfet, sol·licita al fingit metge que segueixi visitant un cop per setmana la seva esposa per acabar de guarir-la. L'obra conclou amb un monòleg sarcàstic de l'estudiant sobre la ceguesa i les banyes del moliner.

Al «Mini-pròleg» de l'*Entremès dels sagristans burlats* afirma que l'obra «està llunyanament inspirada en l'entremès mallorquí anònim del segle XVIII titulat: "Entremés de los sacristans burlats". I dic llunyanament perquè, exceptuant els noms dels personatges —jo n'hi he afegit un: el Pel·legrí—, l'argument, el diàleg, la versificació i les escenes són de la meva absoluta invenció». Canvien, doncs, tant les escenes com l'engany. A l'original, el marit es disfressava de dona i quan els sagristans creien que es tractava de la seva esposa, Maisella, i li feien la cort, ell els engegava a garrotades. L'obra acabava amb un ball moralitzador en el que s'elogia les dones virtuoses. Aquí la conclusió moralitzant queda esmorteïda (tot i que l'esposa jura ser-li sempre fidel) per l'escena final pujadíssima de to.

Perico, fart que la seva dona li sigui infidel amb dos sagristans (Agamus i Putifar), amb ajut del Pelegrí, prepara un engany per aconseguir la fidelitat de la seva esposa i burlar els sagristans: els fa creure que s'ha penjat i que, un cop mort, el seu esperit és qui els parla i els diu a tots tres que estan condemnats a l'infern si segueixen per aquest camí. Esfereïts els sagristans decideixen esmenar la seva conducta depravada. A Maisella, que també es mostra penedida, li fa creure que li enviarà un nou espòs, amb el mateix aspecte que l'anterior, i que ella li ha de ser completament fidel. Ella així ho jura i es reuneix amb el marit pensant que és un ésser de l'altre món. L'erotisme traspasa tota l'obra i el final, en aquest sentit, és exagerat:

*MAISELLA. (...) ¿Teniu dallò de persona
per dallonar-me de gust?*

*PERICO. El tenc i és tan gros, que és just
l'espiga d'una tafona!*

MAISELLA. ¿El teniu, doncs, per ventura

cargolat com un pern?
PERICO. Sabreu per al vostre govern
que de voltar no s'atura!
Entra d'allò de primera;
formes en té més de mil...
MAISELLA. Ja desig tastar l'estil
d'una cuca tan feiner!

4.4.5.2.2.2. Peces d'assumpte original

Entre les obres d'assumpte original, d'argument inventat per Moyà, el tema dels pretendents apareix a la trilogia *La importància de tenir un siurell*, el de les dones afamegades de sexe a *La rebel·lió dels mascles* i la picaresca de la vida quotidiana a *El ball de les baldufes*.

La unitat dels tres entremesos que ajunta a *La importància de tenir un siurell o tres entremesos amb el mateix sofà* l'articula l'objecte de la disjunció del títol: el mateix sofà que apareix a l'escenari de les tres peces. L'acció de cada una es produeix a una època diferent: *Els pretendents* a la neoclàssica-bonapartista (principis del XIX); *El seductor*, a la romàntica («mitjan segle XIX»); i *L'adúltera de París*, a la modernista (principis del XX). Els dos primers tracten el tema dels pretendents, el tercer també però mesclat amb el de la infidelitat conjugal.

Aquestes tres peces s'allunyen una mica dels altres sainets perquè són de caràcter més literari i sols hi apareixen classes socials altes (burgèsia i aristocràcia). Es tracta de farses paròdiques: a la primera, l'enfrontament dialèctic i cortesà de dos galants que pretenen conquerir el cor d'una dama de l'aristocràcia napoleònica; a la segona, el tema romàntic del nin noble desaparegut d'infant i retrobat, quan ja és un home, per a la resolució del conflicte; i la tercera, la dama lectora de novel·les romàntiques que fugirà a París amb el promès de la seva filla. El llenguatge està més treballat que a les altres obres i la procacitat i l'erotisme són més atenuats. Per acabar de marcar distàncies amb les altres peces, no hi ha burla (sols hi ha l'engany mitjançant la disfressa que apareix a *L'Adúltera de París*).

L'argument d'*Els pretendents* coincideix amb el conte "La inútil rebel·lió del titella" (*A Robines...*), l'inici de la novel·la curta inèdita *La romántica vida del besavi Llorenç* i el poema inèdit "La rebel·lió del titella Giravolt": dos pretendents, un mariscal francès (Bijou) i un metge mallorquí (el Doctor Xeringa),⁵⁶⁴ disputen per l'amor de Carmesina, filla d'un mariscal. Els diàlegs són graciosos, coents i amb un pessic d'absurd. Tot i ser una mica pujada de to, l'element eròtic no és tan groller com a altres peces. El poc realisme de l'obra, respecte als altres sainets, es fa palès quan el Doctor Xeringa lleva el paper de plata de l'espasa del mariscal i comença a menjar-se-la (escena que la relaciona amb les farses de titelles).

L'obra acaba abruptament amb l'anunci de l'arribada de Napoleó. Després, a la darrera escena, el Joglar, que ens havia introduït en l'acció, explica que les arnes i les rates es menjaren el manuscrit i no es coneix el final i, per tant, no es sap si Carmesina es casà amb un o amb altre pretendent.

L'Entremès del seductor és una paròdia molt divertida dels drames romàntics: Macrobi és el promès de Cosmeta, però ella està enamorada de Trifó. El pare, Don Trofim, vidu, vol que es casi amb Macrobi per la seva posició social i rebutja les pretensions de Trifó. Al final es descobreix (per un medalló) que Trifó és el fill de la Duquessa del Garró que el va abandonar quan va néixer. En saber-ho Don Trofim engega Macrobi i accepta Trifó com a gendre. El canvi d'opinió per interès, més que per intenció de fer crítica social, es deu a la voluntat de provocar un desenllaç humorístic i estilitzat: en un final també de farsa, de diàlegs ràpids i divertits, Macrobi, engelosit i ofès, dispara a Trifó, que creu haver mort. Quan s'adona que ni tan sols està ferit, es produeix, a més de la unió de Trifó i Cosmeta, el de la duquessa i D. Trofim, i el de Macrobi i la serventa Balbina.

També és una obra picant sense arribar a l'extrem de *La rebel·lió dels mascles*.

⁵⁶⁴ Un avantpassat seu, de nom també Llorenç Moyà, llicenciat en Medicina a Montpeller, inspirà el metge de totes aquestes obres.

L'*Entremès de l'adúltera de París* comença que Dona Rufa està llegint una narració romàntica sobre els amors adúlter de Madame Pigalle. Com Don Trofim a la peça anterior, tant ella com el seu marit (Don Picornell) volen un matrimoni avantatjós per a la seva filla (amb Agató). La burla es produeix quan la mare, en veure que la filla (Coloma), no es decideix a llançar-se en braços d'Agató, la substitueix a l'hora de festejar. També aquí, com a les dues anteriors, l'argument no és típic de sàinet. Però tampoc no podem parlar exactament de farsa, ja que la peça es troba més a prop del vodevil. Al final, en lloc d'escapar-se la filla amb Agató cap a París, és la mare, amb el cap ple de les aventures amoroses de Madame Pigall i amb la intenció d'emular-la, qui se n'hi va. El final no en té res de moralitzador: som testimonis de la resignació de Don Picornell en saber que la dona el fa banyut.

A l'Escena IX Dona Rufa parla del sofà estil Imperi que hi ha a l'escenari i diu que «*era d'una franceseta / filla d'un gran mariscal*» i que «*va arribar, com de propina, / a una àvia isabelina / que a la fi es casà amb un duc*» (fent referència a les dues obres anteriors).

És la menys picant de les tres. L'erotisme no és tan explícit com a *Els pretendents* i *El seductor*. De fet, sols hi ha tres referències als genitals masculins (*bolles, bolets i siurell*) quan a les altres obres abunden.

Un grup de dones és el personatge principal de cada una de les peces de la trilogia *La rebel·lió dels mascles*. Es caracteritzen per tenir un desig sexual insaciable. Són peces tan obscenes que l'erotisme s'acosta a la pornografia. Tot i així, són molt divertides i mai no cauen en el mal gust. Les tres succeeixen a una Mallorca imaginària: els pobles d'Aumallutx, Es Rasquell i Crestatx. Les tres tenen una intenció crítica important: a *Les heroiques fadrines d'Aumallutx* contra el Decret de Nova Planta imposat per Felip V, a *les desconsolades viudes des Rasquell*, contra la hipocresia social i a *Les tristes casades de Crestatx*, contra la fe miraclera. Aques darrer és molt irreverent.

Les heroiques fadrines d'Aumallutx, tot i el seu caràcter irònic, és l'únic sàinet que podem considerar com a polític. Els homes d'Aumallutx no fan cas del fort desig sexual de les dones. Quan arriben els soldats de Felip V per

imposar el Decret de Nova Planta, elles es comporten amb “heroïcitat”: exploten sexualment els soldats invasors fins que aquests, exhausts, fugen del poble.

La crítica al rei Felip V i el Decret de Nova Planta, com ja va fer per aquesta època en algunes *Gloses d'Un Xafarder*, és molt dura. El Saig comunica al poble:

*D'ordre del rei Felipot,
nas borbònic de granot
però de dallons de pansa
com conqueridor i botxí,
i amb tot el seu mal verí
d'un infecte avort de França,
(...)
els imposa per collons,
les sacres lleis de Castella.
Si qualcú tals lleis no vol,
és perquè és antiespanyol,
perquè des d'avui Espanya
és el centre afamegat
que ens fa suar de granat
i s'enduu el que el poble guanya...
(...)
Perquè ho sapiguen es diu
—pel qui plor i pel qui riu—
el Decret de Nova Planta.*

Tres soldats borbònics arriben per imposar les noves lleis. Els homes es mostren rebecs a acollir-los, però les dones els ofereixen lloc per hostatjar-se i els seus serveis. Els tres militars i les tres femelles es passen de l'escena XI a la XIX (breus i molt divertides) tenint relacions sexuals. Els soldats, que ja no poden resistir més la voracitat de les dones, acaben per fugir del poble. Mentre elles es lamenten per haver perdut qui les satisfia, el batlle i el poble sencer

les feliciten pel seu lliurament heroic amb el qual han aconseguit la llibertat del poble.

Les protagonistes de *Les desconsolades viudes des Rasquell* són Roca, Rica i Ruca. Les tres tenen, com les d'Aumallutx, un fort desig sexual. Lamenten haver perdut el goig que els donaven els marits i parlen obertament dels seus genitals amb tota classe de termes i de la satisfacció que n'obtenien. En Pol, un pagès fanfarró, en vol conquerir una per casar-s'hi i que el mantengui. Aconsellat pel Saig, els escriu a les tres una carta per mirar d'enamorar-ne alguna de les tres, però el resultat és que les tres el volen per marit. Quan es troben amb ell, decideixen que es jugaran a sorts quina de les tres s'hi casarà, però arriben a un acord: se'l repartiran sexualment, dos dies a la setmana cada una i els diumenges l'aprofitaran les que no hagin quedat satisfetes. Davant d'aquests plans, Pol es rebel·la i amb un final irreverent, crida: «*Per acomplir amb el sant precepte / el diumenge descans d'ous*».

Tornam a trobar-nos en aquesta peça una bona col·lecció de mots per parlar del sexe masculí (*canari, crostó de pa, grell, ciri, braç, perdiu, buscall, agulla, metxa, pistola, dit gros, estaca, ciri, bot, xeremies, trompeta, avellanes, guitarra, pruna, pipa, mànec, bolles, anous, ous*) i femení (*olla, forn, mitja lluna, trau, poncí, encletxa, didal, jardí, candeler, codonya, estoig, roses*).

Tot i que en els sainets hi ha algunes irreverències i força anticlericalisme, *Les tristes casades de Crestatx* és la més irreverent de totes: els homes del poble necessiten el miracle de la liquació de la sang de Santa Falua (nom hagiogràfic inventat que recorda massa a fal·lus perquè sigui una coincidència) perquè el membre sexual se'ls alci. Les dones no aturen de pregar a la Santa perquè el desig sexual les crema i estan desesperades. Roc i Tula, dos captaires que arriben a Crestatx, tot aprofitant aquesta circumstància, es fan passar per cecs i els fan creure que poden resoldre el problema. Mentre Roc invoca els sants perquè l'ajudin i es pugui produir el miracle de la liquació de la sang, roben als homes i a les dones del poble. Aquests s'adonen i, després de recuperar els objectes robats, encalquen els lladres per atupar-los,

però no els agafen. A l'escena següent, Roc, Tula i el seu fill Pití tornen altre cop al poble i tornen a enganyar als ingenus habitants del poble (segona burla): els fan creure que són àngels que intervenen pel miracle de Santa Falua i els fan creure que es produeix. Homes i dones, feliços pel fals miracle, els donen tot quant tenen. Ens trobam, altre cop, amb un final poc edificant.

Encara que el tema central de la trilogia *El ball de les baldufes* és la picaresca de la vida quotidiana, a dues, *Les dones eixorques* i *El bordell i l'inquisidor*, també apareix l'erotisme com a element primordial. Els dos primers tenen la burla com eix central del conflicte dramàtic, mentre que *El bordell i l'inquisidor* és una peça que s'allunya de totes les altres perquè sembla que el seu únic objectiu és fer un breu fresc crític d'una casa de barrets. Més que conflicte dramàtic, hi ha una progressió de diàlegs que ens mostren la madona d'un prostíbul, les prostitutes, el macarró i els clients. Entre aquests, destaca l'inquisidor, un personatge que no apareix a cap dels entremesos populars antics, i que aquí serveix per a la sàtira contra la hipocresia religiosa.

L'*Entremès dels llépols befats* és l'únic de tots els que va escriure Moyà a la darrera època en el qual prescindeix completament del tema eròtic. L'eix central és la gola o el menjar. Tot i que està inspirat en *l'Entremés dels dos golosos*, com diu Moyà a "A mena de pròleg", «*se n'aparta tant en tots els sentits, que a les llargues, són dues peces completament distintes*». Un matrimoni burgès, Blai i Lletrudis, estan cansats que Missèr Tòfol s'aprofiti de la seva bona voluntat i es presenti sovint a hora de dinar i es quedi a menjar, i que molts cops, fins i tot, arribi acompanyat, així que decideixen fer-li un escarment. Quan arriba el missèr amb en Tomàs, a qui ha promès un bon tiberi de franc a casa d'un amic confiat, es deixa convidar com fa sempre. Els quatre s'asseuen a taula i els amfitrions comencen a portar menjars exquisits, però cada cop que han de fer plat als convidats, per una cosa o altra acaben retirant el menjar sense que el puguin tastar. Quan Missèr Tòfol veu que li fan befa, decideix partir, cua baixa, amb el seu amic. Les conclusions morals de Lletrudis sobre la necessitat de donar una bona lliçó als «*durs de cara*» tanca el sainet.

L'*Entremès de les dones eixorques* és molt irreverent i anticlerical. La irreverència, a més de per la trama, es produeix per mesclar els sants amb l'element eròtic (igual que a *Oracions per necessari*). Els personatges diuen de Santa Rita de Càssia «*que es santa de bona llet*» i de Sant Matgí «*que duia la vara grossa*», i invoquen altres sants perquè els aidin en les relacions sexuals (a Sant Eugeni perquè «*al galant se li empini*», a Santa Úrsula perquè «*l'estaca rabassuda / sempre trobi el seu forat*», etc.) Quant a l'anticlericalisme, ho podem veure en alguns diàlegs irònics com aquest:

EUTRÒPIA: *Molt bé va dir Sant Mateu
que el regne etern és dels pobres...*

LLUC: *¿L'Evangeli diu això
tan desbaratat?*

TECLA: *De flor!
Eutròpia, tu ara t'ho inventes!
Mai no m'ho han dit capellans
a l'hora dels besamans
i dar-los sopes calentes!*

Dos captaires, Benet i Canut, planegen com estafar incauts. Canut fa creure que és coix i que Benet amb oracions el cura de la coixesa. Don Lluç, un home vell casat amb la jove Tecla, testimoni de l'impostat miracle, creu que Benet el pot ajudar a acabar amb l'eixorquia de la seva dona. Aquest se'n porta Eutròpia, una confident, i la dona de Lluç a casa seva. Obra un dels seus «*miracles*», que l'espectador entén explícitament, i deixa les dues dones embarassades. El marit, quan nou mesos després tenen un infant, no hi veu cap engany, sinó que pensa que ha vençut la seva esterilitat a causa del poder miraculós de Benet. Llavors, totes les fadrines eixorques, titllant Benet de sant, fan cua davant casa seva perquè faci més «*miracles*» i les deixi embarassades. El parlament final de Canut és moralitzador: adverteix com en són de nocius «*fanatisme i incultura*» que fan que la gent cregui en «*miracleries*».

Al pròleg de *l'Entremès del bordell i l'inquisidor* afirma que «és inspirat en la vida real que he aconseguit veure en trenta anys d'ocupar el càrrec d'oficial criminalista al Jutjat Municipal núm. 1 de la Ciutat de Mallorca», però el cert és que, encara que per a la creació d'alguns personatges es pugui haver inspirat amb persones detengudes que passaren pel Jutjat, no tenim la sensació que es tracti d'una escena realista. Tots els personatges, tant per l'acció com per l'expressió, semblen més literaris que de carn i ossos. D'altra banda, es tracta també d'una obra força crítica i anticlerical. Crítica en mostrar-nos personatges marginals de l'època, com les prostitutes, un macarró i un homosexual, i anticlerical pel retrat de l'inquisidor, «un repugnant botxí de la llibertat, hipòcrita i fanàtic».

És la peça menys lligada de tots els seus sainets: més que acció, és un enfilall d'escenes per mostrar-nos tipus diferents que són a un prostíbul. Les bagasses es barallen i la madona posa pau. El macarró de na Cirerola (Colau) que arriba a cercar la part dels guanys de la seva protegida, acaba lligant amb Filadrès, un «*marieta*», que no sabem per quin motiu ha acudit a un lenocini, i se'n van junts. L'Inquisidor, que apareix quan la peça ja està avançada, deixa clar que «*ahir vaig cremar tres bruixes / a les faldes de Bellver!*» i sembla que ha d'actuar contra tots aquests personatges per continuar amb les activitats pecaminoses «*quan la Setmana Santa ha entrat*», però al final acaba acceptant els serveis d'una de les prostitutes. Rere la retòrica buida de l'Inquisidor només hi veim hipocresia i, tot d'una que Ferrerica se li insinua, se'n va amb ella. Quan han fet mutis, Cirerola i la Madona tenen una conversa. Cirerola diu que l'inquisidor ficarà «*la clau*» a Ferrerica, i la Madona li demana: «*! si la té rovellada?*», a la qual cosa respon la prostituta: «*Rovellada aquest cabró? / Ja la deu dur ben untada...*» A l'escena final, Cirerola, que ha sofert una sobtada conversió (intuïm, per les seves paraules, que de rerefons hi ha el fet que el seu macarró li hagi estat infidel amb un homosexual), decideix abandonar la professió i fer penitència.

Com veim no hi ha una trama principal, ni conflicte, ni tan sols la burla típica d'aquestes peces, sinó una desfilada de personatges que serveixen a Moyà per fer una crítica sarcàstica de la hipocresia social.

NARRATIVA I OBRA EN PROSA

1. OBRA EN PROSA DE LLORENÇ MOYÀ

1.1. INTRODUCCIÓ

De tota l'obra literària de Llorenç Moyà la prosa és, sens dubte, la més desconeguda. Ja hem dit abans que durant els quaranta anys de creació en català (1941-1981) mai no deixà d'escriure poesia. També hem destacat que es dedicà intensament al teatre en dos períodes diferents: entre 1958 i 1967, i en els tres darrers anys de la seva vida, des de 1979 a 1981. Fins ara s'han publicat devuit reculls de poemes i vint-i-quatre peces dramàtiques, així com bastants d'estudis i articles sobre la seva obra, tant d'un gènere com de l'altre; de la prosa, en canvi, sols s'han publicat tres llibres i gairebé no ha estat estudiada. De fet, si exceptuam uns pocs articles, sols s'han ocupat de la producció en prosa de Moyà els estudis introductoris d'Aina Perelló a l'edició de *Viatge al país de les cantàrides* (1993)⁵⁶⁵ i el meu a l'edició de les *Memòries literàries* (2004).⁵⁶⁶

El poc interès que aquesta part de la seva producció ha despertat té alguns motius fàcilment identificables: primer, que tota la prosa de no ficció que va realitzar foren, en general, obres d'encàrrec; segon, que es dedicà la narrativa en uns moments molt concrets i sense continuïtat (de fet, a partir de 1957 no va tornar a escriure cap obra d'aquest gènere); i tercer, tampoc ell pareixia atorgar-li gaire importància a aquesta activitat creativa (de fet, llevat del recull de contes *A Robines també plou*, pràcticament no trobam cap comentari a les entrevistes que li feren o en els escrits en els quals comentava aspectes de la seves obres) i, com a conseqüència, bona part d'aquesta producció ha quedat inèdita.

⁵⁶⁵ Llorenç MOYÀ: *Viatge al país de les Cantàrides*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjavers", 3, 1992. Estudi preliminar d'Aina Perelló.

⁵⁶⁶ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, op. cit.

També cal destacar que la seva producció en prosa de la joventut (abans de l'estiu de 1941) fou en castellà. Tot i que l'obra en llengua castellana no és objecte d'aquest estudi, hem pensat que resulta imprescindible, com a mínim, fer una breu descripció de les obres narratives que hem trobat, encara que només sigui per comprendre quins foren els seus inicis i les primeres influències literàries.

Quant a la prosa en català, hem trobat textos disseminats al llarg de la seva vida (escrits autobiogràfics, articles, parlaments, presentacions d'exposicions...), però el gruix més important, la producció narrativa, està delimitat cronològicament. Tot i així la seva incursió en el gènere narratiu en català semblava, fins ara, molt més restringida del que és en realitat. Es pensava que s'havia centrat en els anys 1956 i 1957, el període en el qual escriví l'aplec de contes *A Robines també plou* i la novel·la curta *Viatge al país de les cantàrides*. Però el fet d'haver descobert diverses obres inèdites, que van des de 1945 fins a 1955, ens obliga a ampliar el període narratiu a dotze anys, entre 1945 i 1957.

Podem, doncs, diferenciar dos blocs en la seva producció en prosa: la que no té un caràcter específicament literari, com són els escrits autobiogràfics i les altres obres de no ficció, i la que sí té una intencionalitat literària, l'obra narrativa. El nostre objectiu és, d'una banda, fer una catalogació de tota la seva prosa i, de l'altra, realitzar un estudi dels escrits autobiogràfics i de la seva narrativa.

A causa de la manca de treballs específics sobre aquesta activitat —ja hem dit que els únics estudis que incideixen en la prosa de Moyà són els d'Aina Perelló i el meu—, és imprescindible fer una descripció i anàlisi dels textos en prosa tant dels que es coneixien com dels textos inèdits o dels que eren, fins a hores d'ara, desconeguts. Aina Perelló ja va assenyalar que no existia «*un estudi bibliogràfic exhaustiu*» de la prosa de Moyà,⁵⁶⁷ i això, juntament amb l'anàlisi de l'obra autobiogràfica i narrativa, és el que ens proposam fer en aquest capítol del nostre treball.

⁵⁶⁷ Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...*, p. 12.

1.2. PROSA EN CASTELLÀ

1.2.1. Obres narratives

Ja hem explicat que Llorenç Moyà féu les primeres provatures literàries en castellà. Durant la Guerra Civil, entre els vint i els vint-i-tres anys, va redactar dues novel·les senceres, *Coralina* i *La tribu de la encina*, una que deixà inacabada *Bálder*, “*El Rojo*”, i alguns relats. *Coralina* és una narració inèdita de 1937 que es conserva en còpia mecanografiada. Està signada amb el pseudònim Ludo de Pasamano i va dedicada al seu germà Miquel Moyà, que fou qui la il·lustrà. *La tribu de la encina. Historia de la Mallorca prerromana* va ser publicada a Madrid al 1940 amb el pseudònim Ludito de Pasamano. Mentre que *Bálder*, “*El Rojo*” és una narració inacabada de la qual es conserven 53 pàgines manuscrites.⁵⁶⁸ Sobre els relats no en tenim cap constància, excepte les pròpies paraules de Moyà, que afirma que els acabà cremant. Tot aquest procés creatiu l’explica a les *Memòries literàries*:

«Cansat de llegir i llegir, em vaig decidir aleshores a fer, més o menys seriosament, la meva primera provatura literària digna de tal nom i aquesta fou dins els terrenys de la novel·la.

*Per redactar la meva primera novel·la vaig trigar prop de quatre mesos. Un cop encetat l’ofici, la meva fantasia narrativa m’exigí de seguir amb noves obres. Vaig escriure i publicar *La tribu de la encina*, sota el pseudònim de Ludito de Pasamano. Seguiren tres narracions més, que no s’han publicades mai i que acabaren al foc. Era una d’elles una narració històrica sobre la Mallorca romana dins l’estil de Ben Hur i les altres dues de tema històrico-renaixentista.»⁵⁶⁹*

⁵⁶⁸ A l’ALMG hem trobat un quadern amb aquesta narració manuscrita inacabada.

⁵⁶⁹ Com férem notar a l’edició de les *Memòries literàries*, hi ha una important diferència entre la versió publicada a *Lluc* i el manuscrit de Moyà, que diu així:

«... cansat de llegir i sempre llegir, em vaig dir:

—I si feia un assaig de novel·la?

No vaig trigar gaire. Prenguí la ploma i al cap de tres mesos tenia la primera obra meva. Després vaig ésser com una fontanella que rebenta. La meva fantasia no s’estruncava i prompte em vaig trobar amb quatre novel·les escrites (una d’elles per a la meva vergonya, publicada, encara que amb un pseudònim).» A Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 106-107.

Per la descripció anterior pensam que la narració romana a l'estil de *Ben-Hur* és, molt possiblement, *Coralina*, que no degué acabar al foc com les altres. D'aquesta obra en coneixem un mecanoscrit amb portada, 268 pàgines de text i 3 d'índex, amb el títol *Coralina. Novela de la época romana*.⁵⁷⁰ Intercalades entre el text hi ha vuit làmines sense numerar il·lustrades per Miquel Moyà, el germà petit de Llorenç, que les firmà amb el pseudònim Miel de Pasamano. És a ell a qui dedicà la novel·la: «*A mi hermano Miguel que ha recorrido los campos que un dia ocupara Pollentia y en que ahora domina Ceres*». Es tracta d'una novel·la històrica d'aventures que té com a models *Ben-Hur* de Lewis Wallace i *Quo Vadis* d'Henryk Sienkiewicz. Divideix l'acció en tres llibres, encapçalats cada un d'ells amb una citació en català de Costa i Llobera. Aquests tres llibres s'estructuren en set, cinc i altres set capítols respectivament. L'acció transcorre a la Pollentia romana a l'època de Septimi Sever a finals del segle II o principis del III després de Crist. Els protagonistes són Cestato i Coralina, dos joves "pollentins" pagans que s'enamoren, pateixen una sèrie d'adversitats i, al final, es converteixen al cristianisme i es casen.

Veim, doncs, que l'amor pels temes clàssics en Moyà ja és present a les primeres obres. De fet, en el pròleg fa referència al seu interès pel món romà: «*Esta vida varia de la civilizaci3n m3s fastuosa que ha existido es la que nosotros tratamos de esbozar en esta humilde novela que nos ha inspirado el amor a lo romano, a lo mallorqu3n y a lo espa3ol, los tres amores m3s excelsos despu3s de Dios para el autor*». A l'epíleg hi ha una versió castellana d'un fragment de *l'Atlàntida* de Verdaguer i la traducció de Llorenç Riber d'una làpida dedicada a Corneli Àtic trobada a Pollentia. Margalida Pons, comentant tots aquests aspectes, diu: «*Aquest programa és el mateix que desenvolupa Costa en les seves Horacianes i La deixa del geni grec*».⁵⁷¹

El llibre primer, "Mallorca romana", comença amb escenes de costums i de la vida quotidiana a Pollentia i, fins i tot, transcriu un fragment de *Medea* que s'està representant a l'amfiteatre.⁵⁷² El nus de l'acció es produeix quan Cestato,

⁵⁷⁰ El mecanoscrit es conserva a la Biblioteca Bartomeu March de Palma.

⁵⁷¹ Margalida PONS, *Poesia insular...*, p. 233.

⁵⁷² Recordem que Moyà, pràcticament trenta anys després, el 1965, escriuria una versió dramàtica d'aquesta obra.

per defensar l'honor de la seva estimada Coralina, mata a Pompilio, fill del cònsol. En el llibre segon, "El Galeote", Cestato és condemnat, a galeres pel seu crim i, com *Ben-Hur*, es guanya el favor del capità, el tribú Caliomades. Després d'una batalla amb uns pirates que volien abordar la seva nau, Caliomades mor en braços de Cestato.

En el llibre tercer, "De nuevo en la patria", Cestato arriba a Roma i aconsegueix el perdó imperial. Com que no té mitjans per tornar a Majorica, es fa gladiador. Mentrestant Coralina, a pesar de creure que el seu estimat és mort, supera una sèrie de dificultats i es manté fidel al seu record. També entra en contacte amb un grup de cristians i s'acaba convertint a la nova fe.

A Roma Cestato es converteix en un gladiador invencible a l'arena del circ. Es diu que sols un home el pot vèncer, Cornelio Àtico, i s'organitza un combat a Pollentia. En el combat venç Cestato, però està a punt de morir i és Coralina qui, en reconèixer el seu estimat, en té cura fins que es recupera. Quan Cestato li confessa que ell també creu en Crist, ja no hi ha cap impediment per al matrimoni i la seva felicitat. Desenllaç que, com podem comprovar, conjuga tant el *happy end* com el convencionalisme moral de l'època.

Personatges sense caracterització, accions tòpiques i maniquees i escassa versemblança espacial i temporal converteixen l'obra en una deficient provatura narrativa. Allò que realment és interessant d'aquesta novel·la és comprovar l'interès que ja tenia Moyà des dels seus inicis literaris pel món clàssic.

L'altra novel·la que es conserva d'aquesta època és *La tribu de la encina*.⁵⁷³ Margalida Pons diu que aquesta obra «participa de la mateixa voluntat recuperadora de l'època preclàssica, però amb un missatge clarament espanyolista que ja s'entreu en l'efusiva dedicatòria als germans de l'autor: "A mis hermanos Joaquín y Antonio, que desde el principio de la Cruzada

⁵⁷³ Malgrat els nostres esforços fins l'any 2009 no poguérem aconseguir l'accés a aquesta obra. Fou Fausto Roldán, director de la Biblioteca Bartolomé March, a qui hem d'agrair les múltiples atencions que ha tengut amb el nostre treball, qui ens proporcionà una còpia digitalitzada de l'exemplar que es troba a la Biblioteca Nacional.

*luchan, uno en tierra, otro en mar, por la latinidad de España y por la hispanidad de la Isla de Oro.»*⁵⁷⁴

L'obra, per tant, fou conclosa abans d'acabar la Guerra Civil i es va publicar l'any 1940, abans de la mort del seu pare. Ho sabem perquè, a l'exemplar de la família avui en dia desaparegut,⁵⁷⁵ va escriure a mà la següent dedicatòria: «*A tí, padre, con inmenso cariño te envío mi primera obra que ha visto la luz. Yo quisiera que hallases en alguno de sus personajes tu energía y nobleza como marino español. Si esto sucede, de ti los he aprendido, suavizadas acaso por la calma mallorquina.*»⁵⁷⁶

La tribu de la encina consta de desset capítols. Pràcticament tots van encapçalats per una citació, entre les quals destaquen cinc de *L'Eneida* de Virgili, tres d'obres de Lope de Vega i dues del *Faust* de Goethe. Com anuncia el subtítol de la narració, l'acció se situa a la Mallorca prerromana. Ens presenta dues tribus de foners enfrontades: "Esplendiente" i "de la Encina". Ákila, cap de la tribu de l'alzina s'enamora d'Acalia, la filla de Mokón, rei dels esplendents. Quan ella descobreix qui és el seu enamorat, sentència: «*el amor nos ha unido, el destino nos separa*». I així serà: l'enemistat de les dues tribus impossibilita l'amor dels joves.

Ákila, que demostra la seva noblesa i valentia, serà apressat covardament per Cátalo, l'antagonista (que pretén casar-se amb Acalia i succeir en el trono esplendent a Mokón, pare d'aquesta), amb ajut de tota la seva colla. En el capítol tercer, l'autor aprofita que Ákila es conduït al poblat talaiòtic per fer-ne una descripció. En els següents incideix amb els sentiments d'Acalia, que primer demana consell a la seva "madrina", llavors té una furtiva entrevista amb Ákila i acaba parlant amb el seu pare en favor del pres —sense fer menció, això sí, del seu amor—, la qual cosa provoca l'enuig del progenitor ja que es tracta del pitjor enemic de la seva tribu. Com que Acalia no veu cap sortida a la complicada situació, recorr a la bruixa Macabra perquè l'ajudi. Aquesta, malgrat les dificultats, accepta l'encàrrec.

⁵⁷⁴ Margalida PONS, *Poesia insular...*, p. 233-234.

⁵⁷⁵ En l'afer del propietari d'"El bazar del libro" que ja hem explicat a la Introducció. Aquest és un dels volums que no es retornaren a la família.

⁵⁷⁶ Joana Ma. ROQUE, «Manuscritos y originales del poeta Llorenç Moyà en una librería de segunda mano de Palma», *Diario de Mallorca* (15-4-1982), p. 17.

En el mateix capítol, el sisè, en una nota l'autor conta la llegenda del primer rei conegut de Mallorca, Geryon, i l'aversion dels nadius a l'or i la plata. També intercala en aquests primers capítols alguns poemes no gaire afortunats, entre els quals hi ha, com ja va comentar Margalida Pons, «*una mena de cal·ligrama format per la paraula "abracadabra"*».⁵⁷⁷

Llavors, el narrador ens situa a la tribu de l'alzina que, en saber que Ákila ha estat capturat pels seus enemics, decideixen lluitar per alliberar-lo. Sacarino, el lloctinent d'Ákila, s'introdueix en el poblat esplendent, aconsegueix parlar amb Ákila i planeja una estratagema per salvar-lo. Abans que la pugui dur a la pràctica, Cátalo convenç Mokón per ajusticiar el seu enemic. Quan estan a punt de sacrificar-lo damunt una taula, Acalia diu que es vol casar amb ell i, així, segons les lleis esplendents, atura l'execució. Mentrestant els de l'alzina preparen l'atac. Sacarino, que encén els ànims dels guerrers per a la batalla, demana, com li va manar Ákila, que no es toqui a la família Mokón.

El fet que Acalia confessàs el seu amor pel cap de la tribu enemiga fa que el seu pare i tot el poble esplendent s'encoleritzi amb ella, així que decideix fugir del poblat i refugiar-se a la cova de la bruixa Macabra. Quan marxa, unes dones del poble la descobreixen i l'apedreguen. Quan apareix la bruixa, les espanta i deixen Acalia malferida. Abans de morir —era conscient del destí que l'esperava des del moment que s'havia enamorat d'Ákila— deixa un missatge a la bruixa per Ákila: que ajunti totes les tribus de Clumba (que, segons una altra nota, ens informa que és el «*nombre dado a Mallorca por los fenicios*») i els governi.

En el capítol XV es produeix l'atac dels de l'alzina al poblat esplendent. Ens descriu la batalla i, sobretot, el combat a mort entre Ákila i Cátalo. Evidentment, Ákila acaba vençant el seu enemic. Al capítol següent, acabada la batalla amb la victòria dels de l'alzina, cerquen Acalia. La bruixa els surt al pas i els diu que és morta i li explica, a Ákila, la darrera voluntat de la seva estimada. Ell enterra la princesa i, llavors, li diu al seu amic Manto que, en morir, vol ser enterrat amb ella.

⁵⁷⁷ Margalida PONS, *Poesia insular...*, p. 234.

El darrer capítol és, en realitat, un epíleg. Explica que Àkila va unir totes les tribus de Mallorca i aconseguí rebutjar els primers atacs dels romans. En una batalla amb aquests, fou ferit i morí. Manto el succeí i, després de la seva mort, els romans conqueriren l'illa. En morir Àkila es complí la seva voluntat de ser enterrat vora el cos d'Acalia. La novel·la es tanca amb aquestes paraules:

«El tiempo lenitivo de todas las penas y velo que cubre el pasado olvidó no solo el lugar de reposo, sino también el recuerdo de la tragedia, hasta que un descendiente de los conquistadores romanos por cuyas venas corre también sangre gjymneta, resucitó la triste historia».

Tot i que l'ombra de *Romeo i Julieta* planeja sobre l'amor impossible d'Àkila i Acalia i que segueix havent-hi força tòpics i inversemblances, està millor construïda que l'anterior i el resultat final és una mica més sòlid.

Quant a *Bálder "el Rojo"*, és un text manuscrit en un quadern amb cobertes negres de paper d'aigües que consta de dos fulls en blanc, quarantaset pàgines escrites en tinta negra i sis a llapis. És una novel·la inacabada de la qual va escriure un "Prólogo" i dos capítols, "Cave canem" (I) i "Lluvias de abril" (II). En el pròleg ens situa l'obra: Mallorca en el segle IX. L'espai és una Mallorca en la qual, a pesar de la invasió dels vàndals i de la primera dels àrabs —expulsats per Carlemany, segons l'autor—, encara manté vestigis de la romanització. Llavors, el narrador ens presenta el personatge principal, Bálder, un víking educat a la Gàlia romana. Malgrat pertànyer a aquest poble bàrbar, es tracta d'un home cultivat. Quan, després del seu període d'aprenentatge torna a casa, el seu pare vol que es comporti com un vertader víking. Per complaure'l es posa al capdavant de la seva nau, l'"Asgard", i fa de pirata tot deixant enrere la seva sensibilitat i la seva cultura refinada. Amb els assalts a les poblacions costeres endureix el seu cor. Acaba el pròleg amb la nau que s'endinsa en el Mediterrani i amb els víkings dirigint-se cap a Mallorca.

El capítol primer es localitza a l'illa, a una Pollença encara amb molts de trets romans. La protagonista, Julia Caya, és descendent de Cestato i

Coralina.⁵⁷⁸ Julia és un personatge femení ple de virtuts físiques i morals. Llavors, el narrador fa un gir i ens explica la història de Mallorca des de la caiguda de l'imperi Romà. Acaba el capítol amb la presentació de Fulvio, el promès de Julia. En el segon capítol descobrim que Fulvio és un bibliòfil empedreït. Llavors assistim a l'intercanvi de correspondència entre Julia i Fulvio en lletres apassionades que demostren l'amor que senten l'un per l'altre. Tanmateix, quan es troben, en lloc de demostrar els seus sentiments, tenen una forta discussió, i amb l'escena de l'enuig d'ambdós s'acaba el manuscrit.

És evident, en aquestes tres obres, l'interès inicial de Moyà per la narració històrica d'aventures, sempre amb Mallorca com a rerefons. La Mallorca talaiòtica a *La tribu de la encina*, la romanitzada a *Coralina* i l'anterior a la invasió musulmana a *Bálder "El Rojo"*. No són obres de gaire qualitat: els personatges són plans, les situacions tòpiques i la visió de l'illa idealitzada. Tot i així, no oblidem que foren escrites abans dels vint-i-cinc anys i que resulten una demostració innegable del seu amor, i també del seu coneixement —que es palesa amb dades i citacions—, tant de la nostra història com de la nostra cultura.

1.2.2. Altres obres en prosa

Després, a partir de 1941, ja no tornà a usar el castellà per a la prosa — com tampoc per als altres gèneres— més que en obres d'encàrrec. Un cop es va decidir d'expressar-se en la nostra llengua, no deixà de fer-ho més que en ocasions molt puntuals i exigides per la sol·licitud. Aquestes obres són: el llibret *Binissalem* (1958) de la col·lecció "Panorama Balear", en el qual fa una descripció sintètica però molt interessant de la història i altres aspectes del seu poble natal,⁵⁷⁹ i el pregó de Setmana Santa de 1975, que du el títol *Si Cristo no hubiese resucitado sería vana vuestra fe* publicat per l'Associació de Confraries de Setmana Santa de Palma.⁵⁸⁰ També, entre els seus papers inèdits, hem

⁵⁷⁸ Protagonistes de la novel·la *Coralina*. Aquesta referència fa palès que aquesta obra inacabada, de la qual no en coneixem les dades de realització, fou escrita amb posterioritat, probablement entre 1938 i 1940.

⁵⁷⁹ Llorenç MOYÀ: *Binissalem*, «Panorama Balear», sèrie 7, núm. 69.

⁵⁸⁰ Llorenç MOYÀ: *Si Cristo no hubiese resucitado sería vana nuestra fe*. Pregón de la Semana Santa de Palma de Mallorca 1975. Palma : Asociación Cofradías Semana Santa Palma, 1975.

localitzat dos breus mecanoscrits: *Las danzas de Mallorca y el Tall de Vermadors de Binissalem*, un breu compendi descriptiu sobre les danses populars, l'agrupació folklòrica binissalemera anomenada "Tall de Vermadors" i les danses que interpretava el Tall,⁵⁸¹ i la *Memoria dirigida a la delegación en Palma de Mallorca del Ministerio de Cultura*, escrit realitzat per sol·licitar que Binissalem fos declarat conjunt històrico-artístic.⁵⁸²

Per acabar la relació d'escrits en castellà, hem d'afegir quatre articles, dos dels quals aparegueren al *Diario de Mallorca* i altres dos a la revista *Santanyí*. A *Diario de Mallorca* va publicar una crítica positiva del llibre de contes *El mirall de la veu i el crit* del seu amic Jaume Vidal Alcover amb el pseudònim Claudio Borràs;⁵⁸³ i al mateix diari, en el suplement especial *Binissalem*, de setembre de 1972, va escriure un article titulat "Binissalem monumental" en el qual parla de les antigues cases senyoriales binissalemeres i crítica els «*desastres arquitectónicos*» que s'han produït al poble amb la construcció indiscriminada de blocs de pisos. També el malbé fet al patrimoni amb les reformes i amb l'enderrocament, fins i tot, d'antics i valuosos edificis. Tanca l'article amb la següent conclusió:

«*Si pronto no se le pone remedio, temo que la famosa canción de "Binissalem pedra viva..." tenga que ser sustituida por esta otra:*

*Robines ciment armat
d'apartaments de pa amb oli,
si no tens qui t'agomboli
molt prest seràs un pagat.»⁵⁸⁴*

A la revista *Santanyí*, a causa de les pressions que patia Bernat Vidal i Tomàs perquè els censors li recriminaven constantment que a la publicació es feia massa ús «*de la lengua vernácula*» i poc «*de la nacional*», sol·licitava de

⁵⁸¹ *Las danzas de Mallorca y el "Tall de Vermadors de Binissalem"*. Mecanoscrit. Portada + 6 fulls mecanografiats. Es conserva a l'ALMG.

⁵⁸² *Memoria dirigida a la delegación en Palma de Mallorca del Ministerio de Cultura*. Còpia mecanografiada. 4 fulls numerats.

⁵⁸³ Claudio BORRAS [Llorenç MOYÀ]: «Escaparate», *Diario de Mallorca*, 30-X-1955. Com hem explicat a la "Biografia", sabem que és de Moyà perquè ell mateix tatxa la firma de "Claudio Borràs" i escriví a sobre "Llorenç Moyà Gilabert".

⁵⁸⁴ S/s.: «Especial Binissalem», *Diario de Mallorca*, 23-9-72, p. 26.

tant en tant als col·laboradors que tenia més confiança algun escrit en castellà.⁵⁸⁵ Pensam que aquesta és la raó de l'ús del castellà a una publicació local. Els dos articles que aparegueren a *Santanyí* són: “Perfil de Lorenzo Villalonga” publicat en el número 112 (25.3.1962) i “Perfil de Pablo Luís Fornés”, en el número 128 (24.11.1962), en els quals parla de l'obra, novel·lística en el primer i pictòrica en el segon, d'aquests dos bons amics seus.

1.3. CATALOGACIÓ DE LA PROSA DE LLORENÇ MOYÀ

Al seu estudi, Aina Perelló recollia els opuscles *Binissalem* i el pregó de Setmana Santa com a «prosa narrativa», en la qual integrava també el llibre de contes *A Robines també plou* (1958), els «escrits biogràfics» (les *Memòries literàries* i dos articles —un dedicat a Llorenç Villalonga i l'altre a Llorenç Riber), les presentacions d'exposicions pictòriques, els contes inèdits i la *nouvelle* titulada *Viatge al país de les cantàrides*.⁵⁸⁶ Cal tenir en compte, però, les objeccions que vaig fer sobre aquesta classificació en el meu estudi de les *Memòries Literàries*:

«Tot i el seu esforç, que com a primera aproximació a la prosa de Llorenç Moyà és molt lloable, hem de dir que resulta insuficient i exigeix almenys una rectificació. Hem de fer notar que l'opuscle *Binissalem*, el pregó, i les presentacions d'exposicions no poden ser considerades en cap circumstància com a “producció narrativa”. D'altra banda, també queda coix l'apartat d'escrits biogràfics perquè res tenen a veure les *Memòries literàries* i els dos articles catalogats. És evident, doncs, que s'ha de fer una classificació més sistemàtica i rigorosa.»⁵⁸⁷

Així doncs, després d'una investigació tan exhaustiva com ens ha estat possible, hem dividit les obres en prosa de Llorenç Moyà en llengua catalana en tres blocs: el primer, sota l'epígraf «Escrits diversos», és un conjunt força

⁵⁸⁵ Extrem confirmat tant per l'escriptor santanyiner Antoni Vidal Ferrando com per Catalina Munar, vídua de Bernat Vidal i Tomàs.

⁵⁸⁶ Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...*, p. 12-14.

⁵⁸⁷ Vegeu Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p.14.

heterogeni on hi hem ajuntat pròlegs, pregons, articles i altres textos en prosa escrits al llarg de la seva vida; el segon és el de l'«Autobiografia», amb un primer apartat, les *Memòries literàries* (que consten de dues parts: les memòries autobiogràfiques i un diari escrit entre 1944 i 1956), i un segon, els breus dietaris inèdits (els de viatges i els personals) de 1960 i 61, 1972 i 73, i de 1978 a 1981; i, per acabar, el bloc més important de la producció en prosa: la «Narrativa», en el qual estudiarem les tres novel·les curtes i els seus vint-i-dos contes realitzats entre 1945 i 1957. Del primer bloc en farem una descripció dels materials i els comentarem, mentre que del segon i del tercer en realitzarem una anàlisi més profunda.

2. ESCRITS DIVERSOS

Hem dividit els escrits de no ficció en quatre blocs: en el primer, «Pròlegs», recollim l'únic pròleg que va publicar i un altre que hem inclòs en aquest apartat i que ha quedat inèdit; en el segon estudiam els «Pregons i Parlaments» que va escriure; en el tercer, els «Articles» publicats a revistes — als diaris tan sols van aparèixer el seus poemes—; i en el quart, que hem titulat «Altres escrits», hi incloem, a més dels textos per a exposicions d'artistes, tots els escrits en prosa que no responen a les classificacions anteriors.

2.1. PRÒLEGS

A part dels pròlegs o introduccions a les seves pròpies obres (que analitzarem en els reculls poètics als quals corresponen),⁵⁸⁸ tan sols coneixem dos escrits que podem considerar com a tals: el breu pròleg publicat a la novel·la *Aquesta mena d'amor* de Josep M. Palau i Camps, i el comentari a l'obra de teatre de Bernat Pujol *Faula d'En Miquelet de Ca'n Terròs*.

El primer d'aquests dos textos, titulat «A guisa de pròleg», fou realitzat a Binissalem el juliol de 1957, però que no s'edità fins vint-i-vuit anys més tard.⁵⁸⁹

⁵⁸⁸ Va escriure pròlegs per a les seves pròpies obres a tres reculls poètics: *Canelobre de tres branques*, *Panegírics blancs* i *Oracions per necessari*; i a vuit peces dramàtiques: *Adoració dels tres Reis d'Orient*, *Entremès d'En Llorenç Mal Casadís* i *Na Sussaina del fil*, i els molt breus de les dues trilogies de sainets que constitueixen *La fira de les banyes* i *El ball de les baldufes*.

⁵⁸⁹ Josep M. PALAU I CAMPS: *Aquesta mena d'amor*, Raixa, 139 (Palma : Editorial Moll, 1985), p. 17-19.

El degué escriure a petició del seu amic Palau i Camps per a la versió de 1957. L'autor de la novel·la acabava de publicar *S'ha venut un home*, que havia guanyat el premi de teatre Bartomeu Ferrà dels Ciutat de Palma 1956. Suposam, pel fet d'encomanar el pròleg a Moyà, que devia tenir previst publicar-la per aquella època, però probablement per causes editorials alienes a la voluntat de l'autor tardà tant en veure la llum que, quan va aparèixer, l'escriptor binissalemer ja era mort.

Moyà en féu dues versions manuscrites: la primera, el dia 20 de juliol, i la segona, el dia 28.⁵⁹⁰ Aquesta darrera, la definitiva, és la que es publicaria l'any 1985. És un escrit que té dues parts dividides per un espai en blanc: a la primera, més literària, fa reflexions poètiques sobre els personatges de la novel·la; a la segona, més rigorosa —encara que sense gaire profunditat—, fa una anàlisi temàtica de l'obra.

La primera part comença amb la fórmula rondallística «*Temps era temps*» que anafòricament va repetint a diferents paràgrafs. A partir dels personatges de la novel·la, fa una evocació literària d'actituds i escenes dels temps passats i els compara amb el present (anys 50), en el qual la desfeta del món antic, dominat per l'aristocràcia, ha evolucionat cap a una societat on els mossons s'han encimbellat econòmicament, i les joves nobles, «*sense més dot que el seu llinatge*», cerquen maridar-s'hi. Inclou, fins i tot, per la seva inevitable tendència al lirisme en els seus textos en prosa, l'estrofa d'una cançó popular: «*Rotle, rotle Sant Miquel, / Tots els àngels van al cel / Aferrats amb un puput... / Tirem-nos de cul!*».

A la segona part, analitza de manera breu la novel·la de Josep M. Palau i Camps —a qui qualifica de «*mallorquí del Principat*»— i la descriu com «*la tragèdia d'una societat que s'esfondra a mida que una altra puja i floreix*». En l'obra reflecteix, doncs, personatges i situacions «*de la revolució econòmica i social que, pacíficament, ha capgirat Mallorca en un grapat curt d'anys*». Retrata les noves classes que puguen socialment i es barregen amb l'antiga aristocràcia. Al final, com a conclusió, diu que la societat contemporània que descriu Palau i Camps està «*a l'antípoda de la que pretengué veure George*

⁵⁹⁰ Ambdues versions es conserven a l'ALMG.

Sand i estimà i ironitzà Santiago Russinyol». Aprofita, doncs, l'argument de la novel·la per explicar el canvi social produït a Mallorca durant la primera meitat del segle XX.

Quant al comentari a la *Faula d'En Miquelet de Ca'n Terròs*, obra dramàtica de Bernat Pujol, l'hem inclòs a aquest apartat, tot i que desconeixem la intencionalitat de l'escrit. De cap manera pot ser considerat un programa de mà i, en cas d'haver estat concebut com article, és molt breu i, a més, no creim, per la poca cura de l'escrit, que fos una versió definitiva per ser publicada. Per tant, sense tenir més argument que ser una presentació succinta de la representació dramàtica, ens hem decidit de tractar-lo en aquest bloc.

La *Faula d'En Miquelet de Ca'n Terròs* és una obra de teatre original de Bernat Pujol que fou estrenada a la Sala Mozart el 1981 amb direcció de Manuel Macià i representada per la Companyia Balear d'Art Dramàtic. Llorenç Moyà en féu un comentari que es conserva en dues quartilles manuscrites sense lloc ni data.⁵⁹¹

Moyà diu que aquesta obra «és un interessant intent de dar al nostre teatre el problema de totes les nostres repressions i frustracions.» Llavors, passa a parlar de cada un dels dos actes de l'obra: en el primer acte «es val de la rondalla, una d'aquestes rondalles mallorquines tan universals i que tots sabem d'esma». A continuació, sense fer cap altra referència a la rondalla, realitza una valoració dels decorats fets per Joan Rotger, dels quals diu que són «purament naïfs, però que a la vegada estotgen un no sé què de misteri i de sadisme». De la segona part, no ens fa cap comentari temàtic i insisteix amb l'escenografia: «es torna obsessiva, indefugible, diríem-ne cafquiana (sic), tot a base de cordes i tels que donen a l'escena l'aparença de l'interior d'un gran ventre».

També parla dels trets lingüístics de l'obra: «en el primer [acte] el llenguatge és popular però en el segon s'enfila, es fa més acadèmic i amb trets —crec que innecessaris— del català del principat.»

⁵⁹¹ Devem la còpia d'aquest text a l'amabilitat de Ramon Cavaller.

Per acabar, fa un comentari sobre la direcció de Manuel Macià (a qui atribueix «*el gran efectisme final de deixar En Miquelet davall d'un munt de cordes*») i sobre la feina dels actors (que qualifica de «*ben encertada i més si tenim en compte que exceptuant en Manuel Macià, no són professionals*»). Tanca l'escrit tot encoratjant la Companyia Balear d'Art Dramàtic a continuar amb la seva tasca.

2.2. PREGONS I PARLAMENTS

Hem trobat quatre pregons, tots publicats, i tres parlaments, un publicat i dos inèdits. Els quatre pregons tenen com a tema central la «Festa des Vermar», mentre que un dels parlaments hi té també una relació evident: és sobre una de les “Berenades a la Malmaison” que foren el precedent d'aquestes festes. Recordem que aquesta celebració que, com ja hem explicat a la biografia, l'inventà ell, juntament amb els seus joves amics del club «Atlant», l'any 1965 i que eren una continuació de les “Berenades” que organitzava cada estiu al casal de Can Gelabert des de 1958. Aquestes festes, amb els anys, s'han convertit en una de les commemoracions populars més importants de l'illa.⁵⁹² Els altres dos parlaments són escrits realitzats per dos motius puntuals que res tenen a veure amb aquestes festes.

2.2.1. Pregons

Dels quatre pregons que coneixem, tres dels escrits han estat recollits al llibre *Pregons i parlaments de les Festes des Vermar de Binissalem (1965-2005)*.⁵⁹³ Aquesta edició reproduïx el «Mini-pregó de la VIII Festa d'Es Vermar» (1972), datat a Binissalem el 23 de setembre de 1972, i el «Pregó de la IX Festa de la Vermada, 1973», fet a Binissalem però sense fixar el dia de setembre en què fou escrit, i també un discurs va ser publicat a la revista *Lluc* el 1967: «La festa de la Vermada a Binissalem».⁵⁹⁴ El lirisme, amb la

⁵⁹² Per setembre de 2011 se celebraren els 47 anys d'aquestes festes.

⁵⁹³ AADD: *Pregons i parlaments de les Festes des Vermar de Binissalem (1965-2005)*. Binissalem : Gràfiques Rubines, 2006.

⁵⁹⁴ *Lluc*, núm. 561, desembre de 1967, p. 340-347.

introducció de cançons populars o originals a imitació de les populars, és la característica principal d'aquests textos.

L'escrit que va aparèixer a *Lluc* no és, en realitat, el pregó de 1967 com consta en el llibre.⁵⁹⁵ El pregó de la tercera festa el va fer Josep M. Llompart i aquest escrit és, com s'explicita a l'encapçalament, un "Discurs de presentació de la Vermadora Major i les Vermadores d'Honor, pronunciat a Binissalem amb motiu de la III Festa de Sa Vermada, el 26 d'enguany, al celler de Ca ets Agustins —avui Can Bibiloni". El text és una excusa per introduir tot un seguit de cançons tradicionals referides a la festa en concret o al poble de Binissalem mitjançant «*un jo, que per un moment em consider la veu d'un imaginari tall de vermadors*». Un total de 27 cançons són recollides i glosades una rera l'altre, com una explicació de l'element o escena que ha motivat cada un dels poemes. La verema, l'amor, l'alegria i l'esperit del poble són els temes essencials de les cançons i del comentari que les precedeix. Pel seu interès, el reproduïm en els apèndixs.⁵⁹⁶

El «Mini-Pregó de la vuitena festa» (1972) té, com a tema central, el vi, «*aquest brou il·lustre que il·lumina, quan no enterboleix*». Però, de tota manera, no es tracta d'un vi qualsevol sinó del vi de Binissalem. Parla de les zones de vins més conegudes d'Europa (Quíos, Burdeus, Borgonya, Rhin, Porto...) i d'Espanya (Ribeiro, Rioja, Xerès...) i conclou que aquests, si es comparen amb el vi binissalemer, «*empal·lideixen de temor*», hipèrbole que queda justificada pel tipus d'escrit. Llavors, a través d'un imaginari «*arxiu de cançons populars, anònimes*» —perquè en realitat són dècimes fetes per ell—, intenta demostrar les excel·lències del vi de Binissalem. El comentari en prosa és més poètic i més elaborat que el discurs anterior i les quatre dècimes que hi introdueix tenen tota la gràcia de les cançons populars. La més curiosa i humorística és aquella en la qual parla l'amor del cèsar August pel vi de Binissalem:

*Quan les bevendes són fines,
engatar-se és, àdhuc, just.
El mateix César August*

⁵⁹⁵ AADD: *Pregons...*, p. 15.

⁵⁹⁶ A l'apèndix 1 entre els documents de Moyà.

*gat anava i de tentines
del vi ranci de Robines
que entra callant, però empeny...
Si August una moixa ateny
amb el vinet del meu poble
pertoca que la gent noble
qualque pic se torbi el seny...*⁵⁹⁷

En el «Pregó de la novena festa» (1973) justifica ser un altre cop el pregoner amb una altra dècima pròpia en la qual parla d'ell mateix amb humor com solia fer en els autoretrats:

*Som Moyà de la Bombarda
i em diu el qui em vol cridar:
—Don Llorenç, Andreu, Gaspar!-
com veis, doncs, tenc bona guarda.
Emperò, dematí i tarda,
el que més orgull m'ha encès
és que som per l'altra anella
Gilabert de la Portella
i el vi ranci és el meu bres!*

Llavors es centra en el tema: «A un pregó de la vermada de Binissalem sols es pot parlar del vi nostrat i de la Mare de Déu de Robines». I comença parlant del vi també de manera hiperbòlica i amb una referència que recorda a l'inici de *Mort de dama* de Llorenç Villalonga: «és una superfluïtat dir que el vi de Binissalem és el millor del món i que el de la Malmaison de Robines el millor de Binissalem.» I per provar-ho, torna a fer menció dels vins més coneguts que ell ha tastat i que, comparats amb el de Binissalem, o fan riure o fan pena. I torna a recitar la primera dècima que recollia a l'anterior pregó i que reproduïm més endavant —la que comença amb el vers «Ni Borgonya ni Xerès», que ja la va utilitzar per al primer pregó que va fer. Però en aquest cas, en una atribució falsa, com si fos argument d'autoritat. l'adjudica, ni més ni menys, que a Ausiàs

⁵⁹⁷ Aquesta dècima forma part del manuscrit *Un barret per a cada home* (1969).

March. Atribució que només es pot excusar com a broma dins el sentit lúdic i hiperbòlic d'aquests escrits. Així, un cop «*demostrada*» la supremacia del vi de Binissalem arreu del món, Moyà passa a parlar de l'altre tema que considerava imprescindible: la Mare de Déu de Robines. Exposa que alguns afirmen que ell se l'ha inventada, «*com va gosar dir Gafim a la premsa —la diària, no la d'esclafar raïm—*», i per això intenta demostrar —val a dir que amb una altra atribució apòcrifa— que la seva veneració és tan antiga com la conquesta de Mallorca, i diu haver trobat entre els «*pergamins familiars*» un poema inèdit del segle XIV que, per reblar el clau de la impostura, atribueix a Anselm Turmeda. És una dècima humorística que diu així:

*Des que seguesc Marfumet
per haver molt bona fembra,
des de l'agost al desembre
a pler visc e calentet
e me'n ric, com d'un congret
de les monges agustines,
de frares e de frarines,
però me llev el turbant
e les babutxes, davant
Nostra Dona de Robines!*

Després conclou irònicament: «*Crec haver demostrat tot el que pertocava, i endemés científicament i amb documentació, que és el que cal en el nostre segle de les minifaldes i les superbombes*». I en les paraules finals encara hi afegeix un darrer quartet seu que fa passar com una cançó binissalemera del segle XVIII:

*L'aigua per mi és alegria
deia un senyoret molt fi,
i és que a un dit d'aigua hi fotia
una botella de vi!*

També hem de fer constar que a la I Festa des Vermar, el 10 d'octubre de 1965, Llorenç Moyà en féu aquest brevíssim parlament que fou publicat a la revista *Cort*:

«Ens hem reunit aquí, binissalemers i convidats de fora vila, per celebrar la primera festa de la Vermada. Avui que a tota Espanya es celebren festes consemblants, noltros no hem de permetre que desapareguin les nostres antigues i belles tradicions, dissortadament ja ferides de mort. A posta són dignes de tota alabança i ajuda els joves del “Club Atlant”, organitzadors d'aquesta senzilla però simpàtica festa. Per ells, idò, la nostra enhorabona i una súplica a les dignes autoritats de Binissalem: Que si és necessari prenguin pel seu compte la celebració anual d'aquesta festa, a fi de fer-la digna de tots i en la qual hi participi tot el poble. Això és el que jo voldria i el que se mereix el nostre vi, famós fins i tot a fora de Mallorca. Aquest vi del que jo he escrit, naturalment, i una mica humorísticament, però també una mica amb tot el meu seny:

*Ni Borgonya, ni Xerès
ni Porto, ni altres pamplines
que passen per coses fines
però que al fons no són res.
Jo, malgrat esser pagès
no camín a les tentines
ni tast cap de les metzines
que de vins el nom han pres.
Sols bec dins crestall encès,
l'orgull reial de Robines.*

He dit.»⁵⁹⁸

2.2.2. Parlaments

Dels tres parlaments que coneixem, l'únic publicat té una relació directa amb el conjunt de pregons sobre el tema les festes des Vermar, és el «Parlament de Missèr Llorenç Moyà a la festa poètica de Binissalem celebrada

⁵⁹⁸ S/s: «*Binissalem resucita la tradició de La festa de les Vermades*», *Cort*, núm. 505, Palma, 1965.

dia 28 de juliol d'enguany» que va aparèixer a la revista *Ponent*.⁵⁹⁹ És el més literari dels cinc textos que hem recollit en aquest conjunt. El féu en motiu d'una de les festes que celebrava cada estiu al seu casal de Can Gelabert a Binissalem i que, com hem dit abans, anomenava “Berenades a la Malmaison”. Començaren l'any 1958 i en féu vuit, fins que foren substituïdes el 1965 per les Festes des Vermar. Aquest parlament —és de suposar que en va fer alguns altres, però no els hem pogut trobar— correspon a la tercera «berenada». Comença amb les seves retòriques floritures sobre el casal que els acull:

«Aquestes sales, que un dia sentiren els versos de Chénier i les flautes heroiques de les danses del Primer Imperi, avui es senten honorades amb la presència de quatre poetes. Mai les muses malmasonianes d'aquests sòtils no s'havien sentides tan a pler com avui; mai el llorer en garlanda que enrevolta aquest saló no havia vibrat tan bèl·licament d'alegria, desitjós de coronar els poetes que aixopluga, perquè aquesta maisó pot fer seus els versos de la Reina Constança de Mallorca:

Eu am tal que és bo e bel
e sui gaia com l'azuel
qui per amor cria son xant.»

Després fa una reflexió sobre l'amor, «*el pol magnètic dels poetes*» i hi introdueix una de les seves octaves de *La posada de la núvia* (la titulada “Cloenda”). Un cop acabada aquesta mena d'introducció, presenta els quatre poetes que han de llegir els seus versos a la festa: Bartomeu Fiol, Gregori Mir, Josep M. Palau i Camps i Llorenç Vidal. En fa un breu comentari de cada un. De Bartomeu Fiol diu:

«És l'al·lucinat de la poesia. Ell, com cap, sap cantar la tragèdia oculta de les drudes, dels bordets, dels folls, i hi cerca una explicació metafísica —teològica, diria més tost— i se'n preocupa i fa que se'n preocupin els altres, els qui passen indiferents, però amb l'amor colgat com un caliu.»

⁵⁹⁹ *Ponent*, VI, Hivern 1957, p. 10-11.

De Gregori Mir, «*el caganius de la poesia*», explica que «*cerca la veritat per tot arreu, i s'extasia quan la troba*». I conclou: «*Cercant la veritat en Gregori Mir ens presenta la vera Bellesa...*». A Josep Maria Palau i Camps, «*mallorquí de Barcelona*», li atribueix «*trobar un punt d'humor dins les més agres experiències de la vida. A la majoria dels seus versos hi guaita un dimonió boiet, que ens eixuga la llàgrima i ens fa somriure amb les seves carusses*». Mentre que de Llorenç Vidal, al qual titlla d'apassionat i sensual, diu: «*amb les dents fa treure gemes a la carn i sang a l'ànima. Tot això en versos construïts i sonors com una cítara, polsada per un tocat per l'elegància, però que diu el drama dels d'ara, dels qui duen "mambos" i "nikis"...*». Acaba el discurs amb una salutació als assistents, «*napoleons de l'esperit*», i amb la inclusió d'una altra de les octaves de *La posada de la núvia* "Invitació".

Cal destacar, a més de l'element literari d'aquestes "Berenades" que organitzava Moyà a l'estiu, el fet que servissin també per promocionar els joves poetes, com és el cas dels quatre que llegiren els seus versos en aquella festa.

Per tancar aquest bloc hem de comentar els altres dos parlaments que no tracten sobre la festa des Vermar i que no foren publicats: el que féu quan el poble de Binissalem l'any 1956 li va retre homenatge, i un curiós parlament, sense títol ni data, que féu per encàrrec d'un amic, Santiago Coll.

A la "Biografia" ja hem parlat de l'homenatge que li feren a Binissalem dia 25 de juliol de 1956. Després dels discursos oficials i del de Camilo José Cela, Moyà féu un breu parlament que hem trobat a l'ALMG. És un manuscrit de 2 quartilles escrites dia 22 de juliol de 1956. Parla de l'emoció i empegueïment que sent per l'homenatge i, tot adoptant la postura d'humilitat, es demana: «*quins mèrits són els meus, per merèixer aquest homenatge?*» Ell mateix contesta que mèrit no en té altre que «*una joia lluent: el meu amor a Binissalem. Amor sincer, arrelat i tan antic com la meva existència.*» Però amb interrogacions retòriques es demana si aquest amor no el senten tots els binissalemers. Llavors, per parlar de la vila, cita Virgili: el fragment de l'inici del Llibre II de les *Geòrgiques* que fa referència a Bacus, i aquí ho aplica al vinyet binissalemer.

Afirma que l'emoció abans esmentada la sent especialment perquè l'homenatge li dedica *«la vila del meu naixement, la vila que, sempre, està present en la meva poesia.»* Per acabar, a més d'agrair a amics i binissalemers l'acte, fa la següent reflexió sobre el carrer al qual van posar el seu nom:

«En passar pel carrer on hi ha posat el meu nom, no el llegueu amb el meu nom, sinó el que vertaderament vol dir, el que tots endevinam que diuen les noves lletres: Carrer de tots els binissalemers que estimen la vila.»

El segon és un curiós escrit que féu a petició de Santiago Coll, quan aquest ostentava el càrrec de president de la "Penya Barcelonista de Mallorca". Com que la Penya havia decidit d'anar a fer una ofrena a Montserrat per agrair a la Verge un dels títols aconseguits pel Barça en els anys 70, Coll demanà a Moyà si li podia fer un parlament per llegir davant l'abat. Ell, malgrat el poc interès que tenia pel futbol, el féu. És l'exemple més clar que no li costava gens fer obres de circumstàncies per encàrrec. Per la curiositat del text, he decidit reproduir-lo aquí:

*«Germans catalans,
Quan nosaltres, catalans de Mallorca, venim a Catalunya, ens sentim fills benestants que tornam a la llar dels pares i on som acollits amb els braços oberts i amb paraules d'una mateixa i única llengua comuna. I si això succeeix quan posam els peus damunt aquesta terra beneïda, d'on procedim nosaltres, mallorquins, més ens ho sembla quan pujam a aquesta santa muntanya, setial magnífic de la Mare de Déu de Montserrat, Senyora i Majora dels Països Catalans i germana gran de la nostra benvolguda Moreneta de Lluc, que tenim l'honor de portar-vos com a record inesborrable de la nostra visita i de la vostra acollida fraternal.*

Sí, els mallorquins podem dir amb Joan Alcover:

*Som fill i nét de catalanes. Elles
amb mots d'enyorament em condormiren...*

Ens condormiren dins les belleses i la fecunditat de la nostra Illa estimada, però no ens feren oblidar la parla gloriosa que ens uneix, amb Ramon Llull al capdavant, la història que ens agermana, l'amor que mai per mai no s'ha

trencat, la voluntat que ens aferma i ens lliga fortament, a l'entorn d'un ideal més que mil·lenari, i per això més que mil vegades sant.

És el vostre —nostre— Maragall que en el seu poema L'estimada de Don Jaume ens diu:

A l'hora que el sol va a pondre's
Mallorca veu l'aimador
que ve dret damunt la barca,
els ulls encesos d'amor.
L'Illa es torna tota roja
i el cap del Rei nimbat d'or.

L'Aimador, el nostre Rei En Jaume, és la baula d'or que ens junyeix al mateix carro triomfal, i aquestes Santes Muntanyes són el farell que ens uneix a la fe en Déu i en el destí de la nostra raça eterna

Huellas dactilográficas de sangre sobre el oro
Rayen el corazón de la Cataluña eterna...

digué García Lorca.

Per acabar, tot agraint la vostra acollença i lliurant-vos aquesta imatge de la nostra Moreneta, res millor que els versos del nostre —vostre— Joan Alcover:

Mallorca veu el Montserrat
i si de nit no se colombrà,
ulls de claror donem a l'ombra,
posem-hi foc de germandat.

He dit.»

L'aspecte més important, com a tots aquests textos, és la inclusió de poemes per argumentar o embellir les idees que exposa. Aquí cita a tres dels seus poetes preferits: Alcover, Maragall i Lorca. Un text evidentment massa culte pel que hauria de ser la intenció de l'escrit.

2.3. ARTICLES

Són, possiblement, les peces més interessants d'aquests apartat, però cal dir per endavant que la producció d'articles de Llorenç Moyà és escassa i, si la comparam, amb la dels seus companys de promoció poètica, Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal, de menor qualitat. Ell va publicar centenars

de poemes a diaris i revistes al llarg de la seva vida, i en canvi ben pocs redactats en prosa, fet que demostra la facilitat que tenia per compondre versos i la dificultat que li suposaven els escrits en prosa. Com a exemples de col·laboracions poètiques a la premsa es poden citar dos moments molt interessants: els primers de postguerra, una època en la qual era difícil aconseguir treure a llum creacions en la nostra llengua (entre 1946, en què publicà el primer que hem trobat — “L’assumpta”, al *Correo de Mallorca*, dia 27 de juliol de 1946— i 1949, any de l’aparició de les seves dues primeres obres, *La joglaressa* i *La bona terra*, en va publicar una dotzena); i especialment la important producció de la darrera època, les “Gloses d’Un Xafarder” que varen aparèixer al diari *Última Hora* entre 1977 i 1981, en el qual hi va publicar prop de 600 dècimes). Enfront d’aquesta abundant producció, tan sols coneixem poc més d’una dotzena d’articles.⁶⁰⁰ És una xifra minsa que demostra la poca habilitat i interès que tenia Moyà per la prosa.

En la nostra recerca hem trobat un total de deu articles en català.⁶⁰¹ D’aquests, sis foren publicats a revistes mallorquines: dos al número únic de *Raixà*, “La verema a Binissalem” i la recensió del “Llibre dels tres Reis d’Orient” de Baltasar Coll,⁶⁰² «Llorenç Villalonga en el record» aparegué al número 1 de *Latitud 39* (gener-febrer de 1981), «Llorenç Riber en el record» al 699 de *Lluc* (setembre-octubre de 1981), «Chopin a través d’un *Hiver a Majorique*» a *Ponent*, IX (Tardor 1958), i «Binissalem i els seus novel·listes», al número 2 de *Robines* (juliol, 1980). Els altres tres, titulats «Carta de Mallorca», foren publicats a *Vida Nova*, revista editada a Montpeller. Son textos com els que Josep M. Llompart publicava en els *Cap d’Any* de *Raixà* en forma de carta dirigida a un estranger informant de les novetats culturals de l’illa. La primera porta data de 30 d’agost de 1956, la segona és de 1958 (sense data concreta) i la tercera, de 26 de juliol de 1958. El desè és un breu escrit commemoratiu del “III aniversari del Club Atlante”.

⁶⁰⁰ Són catorze en total. Dels quatre que publicà en castellà ja n’hem parlat a l’apartat anterior.

⁶⁰¹ A l’edició de les *Memòries literàries...*, p. 15-16, citava els sis articles que, fins aquell moment, havia trobat. Posteriorment n’he localitzat quatre més.

⁶⁰² *Raixà. Miscel·lània de Literatura catalana*. Mallorca : Gràfiques Miramar, 1953, p-41 a 44 i 128.

Els articles de Llorenç Villalonga i el de Llorenç Riber poden ser catalogats, com diu Aina Perelló, de «prosa memorialista». ⁶⁰³ Són obres d'encàrrec fetes després de la mort d'aquests dos excepcionals escriptors i en els quals ens parla de la seva relació amb ells. En canvi, el de Chopin és més poètic i reflexiu que un anàlisi erudit. Quant als tres publicats a *Vida Nova*, cal dir que els coneguèrem pels esborranys trobats a l'ALMG, però que més endavant els hem pogut consultar a la revista, i són de crítica literària, igual que la ressenya del llibre de Baltasar Coll.

Un dels dos primers articles que publicà en català, com no podia ser d'altra manera, està dedicat a la Verema. A l'únic número ja mític de "Raixa" va aparèixer "La Veremada a Binissalem". És un precedent al «Discurs de la tercera festa des Veremar» (1967), escrit quinze anys abans. Comença amb una referència a tots els escriptors que han descrit Mallorca (Grasset de Saint-Sauver, Cortada, Piferrer i Quadrado, Villalonga) i diu: «*estan plenament d'acord quan afirmen, amb paraules més o menys semblants, que els vinyets de Binissalem són els més famosos de l'illa.*»

Explica que a les darreries del segle XVIII fou l'època de major prosperitat del poble i el moment en què es construïren l'església i els grans casals del poble. L'enriquiment va ser tan notable que n'han quedat testimoni tant a adagis («*Es binissalemers es vestit d'es diumenges el duen els dies feners*») com gloses:

A Pollença diuen le,
I a Inca diuen vós
A Binissalem, senyors,
I a Ciutat, vossa mercè.

Així doncs, «*emmarcat dins aquest escenari de prosperitat, el poble ha anat teixint el seu entrunyellat d'habituds, amb un segell tan propi, que la veremada a Binissalem és —des del punt de vista folklòric— distinta de les*

⁶⁰³ PERELLÓ I COMAS, AINA: «Estudi preliminar», dins Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...*, p. 12.

altres contrades de l'illa». Llavors, explica el procés de la veremada d'una manera pintoresca i idealitzada:

«Les dones amb el trinxet van llevant els raïms als ceps, i quan tenen llurs paners plens, si els homes encarregats de buidar-los no ho fan, són avisats per les veremadores al crit de: Verema! I ells ràpids buiden els paners dins la portadora (...) La feina, no cal dir-ho, és feixuga, però més alegre, encara, que feixuga».

Quant al dinar dels veremadors, diu que consisteix en uns fideus espessos molt coents amb carn de “cabriela” (cabra muntanyenca) i també pa, formatge i raïm. Després de dinar es fan jocs i en acabar la tasca, *«quan el sol s'enrama, el tall de veremadors i veremadores retorna a la vila. En arribar-hi, el grup es passeja pels carrers sonant tota casta d'instruments de corda i les imprescindibles castanyoles. Llavors, amb una tonada meravellosa, esgrana tot l'enfilall de les cançons pròpies de la tasca.»* Després afirma que la feina de cada dia *«acaba amb un curt ball de boleros, anomenats des vermar, perquè només es ballen aquests temps. Són uns boleros cantats i de música deliciosa.»*

Tota aquesta visió amable de les tasques ve acompanyada per un lèxic específic que l'autor va explicant: *cassot, simalers, garbereta, fiol...*, i dona peu a la selecció de cançons de verema que també recull al “Discurs” de 1967. L'únic que no apareix és un dels boleros que diu així:

*Jas una poma,
Catalina Maria,
que el teu marit t'envia
de Barcelona.*

*Floreta groga
el rei va dir un dia,
floreta groga,
el rei va dir un dia
te vull per nora.*

*ture't, ture't,
ture't, ture't al·lota,
ben aviada
perquè si no t'atures
seràs burlada.*

Llavors parla de la Festa del *ramell*, que es produeix un cop acabada la verema (entre els poemes inèdits que analitzam a l'apartat de poesia hi ha una composició de 1943 titulada "El ball del ramell"):

«La madona de la casa envia un cistell enramellat de flors i guarnit de sucus esperitosos, galletes, confits i tabac als veremadors de la vinya, i ells s'encarreguen de passejar-lo pomposament per tota la vila, entre una explosió de cants, guitarres, ximbombes i castanyoles».

També recull algunes de les cançons que fan referència al ramell i explica el final de la festa amb un «ball de pinyol vermell. Tots els veïns i fins i tot el poble, s'hi consideren convidats». El ball dura fins a alta nit i acaba amb una darrera tonada que tanca l'article:

*Sa darrera i no en cant pus,
sa darrera i no en cant d'altra.
Si he feta alguna falta,
perdonau-me, Bon Jesús!*

Quant a la ressenya sobre el volum de Baltasar Coll *Llibre dels Sants Reis d'Orient*,⁶⁰⁴ publicat al mateix número de *Raixà*, té una motivació clara: a part de l'amistat amb aquest religiós lletraferit, el tema dels Reis— del qual en va fer la versió dramàtica més popular actualment a Mallorca—, interessava força a Moyà. Sobre la recopilació diu:

⁶⁰⁴ *Llibre dels Sants Reis d'Orient*. Selecció i pròleg de Baltasar Coll. Barcelona: Biblioteca Selecta, 1952.

«en obrir el llibre queda embaumat el lector d'un perfum d'infantesa feliç mai oblidada. ¿Qui no ha somniat de despertar en els màgics bondadosos? Mercès a la present antologia, trobam recollits en un sol pomell tots els somnis del poble i dels homes de lletres catalanes».

Fa un breu comentari de les dues parts: la selecció en vers que va des de la poesia medieval fins als poetes de les darreres promocions, i els contes i fragments en prosa des de Ramon Llull fins als nostres dies. Destaca, en aquest bloc, la “Història del Rei Negre” d'Eugeni d'Ors. També explica que al final del volum el recopilador hi afegeix un petit refranyer. Conclou amb la inevitable felicitació per a una publicació *«que posa a l'abast de tothom la màgica il·lusió dels Sants Reis»*.

Quant als dos articles sobre Villalonga, s'ha de dir que la relació de Moyà amb l'autor de *Bearn* fou amistosa i intensa, i això és el que hi explica a ambdós. A «Llorenç Villalonga en el record» ens conta que es conegueren a causa del parentiu —Teresa, l'esposa de Villalonga, era cosina de Moyà—, però que amb el temps els uní una ferma *«amistat literària»*, sobretot a partir dels anys 50. Es veien setmanalment a les tertúlies del Riskal a Palma i passaven els estius a Binissalem —ell residia a Can Gelabert i Villalonga a Can Sabater. Les visites d'un i altre eren freqüents. Com conta Moyà:

«Després de romandre una estona a Can Gilabert, en Villalonga i jo ens n'anàvem a Can Sabater, que és la casa de na Teresa, a dues passes de ca nostra, i allà ens reuníem amb ella. Amb freqüència m'hi quedava a dinar o a sopar (...) Si hi anava al matí, en Llorenç em solia rebre a la seva biblioteca, amb la finestra que pega damunt el lladoner de la clasta, i allà parlàvem de literatura, de la França del XVIII, de Napoleó, pel qual no sentia cap simpatia (...) Allà en Llorenç em llegí moltes de les seves obres acabades d'escriure i amb la tinta fresca, perquè ell a Binissalem hi escrigué moltíssim, entre altres coses el seu Bearn, de tal manera que si bé el paisatge de la novel·la és bunyola, el material humà és Binissalem. (...) Jo, per la meua banda, li llegia alguna de les meves coses.»

També explica que, des de la biblioteca, escoltaven les converses del servici a la clastra. És interessant la reflexió que fa sobre Villalonga com a creador: «*sentíem les converses del servici, reunit sota el lladoner, que feien les delícies del novel·lista, perquè era interessant escoltar la xerrameca del xofer i de la cuinera, plena d'incongruències, de vegades, però en general messella de seny i de bon sentit. Tot això era material preciós per al novel·lista, el qual no tenia un excés de fantasia, però sí, en canvi, un gran cabdal d'observació i de síntesi.*»⁶⁰⁵

També té molt d'interès l'anècdota d'un assassinat ocorregut a Binissalem que els inspira a ambdós un relat (es refereix a "El gendre", obra seva, i a "Mitja hora tard", conte de Villalonga publicat a *El lladoner de la clastra*):⁶⁰⁶

«Record que quan fa molts d'anys al vinyet de Binissalem es cometé un terrible i misteriós assassinat, en Llorenç escriví un conte titulat "Mitja hora tard", si no vaig errat, i jo, sense saber-ho, en vaig escriure un altre de tremendista on el mort era aconduït al cementeri pel "Camí de s'Aigo". Al mort, segons el meu conte, li anaven caient les gleves de sang pel camí i els cans se les menjaven. Bé, el molt que riguérem davant les meves bestieses, ¿qui ho recontaria?»

Llavors parla dels dos pròlegs que Villalonga va escriure per a dues obres seves: *A Robines també plou* (1957) i *I tanmateix pallasso...* (1975). Del segon diu que és «*la darrera cosa que ell escrigué*». Certament és el darrer pròleg que va fer, però encara va escriure alguns articles abans que l'afecció arterioscleròtica l'obligàs a deixar d'escriure.

Explica les festes que organitzava a l'estiu, a les quals hi acudia el matrimoni Villalonga, i aprofita per fer una descripció del casal de can Gelabert. També, entre anècdotes més intrascendents, conta com en una d'aquestes festes feren un sonet entre una sèrie d'escriptors i el transcriu.⁶⁰⁷

⁶⁰⁵ Villalonga al pròleg d'*El lladoner de la clastra* en fa una descripció semblant.

⁶⁰⁶ El de Moyà fou publicat per Aina Perelló (Llorenç MOYÀ GILABERT: *Viatge al país de les cantàrides*, p. 43-49).

⁶⁰⁷ Vegeu Miquel Àngel VIDAL: «Un sonet...», *op. cit.*

La darrera anècdota interessant que recull és la de la intervenció que tengueren ambdós perquè l'Ajuntament de Binissalem posàs els seus noms a dos carrers del poble:

«Quan l'any 1955 jo vaig guanyar el premi Ciutat de Palma de Poesia "Joan Alcover", en Llorenç Villalonga, confabulat amb Camilo José Cela, aconseguí que l'Ajuntament de Binissalem em dedicàs un carrer, ja que jo havia cantat al poble i als seus casals; per això, molts d'anys després, quan en Llorenç ja tenia fama més que merescuda i estava carregat de glòria, jo vaig demanar al Consistori de la Vila que n'hi dedicassin un. (...) Li posaren el nom de Llorenç Villalonga de Tofle».

El segon article, més breu, es titula «Binissalem i els seus novel·listes», escrit també després de la mort de l'escriptor. Comença recordant l'article que Llorenç Villalonga va escriure a *Baleares* feia més de trenta anys, el 1949, titulat «Binissalem y sus poetas», en el qual deia que la poesia de Moyà no hauria estat la mateixa si ell no hagués nat a Binissalem i visqués al seu casal. Aquesta teoria, en un principi, li semblà un poc estranya, però amb els anys comprovà que Villalonga tenia raó, i ho argumenta dient que *«des de llavors ençà molts dels amics i coneguts que he rebut a Can Gilabert m'han fet avinent que des d'aquell instant comprenien molt bé la meua poesia i el seu barroquisme»*. Després, tot seguint aquesta teoria que el medi incideix en l'autor, ell també creu que si Villalonga no hagués viscut els estius a Binissalem *«les seves novel·les no serien, ni de molt, com les que va escriure»*. De fet, afirma que si *«el paisatge de Bearn és realment Bunyola, el paisatge humà és netament binissalemer»*. I, com a prova, torna a parlar, com a l'article anterior, de les conversacions del servici a la clasta que *«feien la delícia i inspiraven a Villalonga»* en escoltar-les des de la biblioteca.

A «Llorenç Riber en el record» ens explica, igual que a les *Memòries literàries*, la seva turbulenta relació amb l'escriptor campaneter. Al principi, ens conta com foren les circumstàncies en les quals es conegueren i com, ja des d'un bon principi, sorgiren malentesos entre ambdós. L'any 1943, en saber que Llorenç Riber era a Ciutat, Moyà, a causa de la seva curolla juvenil

d'aconseguir autògrafs (per aquesta època en feia una espècie de col·lecció), «i animat per les cordials acollides que havia rebut en casos semblants de Maria A. Salvà, Miquel Ferrà i Guillem Colom», va anar a visitar-lo amb un volum de *Poesies* de l'acadèmic davall el braç. La rebuda no fou tal com ell esperava: Riber pràcticament l'engegà de manera brusca i poc cortés.⁶⁰⁸ Llavors incideix en el sentiment de vergonya que tant el féu patir en aquella malaurada ocasió: «no vaig sentir cap casta de rancor, sinó avergonyiment. (...)¿Creureu que ara és la primera vegada que ho cont i que no vaig gosar fer-ho constar a les meves memòries perquè l'avegonyiment em pesà com una llosa de plom?»

Després conta altres tres anècdotes que també recull a les *Memòries literàries*: La primera, sobre el certamen del centenari Costa-Alcover celebrat a Palma el 1954. Segons afirma, Riber s'oposà que li fos concedida la Flor Natural i «fins i tot volgué, infructuosament, anul·lar la decisió del jurat» (aquest retret no apareix a les *Memòries*) i en trobar-se en el Teatre Principal, on es lliuraven els guardons, en lloc de felicitar-lo, Riber tan sols comentà que «la Reina també era de Campanet». La segona, quan Jaume Vidal li demanà, a Riber, si li havien agradat les dècimes de *Flos sanctorum*, i aquest contestà cruament: «Hi ha tantes coses importants per llegir que no perd el temps amb En Moyanet.» A l'article afegeix un comentari que no apareixia a les *Memòries*: «En Jaume Vidal que m'ho contà, em digué que va tenir ganes de replicar-li, poc més, poc menys: "Doncs jo he perdut el temps llegint-lo a vostè"». ⁶⁰⁹ La darrera, que a les *Memòries* ubica en el Círculo Mallorquí per novembre de 1947, i en canvi a l'article, a Formentor, a la festa anual dedicada a Costa i Llobera, el 1955, es va produir poc després que Riber hagués rebut la condecoració d'Alfons el Savi: va criticar a Moyà la vanitat dels poetes que, com ell, duïen la flor guanyada en algun certamen literari al trauc. Tant la de

⁶⁰⁸ A la pàgina 54 d'aquesta tesi hem reproduït el fragment de l'article on explica aquest fet.

⁶⁰⁹ De fet, Jaime Vidal va contar aquesta anècdota a un dels seus articles firmat com "Euphorion". Diu: «En una ocasión hablaba con un ilustre académico acerca de un poeta joven recientemente galardonado en un Certamen. Le pregunté si conocía sus poemas.

—¿Cómo voy a perder el tiempo leyendo eso —me contestó él— habiendo tantas cosas interesantes por leer en el mundo?

Yo pude insinuarle que, de seguir este criterio, él mismo sería hora, un autor desconocido. Me abstuve, no obstante, del comentario.» ("La ciudad en el campo", *Diario de Mallorca*, 26-6-55).

1947 com la de 1955 Semblen la mateixa escena, encara que és possible que es tracti de dos moments diferents en els quals li féu el mateix retret.

L'article acaba amb una petita revenja literària de Moyà a tants de menyspreus rebuts per part de l'escriptor campaneter:

«...quan jo escrivia el meu llibre inèdit titulat Panegírics blancs, dedicat una altra vegada als sants, en tocar la vida de Santa Úrsula i les seves companyes, que també havia cantat Mn. Riber i les havia tractat d' "ósses lentes" em vaig voler venjar i vaig escriure:

*Doncs sota el títol de ma vila austera,
jo sol, Llorenç i Cardenal Moyà,
predic per defensar-vos del prevere
Llorenç, que d'ósses lentes us tractà.*

Així, cantant cantant, vaig fer "simple prevere" a D. Llorenç i jo em vaig autotitular Cardenal. Cal dir que jo el volia tractar de canonge, però la rima m'ho impedí i agravà la venjança...»

L'article «Chopin a través d'un *Hiver a Majorique*» és possiblement el més acurat i poètic dels seus articles. No pretén ser, evidentment, una ressenya crítica, sinó essencialment una exposició de les impressions de lector. Comença l'article amb un to irònic:

«Aquesta tardor, jo, Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, descendent directe d'aquells monstres de malvestat i de salvatgia que feren insuportable a l'Escriptora el seu sojorn a l'Illa, he rellegit amb amor Un hiver à Majorique. Així, doncs ajagut sobre l'arena d'una platja on es barregen amb la nostra civilitzadíssima i gairebé decadent llengua tots els dialectes europeus, he rigut sovint contrastant les malifetes dels meus avantpassats amb la comprensió francesa de l'Escriptora.»

Ens explica, però, que la seva intenció de «*llegir de nou el llibre memorable*» era comprovar el paper de Chopin al llarg de la narració. Explica que el nom del músic no apareix citat en cap moment, que es refereix a ell com «un d'entre nosaltres, qualcú de la nostra família, però sobretot de la següent *faisó*: el nostre malalt», i que la seva presència és com a mig oculta i

misteriosa. Llavors, inspirat per les paraules de George Sand, passa a fer aquesta reflexió poètica:

«A Mallorca no plou gaire, però a vegades sembla que tot l'ennuolat del món descarrega sobre la mesquinesa de l'Illa. ¿Us imaginau una cortina sonora d'aigua caient als impluvis dels patis mallorquins, que tenen tota l'elegància dels peristils de Roma?; ¿us imaginau un bram d'escuma llançant-se follament i cega dins la foscor de les cisternes exhaustes?, ¿el tamboreig inlassable i persistent de les goteres, allà dalt a les golfes dels nostres casals enormes, i, acollidors i repel·lents alhora?»

Aquesta reflexió ens recorda per proximitat al títol del llibre que devia estar acabant d'escriure quan va fer l'article, *A Robines també plou*, i especialment al conte "Miracle a Robines". De tota manera Moyà segueix la seva peculiar especulació i intueix que *«aquesta disbauxa aquàtica»*, degué influir en la creació del preludi quinzè i relaciona la pluja amb la música: *«sobre la cascada brillant i enyorívola de les notes, hi esclata aquella obsessió, que es repeteix patològicament i patèticament, i penja d'un fil el cor més aliè a qualsevol sensibilitat.»*

Tot seguint amb la seva reflexió, lluny de la narració que la motivà, afirma que si se sent la peça interpretada per n'Enric Arbós, es pot comprovar *«fins a quin punt l'obsessió de la mort i el desempar pot esdevenir la més bella i corglaçant melodia.»* Després de tota aquesta construcció imaginària, continua amb la recerca de Chopin en l'obra de Sand, però torna a interpretar entre línies:

«hom pot imaginar-se l'abstracció del Polac, la submersió de l'Eslau dins aquest cel blavíssim nostre, lluny del qual a mi tot em sembla diabòlica grisor. Àdhuc, hom se l'imagina anant a cercar a la farmàcia claustral de pots barrocs, llurs continguts inofensius i perfumats de garriga.»

La reflexió, de to líric, el porta a imaginar-se que en els noranta-vuit dies que el músic va romandre a l'illa va estar aïllat de tota relació humana, així com de la llengua illenca. Intueix que no va poder escoltar *«paraules de cristall i de*

vellut de la pagesia mallorquina: Calapotí, maire, salicorn, sucre esponjat, pavora flonja...» Apareix, doncs, a fil d'aquest pensament, l'amor profund del poeta pel lèxic de la nostra llengua. I encara va més lluny perquè afirma que «a la Masurca de Palma, hom hi vol endevinar un enfilall de sonoritats mallorquines: crespell, giravolt, bescuit, ditalada...»

Després d'aquestes reflexions subjectives torna al llibre de Sand i, en el darrer paràgraf, arriba a la següent conclusió:

«A les llargues hem d'agrair-li que la seva ploma es desfogàs contant les injúries dels nostres avantpassats, i primfilant les belleses de l'illa amb la seva garrida prosa francesa. D'aquesta manera el Somniador travessa el llibre sense tocar-lo i sense esser tocat, tal com pertoca a un somni meravellós i delicat com una porcellana de Sèvres, o com una no menys meravellosa però més feixuga majòlica amb libèl·lules i flors, vinclades sols de presentir-les.»

Com veim, doncs, és un text de prosa poètica, amb un llenguatge ric i acurat, que no té la pretensió de ser una crítica literària sinó una reflexió subjectiva sobre l'obra de Sand i, en especial, sobre Chopin. És curiós que, així com l'autora francesa no cita el músic al seu llibre pel nom, tampoc ho fa Moyà —si exceptuam el títol—, sinó que l'anomena «Ètic», «Música», «Polonès» i «Somniador».

Sobre les tres «Cartes de Mallorca» publicades a *Vida Nova*, cal dir que qui feia aquesta secció a la revista era Josep M. Llompart. Pel que es veu la cedí en tres ocasions a Llorenç Moyà. La primera fou publicada al número 8 corresponent als mesos de juliol a setembre de 1956.⁶¹⁰ Explica que l'estiu a l'illa és temps de dispersió i de vaga. Les tertúlies literàries s'han extingit per mor de l'època estival i els seus membres s'han dispersat cap a la platja, a la muntanya o al pla. Tanmateix informa de la controvèrsia per la publicació del llibre *Recull de contes balears* publicats per Albertí,⁶¹¹ que va desencadenar als mitjans de comunicació una important polèmica: amb atacs i defenses sobre la

⁶¹⁰ *Vida Nova*, Revue Trimestrelle. Montpellier, núm. 8 (juliol-set., 1956)

⁶¹¹ AAVV: *Recull de contes balears*, Barcelona: Albertí Editor, 1956.

selecció feta. De tota manera, segons diu, «*la mesura mallorquina no ha permès que la cosa passàs gaire envant, i les aigües han tornat a mare, i tothom tan amic com abans*».

Llavors informa que el Passeig del Born ha estat escapçat pels dos costats. A un costat s'hi ha de col·locar una font, tot i que encara no s'ha fet, i a l'altre s'ha desmuntat la Font de les Tortugues per ser millorada. A més d'aquestes obres que ha planificat l'Ajuntament, també comenta que encara no ha convocat els premis Ciutat de Palma com estava previst. Suposa que és perquè «*aquestes darreries de l'estiu són feixugues i és més agradable una xerrada sota els pins oratjats que una discussió a una sala de sessions. Donem temps al temps, nosaltres els mallorquins que hem inventat el "fer temps"*».

Per acabar informa que Blai Bonet i Miquel Dolç, que durant l'any resideixen a la península, estiuegen a Mallorca, i que també ho fa Max Rouquette, director de la revista *Vida Nova*.

La segona «Carta de Mallorca» fou publicada a *Vida Nova* en el número 15, el corresponent al trimestre d'abril a juny de 1958. Després d'una reflexió sobre la tòpica calma illenca, explica que per iniciativa del Secretariat del *Diccionari Català-Valencià Balear* un grup d'escriptors de totes les contrades de parla catalana visitaren Mallorca per novembre. Detalla un poc els recorreguts per Palma, les excursions que feren i sintetitza els discursos del sopar de germanor.

Llavors informa que dia 29 de gener morí la poetessa Maria A. Salvà a Lluçmajor, autora «*que ha bastit un dels monuments poètics més bells de la literatura catalana contemporània*». L'enterrament, segons afirma, fou un vertader esdeveniment popular i va tenir un important ressò en els mitjans de comunicació. Conclou: «*Realment, fou cosa mai vista i que alleugereix una mica aquest món enfebrat de futbol i quinieles*».

Després parla de la revista *Ponent* i la col·lecció de poesia "La Font de les Tortugues" que publicaren els reculls *Sonets d'Orfeu* de Rilke (llibre «*curosament traduït per Guillem Nadal*»), *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...* de Llorenç Moyà, i *El cant de la balalaika* de Llorenç Vidal.

Informa també que la impremta “Atlante” ha publicat *S’ha venut un home* de Josep M. Palau i Camps, premi de Teatre Ciutat de Palma 1956. El comentari de Moyà sobre aquesta obra és realment interessant: «*suposa un eixamplament del “teatre regional”, on Martí Mayol continua assolint merescuts triomfs i que és, per ara, l’únic autor que es pot tenir en compte —parlam, naturalment, dels qui estrenen*».

Quant als premis “Ciutat de Palma” fallats per gener diu que «*no n’hi ha hagut cap per a una obra catalana, encara que el de novel·la se l’endugué en Llorenç Villalonga, escriptor que tan bones pàgines ha donat a la nostra literatura.*»⁶¹²

També diu que Jaume Vidal Alcover ha publicat el llibre *El dolor de cada dia*, «*acabat fa un munt d’anys, però retocat i modificat posteriorment*». Pensa que el recull és una «*col·lecció de poemes d’un enorme interès humà i ètic*».

Per acabar parla del pintor Pau Lluís Fornés, il·lustrador de moltes obres d’autors mallorquins, que ha triomfat exposant a Nova York. En el comiat demana perdó per haver fet aquesta secció que pertany «*per dret propi a Josep M. Llompart, i que per segona vegada m’ha cedit*».

La tercera «Carta de Mallorca», que fou escrita dia 26-6-1958,⁶¹³ fou publicada en el número 17 (setembre-desembre,1958). Comença amb un acudit poc graciós sobre els estudiosos de llengües: saben molt de francès i anglès però no tenen gens de cultura (si se’ls demana per Racine o Shakespeare contesten que «*no els han topat a cap platja*»). Llavors informa dels cinc homenatges fets a Maria A. Salvà després del seu traspàs, i de la mort, en accident de cotxe, de Joan Valls, el gran actor del “teatre regional”, «*que, en honor a la veritat, és més important, per molts d’aspectes, del que generalment es creu*».

Sobre el món editorial mallorquí diu que les col·leccions “Raixa”, “Les illes d’Or”, “Ponent” i “La Font de les Tortugues” estan publicant llibres amb regularitat. També parla de l’editorial Atlante, que ha editat *Crist* de Miquel

⁶¹² Es refereix a *Desenlace en Montlleó* que fou publicada aquest mateix any per l’editorial Atlante.

⁶¹³ A l’ALMG es conserven els tres manuscrits de la “Carta de Mallorca”, però sols en aquest darrer hi apareix la data de composició.

Serra Pastor i *Poesia 1958*, una miscel·lània de poetes baleàrics. Parla de les crítiques fetes a l'autor de la tria i, com que es una referència a ell mateix,⁶¹⁴ intenta justificar el paper del recopilador.

Parla després de la publicació d'*El mar* de Blai Bonet al "Club dels novel·listes" i diu que el llibre ha estat objecte tant de grans lloances com de fortes censures. També informa de la publicació d'un periòdic local a Algaida, "Castellitx", i de l'aparició a "La Font de les Tortugues" de *Poemes en quatre temps* de Margalida Magraner, esposa de Pere Serra. Diu que és «*una poesia plena de sensibilitats i d'esperances, sota una crosta de melangia*».⁶¹⁵

Acaba l'article amb una reflexió abstracta sobre l'intent de les persones d'arribar «*a una fita, a una meta indefugible, encara que els camins siguin diversos*».

Un darrer text que hem inclòs dins aquest grup, a pesar de la seva brevetat, és un escrit publicat per octubre de 1966 al *Boletín de información Club Atlant* en l'edició extra del seu tercer aniversari (número 14) amb el títol "III aniversari del Club Atlante". Es tracta d'un comentari sobre aquesta commemoració que, tot i la dificultat de classificació genèrica, hem decidit catalogar-lo com article.

A l'escrit parla dels tres anys transcorreguts des de la fundació del grup Alant, del qual formaven part «*els joves i les joves de més inquietud de la nostra vila*». Afirma que alguns dels seus elements fan més feina que altres, però que això passa pertot arreu, i que allò que realment importa és «*la germanor, el companyerisme i l'avinença*» entre els seus components. Explica també, per sobre, les activitats que han dut a terme en aquests tres anys: organització d'excursions, cicles de teatre, creació de l'ambient cultural al poble i, sobretot la realització de «*dues FESTES DE SA VERMADA DE BINISSALEM, que han traspasat els límits de la nostra vila*». Pensa que tots els seus esforços i sacrificis, tota la feina que fan serà agraïda pel poble «*perquè els binissalemers saben respondre, molt sovint, a les nobles crides, i*

⁶¹⁴ Llorenç Moyà fou l'encarregat de les edicions *Poesia 1957* i *Poesia 1958* de l'editorial Atlante.

⁶¹⁵ Ja hem comentat a la "Biografia" l'amistat que unia a Llorenç Moyà amb el matrimoni Serra.

cap de més noble que el treball d'aquesta joventut binissalemera que lluita incansablement per la vila i per la seva espiritualitat». Amb aquestes elogioses paraules a la tasca del grup de joves, conclou l'article.

2.4. ALTRES ESCRITS

Incloem en aquest apartat les presentacions a catàlegs impresos de pintors i artistes que hem trobat, dues presentacions manuscrites de pintors binissalemers i un escrit d'homenatge al músic Baltasar Bibiloni, també binissalemer.

2.4.1. Catàlegs en prosa

Dels vint-i-cinc textos que va escriure per a catàlegs d'exposicions d'artistes amics i coneguts, nou foren en prosa i els altres setze foren poemes fets per a l'ocasió o reproduccions d'altres que ja havia escrit.⁶¹⁶ Dels nou en prosa, sis textos els realitzà en català: els impresos en els fulls o díptics de presentació de les exposicions dels artistes William Martin, Joan Guerra, Eduard Vich, Laura Sauri, Antonio Medina i Longino; dos foren escrits en català, però traduïts i impresos també en castellà (els de les exposicions d'Edith Wagner i Jorge Guila); i un és la traducció que en va fer Moyà d'un text de Pere Quetglas ("Xam") per a una exposició de Pau Lluís Fornés. Per tant, són vuit en realitat els textos originals seus en prosa per a catàlegs.

Els vuit textos són, evidentment, escrits d'encàrrec en els quals l'element primordial és l'afalagament de l'expositor i de les seves virtuts artístiques. Dels sis fets en català, el de l'escultor Longino, que exposà a l'hotel Bellver, és de 1971; el de Laura Sauri, a la galeria Latina, de 1974; el de Joan Guerra, a l'Ariel, de 1976; el de William Martin, a la galeria Joaquim Mir, de 1977; el d'Eduard Vich, també a la Joaquim Mir, és de maig de 1978; i el d'Antonio Medina, per a l'exposició de ceràmica i pintura, a la mateixa galeria, fou realitzat a Binissalem per abril de 1977. Els altres dos textos que també incorporen la traducció al castellà els escriví per a les exposicions de Jorge

⁶¹⁶ Per a la informació dels poemes inclosos en els catàlegs d'artistes veure l'apartat 9.2.3.2. de la "Trajectòria poètica".

Guila (amb traducció a càrrec de “A.R.”),⁶¹⁷ i d’Edith Wagner (traduït probablement pel mateix Moyà), totes dues a la Galeria Latina. El primer el féu a Binissalem per agost de 1972 i el segon a Palma per juny de 1973. Per tant, tots foren confegits a la dècada dels 70, que fou l’època de Moyà que més es relacionà amb artistes i pintors.

Com que no tenen un interès específicament literari ens limitarem a comentar, en general, que demostren el coneixement de Moyà de l’art contemporani i de l’expressió pictòrica i que, com tots els seus altres textos en prosa estan farcits de citacions poètiques d’autors que ell preuava (Ausàs March, Ramon Llull, Lorca, Alcover...). Com exemple reproduïrem aquí el que realitzà per a l’exposició d’Antonio Medina perquè és el més acurat i sincer, tot i que no aconsegueix fugir del retoricisme habitual en aquest tipus d’escrius. La relació que hi havia entre ambdós, i de la qual n’hem parlat a la biografia i de la qual també en tenim testimoni als “Dietaris” analitzats en aquest capítol, féu que el text fos una mica més personal que els altres que integren aquest conjunt. Diu així:

«ANTONIO MEDINA va néixer accidentalment a Jaén, fa una trentena d’anys, de família granadina i fins als tretze anys estigué en íntim contacte amb la naturalesa, patint son i patint fam

*Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos,*

com en els versos de García Lorca. Però com els jovensans de les rondalles mallorquines, un dia «es posà les cames al coll» i, gairebé infant, fugí cap a Barcelona, la gran ciutat que l’enlluernava de lluny sense conèixer-la. Tot ell era un feix de nervis i sensibilitat i començà la lluita per viure i per a assolir l’Art, perquè la sang li deia a cau d’orella i amb paraules del Granadí Al·lucinat

*Norma de amor te di, hombre de Apolo,
Llanto con ruiseñor enajenado.*

Llavors veié museus, veié grans obres mestres que l’embadalien, però una cosa el satisfieia més plenament: l’art humil del poble, els ex-vots ingenus, les ceràmiques casolanes ja gairebé oblidades i tirades a un racó qualsevol, les

⁶¹⁷ Desconeixem a qui corresponen aquestes inicials.

juguetes de les tires pobletanes incontaminades, les màscares de l'Àfrica Negra, les joies i els ídols amerindis, les figuretes de terrissa dels llogarets d'Occident, els siurells mallorquins, galls i homenets de Barcelos, cavallets d'Andújar, tota aquesta gamma de sensibilitat popular tan variada i tan semblant alhora...

A París, tot repujant i policromant muralets i ocells de llauna, pogué subsistir sense estretors, però ell volia córrer món i va visitar Alemanya i va residir a l'Argentina... El seu art era autodidacte però Antonio Medina –que no viu de tòpics- creié que si bé l'Acadèmia podia aigualir una autèntica creació personal, és convenient l'aprenentatge. I estudià gravat a Bons Aires, dibuix i ceràmica a l'Escola Massana, porcellana a Sargadelos i endemés hi afegí pel seu compte un curset particular i estrictament personal a Ubeda. I ja me'l tenim fet un artista polifacètic: pintor naïf, autor de collages, ceramista.

Com a pintor les seves obres esclaten de colors i les seves figures i els seus arbres, pintats a les teles o a la cartolina, tenen tot el posat de porcellanes mig cretenques mig populars. (Salvant totes les distàncies que vulgueu, Miquel Angel, a la Capilla Sixtina, més que pintar-hi, hi va esculpir figures). Malgrat que la pintura encisa Antonio Medina i els seus quadres encisen l'espectador per llur ingenuïtat i fantasia, el seu amor és la ceràmica perquè com digué García Lorca

Fuego de siempre dormía en los pedernales

I aquest foc de sempre popular, passat pel seu demble d'home estudiós i inquiet, colra d'autenticitat les seves obres.

Com a ceramista Antonio Medina domina el torn en els seus gerros i les seves mans habilíssimes donen vida a un bell ramat de figures: ocells, simbiosis d'éssers humans i ocells, cabres agosarades i dolces alhora, tot polidament matisat de colors més bé obscurs i de línies puríssimes.

Per altra banda, els seus murals en relleu són un resum dels seus quadres i les seves figuretes, amb un mesurat però esplendorós colorit, sense caure mai en el barroquisme exaltat, perquè Antonio Medina tot ho diu «en gloses enamorades i estrictes» aplicant-hi paraules d'Eugeni D'Ors.

Si hom em demanava una definició de l'artista que avui tinc l'honor de presentar, diria que és un home que posseeix tota la gràcia del Sud, de la seva Andalusia estimada, pastada amb el seny de Catalunya eterna, car ell, com García Lorca, desitja que

Huellas dactilográficas de sangre sobre el oro
rayen el corazón de Cataluña eterna,
car ell no debades crea la seva obra «vora l'amplitud i la blavor de la Mediterrània», frase tòpica si voleu, però certa, clara i llampant com el nostre-aliè Xènius, que va escriure-la en pàgines memorables.»

Com veim parla de molts d'elements biogràfics d'Antonio Medina, com són la seva infantesa, la formació, els seus viatges, la residència a Barcelona; també de la seva manera d'entendre l'art, i l'acaba definint com un «*home que posseeix tota la gràcia del Sud, de la seva Andalusia estimada, pastada amb el seny de Catalunya eterna*». Com és lògic explica també les característiques de la seva producció artística. Un darrer punt que cal destacar i que, com hem dit, emprà a molts d'aquests escrits són les citacions d'escriptors. Aquí, com homenatge a l'origen granadí de Medina i al lloc on vivia, Barcelona, cita a García Lorca i a Eugeni d'Ors.

Tots els escrits d'aquest bloc foren realitzats per encàrrec o per compromís. Palesen, això sí, l'interès de Moyà per les arts plàstiques i l'amistat que tenia amb molts d'artistes mallorquins i peninsulars. També l'intent d'acostar la paraula a la pintura, de parlar d'un altre art amb el llenguatge, que era el seu instrument. Són peces breus en les quals més que la intenció literària hi trobam l'intent de fer atractiva al públic una exposició pictòrica.

2.4.2. Dos pintors i un músic binissalemers

A més dels vuit textos en prosa originals realitzats per als catàlegs d'artistes, hem d'afegir en aquest bloc d'escrits diversos tres manuscrits que hem trobat a l'ALMG: un de dues pàgines, sense data, sobre l'exposició de dos pintors binissalemers (Miquel Ferrà i Gabriel Vallès) que es féu a Binissalem el juliol de 1956, un l'altre, també de dues pàgines, datat a Binissalem dia 24 de juliol de 1957, tracta d'una nova exposició de Gabriel Vallès, aquest cop en solitari; i el tercer, «Homenatge a Baltasar Bibiloni», és un manuscrit de tres pàgines, sense data, que fou llegit a l'acte d'homenatge a aquest músic el dia 15 de desembre de 1978.

El primer, comença parlant de Bestard, un pintor binissalemer del segle XIX, que ell cataloga de «*famós*» i que vendria a ser un precedent dels dos pintors actuals.⁶¹⁸ Diu que Miquel Ferrà fa «*unes creacions valentes i inquietants*» i que Gabriel Vallès crea «*uns paisatges plens de tonalitats poètiques i suggerents*». Després d'afalagar l'esperit artístic d'ambdós, conclou: «*En una paraula, la vena de la vida, que és l'art, corre plena en Miquel Ferrà i Gabriel Vallès*».

Pràcticament un any després escriví el segon text sobre una altra exposició de Gabriel Vallès, patrocinada per l'Ajuntament de Binissalem. El fet que al dia següent a haver escrit el text, el 25 de juliol de 1957, s'inauguràs l'exposició demostra que fou un escrit fet amb presses per llegir en públic. És, evidentment, una obra d'encàrrec realitzada amb molt poca convicció. Tracta a Vallès de descobridor de bellesa oculta i de paisatgista de Binissalem, però no va més enllà del simple reconeixement.

L'«Homenatge a Baltasar Bibiloni» és un text fet per encàrrec de la Coral de Binissalem i l'Ajuntament. És més elaborat, tant en forma com en contingut, que els dos dedicats als pintors. Comença, amb el tòpic de l'humilitat, tot afirmant que ell no és la persona més idònia per dur endavant «*l'encàrrec*» d'escriure unes paraules sobre l'homenatjat, a qui qualifica de «*musicòleg insigne i binissalemer de sang i d'ànima*». Després, repassa els seus mèrits (director de les corals de Binissalem i Sineu durant més de vint anys, professor de música i compositor inspirat) i sobretot destaca el «*seu amor constant, desinteressat i sense minves per la nostra vila*». Del seu esperit artístic diu: «*mira el món plural i bell i en beu totes les essències i s'il·lumina de totes les llums aclaridores tenint, emperò, els seus peus ben fermes, ben subjectes a Binissalem*». El lloc d'origen és, en definitiva, el fet caracteritzador i que més destaca de l'homenatjat: «*aquest amor profund i indestructible per tot el que és nostre i ben nostre és el títol més preuat, és l'ambició més pura i que dona més llustre a Baltasar Bibiloni*». La conclusió, amb l'inevitable agraïment al músic

⁶¹⁸ No sembla referir-se al pintor del segle XVII Miquel Bertard, del qual s'ha dit erròniament que havia nat a Binissalem. D'altra banda, no tenim notícia de cap pintor del denou anomenat Bestard que nasqués a aquest poble.

per la seva tasca, és més inspirat que els altres: aprofita per fer una referència al nostre país després de la mort de Franco: li dóna les gràcies per la seva *«llarga dedicació a l'art de la música, que no necessita traducció perquè les mateixes notes arriben a l'ànima de tots els pobles que, com el nostre, avui, viuen en llibertat i justícia»*.

2.4.3. Programes de les Festes des Vermar

També podem afegir sota l'epígraf "Altres escrits" els programes de les "Festes des Vermar" que va fer fins al 1974 —any de la mort de la seva mare— segons ens confirmà Gabriel Fiol.⁶¹⁹ Eren textos molt breus que no anaven firmats i en els quals, amb humor, s'anunciaven les activitats del dia (a les primeres convocatòries tan sols se celebrava un dia de festa) i anaven rematades per una petita glosa. Com que, igual que les altres proses d'aquest apartat, tenen un interès més documental que literari, sols en transcriurem un fragment que hem trobat de la "VII Festa des Vermar" per demostrar la intranscendència i el valor essencialment informatiu d'aquests breus escrits (fets, això sí, amb la ironia i sentit de l'humor característics de Moyà per anunciar aquestes bauxes):

«A les 22 hores, apoteòsica, vinícola verbena amenitzada per un famós conjunt Pop (procurarem que sia lo més calamar possible) a la qual s'hi podrà entrar de franc, gratuïtament, sense gastar ni una peça de dos. I vi a rompre, d'aquell tan negre i espès com només en fan a Binissalem!

*Vi negre per engatar-se
i música per ballar,
mentres duri la comparsa
ni una peça us costarà.»*

Una característica a la miscel·lània de textos que conformen tot aquest apartat d'escrits diversos en prosa és, com hem dit, que es tracta d'obres

⁶¹⁹ Membre del grup Atlante i bon amic de Moyà, del qual ja n'hem fet algunes referències a la "Biografia".

d'encàrrec. Tot plegat són una trentena d'escrits que van pràcticament des de meitat de la dècada dels 50 fins a 1981. Llorenç Moyà no tenia una afecció especial per escriure aquestes obres —com és evident ell no es trobava tan còmode escrivint en prosa com en vers, i menys en un gènere proper a l'assaig—, per tant han de ser considerats com escrits de circumstàncies i sense una especial rellevància literària.

Cal advertir que, tot i l'intensa recerca que hem fet en les revistes i publicacions on Moyà col·laborà al llarg de la seva vida i el metòdic escorcoll entre els impresos i documents que conservava entre els seus papers, és molt possible que en el futur apareguin altres obres que puguin complementar la catalogació d'aquest bloc d'escrits diversos.

3. AUTOBIOGRAFIA

Entre els materials autobiogràfics de Llorenç Moyà hi ha un text publicat, les *Memòries literàries*, que consten d'una primera part que és una relació autobiogràfica des del seu naixement fins a 1944, quan tenia vint-i-vuit anys, i una segona, que és un dietari escrit entre 1944 i 1956, així com una sèrie de dietaris dels anys 60, 70 i principis dels 80, que són inèdits. Dos d'aquests dietaris són quadernets on hi ha la narració de dos viatges (*Viatge a Egipte, Grècia i Itàlia* i *Viatge a Londres i a París*) i altres quatre són agendes on hi ha els breus dietaris personals dels anys 1960-1961, 1978, 1980 i 1981.

Com diferencia Margalida Pons, tot seguint a Béatrice Didier a *Le journal intime*, a les memòries «*hi ha un lapse cronològic més o menys llarg entre el temps del discurs i els fets narrats (el narrador explica els fets després de viure'ls)*», mentre que «*el diari íntim presenta un interval menor entre vivència i escriptura*» i sol tenir una major «*periodicitat i intimitat*».⁶²⁰ Seguint aquesta classificació, la primera part de ML respon al gènere de les memòries, mentre que la segona part, així com els dietaris de viatges i els personals pertanyen a la diarística.

3.1. MEMÒRIES LITERÀRIES

⁶²⁰ PONS, Margalida: *Blai Bonet. Maneres del color*, Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p.225.

3.1.1. La qüestió de les versions de les *Memòries literàries*

Les *Memòries literàries* es varen editar en un volum, precedides d'un estudi a càrrec meu, l'any 2004.⁶²¹ No es tractava, però, d'una obra inèdita, sinó que ja s'havien publicat en diversos números de la revista *Lluc* a l'any 1971. El pròleg de Josep Maria Llopart i un primer lliurament varen aparèixer al número de gener (el 598), després es continuaren publicant en els mesos d'abril (601), juny (603), juliol i agost (604-605), setembre (606). El mes de novembre (608) es publicà la darrera part i un epíleg fet pel mateix Llorenç Moyà. En aquest darrer escrit, que tanca les *Memòries*, l'autor explicava el procés de creació i publicació:

«Aquestes Memòries literàries que vaig començar a escriure fa tants d'anys, no responien a cap idea de publicar-les mai, sinó que més bé eren un producte del meu deler escripturístic d'aleshores. (...) Després hi vaig anar consignant els esdeveniments més importants, però deixant-ne per incúria meva alguns que, tal volta, són tant o més interessants almenys que els que he memoritzats. No sé com l'amic Damià Ferrà-Ponç, se n'assabentà de la seva existència i havent-les llegides em demanà per publicar-les a la revista Lluc. Ell veia, emperò, com jo mateix, que el text s'hauria d'expurgar d'ingenuïtats i de detalls sobrers que no interessarien a ningú i li vaig prometre fer aquesta tasca tan ingrata de retocar i resumir una mica. Però com el temps passava i jo no feia res, l'amic em proposà de fer ell mateix la feina que a mi em venia tan costa amunt i li vaig lliurar el manuscrit. Una vegada enllestides per ell les Memòries i amb el meu vist i plau més sincer, la cosa quedà a punt per a la impremta. Vull fer constar que Damià Ferrà-Ponç ha millorat la meva obreta, retocant-li, adesiara, l'estil primitiu que tenia i retallant-li innecessaris detalls, però sempre amb un gran respecte a l'original.»

A l'ALMG vaig trobar dos quaderns amb la primera redacció manuscrita de les *Memòries*. Quan vaig acarar les dues versions, vaig comprovar que les diferències eren tan substancials que el text publicat diferia força del manuscrit. A l'edició de 2004 vaig reproduir el text aparegut a *Lluc* i vaig deixar constància,

⁶²¹ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, op. cit.

a grans trets, de les importants diferències que hi havia entre ambdues versions, fins al punt que arribava a la conclusió que, més que retocs de l'estil primitiu i retall de detalls innecessaris, com deia Moyà, s'havia de parlar d'una autèntica reelaboració.⁶²²

Sobre aquesta reelaboració feta per a la revista *Lluc*, vaig conversar amb Damià Ferrà-Ponç quan estava preparant l'edició, i ell em confirmà que va ser fidel a l'original, que va copiar el text que li lliurà Moyà fil per randa, i que tan sols li demanava explicacions d'allò que per la lletra no entenia o que no estava ben redactat. Em va assegurar que l'únic que hi havia afegit foren les precisions o aclariments que l'escriptor binissalemer li anava fent. Però, com hem dit, la versió de *Lluc* divergeix tant de la dels dos quaderns manuscrits que ens obliga a replantejar-nos com va anar el procés.

Els manuscrits de les *Memòries* són dos quaderns d'espiral de quart (21'5 x 15'8 cms.), amb pàgines quadriculades i escrites amb tinta negra i blava. El primer, amb les cobertes marrons, du el títol «Memòries literàries» a ploma de tinta negra i un «I» a bolígraf blau. Conté la «Primera Part (1916-1944)», que consta de trenta-sis pàgines i que, segons l'explícit final, fou escrit a Binissalem i Palma entre juliol i novembre de 1944, i un fragment de la «Segona Part», un dietari —des de novembre de 1944 fins a maig de 1954—, que té quaranta-dues pàgines. El segon quadern, de coberta blava, no du títol, tan sols un «II» i continua el dietari des de 1954 fins a 1956. Té quinze pàgines i la resta del quadern està en blanc. Les diferències amb el text publicat són tan notables que no es pot parlar de lleugeres variants sinó de modificacions considerables. És evident que la versió de *Lluc* no tan sols refà «*allò que no entenia o que no estava ben explicat*» sinó moltes altres coses, tant pel que fa a l'estil com al contingut. Per tant, el testimoni de Damià Ferrà-Ponç ens fa pensar que possiblement hi degué haver una versió intermèdia. Això explicaria les importants transformacions del text. És cert que Llorenç Moyà afirma que per incúria no va corregir el text i li lliurà el manuscrit a Ferrà-Ponç, però també ho és que en una entrevista amb Joan Miralles,⁶²³ feta el 1980, va dir que s'havia perdut l'original de les *Memòries*, i en canvi jo vaig trobar els quaderns

⁶²² *Ídem*, p. 27-30.

⁶²³ A[rxiu] d'H[istòria] O[ra]l J[oa]n M[iralles]: *Conversa amb Llorenç Moyà* (29 d'abril de 1980).

manuscrits sense cap dificultat entre els materials on es conservava la seva obra. Una explicació de les seves paraules a Miralles seria que quan parlà del text perdut es referís a una possible segona versió (o versió intermèdia) sobre la qual, hipotèticament, treballà Ferrà-Ponç.

Cal dir que de les diferències entre ambdues versions, les que criden més l'atenció són els afegits que es varen fer a l'edició de *Lluc*, es a dir, l'addició de fragments que no existien a la redacció original. Són pocs i els vaig fer constar a l'estudi perquè són els que més clarament demostren la possible existència d'una versió intermèdia.⁶²⁴ Un exemple clar és el del dia 29 de novembre de 1945 (Dietari), en el qual Moyà, que era a Barcelona convidat pels Amics de la Poesia per fer una lectura, diu: «*Jo duia els poemes escrits en la nostra llengua dins la cartera i anava amb el mateix temor del qui duu amagada una bomba Orsini.*» Aquest comentari no hi és en el manuscrit original. L'afegit, fet a la versió editada, és important perquè fa referència a un pensament intern de Moyà. És impensable que Damià Ferrà-Ponç afegís aquesta reflexió íntima i personal, quan en canvi obvià algunes correccions de barbarismes o de construccions incorrectes.

Quant a les supressions, cal dir que allò que es va elidir a la versió de *Lluc* foren, essencialment, detalls o comentaris sobers, així com també allò que Moyà qualificà d'«*ingenuïtats*». I tanmateix, en aquesta poda, s'eliminen aspectes quotidians interessants (per exemple alguns costums religiosos de l'època, com resar el rosari o l'assistència a una missa a pregar per l'ànima d'un difunt), i fins i tot es retalla alguna escena curiosa que possiblement hauria estat molt millor deixar igual que a la versió manuscrita (com la de dia 21 de juny de 1954, en el qual ens descriu amb tot detall la cerimònia de lliurament del premi literari convocat amb motiu dels centenaris de Costa i d'Alcover).

Els desplaçaments de text d'un capítol a altre es produeixen, sobretot, en els primers capítols de la Primera part, i en canvi no hi ha cap cas al "Dietari". Totes aquestes variants són difícilment explicables sense l'existència d'una segona versió (o versió intermèdia).

⁶²⁴ Vegeu les notes a Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 45-94.

Arribats a aquest punt no puc explicar amb seguretat quin va ser el procés de recreació de la versió manuscrita. Pensa que és possible que Moyà en fes una nova versió l'any 1970 (o ja la tengués feta d'abans), però llevat de les importants transformacions del text, no tenc cap altra prova per confirmar la meua hipòtesi.

Quant a les dues versions que coneixem, s'ha de dir que així com a les «Memòries» (Primera part) els canvis són substancials, en el «Dietari» (Segona part) no són tan importants. De tota manera, el diari tampoc no és idèntic al manuscrit; en essència és més similar a l'original, però també hi ha algunes modificacions. A l'edició de 2004, perquè el lector veiés fins a quin punt estava modificat el text i la probable existència d'una versió intermèdia redactada pel mateix Llorenç Moyà, vaig transcriure a un apèndix un fragment del manuscrit i a la resta del text hi vaig anotar les diferències més significatives.⁶²⁵

Les *Memòries literàries* consten, com hem dit, de dues parts: una relació autobiogràfica fins a 1944, les «Memòries» pròpiament dites, i un «Dietari» en què consigna els fets viscuts entre el 2 de novembre de 1944 i el 21 de febrer de 1956. A la primera part, els canvis fets a la versió de *Lluc* afecten fins i tot a l'estructura: hi ha desplaçament de text d'un capítol a l'altre (el tercer i quart capítol del manuscrit es converteixen, per exemple, en el cinquè a la versió publicada). També s'eliminen fragments sencers o es reelaboren de cap a peus. Els canvis són tan importants que he pensat que, com que es tracta d'un material inèdit, seria interessant transcriure en aquesta tesi el manuscrit de la “Primera part” i incidir en les diferències amb la versió editada. Així ho he fet i, mitjançant les notes, he especificat tots els canvis significatius del text. Quant al dietari (“Segona part”), com que els retocs no són tan importants ni de bon tros com a la primera i, a més, els vaig anotar a l'edició de 2004, crec que és innecessària la transcripció.

Aquest és el text manuscrit de la “Primera part” de les *Memòries literàries* que va escriure Moyà entre juliol i novembre de 1944:

PRIMERA PART (1916-1944)

⁶²⁵ Vegeu Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 103-108 i notes al text.

PRIMERES PASSES

Vull contar-vos com vaig esdevenir poeta.

Abans caldrà que us digui qualche cosa de la meva minyonia, altrament quedarien quasi sense il·lació alguns detalls de la meva narració, que vull que sigui una mena de confessió pueril.⁶²⁶

Sóc natural d'un poble de l'illa edificat al pla, però al peu dels primers contraforts de l'altiva serra. La vila és bella i abundant en antics casals senyorials. El seu terme ric de vi i pobre de blat i aigua i la seva muntanya resseca i erma, però plena de miradors des dels quals es destria gran part del Pla de l'illa, brufat per tot arreu de pobles de naixement. Des d'ella es colombrava admirablement el Puig de Randa, el de Santa Magdalena i el de Sant Salvador i els dies clars una ratlla blava que es besa dins l'horitzó amb el cel pur i adamantí: aquesta ratlla encisera és la la mar, la mar llunyana que ens atreu com una sirena.

Entrant a la vila pel camí reial es destria al fons, consemblant a una decoració de teatre o a un tapís flamenc, l'encastellada serra que aixeca al cel com a dos menhirs colossals: el Castell d'Alaró i l'Aucadena, i retallat sobre la blavor del Castell, l'or antic del campanar, esvelt i gloriós com una palma.

Vaig néixer el dia dels Reis, el dia de les il·lusions infantils i elles ja no m'han abandonat mai. De petit no vaig ésser cap nin prodigi, més tost jo diria que vaig ésser «poqueta cosa» segons expressió de Daudet. De majoret mai no vaig collir la ploma amb intencions de fer ni una glosa, però ja era, no obstant, extremadament sensible. Recordo que una criada que havia estat a les Vermelletes ens llegia Genoveva de Brabante, a una germana i a mi. Les seves aventures doloroses em ferien tan al viu que em feien plorar abundantment, ocasionant la indignació de l'esmentada germana que no podia comprendre la meva actitud.⁶²⁷

Quan tenia sis anys ens traslladàrem a Àvila, on el meu germà major havia ingressat a l'Acadèmia Militar d'Intendència. Els records d'aital sojorn conservo són trists i dolços alhora: les malalties greus quasi no m'abandonaren mai en aquest temps i a través dels vidres de la meva cambra veia arribar pel febrer la cigonya viatgera que penjava el seu niu al cim d'un cloquer en runes. A més, una vella captaire que es deia a si mateixa la abuela invàlida em cantava el bell

⁶²⁶ Tant la frase incial com tot aquest paràgraf foren suprimits a la versió publicada.

⁶²⁷ Aquest darrer comentari (oració última), així com les referències que de nin va ser poqueta cosa i extremadament sensible, estan completament modificats a la versió publicada.

romanç de Guillermina l'assedegada d'aigua i d'amor, com jo mateix d'il·lusions indefinides i vagues.

A la fi, als setze mesos, tornàrem a Mallorca i l'escola rural em rebé a les seves aules. Oh els bons amics que em regalaven cadernerres. Oh les eixides al camp, les fires de xots per Pasqua, el Picansal, el Cocó, els betlems nadalencs, la Sibil·la, les Carnestoltes amb les seves fogateres i corrues d'infants amb ortigues i esquitxadors! Aquestes belleses de la ruralia havien de formar els meus primers sediments poètics.

Pel demés la meva vida de llavors no podia ésser més monòtona, doncs era consemblant a la de tants de mils i mils d'infants que, anant a escola amb una aplicació normal, ja tenen complides totes les seves tasques i obligacions.⁶²⁸

Vaig jugar molt, és ver, a esquic, a cassers —que emportàrem d'Àvila—, a bolles, a llocades i, inclús (vaig tenir més amigues que amics) a botigues. També vaig fer moltes excursions amb els grans, sobretot als pollancs de Son Fortesa d'Alaró, on aleshores Joan Rosselló devia escriure les seves delícies. Jo fins que va ser mort no ho vaig saber, i encara que ho hagués sabut no n'haguera fet gaire cas! Les meves aficions literàries no estaven encara ni en germen.

Quan va ser hora de cursar el Batxillerat deixàrem de nou la vila per a residir a Ciutat, menys els estius que tornàvem a la nostra bella casa pairal. Allà la meva vida no sofrí modificacions. Era ella: l'escola, l'església, i els dies de pontifical al cine; per a mi, i encara ara, aspiració suprema.

Llegir? Vaig començar a llegir contes de Calleja, després les novel·les d'Emilio Salgari i, per últim policíiques, que alternava amb els clàssics mundials i els autors del segle passat. Aquest vertader «cap» literari degué ésser, sens dubte, el que va dirigir el meu estil i el meu gènere literari, que avui m'assembla quasi menyspreat.⁶²⁹

La literatura catalana i mallorquina jo mateix me l'havia vedada. No m'agradava gens i trobava els cultivadors de la mateixa pedants, il·lògics i vans. En quant a la Renaixença ni l'havia sentida anomenar. Sols les Rondaies recollides per

⁶²⁸ En aquest paràgraf i al següent, que estan ajuntats amb l'anterior a la versió publicada, hi ha una important transformació del text.

⁶²⁹ Va ajuntat, també, al paràgraf anterior i, a més, es produeix una transformació important: elimina la darrera part del paràgraf, és a dir, a la versió publicada no fa referència al seu conreu de la narrativa.

Mn. Alcover i les poesies de Costa i Llobera m'atreien poderosament. Jo crec que elles són les que m'han salvat.

La meva antipatia pel català es comprèn, en part. El meu pare, encara que de llinatge mallorquí, era fill de mare castellana i nat i educat a Madrid, que deixà sols per a cursar la carrera de marí de guerra. Tenia, per tant, una educació intransigent per tot el que no fos, no ja espanyol, sinó castellà, defecte cabdal dels nats a Castella. L'oposició, no d'ell, que en part com a pare hagués comprès, sinó la d'altres indocumentats, mallorquins i forasters, em féu estudiar la literatura, la indiosincràsia catalana, i des d'aquell dia estic pres dins les malles dolces de l'amor a la pàtria del Rei Conqueridor. La persecució ha estat, doncs, el ventafocs que ha espargit la cendra que ofegava la meva catalanitat.⁶³⁰

EL NOVEL·LISTA⁶³¹

He dit que de majoret mai no vaig prendre la ploma amb intencions literàries. Això no vol dir que no fes el que fan el noranta per cent dels mortals al arribar als quinze anys: escriure poesies, però elles eren com les de qualsevol estudiant i com és natural en castellà. Havia de retre el degut homenatge a la llengua oficial! També en vaig escriure alguna d'assumpte folklòric —la vermada, que sempre m'ha duit en revolt—, en aquesta ja vaig sentir la necessitat d'escriure-la en mallorquí, però totes elles, castellanès i mallorquines, eren, per ventura, més fluixes que les de qualsevol no poeta. No obstant, si he de dir ver, he d'afegir que els seus temes no eren tan vulgars com les dels abans esmentats.

Quan tenia quasi mitja llicenciatura s'esdevingueren fets històrics importantíssims: la revolució espanyola i la llarga guerra. Quan vaig tenir l'edat militar em cridaren a files, però tantost em declararen inútil total per una hipertòfia al cor. Quedava, a les hores, desenfeinat, amb les universitats tancades i cansat de llegir i sempre llegir, em vaig dir:

—I si feia un assaig de novel·la?

No vaig trigar gaire. Prenguí la ploma i al cap de tres mesos tenia la primera obra meva. Després vaig ésser com una fontanella que rebenta. La meva fantasia no s'estroncava i prompte em vaig trobar amb quatre novel·les escrites

⁶³⁰ Canvis substancials de text des de la meitat del paràgraf fins al final.

⁶³¹ El títol d'aquest capítol a la versió de *Lluc* és «Provatures de novel·lista». El primer paràgraf té també importants modificacions.

(una d'elles per a la meva vergonya, publicada, encara que amb un pseudònim).

A l'hora em vaig dir:

—I si escrivia un poema?⁶³²

*I tot d'una a l'obra. Com que abans havia escrit una dotzena de romanços històrics em considerava autoritzat per qualsevol disbarat. Basta dir que no sabia res de mètrica i quan estava a meitat del poema em vaig adonar que el vers no està compost sols de rima sinó també de ritme. Armat de paciència refonguí l'escrit i afegint estrofes i estrofes prompte vaig posar el «finis coronat opus» al meu poema *Pàlia*. El vaig acabar el cinc de març de 1941 i el consider com a la meva primera obra poètica.*⁶³³

*Llavors ja tenia l'honor de conèixer a l'excelsa poetessa D. M. Antònia Salvà (més endavant ja parlaré de com vaig fer tan honrosa amistat) i vaig tenir l'atreviment de presentar-la a l'abans esmentada perquè la em judicàs. I ella, amable, en lloc de donar el vent per escampat va fer el que jo desitjava. Amb el poema m'envià una carta crítica que entre altres coses diu el següent.*⁶³⁴

«Aquí li retorn, després de llegir-la amb interès, la seva obra *Pàlia*, la qual, (amb tot i aquelles incorreccions de forma tan propi d'un qui comença a versificar) m'ha semblat plena d'enginy, de fantasia i d'il·lusió juvenil, coses totes que unides a l'alta i pulcritud moral de l'obreta, l'han feta per mi particularment simpàtica.»

Il·lusionat amb la seva contestació (prou benèvola per a un principiant) li vaig tornar a escriure demanant-li si era publicable la meva obreta i ella em contestà que:

«El punt de la publicació del poema convendria, per més seguredat, que el consultàs amb qualcú qui tenguí estudis del ram, i per conseqüència més autoritat que no tenc jo. Entre aquests li citaria En Pons i Marquès, En Guillem Colom, En Tous i Maroto, En Miquel Ferrà: Tots aquests són autoritats competents, amics meus, i que no han de dir-li una cosa per l'altra».⁶³⁵

⁶³² A la versió publicada tot aquest fragment a partir de «*em vaig dir*» fou el·ludit. A més, acaba aquí el segon capítol i comença el tercer titulat «El poeta. Coneixença i amistat amb Maria Antònia Salvà».

⁶³³ A la versió de *Lluc* s'afegeixen aquí quatre paràgrafs que pertanyen al capítol 4 del manuscrit titulat «Nous horitzonts», en el que narra amb moltes modificacions aquesta entrevista.

⁶³⁴ S'elimina tot aquest paràgraf.

⁶³⁵ A la versió de *Lluc* comença aquí el quart capítol: «Judici i consell de Miquel Ferrà», on mescla fragments del quadern manuscrit agafats de capítols posteriors al segon.

Vaig anar doncs a D. Miquel Ferrà que m'acollí amb una amabilitat i sencillesa que m'atrodiren.

Ell ja estava assabentat del que jo desitjava i amb quatre ullades de tècnic i artista compregué que allò era cosa de principiant i digué amb delicadesa:

—Jo trob que no està madur.

Li vaig agrair la seva desinteressada franquesa, però he de dir-ho: l'ànima se'm caigué als peus. Adéu il·lusions meves forjades en la meva infància; jo no era un poeta, era un pobre glosador fracassat!⁶³⁶

A casa vaig plorar, no amb els ulls, sinó amb el cor que és el plor més cruel. Fins i tot vaig desitjar la mort.⁶³⁷

Per a consolar-me [del fracàs] vaig contar el succeït a D^a, Maria Antònia Salvà i ella al punt em contestà per a infondre'm ànim i voluntat. La voluntat a la qual dec el que sóc.⁶³⁸

EL POETA⁶³⁹

Creureu, cars lectors, que em vaig aguar amb el meu fracàs? Ni gens. Passada la meva pena veritablement pregona recordí una frase que D. Miquel Ferrà em digué a l'entrevista:

—Per què no prova d'escriure en mallorquí?

No hi vaig pensar gaire; comprí quartilles i en elles hi vaig abocar tots els sentiments que en el meu cor havien fet niu.

Vaig mirar l'índex del Retorn de D^a M. Antònia Salvà i vaig comptar X poesies.

—Doncs bé —vaig dir-me— escriuré X poesies. Serà la meva tasca d'aquest estiu (corriem aleshores l'any 1941).

La fontanella va esclatar de nou i cada dia escrivia d'una a quatre poesies. Està clar, a meitat d'estiu havia donat fi a la tasca que m'havia imposada i poc

⁶³⁶ A la versió publicada segueix un fragment que en el manuscrit no apareix i que reforça la teoria de la versió intermèdia perquè és un testimoni personal que hi afegí després: «Al poema *Pàlia hi ha el cant de la Sibila traduït al castellà i a don Miquel li cridà molt l'atenció. Vagi com a anècdota. Pel demés parlarem molt i em llegí poemes d'un autor català publicats a la col·lecció «La Revista». Per a mi tot va ser nou i vaig començar a descobrir un món immens, ignorat per mi fins aleshores com per a la immensa majoria dels mallorquins.»*

⁶³⁷ S'elimina aquest breu paràgraf.

⁶³⁸ A la versió de *Lluc* tanca el quart capítol amb un comentari que tampoc no apareix al manuscrit: «A més a més, vaig pensar que si don Miquel Ferrà m'havia dit que provàs d'escriure en mallorquí, devia esser perquè veia que era possible que un dia arribàs a escriure bé... I em vaig encoratjar».

⁶³⁹ Tot aquest capítol queda transformat en els dos primers paràgrafs del capítol «Un malentès amb Guillem Colom». Evidentment sense versió intermèdia és inexplicable la total reelaboració del text.

després enviava la meua fullaraca (per l'abundància altra cosa no podia esser) a la poetessa. Ella va tenir l'heroica paciència de llegir-la i em contestà dient-me, entre altres coses:

«La seva mateixa abundància fa mal, molt de mal a la seva producció. Es com una vinya binissalemera que caldria podar impietosament per obligar-la a fruitar amb més exquisidesa. Vostè sap sentir, però ben rares vegades arriba a expressar-se amb discreció i elegància (perdoni la cruesa amb què li dic). Jo dins la seva obra hi he trobat el seu Binissalem autèntic, inconfusible. Hi he trobat, a més, idees delicioses, veritables gemmes de poesia, allò per exemple de l'estelada: “aigua pura feta gel” i allò altre de “jo som com una rosella / esfullada que és tot cor...” i encara allò de sentir-se un “flabiolet de canya” i altres coses d'aquest aire que són al meu entendre gotes de poesia vivida, perdudes, ai!, dins una mar revolta».

La seva carta continua i en ella l'enumeració de les qualitats i els defectes (que són encara més abundosos que el que diu).

Mentre escrivia sense aturall, anava llegint els grans poetes mallorquins i fixant-me en el seu estil, el seu ideal, els dos primers dels quals tanta falta em feien... I així arribarem a l'any de gràcia de 1942.

NOUS HORIZONS⁶⁴⁰

És hora que expliqui com i de quina manera vaig conèixer els poetes mallorquins. Ho faré pel mateix ordre cronològic que va succeir.

Comencem per Da, Ma, Antònia Salvà, que és la pedra fonamental de la meua formació.

El seu nom no m'era desconegut del tot, però a la primavera de l'any 1941 em digueren que el famós poema de Mistral Mireia estava traduït al mallorquí per l'esmentada poetessa. Me deixaren la traducció, precisament un amb un autògraf de la traductora, i no cal dir-ho, vaig quedar captivat de la seva bellesa. Després de Mireia vaig voler conèixer les obres originals de Da. Ma. Antònia i em deixaren Espigues en flor i El retorn. Exceptuant les d'en Costa i Llobera eren les primeres que llegia en mallorquí i elles foren per a mi la

⁶⁴⁰ Aquest capítol a la versió publicada també té unes modificacions totals: el primer paràgraf és eliminat. L'entrevista amb Maria A. Salvà, amb moltíssimes variants, passa a formar part d'«El poeta. Coneixença i amistat amb Maria Antònia Salvà». La de Miquel Ferrà correspon a l'inici de «Judici i consell de Miquel Ferrà», i la de Guillem Colom s'integra dins «Un malentès amb Guillem Colom», totes dues també amb importants canvis.

revelació de la poesia. Oh pla de Mallorca, bressol meu i del meu llinatge, que jo creia tan monòton i vulgar, com et daurares miraculosament al conjur de la Poetessa! Cada vers seu em feria al viu; cada poesia seva era un batec de vida i realitat que llavors jo veia o havia vist a la vida de la pagesia, tan humana, tan tranquil·la, tan meva...!

I és viva encara aquesta senyora!, pensava jo. Oh, si la pogués conèixer! Res no podia esser més fàcil. La que em deixà Mireia era llunyana parenta seva i em féu una carta de presentació. Aleshores (juny de 1941) vivia temporalment a Palma ja que la seva residència habitual és Lluchmajor. El dia 13 de juny, doncs. Abillat degudament i amb la carta de presentació vaig anar a casa seva. M'obrí una criada i al demanar per Da. Ma. Antònia em féu passar a una saleta amoblada a l'estil d'últims del segle passat.

Quan feia una estona que esperava, vaig sentir unes passes lleugeres que davallaven una escala i vaig dir-me:

—La criadeta torna per a notificar-me que la senyora devallarà al punt.

Mes la meva sorpresa fou immensa al veure aparèixer una senyora d'edat, eixerida, àgil i simpètica i amable ja a la primera visita. Després de les habituals salutacions li vaig presentar les meves cartes credencials i si ja m'havia acollit bé abans, després de llegir-la es desfeu per a atendre'm.

M'oferí amb insistència una bella cadira de braços (el seient d'honor de la sala) perquè m'assegués, mes jo vaig refusar l'oferta pregant que ella l'ocupàs, cosa que fou després d'una llarga resistència.

Per a començar li vaig dir que havia llegit la seva obra i tot seguit li presentí una poesia castellana que en la seva lloança havia escrita el dia abans, diada del Corpus Christi.

Ella, veritablement agraïda de la meva pobre glosa, on hi havia abocat el meu cor, em digué que era digne de lloança i a continuació em demanà si duia qualque altra poesia I llavors, oh atreviment!, li vaig mostrar la llarguíssima Palia. La fulleja, lloant qualcuna de les seves estrofes, i em demanà si li volia deixar el poemeta per a llegir-lo. Com és natural hi vaig consentir ple d'alegria.

Després parlàrem molt (jo vaig escoltar més que no parlar) i em retregué que havia conegut a ma mare quan aquesta era nina. Que un vespre havia romàs a casa meva de Binissalem (aleshores el meu senyoravi la tenia llogada a una mestra, amiga de Da. Ma. Antònia. Encara recordava el lleó de pedra que ornava la font del bell pati, Les sales pintades al fresc i altres detalls. No

s'estroncà aquí la conversa. Parlàrem de Mistral, amb el qual havia tengut correspondència; de la seva Musa em va dir que era mallorquina; de les meves aficions literàries i de moltes altres coses que ara no record. Basta dir que la visita durà devers dues hores i que a mi em semblà de dos minuts. Des de llavors ençà l'he visitada i vista altres vegades i he tengut una abundant correspondència, però mai no podré oblidar la primera visita i la seva primera conversa. Ella, per primera volta amb la meua vida, em posava en contacte amb un autor, amb un poeta. Un dels somnis de la meua infantesa s'havia realitzat!

Com coneguí a Miquel Ferrà? Vaig a dir-t'ho lector.

Recordau que Da. Ma. Antònia m'adreçava als poetes mallorquins per a que em donessin el seu judici sobre la publicació de Palia; i com que el nom de D. Miquel Ferrà m'era conegut per haver prologat una edició de les poesies d'en Costa i Llobera que jo tenia, i em vaig decidir naturalment per aquell. Vaig anar a la Biblioteca Municipal, de la qual és ell bibliotecari i allà m'acollí amb la seva cordial amabilitat i sincera franquesa. El seu judici ja el coneixen, lectors, Ara arriba el torn de D. Guillem Colom, el gran poeta al que tant he d'agrair: ànim, direcció, forma, el poc que sé, en fi.

L'hivern de l'any 1942 anava sovint a Palma pels meus estudis i a una llibreria vaig veure exposada la tragèdia Antígona de D. Guillem Colom.⁶⁴¹ Aleshores recordí que anys abans, al Correo de Mallorca, havia llegit un article que era un elogi de l'obra i ple de curiositat vaig comprar-la. Arribat a casa vaig començar la seva lectura i tot d'una vaig quedar captivat de la seva bellesa, elegància i força dramàtica. Un nou poeta mallorquí se'm revelava!⁶⁴²

Poc després a una altra llibreria trobava Nerto de Mistral traduït pel mateix poeta. Aquesta vegada vaig comprar el llibre sabent el que tenia en mans, i no vaig errar-me.

Aleshores vaig sentir per primera vegada el desig de tenir una obra signada per l'autor, i revestint-me de valor vaig dirigir-me a D. Guillem Colom.

Truquí a la porta i m'obrí una senyora d'aspecte agradable, a la qual vaig demanar per D. Guillem. Jo duia una cartera plena de llibres i em féu l'efecte

⁶⁴¹ L'error d'aquesta data del manuscrit («L'hivern de l'any 1942...») s'esmena a la versió de Lluc: «A finals de 1941 era a l'hivern, anava sovint a Ciutat pels meus estudis...»

⁶⁴² No hem fet incidència en els múltiples canvis que es produïren a la versió publicada quant als detalls d'aquestes entrevistes. Un acarament amb l'edició de 2004 fa ben paleses les diferències.

que la bona senyora es cregué que jo era un representant que anava a molestar a l'esmentat senyor que després resultà el seu gendre. Per a esvanir la confusió vaig afegir que era un admirador de l'obra de D. Guillem i que anava amb intencions d'aconseguir un autògraf. La senyora em féu passar a una sala i desaparegué, i moments després es presentà el poeta. Es desfeu en amabilitats i excuses sobre la humilitat de la seva obra al saber el meu desig, però em signà el llibre que li vaig presentar. Em digué que el meu nom no li era desconegut i jo vaig contestar-li que perventura, Da. Ma. Antònia Salvà li havia parlat de mi. Com fos així, ell recordà tot el que li degué dir la poetessa i va dir-me:

—Sé que vostè fa qualche cosa.

Mes jo vaig entendre: «Sé que fa poca cosa», i altra volta vaig sentir un cruel defalliment fins que per la conversa que continuarem vaig comprendre que ho havia entès malament i tot gojós vaig refer la frase.

Em demanà després si duia qualche cosa, i com duia, i aquesta vegada sí que per immensa casualitat, una poesia nadalenca li vaig mostrar. Ell, espontàniament la'm va corregir i em digué que, per començar, no estava malament, i a una pregunta meva afegí que podia recitar-la en públic.

Al despedir-me em digué que esperava una altra visita meva i quelcom més de la meva obra per a corregir-me i conèixer-me.

Com és natural, hi vaig tornar temps després algunes poesies que ja tenai escrites d'abans i amb les posteriors a la primera visita Encara que les corregí, ja va trobar en elles quelcom de bo, sobretot L'Oncle Antoni, que és una de les primeres, i altres que ara no record.

Com les corregia davant mi, cada visita m'era una lliçó profitosa i agradable. Quants de defectes i grops no vaig eliminar en poc temps! Altrament hagués necessitat anys de pràctica i nombroses lectures. A més, el seu esperit selecte, la forma acurada i el gust depurat de D. Guillem Colom feren variar la meva poesia en tan poc temps que a ell crec que dec el que «sigui ben remarcable el camí que ha fet en poc temps, com tothom hi convé», segons frase de Da. Ma. Antònia Salvà.

I així continuaren les visites, les correccions i les pràctiques fins que trobà que podia donar una lectura pública de la meva producció. Més l'envant del temps i altres circumstàncies impediren que la donés l'any de Gràcia de 1942.⁶⁴³

⁶⁴³ Aquest paràgraf, amb modificacions, passa al següent capítol a la versió de *Lluc*.

LA PRIMERA LECTURA PÚBLICA⁶⁴⁴

I a la fi va arribar el dia que em vaig enfrontar amb la bèstia apocalíptica, segons paraules de mossèn Riber, és a dir amb el públic.

Seleccionada la meua obra i degudament corregida pel Sr. Colom em vaig presentar a Ca'n Massot, lloc on es donen lectures poètiques, i on ja s'havia decidit el dia i l'hora de la meua.

Ca'n Massot, llar dels dos germans fadrins —Marià i Mercè—, és el punt de reunió de tots els poetes mallorquins, i dels catalans que venen de passada a Mallorca.

Allà totes les belles arts tenen acollida, però d'una manera especial la poesia i la música. El pare llur fou mestre de música i compositor i el mateix un germà seu, mort fa poc temps, el qual ha recollit i harmonitzat belles Ca'nçons mallorquines tan populars com A la ciutat de Nàpols i L'infant i la dida. No és d'estranyar, doncs, el seu entusiasme per una cosa tan espiritual com la poesia, i més encara per la mallorquina sobretot en aquest temps d'opressió i menyspreu. Cal dir per justícia i cavallerositat que dels dos germans, na Mercè és la més entusiasta i la que sent al més pregon el calfred de la poesia, i això que jo he vist els ulls d'en Marià espurnejants d'emoció!

El 19 de febrer de 1943 fou, doncs, el dia senyalat pel meu recital, i he de dir, lector, que ja no l'oblidaré mai.⁶⁴⁵

Jo vivia aleshores a Binissalem i tenia el títol d'advocat nou de fresc. El dia es presentà extraordinàriament ventós i desagradable, però dins meu surava una il·lusió que res no podia apagar.

No sols escrivia poesies, sinó que eren dignes d'esser llegides en públic.⁶⁴⁶

Duguent a la mà la carpeta dels meus escrits, vaig prendre el tren que passa per Binissalem a la una i mitja i entre furioses bufades de vent i calfreds d'emoció i fred arribí a Ciutat.

A ca Don Guillem Colom acabàrem de preparar els originals i, a les set entrava, jo sol, dins Ca'n Massot.

⁶⁴⁴ A partir d'aquest capítol, titulat «Primera lectura pública» a la versió publicada, ja no hi ha al text editat més desplaçaments. Els canvis respecte del manuscrit no afecten pus a l'estructura.

⁶⁴⁵ Tot i que es produeixen variants, el més destacable és que aquests cinc paràgrafs es converteixen en dos.

⁶⁴⁶ Elimina aquest comentari i ajunta el paràgraf anterior i posterior

M'obrí la porta un capellà, que resultà ésser el poeta D. Bartomeu Guasp, i al veure'm demanà intrigat:

—És vostè el poeta de la lectura d'avui?

—Jo sóc, per a servir-lo —vaig contestar més empegueït que si m'haguessin trobat furtant.

I passí al Sancta Sanctorum de Ca'n Massot, a la saleta, tot caràcter, on es donen els recitals poètics i que ha sentit les veus de Da. Ma. Antònia Salvà, de D. Guillem Colom, de D. Miquel Ferrà, de Mossèn Llorenç Riber, dels germans Forteza, de Mossèn Guasp, de les germanes Penya, de Miquel Dolç, de Miquel Gayà, de D. Antoni Salvà, del pare Batllori, de Mossèn Melendres, de Rosa Leveroni i de tants d'altres poetes mallorquins i catalans, entregats a la tasca, feixuga però noble, d'alçar una pàtria oprimida i mig ofegada, però amb força i saba per esclatar de nou amb tanys poderosos.⁶⁴⁷

La ventada havia restat gent a la lectura, mes així i tot el públic fou nombrós i selecte. Començà el recital amb un parlament del Sr. Colom. Ell donà a conèixer al públic la meva formació, el meu caràcter, la meva literatura i anuncià (obeïnt la meva súplica) que ell llegiria per mi les obres de més to i esperit.

I començà la lectura amb la poesia dedicada al meu germà Miquel per l'acabament dels seus estudis, titulada Fatum. Els versos i les estrofes del sonet eixiren de ma boca tènues i entretallats com un collarí de perles i corals que es desgrana damunt el trespol. No obstant, vaig guanyar l'atenció del públic i a poc a poc el vaig fer-me meu.

D. Guillem Colom continuà la meva lectura i donà als meus versos tanta expressió i vida que inclús aparagueren transfigurats davant mi. Mentre ell llegia jo sotjava el públic en el qual veia pintat l'emoció i l'interè més viu, i sovint paraules d'alabança ferien dolçament el meu cor.

Altres vegades, mentre el lector desgranava vora meu les poesies, estrofa a estrofa, vers a vers, paraula a paraula, em veia dins el mirall borrós i tacat d'una antiga cornucòpia, i observava la meva imatge com si fos un poeta viu, diferent de mi, que donàs a conèixer al públic les seves emocions, que em ferien tan al viu perquè eren també, oh prodigi, les meves pròpies.

I acabà la meva lectura (tot acaba en aquest món), mes el record d'aquest dia serà per a mi inesborrable. No he d'afegir que vaig rebre infinites felicitacions

⁶⁴⁷ Curiosament eliminà del llistat Miquel Dolç i Miquel Gayà.

*corals i sinceres. Beneïda sigui la pàtria que m'ha fet poeta! Si és que ho sóc.*⁶⁴⁸

*INTERMEDI*⁶⁴⁹

L'endemà de la lectura vaig posar a l'àlbum de na Mercè Massot la poesia que tots els poetes posen al mateix després del seu recital a casa de l'esmentada benemèrita de les Lletres. La meua es titula El Partenó i és al·legòrica i alussiva. El mateix dia, solellós i perfumat, torní a Binissalem amb l'ànima radiant d'alegria i amb la força moral que m'havia proporcionat el meu, encara que humil, triomf literari.

*Temps després, sabent que Da. Ma Antònia Salvà es trobava a Palma, li vaig portar les poesies *Ilegides* (aleshores recollides en un tom manuscrit, que per titular-lo d'alguna manera vaig titular *Pujant al cim*).*

*Ella m'acollí amb l'amabilitat de sempre i com que ja sabia el de la meua lectura, volgué llegir davant meu algunes de les obres que major èxit havien obtingut, i em felicità de tot cor. Li vaig deixar el tomet i temps després me'l retornava amb la següent carta crítica, que com a pròleg, he inclòs jo dins el meu *Pujant al cim*.*

«Ciutat, Maig 1943.

Benvolgut amic Moyà: He llegit el seu llibre i repetesc l'enhorabona que ja li vaig donar de paraula.

Després que l'haguí llegit, vaig voler-lo donar a conèixer a l'amic Ferrà, i he tengut el gust d'escoltar d'ell -tan mal d'acontentar com és- un favorable judici d'aquesta obra de V. Troba que versifica molt bé, que els seus versos canten. Opina, però, que V. s'ocupa massa de Binissalem en perjudici de l'originalitat, perquè el tema (diu ell) de les ruralies mallorquines ha estat esgotat en el dia d'avui per altres escriptors. Ell dóna la preferència a aquestes poesies els títols de les quals em donà al tornar-me el llibre, i que a mi també m'agraden molt, encara que no són les úniques. De vegades una simple nota agafada al vol, com aquell qui diu, dins la poesia de V. em sorprèn i el me fa veure com a poeta autèntic. Entre tantes com en podria citar, record ara aquella de l'abella qui sembla

un grum de pol·len groc,

⁶⁴⁸ A la versió de *Lluc* s'elimina aquest paràgraf.

⁶⁴⁹ Aquest capítol es titulà «Miquel Ferrà i el ruralisme».

la neu curullant les fulles de les ortigues, i tantes d'altres observacions directes de la naturalesa qui per molts passarien desapercibudes. A mi, deixant de banda *El graner buit* i *Els congrenys cremats* de què ja parlarem, m'han agradat particularment *El pou dels avis*, *L'església* (amb aquell admirable esbart d'esdrúixols acudint dòcils al conjur del poeta, i la història de les dames que deixaven el brodar per a polir la pedra), *Set* (pensament gentil), *Dissabte de Glòria*, aquells versos d'elegia:

*Les vídues duen dol,
el camp reblit de cards demana braços
no cernen els sedassos
i els infants ploren sota el buit raol*

(tenen quelcom de Jeremíac).

Es trobarà, com tots ens hem trobat, en què unes coses plauran més a uns i altres a altres, però no es desanimi mai, que és ben remarcable el camí que ha fet en poc temps i en això tothom hi convé.

Sempre bona amiga:

Ma. Antònia Salvà.

*Avui 24-V-44*⁶⁵⁰

Aquesta és la carta de la poetessa i les poesies preferides per D. Miquel Ferrà, les següents:

Lluna plena i és Nadal

Davallament

La vermadora fellona i

Dins el teu jardí, garrida...

En quant que unes coses plauran més a uns i altres a altres, ha resultat una veritat que mai no m'ho haguera pogut pensar, fins al punt que poesies que jo refusava han estat les que han agradat més a una determinada persona o sector. I en quant a l'esgotament del ruralisme, segons el Sr. Colom, no deixa d'esser, segons em va dir, un criteri, digne d'esser escoltat, però personal del Sr. Ferrà i per ventura oposat al d'altre gran poeta qualsevol. Jo personalment, respectant com es mereix el criteri del gran crític i poeta, crec que si dins les noves poesies de la ruralia hi ha sentiment, no seran mai repetició d'un tema

⁶⁵⁰ Aquesta data, en la qual se suposa que va escriure tot el fragment que ve a continuació, fou també eliminada a la versió de *Lluc*.

anterior; si cada persona és un món distint, cada cor serà l'expressió del mateix. No obstant, he procurat, esforçant els meus sentiments, fugir dels temes de la ruralia i crec que ho he aconseguit; mes també una reacció moral em féu escriure la poesia Epístola rural.⁶⁵¹

A més de la lectura a Ca'n Massot, a petició de les germanes Pons en vaig donar una altra a Binissalem, el que em valgué moltes felicitacions i el consell de que procuràs alegrar la meva Musa. Ai, com puc fer-ho si cant l'enderroc d'un món que encara, per sort i pena, he arribat a veure en la meva infantesa!

PUJANT AL CIM

Si sembrem en un sementer molt espessa la llavor, s'esdevindrà que, si la brulla serà bella, a l'hora de créixer i granar s'ofegaran mutuament els brins esquàlids i el gra a recollir serà poc. Això em succeí a mi.⁶⁵²

Després de la lectura de Ca'n Massot, durant la primavera i l'estiu de 1943 no vaig donar aturall a la ploma. L'antiga fonatenella esclatà de nou. Mes ai! la «mateixa abundància féu mal, molt de mal a la producció» i a l'hora de la tria la major part fou al foc; però entre la palla sorgia adesiara qualche gra molsut i granat que m'omplí novament d'alegria. «Caient aprenen a caminar» diu l'adagi popular. Caient he après jo. Ja no més escriure sense to ni so, sinó únicament quan l'esperit ho mana i així, ¿qui ho dubta?, la producció minvarà en quantitat però augmentarà en qualitat i perfecció.

Triat, doncs, el millor de la meva obra produïda després del 18 de febrer de 1943 pel mateix Sr. Colom, ho vaig donar a conèixer al públic en una segona lectura a Ca'n Massot el 2 de maig de 1944.

El públic fos perquè el meu nom ja era més conegut o per una causa independent a mi mateix, fou més nombrós i, si pot ésser, selecte, que en la primera. Entre els que no em sentiren en el primer recital hi havia, D. Miquel Ferrà, el pare Batllori i D. Miquel Forteza. Al millor del darrerament escrit, vaig afegir en la lectura el millor del tomet Pujant al cim, i tinc la idea que l'efecte que produí la meva obra fou alentador, puix consider sincera l'enhonorabona de D. Miquel Ferrà «tan mal d'acontentar com és», i sinceres també mateix, les felicitacions del pare Batllori, esperit selecte, de D. Miquel Forteza, poeta

⁶⁵¹ Tot aquest fragment de dia 24 de maig està redactat en un sol paràgraf a la versió publicada. Encara que hi ha algunes modificacions, és la part menys retocada de la "Primera Part".

⁶⁵² Elimina aquest paràgraf.

exquisit, i del públic en general. A més la tria era feta, com ja he dit, pel poeta més delicat, en quant al fons, de Mallorca: D. Guillem Colom i Ferrà.⁶⁵³

Que em plagué el recital, no he de dir-ho, mes no tengué aquest segon, l'encant del primer, l'encant de la rosa que, al badar-se, veu per primera vegada la llum i copsa dintre si les perles líquides de la rosada matinal.

Encara que quasi semblí intempestiu, per tractar-se d'un fet que té relació amb la literatura vull contar-ho. Es tracta, quasi bé d'una anècdota.

Als entorns de Pasqua de 1944, a Ca'n Massot, vaig conèixer a Mossèn Riber. Els germans Massot volgueren a totes passades que donàs a conèixer una poesia meva a l'Acadèmic, i vaig recitar, malament, molt malament, Els congrenys cremats. Don Llorenç em digué que altra vegada procuràs recitar bé pronunciant paraula per paraula, i a la pregunta de Na Mercè de:

—No troba, D. Llorenç, que promet?,

replicà l'aludit:

—No promet, ja paga.

Com que jo nom el mateix que ell, al despedir-se, digué:

—Adéu, Llorenç; pujarem plegats a la immortalitat.

No pensis, oh bon lector!, que jo m'ho cregui; veig la meva nimietat i que al costat de Mossèn Riber i els altres poetes som una pobra cigala que alegra les eres rústiques; però tal com succeí t'ho cont, Perdona'm si en qualque cosa he pecat de vanitat!⁶⁵⁴

Per últim, el 6 de juliol de 1944 vengueren a Mallorca dos poetes i un periodista valencians, coneguts de Miquel Dolç. A Ca N'Angelí, lloc on estiuegen els germans Massot, donaren el seu recital els dos germans Casp: Vicent i Xavier. Féu la presentació el periodista Miquel Adlert. A ells em presentà el Sr. Colom. L'obra Volar de Xavier, que jo tenia, la vaig presentar a l'autor perquè la em signàs i es dignà posar-me una bella dedicatòria. L'endemà, ens reunírem a Ca'n Colom per a donar-los a conèixer quelcom de la poesia mallorquina, mes els valencians vengueren tard degut a un retard inesperat en la seva excursió per l'Illa. No obstant D. Miquel Ferrà els llegí una antologia de la seva obra i després, sense dir de qui era, com a seva, també la meva poesia Quaresma, que setmanes abans m'havia demanat, per haver-li agradat, segons crec. Acabada la lectura anàrem tots al Círcol Mallorquí on obsequiàrem als poetes

⁶⁵³ Tots els afalacs a aquests escriptors foren eliminats.

⁶⁵⁴ També és eliminat tot aquest paràgraf.

esterns amb un sopar de germanor. Degut a les actuals circumstàncies el brindis es féu a Ca'n Colom, dedicant Xavier Casp una bella poesia a Mallorca i contestant, en vers també, el Sr. Colom. Aquestes salutacions foren impreses a la carta del sopar i la firmàrem tots, per a portar-nos a casa un record perdurable de l'homenatge.

Acabat el sopar anarem a passejar per la Murada i els carrers senyorials de Palma: Ca La Torre, La Portella, Ca'n Formiguera, foren l'escenari del nostre passeig, mentre la lluna rodona i resplendent surava dins la volta blavenca i diàfana i amarada del perfum dels gessamins que guaitaven per entre els merlets dels murs dels jardins... I els poetes valencians tornaren a la seva terra, deixant entre nosaltres una inmillorable impressió per la seva obra, i un record inesborrable de germanor.⁶⁵⁵

Per acabar: Dia 31 de juliol, vaig anar, des de Binissalem, a visitar a Miquel Dolç, que aleshores estiuejava a Santa Maria del Camí. Com que amb ell jo m'havia citat a les quatre de la tarda, a les tres i quart lloguí una bicicleta i sota un sol abrasador emprenguí el curt viatge de set quilòmetres. La suor va arribar a regalimar per la meua cara

Mes l'esperit m'empenyia
vers la llunyana ciutat,

i les cigales amb el seu ardor m'animaven a pedalejar; i a les quatre entrava a Ca'n Miquel Dolç.

La tarda fou agradabilíssima. Ell em preguntà si duia qualche poesia meua, i al contestar-li que no, em demanà que per què i jo li vaig replicar que perquè hi havia anat en pla d'oient i no de lector. I em donà una lectura de les seves darreres obres, mes un constipat que portava em donà tanta tossina que quasi la meitat de la lectura passà inadvertida per a mi. Abans de partir li presentí el seu Somni encetat, per a què tengués a bé signar-me'l, i ell, magnànim, m'hi posà una bella dedicatòria. Tenc, doncs, en l'actualitat (1 de novembre de 1944) els següents llibres dedicats per l'autor:

D. Guillem Colom = L'amor de les tres taronges

De l'alba al migdia

Nerto, traduïda de Mistral, i

Àguiles

⁶⁵⁵ Aquest fragment sobre la visita a Mallorca dels germans Casp és, amb alguns petits canvis, un dels més fidels en la versió publicada

D. Miquel Ferrà = A mig camí

Xavier Casp = Volar

Miquel Dolç = El somni encetat

Miquel Gayà = L'atzur il·luminat

Miquel Melendres: Elogios, els dos primers dels dotze, i

Joan Rosselló de Son Forteza = Manyoc de fruita mallorquina, encara que aquesta, no dedicada a mi, sinó a un Llobera, i que per sortosa casualitat vaig trobar a una llibreria (Ca'n Ripoll) entre els llibres d'ocasió.⁶⁵⁶

I aquí fineixen les meves memòries literàries. Tot el que en el futur s'esdevingui ho aniré anotant en forma de diari, per a que quan arribi la meva vellesa, pugui, obrint el llibre, recordar els temps juvenils, i amb ells les desgràcies i benaurances que forçosament hauran brufat la meua vida. Més ai! Llavors em mancarà el do en què es tan rica la juvenesa: la il·lusió.⁶⁵⁷

Binissalem-Palma; juliol-novembre 1944

3.1.2. Gènere autobiogràfic

Josep Massot i Muntaner en el pròleg d'*Històries i memòries* de Miquel Gayà diu: «*En el petit món literari mallorquí no són freqüents els llibres de memòries, tan corrents a altres latituds i tan interessants per conèixer no solament la persona que els redacta, sinó també l'ambient en què es mouen, i els amics i enemics amb qui es relacionen*»,⁶⁵⁸ i les situa al costat de *La minyonia d'un infant orat* de Llorenç Riber, *Entre el record i l'enyorança* de Maria Antònia Salvà, *Entre el caliu i la cendra* de Guillem Colom, i d'*Els meus primers trenta anys* i *Els altres quaranta anys* de Francesc de Borja Moll. Efectivament, el gènere autobiogràfic era poc habitual a les nostres lletres, tant en forma de memòries com de diari. Les *Memòries literàries* de Llorenç Moyà són un híbrid de les dues. La primera part respondria a les memòries com tots

⁶⁵⁶ L'entrevista amb Miquel Dolç difereix força a la versió de *Lluc* i també s'elimina tota l'enumeració i comentari sobre els llibres signats.

⁶⁵⁷ Aquest darrer paràgraf és també força diferent a la versió publicada. Allò que més crida l'atenció és que no apareix l'última premonició que sembla escrita posteriorment i amb certa perspectiva: «*Així, temps a venir podrà ésser aquest Dietari un instrument imprescindible de consulta per a conèixer com va travessar la nostra llengua uns temps particularment difícils.*» Tampoc no apareix el lloc ni la data de producció que tanquen la «Primera part».

⁶⁵⁸ Miquel GAYÀ, *Històries i memòries*, Vol. I, Palma: Ed. Moll, 1986.

els altres llibres citats, i la segona al diari, gènere que era pràcticament inexistent a la nostra literatura fins aleshores.⁶⁵⁹ Encara que, d'altra banda, hem de fer notar que no es tracta de confessions íntimes, sinó d'un dietari de fites literàries de l'època, dels esdeveniments culturals i literaris més importants dels quals l'autor en fou protagonista.

Podria parèixer, per això, que tenen un major interès sociològic que literari. De fet, aquell és evident perquè l'obra és una referència imprescindible per conèixer la història cultural i literària de la Mallorca a la postguerra. Com diu Josep M. Llompart en el pròleg: «*Les memòries literàries d'En Llorenç Moyà seran un document molt valuós per als qui vulguin ordenar i interpretar els esdeveniments que donen coherència al fet cultural insular*». Però no hem de perdre de vista la importància literària: la prosa senzilla però treballada de Moyà, la selecció de les anècdotes, la subjectiva interpretació dels actes quotidians, l'alè humà i benèvol que batega rere els comentaris. Llorenç Moyà és un prosista vigorós, amb gran riquesa d'expressions i un lèxic genuí, com es pot veure en els contes o en el *Viatge al país de les cantàrides*, i a les *Memòries* també es palesen aquestes virtuts. Hi ha, a més, un element important que tan sols s'entreveu a les narracions i aquí és essencial: el costat humà que ens permet descobrir com era l'escriptor binissalemer. El caràcter humil i bonhomíós, amb una total absència de malícia, el seu entusiasme juvenil, la importància que atorgava a l'amistat, i sobretot l'amor que sentia per les lletres i per la llengua catalana.

De fet, l'amor per la literatura és el nucli principal de les ML. Com diu Pere Rosselló Bover: «*el que realment li interessa és parlar-nos de la seva vocació literària. No ens ha d'estranyar, per tant, que les Memòries literàries es refereixin, com el títol indica, estrictament a la seva vocació i als seus inicis com escriptor. En aquest sentit el llibre dóna poques clarícies de la vida íntima*

⁶⁵⁹ Darrerament la moda del gènere autobiogràfic ha fet que apareguessin alguns dietaris d'escriptors, però en el moment de l'edició de les *Memòries*, sols coneixia de la mateixa època el diari de Jaume Vidal Alcover publicat per Margalida PONS a «Escrits d'un jove poeta. Un diari de Jaume Vidal i Alcover (1945-1947)», *Randa*, 36, 1995, p. 159-191.

de Llorenç Moyà i, en canvi, amb la forma de dietari arriba a consignar detalladament els principals fets literaris del període».⁶⁶⁰

Podem observar a les *Memòries* molts d'usos i costums literaris de l'època: les reunions literàries, les visites de cortesia, les edicions privades, les crítiques amables, la creació de poemes laudatoris i de circumstàncies... També la parafernàlia dels jocs florals i dels premis, que encara es mantenia intacta des del segle passat. És especialment curiós, per la minuciositat de les descripcions, veure tot l'embalum dels lliuraments de premis en els certàmens literaris de l'època.

També té un interès notable la relació de Llorenç Moyà amb les personalitats literàries més destacades de la postguerra: la seva admiració i amistat vers Maria Antònia Salvà, el mestratge de Guillem Colom i Miquel Ferrà, el respecte cap a la figura de Miquel Dolç, la relació amb Bernat Vidal i Tomàs i Francesc de Borja Moll, el contacte amb intel·lectuals i escriptors catalans com Carles Riba, Miquel Batllori, Ramon Aramon, Josep M. de Sagarra..., el coneixement dels joves poetes com Miquel Gayà, Blai Bonet, Josep M. Llompart o Jaume Vidal, i també d'escriptors en castellà com Camilo José Cela o José M. Caballero Bonald. Un cas apart és el de Llorenç Villalonga, que pràcticament només apareix a les *Memòries* quan a Moyà li fou concedit el premi «Ciutat de Palma» de poesia, i tanmateix ja feia uns anys que es coneixien i tenien una ferma amistat.

Mereix també un comentari apart la singular relació amb Llorenç Riber. La cosa, com hem dit, venia d'enfora. L'any 1944, com conta a l'article que hem comentat a l'apartat d'"Escrips diversos",⁶⁶¹ el jove Llorenç Moyà va anar amb tota la bona fe del món a casa de Mossèn Riber per demanar-li un autògraf per a un exemplar de les *Poesies*, i en lloc de la rebuda afectuosa a la qual estava acostumat, Riber li va dir que estava molt ocupat i se l'espolsà de sobre amb pocs miraments. A partir d'aquí, la relació entre ambdós ja no es va adreçar mai. Sembla, pels comentaris sobre la seva relació sa les ML, que Riber li feia

⁶⁶⁰ ROSSELLÓ BOVER, Pere: «Moyà, Llorenç: *Memòries literàries*». *Llengua & Literatura*, 17 (2006), p. 493-496.

⁶⁶¹ Llorenç MOYÀ, «Llorenç Riber...» , *op. cit.*

befa. Ho veim ja pràcticament des del primer contacte que tengueren a can Massot:

«Els germans Massot havien volgut, de totes passades, que donàs a conèixer una poesia meva a l'acadèmic. Així vaig recitar, força malament, Els congrenys cremats. Don Llorenç em digué que, una altra vegada, procuràs recitar pronunciant paraula per paraula. Na Mercè li preguntà:

—No troba, don Llorenç, que promet?

I ell replicà:

No promet, ja paga.

Com que jo nom el mateix que ell, al despedir-se, em digué tot somrient:

—Adéu, Llorenç. Pujarem plegats a la immortalitat.»

De fet, les referències a Riber són constants, i Moyà tenia el corcoll de no saber com havia de prendre les seves bromes. L'acadèmic, tot s'ha de dir, pareixia gaudir de turmentar-lo amb les seves burles malicioses, com podem veure a l'anècdota que conta al Dietari el dia 26 de març de 1945:

«Mossèn Llorenç Riber ha llegit dues belles poesies pròpies. Jo, que seia al seu costat, he llegit la meva Quaresma, ben enutjat, per cert, de tal veïnatge. Mn. Riber en acabar la lectura ha dit: «Està molt ben trobadet!».

El sùmmum de les seves desavinences arriba a la part final del Dietari quan, contra la voluntat de Riber —membre del Jurat—, li fou concedit, a Moyà, el premi “Joan Alcover” dels Ciutat de Palma, com ja hem explicat a la biografia.⁶⁶²

3.1.3. La repressió de la llengua i la cultura

Dels quaranta anys d'escriptor en llengua catalana, els setze primers, els més entusiastes, coincideixen amb l'època que retrata a les *Memòries*. Com hem vist a la “Biografia” foren anys molt fecunds. Un fet important a destacar és que l'única producció de la qual parla en aquesta obra és de la creació poètica.

⁶⁶² Vegeu les pàgines 89-90 d'aquesta tesi.

Un cop escorcollats tots els seus papers sabem que, durant els dotze anys que va escriure el Dietari (segona part), va realitzar una obra de teatre, dues novel·les curtes i dos contes, però no en fa cap referència. I en canvi, dóna notícia gairebé de totes les obres poètiques escrites per aquesta època. Això deixa prou clar que ell es considerava poeta i que la resta eren temptatives a les quals, almenys per aquell temps, no atorgava gaire relevància.⁶⁶³

En alguns moments, les explicacions sobre les seves creacions poètiques o determinats actes literaris són un poc fades perquè el testimoni guanya a la narració. En canvi són realment sucoses les referències a la repressió de la llengua i la cultura nostrades durant el franquisme, però encara més en el manuscrit original que a la versió de *Lluc*. Pel seu interès hem decidit mostrar-ne alguns exemples comparant la versió publicada amb la manuscrita:

LLUC: «La interdicció ha estat, doncs, el ventafocs que ha espargit les cendres que ofegaven el meu amor latent cap a la meva terra i la meva llengua.»

MANUSCRIT: «La persecució ha estat, doncs, el ventafocs que ha espargit la cendra que ofegava la meva catalanitat.»

[Primeres passes]

LLUC: (Poetes) «entregats a la tasca feixuga i noble d'aixecar una cultura menystinguda, tasca que tan sols el demà n'ha de recollir els fruits.»

MANUSCRIT: «entregats a la tasca feixuga però noble d'alçar una cultura oprimida i mig ofegada, però amb força i saba per esclatar de nou en tanys poderosos i florits.»

[Primera lectura pública]

LLUC: «No m'havia enganat. L'entusiasme del poble ha estat més fervent del que tots esperàvem. La correspondència que ha rebut la poetessa de Lluçmajor des de tots els llocs on es parla la nostra llengua ha estat aclaparadora. Fins i tot oficialment ha rebut l'homenatge d'alguns pobles de l'Illa. Els diaris han parlat, poc o molt, de Maria Antònia. D'haver estat castellana les ràdios i tots

⁶⁶³ Encara no havia començat el seu cicle de teatre de tema clàssic.

els diaris d'Espanya haurien tirat les campanes al vol, encara en parlarien. Llàstima que fins la bellesa estigui sotmesa a discriminacions.»

MANUSCRIT: «No m'havia enganat. L'entusiasme del poble ha estat més fervent del que tots esperàvem. La correspondència (prosa i vers) que ha rebut D^a Maria Antònia des de tots els indrets on es parla la nostra llengua, sempre perseguida i mai vençuda, ha estat veritablement aclaparadora. Fins i tot oficialment ha rebut l'homenatge d'alguns pobles de l'Illa, i tots els diaris, fins i tot els més totalitaris han parlat, poc o molt, de la poetessa. Si hagués estat castellana les ràdios i tots els diaris de l'estat espanyol encara en parlarien. És que la bellesa sols pot expressar-se en castellà? És que tots no som espanyols?»

[Dietari, 23 de novembre de 1944]

LLUC: «Jo duia els poemes escrits en la nostra llengua dins la cartera i anava amb el mateix temor del qui duu amagada una bomba Orsini.»

Al manuscrit no apareix aquesta reflexió.

Hi ha un fragment que apareix al manuscrit i que elimina a la versió de *Lluc*:

«A les set anàrem amb ell a una conferència política que es donava clandestinament al «Club Londre» [sic] a càrrec del Sr. Miracle.»

[Dietari, 29 de novembre de 1945]

LLUC: «Amb permís de la censura —o sense— surten ja bastants de llibres en català.»

MANUSCRIT: «Amb permís o sense de la censura (pel demás tan severa i dictatorial com abans) surten bastants de llibres catalans.»

[Dietari, 10 de març de 1947]

*LLUC: «La censura m'ha negat el permís de publicació.» (Es refereix a *La joglaressa*).*

MANUSCRIT: «La censura m'ha negat el permís de publicació. D'unes institucions arbitràries no es poden esperar més que arbitriarietats.»

[Dietari, 4 de juliol de 1948]

LLUC: «Els discursos, per imposició oficial, han hagut d'esser en castellà.»

MANUSCRIT: «Els discursos han hagut d'esser —oh intransigència de l'Espanya Imperia— en foraster.»

[Dietari, 12 d'octubre de 1949]

LLUC: «Anaren pujant altres premiats i finalment Dionisio Ridruejo es despenjà amb un discurs que durà una hora i desset minuts. No tenia res de flouresc i fou interessantíssim. Defensà la nostra llengua i l'esperit català.»

MANUSCRIT: «Després varen anar pujant els altres premiats i per últim Dionisio Ridruejo es despenjà amb un discurs que durà una hora i desset minuts, que no era gens flouresc, però sí interessantíssim. Defensà la llengua i l'esperit català i digué que Castella estava present a Catalunya com si aquesta fos un país ocupat, etc. El censor, el Sr. Soriano, estava desfet a un palco, tant, que s'assegué a un seient molt interior.»

[Dietari, 21 de juny de 1954]

Com veim a la redacció de les *Memòries* publicades a *Lluc* no fa judicis ni valoracions polítiques sobre el franquisme, o, en cas de fer-ne, són molt subtils; en canvi, en els quaderns manuscrits els atacs a la repressió de la cultura i la llengua són molt més clars i directes. L'explicació és molt senzilla: la necessitat de passar la censura. A l'hora de publicar-les l'any 1971 va haver de polir o eliminar aquestes expressions perquè, malgrat haver baixat el llistó, l'activitat dels censors a les darreries de la Dictadura encara era ferma i possiblement algunes d'aquestes apreciacions li haguessin pogut ocasionar més d'una complicació. Això també recolzaria la idea de la versió intermèdia: va haver de repassar i modificar el que havia escrit sobre la repressió lingüística i cultural.

3.1.4. Contingut de les *Memòries*

A la Primera part (1916-1944) Llorenç Moyà parla, sense ser gaire meticulós, sobre els seus orígens, la seva infància i la seva joventut. Amb dos capítols d'unes poques pàgines ("Primeres passes" i "Provatures de

novel·lista”) resumeix la seva vida fins als 25 anys i parla, especialment, de la realització de les seves primeres obres literàries en castellà. El gruix de l'autobiografia és, en realitat, l'època en què comença a escriure en català; és a dir, des de l'estiu de 1941 fins a novembre de 1944, moment en què inicià el Dietari. Aquests tres anys, els més recents en la memòria de l'escriptor, tenen un major desenvolupament i es distribueixen en sis capítols.

A “El poeta. Coneixença de Maria Antònia Salvà” ens parla de la composició de *Palia* i de com, en visitar a Maria Antònia Salvà, li deixà aquest llarg poema perquè ella li'n donàs la seva opinió. La poetessa, un cop llegida l'obra, li escriví una carta amable en la qual li parlava dels encerts del poema, i ell n'hi envià una altra demanant-li si el considerava digne de publicació. Aleshores, Maria A. Salvà li recomanà que ho consultàs a «*qualcú qui tengui estudis del ram*» i li proposà els noms de Pons i Marquès, Guillem Colom, Tous i Maroto i Miquel Ferrà.⁶⁶⁴

Moyà, a “Judici i consell de Miquel Ferrà”, ens conta que es decidí a anar a veure aquest darrer i l'encontre es produí a la Biblioteca Municipal on Ferrà hi feia feina. El poeta, malgrat dir-li amb sinceritat que *Palia* no era una obra prou madura, l'encoratjà a escriure en català.

A “Un malentès amb Guillem Colom” explica que, després de seguir el consell de Miquel Ferrà i començar a escriure en la nostra llengua, va acudir al domicili de Colom a Palma per conèixer-lo. El malentès fou perquè el poeta sollerí li va dir «*Sé que vostè fa qualche cosa*» i ell va entendre «*Sé que fa poca cosa*» i ho va prendre com un menyspreu. Aclarides les coses, Colom li corregí els primers poemes i li féu de mestre en els seus inicis.

Quan Colom trobà que el seu progrés poètic era clar i que ja podia donar a conèixer la seva producció, li organitzà la “Primera lectura pública” al saló literari de can Massot. En aquest capítol conta, amb minuciositat, tot el que va ocórrer aquell 19 de febrer de 1943.

A “Miquel Ferrà i el ruralisme” ens narra la visita a Maria A. Salvà per deixar-li el recull *Pujant al cim*, que era el conjunt que havia llegit a can Massot. Unes setmanes després, la poetessa li retornà el manuscrit amb una carta on

⁶⁶⁴ Hem explicat amb més detall tot aquest procés tant a la “Biografia” com a l'apèndix 3.

elogiava els seus avanços i que ell reproduïx en aquest capítol. També menciona la crítica a l'esgotament del ruralisme que féu Miquel Ferrà. LLavors Moyà explicita els arguments pels quals ell —igual que Guillem Colom— no està d'acord amb l'opinió de Ferrà.

En el darrer, “Pujant al cim”, parla de la seva segona lectura a can Massot per maig de 1944 i de la bona rebuda del públic. Afegeix també que per aquesta època va conèixer Llorenç Riber que, des d'un primer moment, es burlà d'ell. LLavors, explica l'arribada dels poetes valencians Vicenç i Xavier Casp a l'illa a principis de juliol i tanca el capítol especificant que dia 31 d'aquest mes visità Miquel Dolç a Santa Maria.

Amb aquests dos darrers fets acaba l'autobiografia i, a partir de dia 2 de novembre, comença el Dietari. Aquest té una certa continuïtat entre novembre de 1944 i juny de 1950 i Moyà hi consigna molts d'esdeveniments interessants per a les lletres nostrades. Després, des de juliol de 1950 fins a maig de 1954, deixa d'escriure'l i, a partir d'aquesta data fins a febrer de 1956 torna a parlar amb certa constància dels fets més destacables de la literatura illenca.

Els esdeveniments més interessants de les darreries de 1944 i de l'any 1945, i que demostren la minsa activitat literària d'aquells anys, són les celebracions del 75è aniversari de Maria A. Salvà i les reunions poètiques a can Massot, de les quals n'ofereix una informació puntual. També parla de la representació de *Cecília Solanda* de Guillem Colom a Sant Joan, dels primers poemes que publicà, de les cartes i els ànims de Maria A. Salvà i del viatge a Barcelona organitzat pels *Amics de la poesia* juntament amb Miquel Gayà, que descriu amb certa minuciositat.⁶⁶⁵

De 1946 només consigna dos dies: l'11 d'abril que fa un repàs dels fets que considera més importants des de principis d'any fins aquell moment, entre els que destaca l'ofertament de Francesc de B. Moll per publicar dins la col·lecció “Les Illes d'Or” un llibre de poemes seu; i dia 25 de juliol que dóna notícia d'haver guanyat la Flor Natural als Jocs Florals de Manacor.

Al 1947, a més de donar notícia la publicació d'alguns poemes seus publicats i d'una lectura pública a la “Congregación Mariana”, parla de tres fets

⁶⁶⁵ Tots aquests fets estan desenvolupats a la “Biografia”, per tant aquí sols en deixam constància.

interessants: els actes amb motiu del 25è aniversari de la mort de Costa i Llobera, la mort de Miquel Ferrà i de les desavinences amb Llorenç Riber.

El 1948 sols hi anotà altres dos dies: el 6 de gener, que torna a fer un comentari de les befes de Mossèn Riber, i el 25 del mateix mes que celebraren una vetllada necrològica en memòria de Miquel Ferrà a can Massot. No hi ha cap altra anotació fins dia 5 de gener de 1949, en què notifica la mort de Pompeu Fabra uns dies enrere. Entre els successos més destacats d'aquest any, fa menció de la reunió necrològica en memòria de Pompeu Fabra feta a can Colom per març, la publicació del seu primer llibre, *La joglaessa*, per abril, l'homenatge a Riber per la publicació de les seves *Obres Completes* a l'octubre, i també de la correcció de proves del seu recull *La bona terra* que va aparèixer per desembre. Amb motiu de la publicació d'aquesta obra, dia 12 de gener de 1949, un grup d'amics li organitzaren un dinar-homenatge. Llavors, féu alguns comentaris sobre la recepció crítica del llibre. Per abril ens informa que va conèixer els poemes de Blai Bonet llegits per Bernat Vidal i Tomàs a Can Colom i en fa un judici molt positiu.

Com hem dit abans, des de dia 9 de juny de 1950, en què comenta un article de Miquel Castanyer i una carta de Manuel Bertran parlant encomiàsticament del seu llibre *La bona terra*, fins al maig de 1954, no hi ha cap alta anotació. Així que, durant pràcticament quatre anys, hi ha un buit, un període en el qual no va escriure res al *Dietari*.

Quan el reprèn explica algunes de les coses que han esdevingut durant aquest parèntesi, com la publicació del seu llibre *Ocells i peixos*. Allò més rellevant és quan parla dels dos grups de poetes que s'havien format a l'illa i que ja hem comentat a la biografia.⁶⁶⁶

Moyà havia començat a allunyar-se de Guillem Colom i els poetes de l'Escola i, en canvi, s'apropava cada cop més a Bernat Vidal i Tomàs i Manel Sanchis Guarnier, així com a Jaume Vidal Alcover, Josep Maria Llompart i altres joves poetes dels anys 50, pas que acabaria de fer per aquesta època. També parla dels actes organitzats per celebrar el centenari del naixement de Costa i

⁶⁶⁶ Vegeu les pàgines 82 i 83 de la tesi.

Alcover durant el mes de juny i, especialment, amb molt de detall, del premi de poesia que va obtenir per aquest motiu i que li fou lliurat al Teatre Principal.

Després pega un altre bot i passa a abril de 1955 en què fa una enumeració detallada dels premis que ha guanyat en els darrers mesos i fa especial incidència en el de Santa Catalina Tomàs a Valldemossa. Per octubre ens informa del “IV Congrés de la Història d’Aragó a Palma” i d’un sopar al xalet de Camilo José Cela en El Terreno dia 28 d’octubre.⁶⁶⁷

El 1956 el dedica gairebé íntegrament —dia 21 de gener— a contar amb minuciositat els fets de la nit de la primera convocatòria dels Premis Ciutat de Palma en la qual li seria atorgat el «Joan Alcover» de poesia. Llavors, afegeix, tot just un mes després (21 de febrer), un breu comentari de les celebracions i les enhorabones que ha rebut per la concessió del premi. Amb aquesta referència, la darrera que va escriure al Dietari, conclou el text de les *Memòries Literàries*.

Quant a la forma s’ha de dir que la prosa és senzilla i clara. Es tracta més de contar fets que de fer ostentacions estilístiques. El lèxic, tot i ser acurat, no és tan recercat com als poemes d’aquesta època. Cal constar, això sí, que el llenguatge està més treballat a la versió de *Lluc* que als manuscrits.

Per tancar aquesta part del treball, cal insistir que a les *Memòries* Moyà no parla d’aspectes íntims. L’objectiu és, a més de contar esdeveniments en els quals participà, fer una radiografia de la societat literària i cultural de l’època, i a això dedica els seus esforços, però en cap moment no rellisca per terrenys personals. Llorenç Moyà, com hem dit abans, era molt reservat en les qüestions íntimes i en aquesta obra es fa palès.

3.2. DIETARIS

3.2.1. Dietaris de viatges

Hem trobat entre els papers de Llorenç Moyà dos quaderns amb la relació de dos viatges: el *Viatge a Egipte, Grècia i Itàlia*, fet a finals del febrer i principis del març de 1971, i el *Viatge a Londres i a París*, fet per l’abril de 1972. El primer és un quadernet de coberta blava (11’8 x 8’4 cms.), amb

⁶⁶⁷ També reproduïm aquest fragment de les ML a la pàgina 88.

pàgines quadriculades. El text a bolígraf blau ocupa 53 pàgines. Comença directament amb el dia 24 de febrer amb la partida de Palma i acaba el dia 5 de març amb una reflexió sobre el viatge (pàgines 1 a 49). Llavors hi afegeix dues anotacions: a la pàgina 51, una relació d'“Els qui férem el viatge”, i a la 53 una nota afegida sobre el sopar de dia 26 de febrer.

El segon és un quadern una mica més gran de coberta verda (15'5 x 11 cms.), amb pàgines també quadriculades. El text, a bolígraf blau, consta de Portadella (“*Viatge a Londres i a París* des del dia 22 d'abril de 1972 al 30 d'abril de 1972”) i 26 fulls de text escrits per una sola cara.

Quant a l'interès d'aquests dietaris cal dir que és relatiu. Potser el fet que volgués consignar per escrit aquests dos viatges és allò que els proporciona relleu. De les altres sortides de l'illa que va fer no hem trobat cap relació, sols fotografies.⁶⁶⁸ Probablement va decidir contar aquests dos viatges perquè foren els més llargs i en els que anà més enfora. El fet ens demostra l'excepcionalitat que tenia per a ell el fet de viatjar; i, més encara, a l'estranger. De tota manera, no són més que relacions de viatges sense una clara intencionalitat literària. Havia llegit alguns dels dietaris de viatges de Josep Pla i per proximitat, tot i que sense voler imitar-lo, es decidí a fer una narració explícita de les “coses vistes”.

Els dos són diaris d'observador. És a dir, que pràcticament es limita a consignar els llocs visitats, les coses, monuments i objectes artístics que li han cridat l'atenció i a fer alguna reflexió sobre allò que ha vist. Com a les *Memòries* no conta cap intimitat, no trobam cap fet o pensament massa personal. Tot i així, creim que cal fer-ne una descripció del contingut per completar els seus escrits en prosa.

3.2.1.1. Viatge a Egipte, Grècia i Itàlia

En aquest dietari explicita els successos dels deu dies de viatge, des del 24 de febrer fins al 5 de març de 1971. Va fer aquest viatge juntament amb el

⁶⁶⁸ S'ha de dir que, possiblement per la precarietat econòmica que patia, no fou un gran viatjant. Sols sabem, apart d'aquests, que féu alguns viatges a Catalunya (sobretot a Barcelona), també a Andorra i sud de França, nord d'Espanya i Eivissa. A l'apèndix 2, hem recollit fotografies d'alguns d'aquests viatges.

matrimoni Serra i altres sis persones. Al final hi ha un apartat que titula «*Els qui férem el viatge*», en el qual enumera, a més de Pere Serra, Margalida Magraner i ell mateix, les altres persones que els acompanyaren: els matrimonis Alcover, Bañón i Cervantes. L'única observació que fa, en aquesta relació de noms, és que Elisabet (En realitat, Elionor)⁶⁶⁹ de Cervantes era nord-americana.

El primer dia, 24 de febrer, el dedicaren pràcticament a fer el viatge: volaren de Palma a Madrid, de Madrid a Roma, de Roma a Atenes i d'Atenes a El Cairo. Havien sortit a les vuit de matí i a les nou del vespre arribaren a l'hotel "Nil Hilton". Aquest llarg periple ens demostra la dificultat que suposava viatjar per aquells anys. Malgrat l'hora, encara pogueren visitar el Museu d'El Cairo que estava prop de l'hotel. Sobre la impressió que li féu aquesta visita, fa la següent reflexió: «*Les mòmies esgarripen. Volien reposar en pau i avui les miren milions de visitants. El museu està brut i mal organitzat, però en part pel conflicte amb Israel, ja que Egipte està en peu de guerra.*»

L'endemà, 25 de febrer, visitaren les piràmides de Keops i Kefrén, l'esfinx de Gizeh, el bassar i la mesquita. Explica com foren «*assaltats*» per venedors i els camellers, fins al punt que aquests darrers «*ens han alçat en pes i ens han posat sobre els animals*». Al final titlla a aquests nadius que viuen dels turistes de «*bona gent, però ansiosa de diners*».

Dia 26 anaren a Memphis, «*on sols resten una gran estàtua d'un emperador i una esfinx*». A la tornada, en el desert, visitaren una «*meravellosa mastaba*» i es va produir un temporal de vent. Altre cop foren assaltats pels camellers i tornaren a ser muntats als animals per la força. Diu que els nadius «*són pesats com a mosques*», però ho atribueix a la «*pobresa enorme*» que pateixen. Al final diu: «*jo he tingut por d'aquest món primitiu però meravellós. He vist el món de fa dos o tres mil anys*».

Dia 27 deixaren El Cairo i es dirigiren a Atenes en avió. A les onze eren a la capital de Grècia. S'instal·laren a l'hotel i a la tarda visitaren l'Acròpoli. En tornar a l'hotel, llegí un fragment de la seva obra de teatre *Fedra*, que havia estat publicada dos anys abans. Aquesta anotació és més important del que en

⁶⁶⁹ Degué anomenar-la Elisabet per error. Per les referències a ella que hi ha, tant en aquest viatge com en el de Londres i París, el seu nom real devia ser Elionor.

principi podria semblar. En primer lloc, perquè és l'única que féu en tot el viatge sobre les seves lectures; i en segon, perquè és estrany que especifiqui aquesta lectura i no consigní, en canvi, res sobre la realització de *Medea*. M'explicaré: segons la datació final d'aquesta obra, l'escriví durant l'estiu de 1965, però afegeix també les dates de dia 27 de febrer de 1971 a El Cairo, dia 28 de febrer a Atenes, i el 4 de març a Roma, Nàpols i Pompeia. Creim, com ja apuntàvem a la biografia, que es tracta d'una llicència poètica de l'autor. El fet que hi hagi aquesta referència a la lectura de *Fedra* i cap, en tot el viatge, a haver escrit o corregit res de *Medea* no sembla lògic. A més sabem que, dels tres dies que segons la datació hauria dedicat a l'escriptura d'aquesta obra, dues són molt improbables: dia 27 de febrer sortiren d'El Cairo a les 9'05 del matí i dia 4 de març partiren ben prest de l'hotel de Roma i no tornaren fins les onze del vespre. Tot això ens fa pensar que la datació final de *Medea* no s'ajusta a la realitat.

Després de sopar a una taverna, passejaren per Atenes enmig de les festes de Carnestoltes. La darrera reflexió anotada aquest dia és: «*L'art i la civilització egípcia està feta de misteri i a la mort tot és grandíós i esgarrifant. L'art i la civilització grega és humana i feta a la nostra mesura*».

Dia 28 visitaren el museu d'Atenes i descriu tot allò que li cridà l'atenció. Anaren a dinar a Súnion, on hi ha un temple sobre un promontori dedicat a Posidó. Després de dinar, malgrat plouia i feia molt de vent, el visità.

El dia primer de març passejaren pel Pireu del qual diu que «és molt gran i bell» i dinaren a un restaurant de la zona. A la tarda tornaren a l'hotel i tengueren una forta discussió amb un empleat que no els acceptava l'*American Express* però, al final, tot es va arreglar. Llavors especifica que ell i el matrimoni Serra anaren altre cop al port a sopar.

Dia 2 sortiren de l'aeroport d'Atenes a les 8'00 i a les 9'30 eren a Roma. S'hostatjaren a l'hotel "Cavaliere Hilton". Després visitaren el museu Vaticà, que trobà immens, i la capella Sixtina. Parla de les grans «*dimensions de les galeries i sales de Rafael i d'escultures*» i conclou: «*Crec que sobren, pel demés, els comentaris sobre les obres*». Una cosa que va sorprendre Moyà fou el fred: «*A Roma fa una fredor polar*».

Dia 3 anà al matí altre cop, amb el matrimoni Bañón, al museu Vaticà i la capella Sixtina i visitaren la Pinacoteca Vaticana. Llavors, la Plaça de Sant Pere i la Basílica, que descriu amb certa minuciositat. En haver dinat, anaren al Coliseu, «*aclaparant, emotiu i tots els adjectius que hom vulgui*», al Fòrum, «*emocionant*» i a la presó Mamertina, «*paorosa i tendra*». I continua: «*He vist també la columna de Trajà i hem anat a la Font de Trevis, on hi he tirat una moneda*». Torna a insistir en el fred i, en regressar a l'hotel, situat en el mont Mari, veieren les voreres i els cotxes aparcats plens de neu. El darrer comentari d'aquest dia fou: «*Ha estat i és un viatge meravellós, però la veritat és que ja desig tornar a la meva Mallorca nadiua*».

Dia 4 «*els dos matrimonis mallorquins [els Serra i els Alcover] i jo —els forasters [els Bañón i els Cervantes] han preferit quedar a Roma—*» feren una excursió a Nàpols, Pompeia i Sorrento. En arribar a Nàpols feren una volta a la ciutat i a la seva badia («*el Vesubi nevat sempre presidia el fons*») en l'autobús. Després de dinar, anaren a Pompeia. Descriu la bellesa de les ruines i sobretot d'unes termes decorades amb pintures que li recordaren els frescs neoclàssics de can Gelibert: parla, fins i tot, d'«*un dibuix en relleu com el que hi ha pintat a ca nostra a Binissalem*». També descriu algunes curiositats del museu de Pompeia. Acabaren l'excursió a Sorrento de la qual diu que «*és una mescla de Ca's Català, Illetes i Deià*». Arribaren a l'hotel a devers les onze del vespre.

Dia 5 de març tornaren a Madrid. Feren el matí per la capital i anaren a dinar a "Casa Paco". Menjaren «*un bocinot de carn*» i explica que a ell no li agradà gaire i que en va donar la meitat a n'Elionor de Cervantes.

L'avió partí de Madrid a les 16'30 i arribà a les 17'15 a Palma, «*on hem acabat feliçment el viatge*». La darrera reflexió, que afegeix als fets consignats del viatge, és la següent:

«*Fent un balanç general del que he vist, trec la conclusió que Egipte és el més interessant perquè endemés dels monuments i la seva història, està habitada per gent gairebé igual a la que vivia fa 4.000 anys*».

A la pàgina 51 hi ha la relació «*Els que férem el viatge*» que abans hem comentat, i a la 53, la darrera escrita del quadern, diu: «*Dia 26 de febrer*

sopàrem a l'àtic del Nil Hilton amb l'ambaixador d'Espanya D. Jaime Sagaz i la seva dona. Hi havia "menjar blanc"».

3.2.1.2. Viatge a Londres i a París

En aquest dietari deixa constància dels quatre dies d'estança a Londres, un a Amiens i altres quatre a París, entre dia 22 i dia 30 d'abril de 1972, pràcticament un any i un mes després del viatge anterior. També aquest cop hi anà acompanyat del matrimoni Serra i dels Cervantes.

Dissabte dia 22 partiren Margalida Magraner, el matrimoni Cervantes i ell; Pere Serra s'uniria al grup l'endemà. Deixaren l'aeroport de Son Sant Joan a les 13'30 i arribaren dues hores després al de Gatwick. Anaren amb tren a Victoria Station i d'allà a l'hotel "Milestone" a Kensington Court. La tarda era freda. Al vespre anaren a veure l'espectacle *Hair*. Diu que «*era una cosa renouera*» i, malgrat no entendre moltes coses —Moyà no sabia anglès—, va comprendre el caràcter crític de l'obra. Després del bany a l'hotel, passada la mitjanit, va escriure la relació del dia i la va concloure així: «*Quan anàvem de l'aeroport a Londres en tren, degut a la semivaga, aquest feia qualque aturada. Comprenc que les vagues són moltes vegades justes i necessàries, però són empipadores...*»

L'endemà, diumenge, va anar a missa amb Margalida Magraner a una església carmelita prop de l'hotel. Llavors, en metro, a Buckingham Palace per veure el canvi de guàrdia. Passejaren pel Park St. James fins a l'Abadia de Westminster, que visitaren. Llavors passejaren per la zona del Parlament, Big-Ben i Tàmesis i dinaren a una taverna prop del Parlament. A la tarda anaren a la Torre de Londres. Explica la visita que feren i parla especialment del lloc «*on foren decapitats personatges famosos —hi ha una llista. L'encapçala la reina Ana Bolena, la marfanta...*» Després, a les cinc, es reuniren amb Pere Serra. Soparen «*a un restaurant car a on la meitat dels cambrers eren espanyols*», i llavors anaren a passejar per Picadilly Circus i el Soho. Acabaren la nit al Casino.

Dia 24 d'abril anà amb el matrimoni Serra a la Tate Gallery. Comprà un llibre de Turner que li havia encarregat Víctor Borisov.⁶⁷⁰ Llavors anaren al British Museum. Malgrat que diu que *«allò no es pot explicar (...) és un laberint amb una gentada que fa por»*, intenta enumerar els períodes artístics i algunes de les obres més importants que va veure. Al vespre soparen a un restaurant xinès. Diu que *«fa fred i estic cansat de córrer i veure coses, però cal aprofitar el temps»*.

Dia 25 al matí anaren a un museu de tapissos moderns i llavors a la National Gallery. Enumera alguns dels artistes dels quals es poden veure obres importants i diu: *«com sempre he quedat esclatat de cansament perquè és immens»*. A la nit, amb els Serra i els Cervantes, anaren a sopar al Latin Quarter, *«luxós i amb un “show” molt brillant, acolorit i atrevidet»*. També diu de l'espectacle que era *«frívol i sense missatge, és a dir tot al contrari de Hair»*. Aprofita aquesta reflexió per fer un comentari sobre Elionor de Cervantes: va trobar molt bo aquest espectacle i, en canvi, *«detestable» Hair* per ser antiamericà.

Dimecres, dia 26, agafaren un avió cap a França al capvespre. Aterraren a Le Touquet. Els Cervantes se n'anaren cap a París i ells, en tren, a Amiens, on va néixer na Margalida Magraner. Diu que en arribar *«estava molt ennigulat i feia una fredorada»*. Anaren a la catedral d'Amiens que el va impressionar. Hi havia un funeral i ell suposa que el mort devia ser espanyol perquè les flors feien el color vermell i groc de la bandera. Això el conduí a una reflexió: *«M'ha fet una gran tristesa pensar que una persona nada a un país tan assolellat com el nostre, morís entre boires...»* Visitaren el barri medieval que estava pràcticament en ruïnes. Llavors, entraren a una cafeteria. Fa una descripció grisa del que va veure des de la cafeteria i acaba amb una reflexió d'enyorança típica de Moyà:

«tenia una tristesa immensa... Ai Mallorca meva, assolellada, clara, bella, neta; ai Robines meu, senyorial, enlluernador de llum (...) Binissalem tens una

⁶⁷⁰ Recordem que en aquesta època es féu amic de molts d'artistes i que va escriure moltes presentacions d'exposicions que li comanaren. Amb Borisov hem trobat dues fotografies a l'ALMG.

preciosa església barroca, de pedra viva, però realment la catedral d'Amiens t'anul·la per complet. Però Déu és just, t'ha concedit un halo de claror, de sol eixorbador. Beneït siguis Sol, pare meu i de Passífae.»

A les sis i mitja agafaren el tren cap a París i s'hostatjaren a un hotel a Montparnasse. Soparen i anaren a l'espectacle *La Grande Eugène*, del qual en fa el següent comentari: «*Són homes caracteritzats de dona —no afeminats! Que imiten totes les artistes famoses. Molt graciós!*».

Dia 27 no explica gaire el que feren. Anaren a l'Òpera que estava tancada. Només explica que dinaren senzillament, «*qué és el que a mi m'agrada i no aquestes menjadotes de luxe i abundor que em descomponen*» i que soparen a un restaurant prop de l'hotel. Acaba la relació del dia amb aquest comentari: «*Els Serra surten de bell nou. Jo m'he quedar per descansar*».

L'endemà, dia 28, va fer sol un recorregut turístic per París i descriví tot el que va veure. A les quatre de la tarda es reuní amb els Serra i anà, amb en Pere, a veure galeries. Llavors, soparen tots tres junts a Don Camilo, «*on uns chansonniers s'aficaven amb els ministres i amb Pompidú*». A la una de la matinada, amb els Cervantes, anaren al Lido. Titllà l'espectacle de luxós i frívol. Es colgà a les quatre de la matinada.

Dia 29 visitaren el Louvre. «*El museu és tan gran com una ciutat*», diu. Enumera algunes de les obres i sales que visitaren. Després ja passa a parlar del vespre que anaren a veure, amb els Serra i els Cervantes, l'òpera rock *Jesuschrist Superstar* que li agradà molt. En fa una llarga descripció. En acabar, soparen «*a un restaurant de luxe com sempre*». Es retiraren prest i ell preparà la maleta per a l'endemà. Acaba fent una descripció de la roba que ha comprat per a ell i per a les seves germanes.

El darrer dia, el 30 d'abril, visitaren el museu dels impressionistes, del qual diu que «*és interessantíssim*» i enumera els artistes de més renom (amb Van Gogh inclòs), als quals titlla de «*veritables pintors de França*». Després de dinar anaren en taxi a l'aeroport d'Orly. Allà els va esdevenir l'única anècdota que conta amb minuciositat: els Serra s'erraren i, confonent l'hora d'embarcament amb l'hora del vol, anaren a fer compres i perderen l'avió. Moyà

es posà molt nerviós («*Jo he pres un gran esglai*»). Agafaren un taxi i anaren a l'aeroport de Bourget i partiren en avió cap a Barcelona a les set, hora que havien previst arribar a Palma. Com que no els havien pogut garantir que trobassin passatges de Barcelona a Palma aquell mateix dia, Moyà seguí nerviós: «*Jo, dins l'avió m'he promés que si podíem arribar a Ciutat aquella nit, a l'endemà, dilluns, aniria a missa.*» En arribar a Barcelona no hi va haver problema per agafar el vol de les 22'30 «*l'avió anava gairebé buit i ens han acceptat*». Aquesta anècdota que tanca el dietari acabà així:

«A la consigna de l'aeroport de Son Sant Joan hem trobat les maletes que se n'havien anat amb l'avió perdut, i en veure-les, en Pere Serra i jo hem pegat tal crit d'alegria, que el carabiner que vetllava el lloc ens les ha deixades agafar sense dir res. Ha vist clar que eren nostres!».

Tampoc en aquests dos dietaris hi ha cap mena de confessions íntimes. El llenguatge de les dues obres és senzill, amb molts de col·loquialismes i frases fetes. Una característica és, a més de les expressions genuïnes («*un ball de pinyol vermell*», «*ens hem afluixat de veure*», «*menja lleugera, bona de pair*», «*una gentada que fa por*...»), l'abundància de sufixes populars mallorquins (*ventada, gentada, fretada, fredorada, bocinot, atrevidet, menjadotes*...). L'adjectivació és més precisa que rica. És evident, pel tipus d'escrit, que l'objectiu era consignar els fets i ho féu de manera senzilla, amb un llenguatge clar i entenedor.

3.2.2. Dietaris personals

Hem trobat, entre els papers de Llorenç Moyà Gilabert, quatre brevíssims dietaris, un a una agenda de l'any 1961, i altres tres a agendes dels anys 1978, 1980 i 1981. El primer, en el qual hi ha anotacions dels darrers dies de 1960 i els dos primers mesos de 1961, a una agenda de "Mallorca 1961" (22'2 x 16'5 cms.), amb fotografies de José Planas Montanyà. Les anotacions manuscrites ocupen sols un total de 5 pàgines.

Els dietaris dels tres dels darrers anys estan escrits en petites agendes (11'8 x 8'5 cms.) d'*Iberland* (edició catalana). Els de 1978 i 1981 tenen les

cobertes plastificades de color vermell (1978) i marró (1981); el de 1980 les té en imitació pell blava. Les anotacions dels quatre dietaris són tan succintes que hem decidit transcriure-les.

3.2.2.1. Transcripció del *Dietari de 1960-1961*

1960

Desembre

Dilluns, 26. Dia 23 vaig anar a Ca'n Camilo i em regalà aquesta bella agenda comentada per en Blai Bonet. En Josep M. Llompart m'ha donat el núm. LVII dedicat al pintor Tàpies on hi figura un poema meu, bo segons en J.M. Llompart.

Dimarts, 27. En Josep M. Llompart em donà el LVII de la revista "Papeles de Son Armadans", de la qual és subdirector. Queda aclarida la nota anterior.

Dissabte, 31. Un grup nombrós ha anat avui capvespre a posar una corona de llorer sobre la tomba dels Reis de Mallorca a la capella reial de la Seu. Ha resultat un acte sobri i sincer.

1961

Gener

*Divendres, 6. Avui capvespre a Can Llorenç Villalonga, en Baltasar Porcel ha llegit la seva obra de teatre *La simbomba fosca*. És a l'estil de Beckett o Ionesco. Molt bona però desagradable.*

*Diumenge 8. He acabat de passar a màquina el meu poema *Palinur*, retocat els darrers dies del prop passat desembre, i els primers dies d'aquest novençà gener.*

Dilluns, 9. Al Riskal en Dhey, en Gafim i jo hem parlat de la pròxima reunió dels Premis C. de P. per a concedir els "Premis dels Premis C. de P. Hem anotat varis noms per a proposar-los. A la nit en Lluís Alemany m'ha telefonat per parlar-me'n.

Dimecres, 11. Avui he pres notes per a l'obra de teatre que tenc pensada, amb el títol de El fogó dels jueus. Versarà sobre els actes de fe de 1796, vull dir, 1691. També vull fer una cosa a lo Ionesco o Beckett. Veurem què surt. Les corrents s'imposen.

Dissabte, 14. Ens hem reunit a dinar al "Tebas" els "Premis Ciutat de Palma" per a concedir els premis dels "Premis 1960". El concedit a una entitat ha recaigut sobre "Joventuts Musicals". A en Camilo J. Cela el personal, i se n'ha concedit un d'extraordinari a Mn. Joan Maria Thomàs. Sembla que temen que es mori abans de poder concedir els de 1961.

Dijous, 19. Demà es concedeixen els Premis Ciutat de Palma. El guanyador de teatre serà en Joan Bonet... És periodista i amic íntim de mig jurat. Només li mancarà guanyar el de poesia... L'any que ve l'haurà!

Divendres, 20. Premi de teatre. Joan Bonet. De novel·la: Baltasar Porcel. De poesia: declarat desert. Enguany hi havia bones i excel·lents obres poètiques. Conseqüències dels jurats ineptes. Endemés, sense motiu no s'entregaren els premis dels "Premis". Nosaltres ho férem particularment a Calipso aquesta nit mateixa.

Febrer

Diumenge, 19. He llegit el meu Palinur a en Josep Ma Llompart de la Penya. Li ha agradat molt.

[A partir d'aquesta data no hi ha cap altra anotació a l'Agenda]

3.2.2.2. Transcripció del *Dietari de 1978*

[Gener, Febrer i Març sense anotacions.]

Abril

Divendres, 14. (Hem presentat el llibre I tanmateix pallasso a la galeria Ur d'El Vendrell) passa al mes de maig.

Maig

Dimarts, 9. Anar a Barcelona, avió de les 12'05 h.

Divendres, 12. Hem presentat el llibre I tanmateix pallaso a la galeria Ur d'El Vendrell.

Diumenge 21. Avui a les 10'50 prenc l'avió cap a Mallorca.

Juny

Divendres, 2. Avui el Consell de Ministres ha aprovat el Reial Decret de règim Preautonòmic de Balears.

*Dijous, 22. L'ona blava de l'amor
llepa la platja escarida.
Dues vides, una vida
i a la fi ni la blavor.*

Divendres, 30. Avui al B.O. de Madrid ha sortit el Decret de Preautonomia de Balears i altres "regions".

Juliol

Dijous, 6. Avui a les 8 del vespre hem fet la presentació del llibre I tanmateix pallaso... a la llibreria Cavall Verd. En Rafel Jaume ha fet la presentació de l'obra i dels dibuixos de Soler-Juvé.

*Divendres, 7. De bell nou tornes sortir
amoreta bella, antiga
i encara avui em calciga
el mateix amor d'ahir.*

Divendres, 28. Avui a les 7'30 del capvespre s'ha constituït al pati d'armes del castell de Bellver el General Consell Interinsular de la Preautonomia de Balears. Ha estat molt emotiu i han sobrat alguns detalls folklòrics. Hi era el ministre Clavero Arévalo i com a convidats, Tarradellas, el President de la Preautonomia d'Aragó i un representant de la de València.

[Agost sense anotacions.]

Setembre

Dissabte, 2. Avui a les 9'10 prenc l'avió cap a Barcelona.

Dilluns, 18. Avui 18 torn a Mallorca en l'avió a les 13'15.

[Octubre sense anotacions.]

Novembre

Dijous, 9. Avui a les 12'10 me'n torn en avió a Barcelona.

Dissabte, 14. Avui a les 19'30, a la galeria d'Art Prisma de Vilanova i la Geltrú han presentat el meu llibre I tanmateix pallasso... Després hem anat a sopar a Vilafranca del Penedès a Ca'n Joan Melià. Quina família més meravellosa!

*Dimarts, 14. Jo sóc teu, tu ja no ets meva
i som al mateix jardí,
Amor, des que et vas desdir
al meu entorn només neva.*

Dilluns, 20. Avui a les 18 h. retorn en avió a Mallorca. Me'n volia anar dia 22 però l'intent de cop d'estat militar de dia 16 m'ha espantat i avanç el viatge.

Desembre

Dimecres, 6. Avui es celebra el referèndum per aprovar la Constitució.

Dijous, 7. La Constitució ha estat aprovada per una majoria aclaparant de "sí", però l'abstenció també ha estat remarcable.

El franquisme ha finit definitivament.

Divendres, 15. Avui he anat a Binissalem a presentar l'homenatge que les Corals de Binissalem i l'Ajuntament han oferit al seu director Baltasar Bibiloni. He fet un curt parlament que ha estat molt aplaudit G.Martí.

He comprat a la Caixa "Sa Nostra" la Historia de Binissalem de [supòs que l'autor va deixar l'espai en blanc i en voler-lo omplir es va errar de línia. Crec que la seva intenció era escriure això: "He fet un curt parlament que ha estat molt aplaudit. / He comprat a la Caixa "Sa Nostra" la Historia de Binissalem de G. Martí."]

Dissabte, 16. Avui a les 12'10 me'n vaig a Barcelona a la inauguració d'una exposició de Medina i altres a la galeria Ur d'El Vendrell.

.....
Bella exposició!

Dimarts, 19. Avui En Toni Medina ha donat un sopar d'ànec rostit a casa seva als que exposaven amb ell i altres. Hem estat 12 comensals, entre ells En Capella, pintor, Na M. Taura, escultora, En Soler-Juvé, dibuixant, etc. Hem acabat a les 3'30 del matí.

Dimecres 20. Avui a les 18 h. me'n torn a la meva Mallorca, com sempre, en avió.

.....
L'avió ha sortit a les 20:45 h.

*Dilluns, 25. Tu me la vares donar.
Et rajava de la mà
com una aigua cristal·lina
amb virtut d'emmetzinar.
No em puc treure la metzina.*

Dimecres, 27. Avui el Rei davant les Corts ha sancionat la Constitució 1978. Ha manifestat que "l'acatarà i la servirà". Ho he vist per televisió. L'ha firmada entre les 11'30 i les 12 h.

Divendres, 29. Avui ha sortit la Constitució al BOE de l'Estat i per tant avui ha entrat en vigor. El Franquisme ha estat enterrat oficialment...

Diumenge, 31. Avui "Festa de l'Estendard", a la Seu hi ha hagut un solemne Ofici sense l'assistència oficial de les "Autoridades" i en la nostra llengua i ressaltant que avui era l'aniversari del naixement del nostre Poble, fa 749 anys. Després al Palau s'ha retut un senzill homenatge a Mn. Pere Llabrés i Francesc de B. Moll per haver duit a terme la traducció dels llibres litúrgics a la nostra llengua. El Regne de Mallorca comença a renéixer. Déu em doni vida per veure la seva recuperació i la unió espiritual amb els altres Països Catalans.

3.2.2.3. Transcripció del *Dietari de 1979*

Gener

Dissabte, 6. Avui a Binissalem han fet els meus "Reis". Hi havia una gentada i han agradat. Abans he fet un curtíssim parlament sobre la meva obra. M'han aplaudit molt. Han representat l'obra a les 22 h. a la sala Parroquial. Demà també la fan.

Avui faig 63 anys. Em sembla mentida! I, en certa manera, em sent jove...

Diumenge, 14. Avui he comprat el diari "Avui" per pura casualitat i a la secció de llibres parla del meu I tanmateix pallasso... En fa una bona crítica però em sembla que el crític no sap per on va.

Dilluns, 15. Estic trist i fa fred i no tenc res que dir... ¿Què és la vida Déu meu?

Dimecres, 24. Avui he acabat l'entremès titulat Entremès del pescador i el frare. És una nova versió d'un del XVIIIè segle. L'he escrit per encàrrec d'En Ramon Cavaller per representar-lo un grup de catalans d'Estocolm.

Dimarts, 30. Avui a les 19 h. a la galeria Bearn de Palma s'ha inaugurat l'exposició de dibuixos de Soler-Juvé i s'ha presentat de bell nou el meu llibre I tanmateix pallasso... N'ha fet la presentació En Biel Janer Manila i abans s'ha presentat d'improvís Antoni Medina, que ha vingut de Barcelona a posta.

Dimecres, 31. Avui se'n torna En Medina a Barcelona.

Al capvespre ha hagut de quedar i se'n torna demà dematí a les 10'35 h.

Febrer

Divendres, 23. Avui he acabat l'entremès "Entremès del Moliner Banyut" inspirat, però molt distint d'un del XVIIIè segle. L'he retocat molt una vegada ja donat per bo. Les coses s'han de treballar.

Març

Dijous, 1. Avui he anat a votar. També he donat els entremesos a una companyia de Bunyola que me'ls representarà a la Mostra d'enguany. N'estic content.

Divendres, 2. En les eleccions hem quedat com estàvem. Descomptant UCD, la dreta ha fracassat. A la Península els partits nacionalistes de per tot arreu han tret actes. A les Balears no! Cadascú té el que es mereix...

Divendres, 23. El dia 1er vaig tenir una arrítmia al cor que em causava gran fatiga. Avui el metge m'ha donat d'alta. Lloat sigui Déu!

Abril

Dimecres, 4

A Ciutat ha guanyat l'esquerra. Ja era hora! Als pobles, en general UCD, però amb bastants socialistes. La sorpresa ha estat del PSM (Par. Soc. de Mall.) Fins ara no havia fet res i ahir conseguia 2 concellers de l'Ajuntament de Palma i 2 del Concell Insular. Ha estat un triomf. Sembla que a certs pobles hem tengut bona votació. A Binissalem 5 UCD; 4 PSOE; i 2 independents. Al Concell Insular el PSM ha doblat els vots del 1er Març passat.

Dilluns, 9. Avui a les 24 m'embarc cap a Barcelona.

Dimarts, 10. Avui a les 8'30 he arribat a Barcelona. Devers les 11 hem partit en el cotxe d'en Medina cap a Oviedo, passant per Logroño. Hem dormit a Burgos. Camps de Castella, immensos, bells, però trists, terriblement trists, lluny de la mar lluminosa.

Dimecres, 11. Avui hem arribat a Oviedo per Pajares tot nevat. Ens hem aturat a León a veure la catedral. Meravellosa! Feia nun fred horripilant. Vivim a casa

del Dr. Muñiz. Magnífic matrimoni!, ell asturià, ella catalana. Tot Pajares és magnífic: altes muntanyes, neu, rius cabdalosos...

Dijous, 12. Avui hem vist Oviedo, molt senyorial, amb la catedral, Gomara Santa. Santa Ma del Naranco, prerromànica. Una joia. Tot el demés, ni fu ni fa. A la nit partim cap a Candàs, a la costa no fa tant de fred com a Oviedo. Tot el camp és verd. Tothom beu sidra a rebentar.

Divendres, 13. Hem anat a Gijón, gran ciutat, industrial, però bella. Té una llarga platja amb una "concha" dites El Paredón i "Playa Sanlorenzo". Tot és molt bell, però la marea s'ha engolit la platja. Mar grisa, grisa.

Dissabte, 14. He tornat a Gijón i he vist el Museu Jovellanos –el seu antic palau- Bella casa asturiana!

A la nit a la plaça de Candàs, amb tot el poble reunit, s'ha cantat una salve. La Mare de Déu ha arribat amb una capulla negra, en senyal de dol, que li llevaran demà. Molt emotiu i sincer. I llavors a beure sidra com a folls.

Diumenge, 15. Avui Pasqua Florida. Hem sortit de Candàs a les 6'30 i passant pel Puerto Escudo, erm, empinat, trist i amb petites clapes de neu, hem arribat al Mediterrani, a Barcelona, devers les 22 h. M'he tret l'abric.

Dijous, 19. [El mateix text que dia 15 tatxat. Al final:] (Error. Passa a dia 15)

Divendres, 20. Avui hem estat a Tarrassa, on En Toni M. Farà una exposició dia 15 de maig i on es presentarà de bell nou el meu llibre, per delicada deferència d'En Toni.

Dissabte, 21. Avui a les 16'15 he partit en avió cap a la meva Mallorca. Un vol feliç.

Maig

Diumenge, 20. Desenganyau-me vosaltres,

si de cas no tenc raó.

Jo crec en la meva amor,

però no en l'amor dels altres.

Dijous, 31. En Toni Medina ha arribat avui de Barcelona per muntar l'exposició de ceràmica del "Museu Mallorca". El catàleg du presentació d'En Baltasar Porcel.

Juny

Divendres, 1. Avui s'ha inaugurat l'exposició de ceràmica. Ha agradat molt perquè és molt bona. Li ha alabada molt en Castaldo. Hi ha hagut prou visitants. S'ha donat vi ranci de Binissalem i coca. Tot ha estat un èxit i En Toni està molt emocionat, jo molt satisfet.

Dissabte, 2. Avui han arribat la germana Julia, d'En Toni Medina i el seu cunyat. Hem anat a Formentor i, a Son Servera (A Son Xarubí) i després a les coves del Drac.

Diumenge, 3. Avui havíem d'anar a Sa Calobra però el cotxe d'En Medina ha fallat i els barcelonins en lloc d'anar-se'n a les 23'30 en avió, ho han fet a les 15. Quina pena!

[Juliol i Agost sense anotacions.]

Setembre

Dilluns, 3. Avui hem venut els bodegons del segle XVIII que teníem al menjador de Binissalem a Alfonso Fierro. Tenc un gran disgust però ens han donat un milió de pessetes i les meves germanes s'han enllepolides... Segur que valien més.

Octubre

Dijous, 25. Avui s'ha votat l'Estatut de Catalunya. Segons les darreres notícies (23'45), hi ha hagut bastantes abstencions. (Ha diluviat). El sí ha estat massiu. Catalunya ha triomfat! Quelcom molt semblant es pot dir del País Basc. Balears, què faràs quan t'arribi l'hora?

[Novembre i Desembre sense anotacions.]

[Després ve un llistat de direccions i telèfons]

3.2.2.4. Transcripció del *Dietari de 1981*

[Gener i Febrer sense anotacions.]

Març

Dimecres, 18. Avui a les 12'20 he pres l'avió de Barcelona. Vol esplèndid i sense retard.

Dimarts, 24. Avui En Toni Medina ha inaugurat a les 8 de l'horabaixa la seva exposició de ceràmica a la Galeria SYRA. Després hem anat a sopar a Can Agut. Érem una bona taulada. És la 1a vegada que exposa a Barcelona.

Dimecres, 25. Avui he tornat a Mallorca amb l'avió de les 16'20. He sortit amb mitja hora de retard, però el vol ha estat magnífic. Ja enyorava Mallorca. Amb tant de terrorisme al País Basc no s'està a pler lluny de l'illa.

Dilluns, 30. Avui han atemptat contra la vida del president d'EEUU, però no l'han ferit. Reagan deu estar furios.

Dimarts, 31. Doncs sí, han ferit greument a Reagan.

Abril

*Divendres, 10. Avui he rebut un exemplar del meu llibre *El ball de les baldufes*. L'ha publicat Edicions 62 de Barcelona. Els llibres de l'Escorpí, col·lecció *El Galliner*, nº 60*

Maig

*Dimarts, 5. Avui he rebut els 30 exemplars d'*El ball de les baldufes*, que em pertoquen segons el contracte. Ahir reberen vint exemplars a la Llibreria Jovellanos. Ja n'he firmat 2 a 2 compradors.*

[Juny, Juliol, Agost, Setembre i Octubre sense anotacions. Llorenç Moyà va morir dia 31 d'octubre.]

3.2.2.5. Comentari dels *Dietaris* personals

El primer que cal comentar és que aquests dietaris són personals però no íntims. O, si més no, es parla poc d'intimitats. Són, en realitat, succintes anotacions de determinats fets, la majoria externs, que Moyà creia interessant consignar. El fet que no tinguin un seguiment regular i que durant anys (o mesos quan els escrivia) no en redactàs cap, demostra que no tenia una especial predilecció pel gènere autobiogràfic ni per confessar o reflectir la seva vida íntima. Aquesta escriptura és, per tant, un fruit molt circumstancial. A més de la poca sistematicitat, hem de destacar que tenen una pretensió més documental que literària. No hi ha una cura especial en el llenguatge i la síntesi és un dels trets essencials.

Les anotacions del *Dietari de 1960-1961* van des de dia 25 de desembre de 1960 a 19 de febrer de 1961. No arriba als dos mesos i tan sols hi ha onze anotacions molt breus (com pràcticament totes les recollides en aquests *Dietaris*), la qual cosa demostra tan la poca sistematicitat com la incostància de Moyà pel seguiment regular de les seves activitats. Tot i això, cal destacar que les anotacions són molt sucoses des del punt de vista literari.

A les anotacions de desembre ens parla del seu poema "La correntia" publicat a *Papeles de Son Armadans* i de l'opinió favorable de Josep M. Llompart. També de l'ofrena floral que és féu el darrer dia de l'any a les tombes dels Reis de Mallorca a la Seu.

Per gener, és molt interessant tant la informació sobre la lectura de l'obra dramàtica de Baltasar Porcel a casa de Llorenç Villalonga (de la qual Moyà diu que és «*molt bona però desagradable*»),⁶⁷¹ com sobre la dinàmica del jurat dels premis Ciutat de Palma. A més de les reunions i trucades per parlar sobre els candidats (aquell any s'atorgava a una personalitat, a més de a les obres presentades als tres gèneres literaris i de periodisme), és reveladora la seva opinió sobre el fet que es deixàs desert el premi de poesia (que ell considera el premi més important de totes les categories): «*Enguany hi havia bones i excel·lents obres poètiques. Conseqüències dels jurats ineptes*». Aquesta

⁶⁷¹ Es refereix a *La simbomba fosca*.

observació deixa clar i llampant el desacord amb els membres del jurat escollits per decidir sobre aquest premi.

Ens informa, dia 20 de gener, que Camilo José Cela va obtenir el premi personal i se n'atorgà un d'extraordinari a Joan M. Thomàs, mentre que Baltasar Porcel aconseguí el de novel·la, i Joan Bonet, el de teatre.⁶⁷²

També parla de les seves obres: la correcció final de *Palinur* i el projecte de fer l'obra de teatre *El fogó dels jueus*. El fet que tan sols uns dies abans hagués assistit a la lectura de *La simbomba fosca* i l'explicitació de voler escriure una obra dramàtica a la manera de Beckett o Ionesco, ens fa pensar que l'obra de Porcel fou determinant a l'hora de proposar-se escriure aquesta peça (tot i que al final l'obra de Moyà res no deu a l'escriptor andritxol com tampoc als dos grans dramaturgs europeus).

Acaba les anotacions amb una de dia 19 de febrer (l'única d'aquest mes) fent una referència a la lectura del recull *Palinur* a Josep M. Llompart i l'opinió positiva d'aquest.

En el *Dietari de 1978* conta fets des de dia 9 de maig fins dia 31 de desembre. Pràcticament tots els comentaris que fa, en aquests set mesos de l'any 1978, responen a tres blocs: les presentacions del seu llibre *I tanmateix pallaso...*, els viatges a Barcelona i els comentaris sobre política. També incorpora quatre breus poemes.

Quant a les presentacions de *I tanmateix pallaso...*, cal dir que la primera anotació al dietari del mes d'abril és un error: parla de la seva presentació de a la "Galeria Ur" del Vendrell, i en adonar-se que ho ha apuntat al mes d'abril, en lloc del de maig, que és quan realment la va realitzar, explica que transcriu el comentari al mes que pertoca. Després en va fer una segona en el mes de juliol a la llibreria "Cavall Verd" de Palma, i una tercera, per novembre, a "Art Prisma" de Vilanova i la Geltrú.

L'únic acte públic que esmenta i que no fou una presentació d'aquesta obra és el parlament que féu a Binissalem per homenatjar a les Corals i al seu director Baltasar Bibiloni en un acte promogut per l'Ajuntament.⁶⁷³

⁶⁷² Tot i que no les cita, les obres són: *Solnegre* de Baltasar Porcel i *Quasi una dona moderna* de Joan Bonet.

Dels viatges a Barcelona ofereix poques explicacions (parla sols d'algun sopar, de les seves dues presentacions —maig i novembre—, i de l'exposició de Medina i altres pintors a la "Galeria Ur" per desembre). A part d'aquests breus comentaris, indica el dia de sortida i el dia d'arribada dels quatre viatges que va fer a la Ciutat Comtal: de dia 9 a 21 de maig, del 2 al 18 de setembre, del 9 al 20 de novembre, i del 16 al 20 de desembre.⁶⁷⁴ La més interessant d'aquestes anotacions és la de dia 20 de novembre: «*Avui a les 18 h. retorn en avió a Mallorca. Me'n volia anar dia 22 però l'intent de cop d'estat militar de dia 16 m'ha espantat i avanç el viatge.*» La situació al país, tres anys després de la mort de Franco, era d'inestabilitat i certa confusió, i ell va interpretar els successos de dia 16 de novembre com si es tractàs d'un intent de pronunciament militar quan tan sols va ser un episodi més de la Transició.

En relació a aquest comentari, s'ha de dir que les anotacions sobre el procés polític que conduí de la Dictadura a la democràcia són possiblement les més interessants. Per juny, dia 2, especifica que el Consell de Ministres va aprovar el Reial Decret de Règim Preautonòmic de Balears; i dia 30 que al Butlletí Oficial va aparèixer el Decret de Preautonomia de Balears i d'altres regions. Pràcticament un mes després, dia 28 de juliol, explica que al pati d'armes del castell de Bellver es constituí oficialment el Consell General Interinsular de la Preautonomia de Balears. Ell, que participà a l'acte com espectador, comenta: «*Ha estat molt emotiu i han sobrat alguns detalls folklòrics*». També dona notícia d'algunes personatges principals que hi eren presents: el ministre Clavero Arévalo, el president Josep Tarradellas i altres personalitats.

Les altres referències a esdeveniments polítics són de desembre i se centren en la Constitució. Dia 6 anota que s'ha produït el referèndum sobre la Constitució i dia 7 explicita el resultat: «*La Constitució ha estat aprovada per una majoria aclaparant de "sí", però l'abstenció també ha estat remarcable*». Després d'això sentència: «*El franquisme ha finit definitivament*», comentari que ha estat cert, però que en aquells moments històrics remoguts de la Transició sembla una mica optimista. Llavors, dia 27, comenta que el Rei,

⁶⁷³ Ja hem fet un breu anàlisi d'aquest discurs a l'apartat d'"Escrips diversos".

⁶⁷⁴ És de suposar que visitava a Antonio Medina, però no ho explicita.

davant les Corts, va jurar la Constitució 1978. Diu que ell ho va veure per televisió; i que dia 29, en aparèixer al BOE, la Constitució entrava en vigor. El comentari per tancar la notícia torna a recordar l'anterior: «*el Franquisme ha estat enterrat oficialment...*»

El darrer dia de l'any, el 31 de desembre, parla de la "Festa de l'Estendard". Explica els actes oficials, entre els quals destaca l'homenatge a Mn. Pere Llabrés i Francesc de B. Moll «*per haver duit a terme la traducció dels llibres litúrgics a la nostra llengua*». El més interessant torna a ser el comentari final que demostra el seu abrandat nacionalisme: «*El Regne de Mallorca comença a renéixer. Déu em doni vida per veure la seva recuperació i la unió espiritual amb els altres Països Catalans.*» A moltes de les *Gloses d'Un Xafarder* escrites per aquest mateix període podem comprovar el seu optimisme desmesurat quan pensava que la majoria de mallorquins abraçarien la idea de pertànyer als Països Catalans. No sols s'errà ferm sinó que patí molts d'atacs (sobretot mitjançant les seccions de "Cartes al Director") en els que se l'acusava de traïdor catalanista.⁶⁷⁵

Quant als poemes que inclou en aquest dietari són quatre: tres quartets (27 de juny, 7 de juliol i 14 de novembre) i un quintet escrit dia 25 de desembre. Són epigrames que tracten del desamor i el pas del temps i tenen un to popular i un llenguatge senzill. És evident la connexió que tenen amb *I tanmateix pallaso...*

Les anotacions del *Dietari de 1979* van de dia 6 de gener fins dia 25 d'octubre. Aquí els comentaris de Moyà són sobre la seva obra, sobre les trobades a Mallorca i Barcelona amb Antonio Medina i sobre política. També cal fer menció de la transcripció d'un quartet (20 de maig) i d'un apunt sobre la mala situació econòmica de la família (3 de setembre).

Quant a la seva obra, dia 6 de gener parla de la representació que feren a Binissalem de l'*Adoració dels tres Reis d'Orient*. Després de comentar la bona rebuda que ha tengut per part del públic, afegeix: «*avui faig 63 anys. Em*

⁶⁷⁵ Pensem que a finals dels 70 les polèmiques sobre mallorquí i català foren habituals en els mitjans de comunicació. Es pot resseguir la polèmica dels anticatalanistes amb Moyà a l'estudi de les *Gloses d'Un Xafarder* a la "Trajectòria poètica".

sembla mentida! I, en certa manera, em sent jove...» També parla aquest mes de la crítica positiva a *I tanmateix pallasso...* que li feren al diari *Avui*, de la conclusió de l'*Entremès del pescador i el frare*, una nova versió d'un entremès del segle XVIII que afirma haver escrit per encàrrec de Ramon Cavaller que volia representar-lo amb un grup de catalans d'Estocolm, i d'una presentació més de *I tanmateix pallasso...* a la Galeria Bearn de Palma a càrrec de Gabriel Janer Manila. Comenta també que «*abans de l'acte s'ha presentat d'improvís Antoni Medina, que ha vingut de Barcelona a posta*».

Dia 23 de febrer acaba l'*Entremès del moliner banyut*, inspirat també en una peça del XVIII, però molt reelaborada. Comenta que un cop enllestida la primera versió, hi va fer feina i la va retocar molt. Acaba aquesta anotació amb el següent comentari: «*Les coses s'han de treballar*».

Quant a la relació amb Antoni Medina, ja suggerida al dietari de l'any anterior, aquí queda més explícita. Primer, amb la vinguda «*d'improvís*» de Medina a Mallorca per a la presentació de *I tanmateix pallasso...* el dia 30 de gener i que quedà a l'illa fins dia 1 de febrer. Llavors, amb el viatge que feren junts cap a Oviedo: Moyà partí a Barcelona dia 9, i l'endemà, amb Medina, es dirigiren cap a Oviedo. Dormiren a Burgos i, dia 10, arribaren a Oviedo. Estigueren també a Gijón, Candás i altres localitats. Tornaren a Barcelona dia 15. Dia 20 anaren a Tarrassa on l'artista havia de fer una exposició, que s'havia d'inaugurar dia 15 de maig. Pel que comenta sembla que també havien de presentar el seu llibre, però no en tenim constància ni d'on ni quan perquè durant el mes de maig sols anotà un poema i no hi ha cap referència a fets concrets, llevat de dia 31: explica que aquest dia Medina arribà de Barcelona per muntar l'exposició de ceràmica al "Museu Mallorca" i que la presentació del catàleg és de Baltasar Porcel. Dia 1 de juny conta algunes coses de la inauguració de l'exposició i conclou: «*Tot ha estat un èxit i En Toni està molt emocionat, jo molt satisfet*».

Després d'aquesta referència no n'hi torna haver cap sobre Antonio Medina, però no és estrany si tenim en compte que un cop l'artista tornà a Barcelona, Moyà deixà pràcticament d'escriure el dietari: a partir de dia 4 de juny i fins dia 3 de setembre (durant pràcticament tres mesos) no hi ha cap

anotació. I, després d'aquesta, sols hi ha un comentari més, el de dia 25 d'octubre. És a dir que durant el segon semestre de 1979, si exceptuam els primers dies de juny que va estar amb Antonio Medina, tan sols féu dues anotacions: la de la venda dels bodegons de can Gelabert per les dificultats econòmiques, i la del triomf del sí a l'Estatut de Catalunya i al País Basc.

Quant a les qüestions polítiques, dia 1 de març anà a votar a les eleccions generals i dia 2 explicà els resultats. El més interessant és la reflexió que en fa: «*descomptant UCD, la dreta ha fracassat. A la Península els partits nacionalistes de per tot arreu han tret actes. A les Balears no! Cadascú té el que es mereix...*» El comentari següent també es refereix a les eleccions municipals que es feren un mes després: «*A Ciutat ha guanyat l'esquerra. Ja era hora! Als pobles, en general UCD, però amb bastants socialistes.*» Després diu que la sorpresa la donà el PSM que aconseguí dos regidors a Palma i dos diputats al Consell Insular i afirma: «*Ha estat un triomf*». Per aquests comentaris podem veure que ideològicament es considerava socialista i, sobretot, nacionalista i que, per tant, veia al PSM com el seu partit.⁶⁷⁶ De fet diu: «*sembla que a certs pobles hem tingut bona votació*».

Llavors ja no tenim cap altra dada política fins la darrera anotació del diari, la de 25 d'octubre, dia en el qual s'aprova l'Estatut de Catalunya i del País Basc. La interrogació final, «*Balears, què faràs quan t'arribi l'hora?*» pareix obrir la porta a l'esperança, però Moyà començava a comprendre l'escassa força del nacionalisme a casa nostra.

També són interessants tres anotacions personals: la de dia 15, en la qual fa referència al seu estat d'angoixa: «*Estic trist i fa fred i no tenc res que dir... ¿Què és la vida Déu meu?*». De tota manera, el fet que no torni a fer cap altra reflexió tan pessimista ens fa pensar que possiblement fou més fruit d'un moment determinat que d'una actitud; la de dia 23 de març en la qual ens parla de la seva precària salut i de la fragilitat del seu cor, que fou la causa de la seva mort un any i mig després; i la de dia 3 de setembre que reflecteix la precària situació econòmica de la família: explica que varen haver de vendre dos quadres al banquer Alfonso Fierro, el qual els pagà un milió de pessetes. A

⁶⁷⁶ Ja hem incidit sobre aquest aspecte tant al capítol de la "Biografia" com al d'"Estètica ideologia" i que corroboren les Gloses que dedicà a aquest partit (com el "Tríptic del PSM").

més del disgust d'haver de desprendre-se'n, estava convençut que tenien un valor molt més alt.

De 1980 no existeix —o nosaltres no l'hem trobat— cap dietari. El més probable és que, tot continuant amb la dinàmica de la segona meitat de 1979, no n'escrivis, fet que també explicaria que per gener i febrer de 1981 no anotàs cap succés i que, durant aquest any, en el *Dietari de 1981* es limitàs a fer sols cinc entrades per març, una per abril i la darrera per maig. Llavors, en els cinc mesos que li quedaren de vida no en féu cap altra. Tots els dietaris de Moyà es caracteritzen per la brevetat i aquest és el més breu de tots.

Dia 18 de març viatjà a Barcelona. D'aquest viatge sols ens informa que dia 24 Antoni Medina inaugurà una exposició de ceràmica a la “Galeria Syra”, i que dia 25 ell tornà a Mallorca. El més interessant d'aquesta entrada és el comentari final: «*Amb tant de terrorisme al País Basc no s'està a pler lluny de l'Illa*», que reflecteix la difícil situació que es vivia al país amb atemptats gairebé diaris.

Dia 30 fa menció de l'atemptat contra la vida del president d'EEUU, Ronald Reagan, i al dia següent especifica que l'havien «*ferit greument*». No torna a fer cap comentari sobre l'assumpte.⁶⁷⁷

Dia 10 d'abril conta que ha rebut un exemplar del seu llibre *El ball de les baldufes*, publicat per Edicions 62, i dia 5 de maig els 30 exemplars d'aquesta obra que li pertocaven per contracte. Acaba el dietari amb un comentari sobre la venda del llibre: «*ahir reberen vint exemplars a la Llibreria Jovellanos. Ja n'he firmat 2 a 2 compradors.*»

És possible que existissin altres dietaris que no hem pogut trobar o que, potser, han desaparegut.⁶⁷⁸ Qualsevol conclusió en aquest aspecte no pot ser definitiva, encara que hem de comentar l'estranyesa que ens causa el fet que

⁶⁷⁷ John W. Hinckley, a Washignton, va disparar sis trets contra el president Regan i un impactà al pit del president, tot i així als dotze dies ja estava recuperat.

⁶⁷⁸ De fet, vàrem escriure aquestes “Conclusions” abans de trobar el dietari de 1960-61. De tota manera, com que és tan breu i té la mateixa forma de redacció que a les agendes dels darrers anys, excepte per les opinions polítiques (que no n'hi ha en el Dietari dels anys 60), hem pogut introduir-lo en aquest estudi.

Moyà tengués agendes el 1978, 1979 i 1981 i no, en canvi, de 1980. De tota manera, no podem assegurar que existís perquè, com hem dit abans, no es pot parlar de cap tipus de sistematicitat ni tan sols de regularitat a l'hora de fer les anotacions. El nostre escriptor escrivia a les agendes d'una manera espontània i irregular. En definitiva, no era un escriptor de diaris com els autors dels quals en coneixem aquesta producció, com Amiel, Kafka, Guide, Papini o el mateix Pla, per posar alguns exemples. Moyà simplement consignava alguns fets molt breument i no en feia cap anàlisi.

Com hem comprovat les anotacions són succintes. No desenvolupa grans reflexions ni gairebé hi ha explicitació o desenvolupament de fets i successos. En general són notes o apunts sobre els viatges a Barcelona, així com actes que afectaven a la seva obra, però no hi ha confessions íntimes ni personals. Ni tan sols parla dels seus costums o hàbits quotidians. Potser allò que queda més clar és la seva ideologia política i el seu catalanisme, però tampoc no hi incideix gaire. L'únic tema que apareix amb certa assiduitat a tots els dietaris és la seva creació: hi ha referències constants a les seves obres literàries.

Quant a l'estil és senzill. Probablement Moyà no els escriví amb intenció literària sinó com una espècie de registre de fets, per això ni és molt acurat formalment ni dens quant a continguts. Si de cas es caracteritza pel sintetisme de fons i la senzillesa de forma.

A més de la manca de minuciositat, la diferència fonamental entre el diari de les *Memòries* i aquests dietaris, és que en els darrers sols hi ha referències a l'activitat literària pròpia i a les exposicions del seu amic Antonio Medina, mentre que en els diaris de 1944 a 1956 incidia en tots en tots els actes literaris i culturals importants de l'època. També, enfront del silenci obligat quant al tema polític durant el franquisme, aquí parla sense cap mena d'autocensura de l'activitat política del moment i no amaga les seves opinions.

4. NARRATIVA

Després de la Guerra Civil, la narrativa en català a les Illes encara va patir una sequera d'edicions més important que la poesia. Val a dir que, així

com la poesia havia trobat en Costa i Llobera i Joan Alcover els dos mestres necessaris com a fonament de la producció literària posterior, en narrativa abans de la guerra no s'havia aconseguit encara consolidar el gènere. Malgrat les interessants aportacions de les *Rondaies* de Mossèn Alcover, la narrativa curta de Joan Rosselló de Son Forteza, Miquel dels Sants Oliver i Salvador Galmés, i els primers brots seriosos que podrien haver fet quallar la novel·lística illenca, com foren *Mort de dama* de Llorenç Villalonga i *La minyonia d'un infant orat* de Llorenç Riber, aquesta possibilitat quedà estroncada per la guerra, que suposà un vertader tall en la producció narrativa.

A la delicada situació cultural i editorial dels anys 40, hi hem d'afegir que, d'una banda, Villalonga, el gran novel·lista illenc de postguerra, escriví en castellà fins a la dècada dels 50, i d'altra, no aparegueren altres narradors nous fins els anys 60. Els autors que conreen la narrativa en els 50 són, en realitat, poetes: Jaume Vidal Alcover, Blai Bonet i Llorenç Moyà. L'única excepció, tot i que ha de ser considerat un narrador circumstancial, és Bernat Vidal i Tomàs.

Fins al 1950 no es publicà la primera obra narrativa de la postguerra, que fou *Dues històries ferestes* de Joaquim Verdaguer. Després aparegueren *La novel·la de Palmira* de Villalonga (1952), *Memòries d'una estàtua* de Bernat Vidal i Tomàs (1953) i *El mirall de la veu i el crit* de Jaume Vidal Alcover (1957). L'any 1958 fou un any força important per entendre l'eclosió que tendria després la narrativa illenca: es publicà la novel·la *El mar* de Blai Bonet, i tres importants llibres de relats: *La vida en rosa* de Vidal i Tomàs, *El lledoner de la clastra* de Villalonga i *A Robines també plou* de Llorenç Moyà.

Amb aquesta obra, l'única narrativa que publicà en vida, Moyà contribuï a donar empenta a un gènere que pareixia en vies de desaparició i que, en canvi, es començà a reactivar a finals dels 50 i principis dels 60, que floriria esponerós en els anys 70 i que ha tengut, durant tota la resta de segle XX, una salut envejable.⁶⁷⁹

La narrativa és, sens dubte, el conjunt més important de la prosa de Moyà. Fins al nostre estudi introductor "La prosa de Llorenç Moyà" a l'edició de

⁶⁷⁹ Tot i que aquest no és territori del nostre estudi, es pot afirmar que en el darrer quart de segle XX la narrativa illenca s'ha posat a l'alçada, quant a quantitat i qualitat, a la poesia.

les *Memòries literàries*, es creia que la seva obra narrativa en català abastava tan sols la novel·la curta *Viatge al país de les cantàrides* i desset contes, i que es circumscribia als anys 1956 i 1957,⁶⁸⁰ però el descobriment de textos inèdits dels quals donàvem notícia en aquell estudi féu canviar aquesta perspectiva.

La dedicació de Llorenç Moyà a la narrativa en la nostra llengua va tenir dos moments: el de les primeres provatures i el període que va de 1952 a 1957. De la dècada dels 40, en un quadern de l'ALMG, trobarem dues narracions manuscrites: *Senyors i sobrevinguts* (1945) i *La llumenera* (1948), que responen a un primer moment de creació en prosa.⁶⁸¹ Després, entre 1952 i 1957, va escriure dues novel·les curtes, que romanen inèdites, *La posada de la núvia* (1952) i *La vida romàntica del besavi Llorenç* (1954), i una que, com sabem, fou editada pòstumament, el *Viatge al país de les cantàrides*, realitzada el 1957; i també vint contes escrits entre desembre de 1955 i maig de 1957, dels quals tretze aparegueren a l'aplec *A Robines també plou*,⁶⁸² quatre foren publicats per Aina Perelló,⁶⁸³ i dels tres que no formen part de cap llibre, «Els immortals» ha estat publicat a la revista *Lluc*,⁶⁸⁴ i n'han quedat altres dos d'inèdits, «Els asseguts» i «El monument». Com veim, doncs, el període de creació narrativa s'ha d'ampliar a dotze anys: de 1945 a 1957. De tota manera, fou una creació intermitent —si exceptuam els anys 1956 i 1957—, i a la qual no va donar una excessiva importància —llevat d'aquests dos anys de dedicació intensa. De fet, no hi ha cap comentari sobre aquestes creacions en el *Dietari* de les *Memòries*. Un altre argument que corrobora la idea que Moyà no valorava especialment la seva prosa narrativa el trobam a les mateixes paraules de l'autor:

«El recobriment literari a la postguerra començà amb la poesia, més tard arribà la prosa. Així s'ha esdevengut a totes les literatures i així ho férem nosaltres: primer la poesia, després la prosa de creació i finalment els treballs d'erudició. Tenc la convicció, però, que avui encara la poesia és la reina de la literatura.»

⁶⁸⁰ PERELLÓ I COMAS, AINA: «Estudi preliminar», dins Llorenç MOYÀ: *Viatge...*, p. 12

⁶⁸¹ Foren publicades en els "Apèndixs" de Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 115-134.

⁶⁸² Llorenç MOYÀ: *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*. "Les illes d'Or", 71. Ed. Moll. Palma de Mallorca, 1957.

⁶⁸³ Llorenç MOYÀ: *Viatge...* p. 31-58.

⁶⁸⁴ Miquel Àngel VIDAL, "La narrativa...", p. 23-25.

*Crec que els moments més alts de les literatures de la Humanitat es troben a poemes com l'Odissea, l'Eneida, la Divina Comèdia... »*⁶⁸⁵

Tota la narrativa de Moyà té com a nuclis centrals Binissalem i la seva nissaga i respon, per tant, a là temàtica que hem anomenat “mite de Robines”. En aquest sentit, Guillem Jordi Graells afirma que a la literatura illenca de postguerra el «*el pes dels avantpassats, de la història familiar, local i col·lectiva, que es converteix en tema o element determinant (... [en la]) creació de nombrosos mites locals —i l'ombra de Sinera no és gens llunyana— a través dels quals diversos autors ens parlen de la seva població natal o de vinculació familiar (...) Aquestes mitificacions ens proposen un ample repertori de “paradissos perduts”, que concreten una visió elegíaca d'un món tradicional i rural, observat, però, amb una distància crítica que diferencia substancialment aquestes obres d'aquelles realitzades segons la nostàlgia característica del costumisme d'arrel romàntica*». ⁶⁸⁶ Paraules que escauen com anell al dit a la narrativa de Moyà i el seu cicle.

Quant a les influències, a l'entrevista abans citada explica que que els contes de *A Robines també plou* estan «*influits per la prosa carregada de Gabriel Miró*», i en cavi diu que no creu «*que Llorenç Villalonga m'hagi influït perquè tenim dos móns distints. Tampoc Blai Bonet, que no m'interessa com a narrador: les seves novel·les són pàgines líriques. En prosa m'interessa la novel·la que és novel·la, no la prosa poètica*». ⁶⁸⁷

Sobre aquestes paraules cal fer alguns aclariments: encara que sigui cert que les novel·les de Villalonga no influïren gaire en la prosa de Moyà, no podem obviar que els anys 1956 i 1957, els de dedicació més intensa a la narrativa, foren els que més estretament unit va estar a Villalonga. Tampoc es pot oblidar que, malgrat que *El mar* i les obres en prosa de Blai Bonet són cronològicament més tardanes, les seves paraules no s'ajusten del tot a la realitat: l'element líric és essencial a les seves dues novel·les inèdites *La*

⁶⁸⁵ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 35. Hem de fer notar, de tota manera, que les tres obres que destaca, tot i estar escrites en vers, pertanyen al gènere èpic.

⁶⁸⁶ GRAELLS, Guillem-Jordi: «La narrativa illenca de postguerra», *Randa*, 13, 1982, p. 162.

⁶⁸⁷ Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p. 36.

posada de la núvia i *La vida romàntica del besavi Llorenç*, i la prosa dels seus contes està amarada de lirisme.

De tota manera, és cert que la narrativa de Moyà no coincideix amb els corrents més importants de la postguerra que exposa Vicent Simbor.⁶⁸⁸ La directriu més propera és el de la narrativa psicològica, però les novel·les de l'escriptor binissalemer tenen un caràcter idealista que no sintonitza amb els dos mestres, Rodoreda i Villalonga, i els contes tendeixen al costumisme i el "tremendisme".

A partir de 1957, després d'escriure el *Viatge al país de les cantàrides* deixà de banda aquest gènere i ja no realitzà cap altra narració. És, no ho oblidem, el moment que comença a fer teatre. Possiblement va substituir els seus esforços creatius no poètics per un gènere en el qual es trobava més còmode i en el qual a més, com va fer habitualment, podia usar el vers.

Dividirem les obres narratives en tres blocs contextualitzats en els dos moments que hem esmentat: les dues narracions escrites entre 1945 i 1948 i les tres novel·les curtes i els contes que va realitzar entre 1952 i 1957.

4.1. DUES NARRACIONS ESCRITES ENTRE 1945 I 1948

Les primeres temptatives narratives de Llorenç Moyà en català són els contes *Senyors i sobrevinguts* (juliol de 1945) i *La llumenera* (abril de 1948), que es varen publicar als "Apèndixs" de l'edició de les *Memòries literàries*.⁶⁸⁹ Són dues obres primerenques, fetes a l'etapa d'aprenentatge. Com hem significat abans, encara que foren realitzats durant l'època que va escriure les *Memòries*, en el dietari no en fa cap referència. A pesar de no ser unes obres molt acurades, tenen un gran interès perquè les dues connecten amb la temàtica del seu singular món mític concèntric que apareixerà a tota la seva narrativa: el llinatge familiar, el casal i Binissalem (aquí manté el nom originari, no l'anomena Robines com a altres obres). Les dues tracten sobre ascendents seus dels quals en tenia notícia (per documents i cròniques familiars), en els dos apareix el casal, tot i que és a *La llumenera* que es converteix en el

⁶⁸⁸ SIMBOR, Vicent: *La narrativa catalana del segle XX*. Alzira : Bromera, 2005, p. 45-77.

⁶⁸⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 115-134.

vertader espai de la narració, i Binissalem és el marc on es desenvolupen les dues històries.

Són narracions psicològiques que no s'allunyen gaire de l'esperit i la ideologia de l'Escola Mallorquina.⁶⁹⁰ A ambdós contes els protagonistes són avantpassats de l'autor de diferents èpoques: en el primer, Joan Puig-vell és el seu oncle Antoni, personatge que apareix al poema amb aquest títol escrit el 1941 i publicat a *La bona terra*, que va viure a la segona meitat del segle XIX; i en el segon, Maria Mercè Bañuelos, de nom real, es va casar per poders amb un avantpassat seu: l'acció es situa, per les referències històriques, a finals del segle XVIII i principis del XIX. Es tracta, doncs, tot i la fatalitat i el pessimisme que es palesen a les dues històries, d'un homenatge «elegíac» a la seva nissaga.

La narració *Senyors i sobrevinguts* aborda com a tema essencial els prejudicis de classe. Prejudicis que tenen una dimensió social: per una banda, impedeixen Joan Puig-vell, a pesar dels seus escassos mitjans de subsistència, guanyar-se la vida fent feina; i per l'altra, no permeten la seva relació amb la bella Catarina, rica però de condició humil. Joan es veu abocat, per culpa d'aquests prejudicis, primer amb Catarina i llavors amb Elisabet —que pertany a la seva classe però que no té recursos econòmics—, a la impossibilitat amorosa i del matrimoni.

El relat consta de dues parts amb dos narradors diferents: la primera és una espècie de memòries que escriu Joan Puig-vell l'any 1878 sobre la seva família i els seus vint anys d'existència; l'altra, com una mena d'epíleg, la «Nota de l'Editor», escrita per un nebot-nét de Joan que ha trobat aquestes «*confessions*» i decideix publicar-les.

El conte té el mateix argument, en línies generals, que l'obra de teatre inèdita titulada també *Senyors i sobrevinguts* (1947-1948). Per les dates de composició és lògic pensar que en escriure l'obra de teatre va tenir present

⁶⁹⁰ Llorenç Moyà va defensar, a Damià FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», la diferència de la seva obra respecte dels altres autors de l'Escola Mallorquina: «*Ells cantaven les velles formes de la vida pagesa com si encara fossin vives. Jo sabia que eren coses mortes. I feia l'elegia de la seva desfeta. Era l'elegia d'un món que s'esfondrava*». En aquests contes, més que en la seva poesia, és evident aquesta visió.

aquesta narració i que, possiblement, li posàs el mateix títol perquè en el fons són dues versions de la mateixa història. De fet, tenen molts d'elements en comú. Algunes escenes, i sobretot els personatges, coincideixen. En el conte, el narrador en primera persona, en Joan Puig-vell (a l'obra de teatre canvia el llinatge i el converteix en Joan Bestard), ens mostra el mateix conflicte que a l'obra dramàtica: l'oposició del pare per prejudicis de classe al seu matrimoni amb na Catarina (Margalida al drama). Quan aquesta, en comprovar que no està disposat a rebel·lar-se contra l'opinió paterna, el rebutja, en Joan troba el consol i l'amor de n'Elisabet (que té el mateix nom a les dues obres). Però la seva nova estimada, a pesar de pertànyer a la seva classe social, tampoc no té recursos. En comprendre que no poden fer projectes per al futur perquè no compten amb els mitjans suficients per formar una família, en Joan decideix anar-se'n a Amèrica a fer fortuna. Està convençut que és l'única manera de poder canviar el destí al qual l'aboquen els prejudicis de classe. I tanmateix no ho aconsegueix. Al final, a la «Nota de l'editor», se'ns conta el desgraciat final del protagonista: va morir poc després d'arribar a Cuba, víctima d'una anèmia perniciosa —és a dir, de fam. I també el final d'Elisabet, que morirà anys després en un convent en el qual s'havia allunyat del món en conèixer l'òbit del seu estimat (a l'obra de teatre en assabentar-se de la seva tràgica mort, Margalida és la que entra en un convent i Elisabet queda sola). El bessó del conflicte és en realitat el mateix, encara que a l'obra de teatre està més desenvolupat i té més eficàcia.

El conte comença amb una descripció de Binissalem, espai que es converteix en un element essencial de la narració igual que en els contes de l'aplec *A Robines també plou*. El primer paràgraf és molt paregut als dos primers de l'inici de les *Memòries literàries*.⁶⁹¹ Suposam, per les dates de

⁶⁹¹ Les *Memòries* publicades a *Lluc* comencen de la següent manera: «Som natural d'un poble de l'illa edificat al pla, al peu, però, dels primers contraforts de l'altiva serra. La vila és bella i abundant en antics casals senyorials. El seu terme ric de vi i pobre de blat i aigua; les muntanyes resseques i ermes, però plenes de miradors des dels quals es destria una gran part de la planura mallorquina brufada per tot arreu de poblets. Des de la vila es colombrava admirablement el Puig de Randa, el de Santa Magdalena i el de Sant Salvador. Els dies clars una ratlla blava que es besa dins l'horitzó amb el cel pur i adamantí: és la ratlla encisera de la mar, la mar llunyana que ens atreu com una antiga i pèrfida sirena.

Entrant a la vila pel camí reial es destria al fons, consemblant a una decoració teatral de tapís flamenc, l'encastellada serra que aixeca al cel com a dos menhirs colossals: el Castell

creació, que per fer aquest conte va utilitzar el text que havia escrit a les *Memòries*. Curiosament, també a la novel·la curta inèdita titulada *La posada de la núvia* (1952) el primer paràgraf és pràcticament idèntic al d'aquest conte. Vegem-ho:

«Binissalem s'aixeca al pla de l'illa però als peus dels primers contraforts de les Muntanyes de la Neu. Entrant a la vila pel camí reial es destria al fons, consemblant a una decoració de teatre o a un tapís flamenc, l'encastellada serra que aixeca al cel com a dos menhirs colossals, el Castell d'Alaró i l'Aucadena, i retallat sobre la blavor del Castell, l'or antic del campanar, esvelt i gloriós com una palma.» (Senyors i sobrevinguts).

«Binissalem s'arbora al pla de l'illa, vora els primers contraforts de les Muntanyes de la Neu. Entrant a la vila pel camí reial es destria, al fons, l'encastellada serra, amb els menhirs colossals del castell d'Alaró i l'Aucadena, sobre els quals es retalla l'or vell del campanar, esvelt i armoniós com una palma.» (La posada de la núvia).

Aquestes coincidències demostren que va usar el conte per a l'inici de la novel·la curta, i sobretot la seva particular dèria per introduir i descriure el seu poble de naixement a moltes de les obres que va fer, especialment a la primera etapa de la seva producció.

A aquesta descripció de Binissalem, que continua i s'allarga innecessàriament per a la història, hi afegeix disquisicions i estrofes que mereixen un comentari. Primer, parlant dels paratges que un caminant es troba en sortir de la vila, cita a Maria Antònia Salvà. Es tracta d'un anacronisme: el protagonista i narrador en primera persona, que escriu aquesta mena de confessions l'any 1878, no podia citar uns versos que Maria A. Salvà —aleshores tenia tan sols nou anys— no escriuria fins molt més endavant. Després, tot continuant amb la visió idealitzada del paisatge, fa menció del vinyet de Binissalem, *«que tanta glòria i esplendor ha donat a la vila, mes que*

d'Alaró i l'Aucadena. Retallat sobre la blavor del Castell, l'or antic del campanar, esvelt i gloriós com una palma».

avui agonitza i veu agonitzar l'antic senyoriu», i hi introdueix una glosa. Acaba aquesta llarga exposició descriptiva amb la referència a la seva casa, «*el vell casal centenari, digne d'un títol i orgull dels senyors de la pagesia*», que hom identifica inevitablement amb el casal de can Gilabert.

El conflicte es produeix quan el narrador-protagonista s'enamora de «*Catarina, la madoneta eixerida i rica que em portà els primers gaudis d'adolescent i els primers disgusts amb la meva família*». De fet, aquesta relació és el motiu de la discussió que té amb el pare, en la qual aquest mostra, amb les seves raons, l'orgull de la seva nissaga però també el seu exagerat classisme. Li diu, a Joan: «*nosaltres ens hem de mantenir dins els nostre propi cercle. Per a tu ni la filla d'un títol ni una pagesa. Aguanta't ferm dins la teva posició i no te'n doldràs mai.*» El pare i el fill representen la lluita entre el món passat, tradicionalista i conservador, i el món modern, científic i racional, però al final el fill, que tampoc no sap girar l'esquena a l'orgull de la seva estirp, es doblega a la voluntat del seu progenitor. Així, malgrat el seu amor, es sotmet a allò que considera el seu deure: «*Un instant, per ple de passions que sigui, no pot res contra vint anys d'educació i set segles de prejudicis*».

També mostra orgull, en aquest cas de sobrevinguda, Madò Juliana, la mare de Caterina. En un principi tan sols pensa en aconseguir un bon matrimoni per a la seva filla i així ascendir socialment, però quan Joan li diu a Caterina que son pare s'oposa al matrimoni perquè elles no provenen «*ni de família d'amos*», la mare, ofesa pel comentari, té un llampec d'orgull que li fa dir: «*És veritat, no arribes a família d'amos, mes tampoc no ets estufada sense plomes, com el senyor*» (escena idèntica a l'obra de teatre).

La reacció de Madò Juliana, que no accepta desdir-se de les seves paraules, fa que la ruptura entre els joves sigui definitiva. Aleshores, a pesar del dolor per l'orgull ferit i per l'amor perdut, Joan troba consol en Elisabet, que li ajuda a oblidar l'anterior relació i s'hi acaba enamorant. Ella pertany a la classe dels senyors, però no té tampoc mitjans econòmics. I la mort del pare de Joan acaba trasbalsant aquest amor: el primogènit rep en herència tota la fortuna i propietats familiars, i ell, com els altres germans menors, queden tan sols amb la legítima, a l'empara de la voluntat del germà major. En situació tan

delicada, Joan no hi veu altra solució que partir a Cuba a cercar fortuna, com feien molts de mallorquins per aquella època. És en aquest moment, quan està a punt d'iniciar el seu viatge, que parla en temps present i diu:

«I aquí s'han acabat les meves tristes memòries.

Les he escrites d'una sola tirada la nit abans d'emprendre el viatge que m'allunyarà milers de llegües de Mallorca, de la meva sang i de les cendres dels meus, que reposen, fa set segles, en el cementiri de Binissalem.»

Després d'algunes reflexions sobre la incertesa del futur interromp la seva narració. A continuació ve una «Nota de l'editor» feta per un nebot-nét que ha trobat aquests papers. Parla del final de la nissaga amb la mort del primogènit i la vídua venent les propietats i el casal de Binissalem, i també del finiment de Joan Puig-vell. Un oncle seu, rector de Selva, rebé una carta des de Cuba on se li comunicava la mort de Joan l'abril de 1879 a l'Havana. En el certificat s'especificava que Joan Puig-vell havia mort «*d'anèmia perniciosa*» i que fou enterrat d'almoïna perquè «*no hi hagué cap persona interessada que abonés els drets*».

Com a colofó a aquest desgraciat final, la narració conclou també amb la notícia de la mort de la seva enamorada: «*Fa pocs anys morí de vellesa al convent de monges de clausura de la Concepció de la Ciutat de Mallorca una religiosa exemplar. Tot Ciutat plorà la mort de Sor Joana de la Creu, en el món Elisabet Bastard.*»

Curiosa és la reflexió sobre les fórmules de cortesia i de respecte que fa el protagonista —i suposam que, d'alguna manera, el mateix Moyà— mentre parla del procés d'enamorament de n'Elisabet i que sols es pot explicar per l'orgull de classe:

«I passaren els dies més deliciosos de la meva vida, sols trencats per les nimietats de la vila. Per exemple: per la indignació de les meves germanes (i si he de ser sincer, per la meva també) pels atreviments dels sobrevinguts que, trencant tota la cortesia centenària de Mallorca, els deien: «adéu», en lloc de la salutació de rúbrica a la que elles tenien dret, és a dir: «bon dia tenga»; i en

contraposició, el desig dels nous rics d'ésser saludats amb aquests mots, quan sols tenien dret a l'«adéu» o al «bon dia» sense el cobejat seguici del “tenga”».

Quant a l'estil, cal recordar que a l'època que escriu aquesta obra, malgrat tenir prop de trenta anys, Moyà encara estava a una fase d'aprenentatge: tan sols en feia quatre que havia començat a usar el català com a llengua per a la creació literària. Així i tot, ja ens trobam amb un llenguatge acurat i precís. És cert que encara apareixen alguns barbarismes (*tamany, enterat, víbora...*), però el lèxic està treballat i hi abunden les formes arcaiques i genuïnes (*aital, enc, quisvulla, consemblant, aidar...*). De fet, a més del llenguatge elaborat, la narració està farcida d'expressions i frases fetes extretes de la parla popular, que li donen gran vivacitat i realisme. De totes maneres, a pesar de l'esforç formal, és molt més poètica i elaborada la prosa de les novel·les curtes o de *A Robines també plou* que la d'aquesta obra, més senzilla formalment.

La llumenera és una petita joia sobre la decadència i desaparició de les hisendes dels antics antics llinatges binissalemers durant el segle XIX. En realitat, el procés psicològic de declivi de la protagonista, Mercè Bañuelos, coincideix amb l'esfondrament del patrimoni familiar.

La narració comença amb l'anècdota graciosa, que va usar després en el conte "Casament a no veure" publicat al recull *A Robines també plou*,⁶⁹² entre Antoni Gilabert i Mercè Bañuelos, maridats per poders (en la qual Antoni, en el moment que Mercè acompanyada de la seva germana desembarca del vaixell, la confon amb l'acompanyant i «*quan l'anava a estrènyer entre els seus braços una ànima pietosa el tragué del seu error*»), però s'acaba convertint en una narració psicològica on l'autor reflecteix amb gran perícia el patiment de la protagonista per les desgràcies familiars, pel seu desarrelament i, sobretot, el dolor en veure com el seu fill major dilapida el patrimoni amb el joc.

En realitat, a l'inici el narrador ofereix dues possibles versions de com Antoni i Mercè arribaren al matrimoni: la primera, difosa pel poble, és la del

⁶⁹² Llorenç MOYÀ GILABERT, *A Robines...*, p.101-109.

casament per poders, mentre que en la segona, la que contenen les cròniques familiars, el fet «*no és tan original però sí més romàntic i versemblant*»: els dos joves quan «*complien els seus deures de cristià a l'església de Sant Domènec (...), un dia històric per a ells, encara que llis pels demés mortals, s'esguardaren i s'agradaren.*» Deixa a la imaginació del lector que reconstrueixi aquesta història d'amor perquè el seu objectiu no és fer una narració sentimental. Ens informa succintament de les noces «*de pinyol vermell*» i que Déu beneí el matrimoni, que s'instal·là a un casal de Binissalem, amb quatre fills. És amb el naixement de la filla, Magdalena i la seva mort prematura que comença el relat psicològic. Un relat sobre els patiments que es varen anar acumulant, després de la mort de l'albat, sobre l'existència de la protagonista.

Quan els fills encara eren menuts, el marit, després d'una greu malaltia, morí d'un atac de cor. Mercè compregué la soledat a la qual es trobava condemnada a partir d'aleshores:

«Què abandonada es trobà, llavors, Mercè, lluny de la seva terra, dels seus parents, separada cruelment de l'espòs volgut!

Sabia que els fills anirien desfilant un a un de casa seva i ella restaria anys i anys sola, embolcallada en el seu vel de vídua, que hauria de prendre com a defensa i escut.»

Amb unes breus pinzellades, ens explica que el segon i el tercer fill aconseguiren bons matrimonis i el quart, Bartomeu, també morí. Sebastià, el major i hereu, que era fadrí i vivia a Palma, caigué en el vici del joc, que «*el comença a xuclar fins a fer-lo esclau seu*». Mercè, la vida de la qual «*es reduïa a les devocions i al culte dels records*», intuïa el problema del seu primogènit però ho descobrí sense cap dubte quan a l'aniversari de l'òbit de la seva filla, decidí treure la llumenera de plata que havia il·luminat les seves despulles. Quan comprovà que havia desaparegut, compregué que «*havia anat a parar a una taula de joc a Ciutat*». Mercè es proposà parlar amb el fill del tema, però, cada cop que ell la visitava a Binissalem, no es veia amb forces de fer-ho. La situació es perllongà fins que una nit descobrí que la vaixel·la de plata, que

simbolitzava les seves possessions i de la qual se sentia tan orgullosa, també havia desaparegut rere el joc:

«Mercè estava avesada a vèncer el seu dolor però en aquell moment s'hagué de seure a un banquet de fusta perquè les seves cames no la volien sostenir. Més amb els ulls de l'esperit que amb els fisiològics, perquè les llàgrimes la cegaven, veié l'horror del fet: quatre segles d'ordre i un de prosperitat havien acumulat una hisenda rica i una vaixella de valor i nombrosa, però una sola mà viciosa i inconscient havia migrat la primera i espargit la segona per a sempre més.»

Aquest fet és el que condueix al desenllaç del relat: la consciència de la buidor i del fracàs de la seva existència.

L'únic personatge del conte que té entitat és el de Mercè Bañuelos. Els altres, tant l'espòs, Antoni, com la filla, Magdaleneta, o el primogènit, Sebastià, no són més que figures que apareixen per destacar el procés interior de la protagonista. Són les desgràcies familiars les que permeten al narrador endinsar-se en la seva interioritat: primer, la mort de la filla tan desitjada, Magdaleneta, quan tan sols era un infant; després, el traspàs del marit estimat; i per acabar, el menyscapte del patrimoni familiar per culpa del vici pel joc del primogènit. Totes aquestes desgràcies la turmenten i l'enfonsen en la melangia i el dolor. La introspecció en el patiment com a vídua i, sobretot, com a mare és el més interessant de l'obra. Però encara hi ha un altre patiment que demostra l'habilitat de Moyà per penetrar dins l'ànima femenina: el de forastera, perquè ella va néixer a Galícia i pertany a una família d'arrels gallegues. Patiment que queda molt ben reflectit en el fragment que l'analitza:

«Dolor de vídua, dolor de forastera en una terra que no era la seva, que no entenia ni l'entenia, però que amava. Es trobava tan abandonada entre gent que no parlava la seva llengua! Ni ella mateixa sabia la de la terra adoptiva, dons si bé l'entenia, mai no havia pogut parlar-la ni dirigir-se als servents com ho feien totes les demás senyores de l'illa. I al pensar-ho s'isolà més i més dins la seva solitud; hagués volgut passar desapercebuda de tots els qui l'enrevoltaven per abismar-se més dins el seu dolor.»

De tota manera, els dos fets més importants de la narració, els que sumeixen la protagonista en el dolor i la soledat, són la mort de Magdaleneta, que es converteix en un *leitmotiv* del relat, i el vici de Sebastià pel joc i que, segons sembla, portarà a la pèrdua del patrimoni familiar (simbolitzats, per Mercè, amb la llumenera i, per extensió, amb la vaixella de plata) i es convertirà en el motiu de l'enderrocament definitiu de la protagonista. La constatació que Sebastià s'ha jugat i ha perdut la llumenera i gairebé tota la vaixella no és el fet més transcendent (ja havia hipotecat finques i possessions) ni tampoc el més dolorós, sinó la culminació, el vèrtex d'una gradació del patiment per les dures circumstàncies de la vida de Mercè que, a causa del seu caràcter feble — malgrat ser conscient de la ruïna moral i material del fill no gosa dir-li res— i extremadament sensible, l'aboquen fatalment a la buidor, com veim en el paràgraf final de la narració:

«Tota l'escassa voluntat que encara posseïa s'enderrocà com una torre minada. Tot li era indiferent. Ella havia lluitat, amb escasses forces, perquè no en tenia més, però al ésser vençuda les havia perdudes totes. Ja a res podia oposar-se perquè s'havia fet esclava de la fatalitat. Ja res l'havia d'immutar ni fer-la plorar. Tots els patiments de la seva vida, passats, presents i futurs, s'havien ajuntat en aquell moment. Esvanit el dolor restava la pobra vídua sense ànima per plànyer un nou mal que pogués venir. Fins i tot si el destí l'hagués empesa a deixar la seva casa ho hagués fet sense una paraula de protesta, sense un mot de neguit, i s'hagués ajaçada al racó més amagat, humil i muda, embolcallada en el seu vel de vídua que havia pres com a defensa i escut...»

Ens tornam trobar, com a *Senyors i sobrevinguts*, amb els tres cercles que apareixen a les obres que pertanyen al "mite de Robines": Binissalem, el casal i la nissaga familiar. Binissalem aquí és tan sols un marc espacial. El casal i el llinatge són elements més importants. El casal com a espai tancat, de reclusió, que reforça la introspecció psicològica de la protagonista. Al final de

l'obra, mentre Maria Mercè va d'una cambra a l'altra desesperada, hi ha una descripció de la casa que coincideix amb el casal de can Gelabert:

«...com una aparició recorregué totes les sales: la gran plena de cadires de repòs, caixes i quadres penjats a les parets immenses i blanques. Les pintades a l'estil pompejà –segons la moda que Napoleó i la seva Cort acabaven d'imposar al món- amb els seus banquetes de vellut llavorat, amb els seus canteranos amb frisos de figuretes gregues; tot el que altre temps havia vist amb alegria i orgull! A la fi arribà a l'alcova nupcial, amb el seu llit imperi guarnit de sedes vermelles i amb Venus cavalcant dins la conquilla, pintada graciosament al sòtil, fent joc amb els medallons i canelobres encesos pintats a les parets. Tot, tot el que altre temps fou motiu de plaer ho era ara de dolor!»

La nissaga ve representada aquí pels dos avantpassats reals de Moyà: Antoni Gilabert i Mercè Bañuelos. Fins i tot hi ha l'explicació del declivi econòmic i la desfeta del patrimoni familiar en el segle anterior: el vici pel joc de Sebastià, el seu primogènit, que també va existir.⁶⁹³

Quant a l'element temporal històric, malgrat que està delimitat perquè, segons el narrador, el pare de Mercè, Don Miguel Bañuelos y Fuentes, del qual enumera tots els títols,⁶⁹⁴ fou enviat pel rei Carles III a l'illa com a Intendent del Regne de Mallorca, i hi ha també per una referència que fa a la Cort de Napoleó, és força imprecís: a pesar que el marc històric es situa entre finals del segle XVIII (el rei Carles III morí el 1788) i principis del XIX, els fets i els personatges no tenen trets que els caracteritzin o els circumscriuin a aquesta època, més bé semblen propers a l'època de Moyà.

Un altre anacronisme que sembla produir-se, no sabem si per error o intencionadament, és el de l'edat dels protagonistes. Si Mercè va néixer a Galícia i el seu pare fou enviat a Mallorca en el regnat de Carles III, quan mor Antoni Gilabert (sabem que realment finí l'any 1837), ella hauria de tenir un

⁶⁹³ A Jaume LLABRÉS i Aina PASCUAL: *Can Gelabert...*, p. 50, es reproduïx l'arbre genealògic dels Gilabert de la Portella.

⁶⁹⁴ Coincideixen amb els reals, com podem veure als documents genealògics de l'apèndix 1: «*Caballero Pensionado de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, del Consejo de S.M., Secretario Honorario del Rey de las Sicilias, Intendente de Ejército, Secretario y Unico Ministro de la Real Orden de Damas Nobles de la Reyna Maria Luisa, primer nombrado en su creación.*»

mínim de 50 anys i, segons la narració, els fills encara eren «*infants*» en produir-se el decés del progenitor. Resulta força impensable que una dona del primer terç del segle XIX tengués cinc fills a partir dels quaranta anys. De tota manera, podria ser intencionat: si els fills són infants, la sensació del lector és que la viduetat li ha arribat massa prest i s'accentuen així tant el dolor com la desamparança de la protagonista. En cas que els successos narrats (matrimoni, fills, mort del marit, noces dels fills i dilapidació de l'hisenda) se cenyissin a la data històrica de la mort del cap de família, haurien tengut lloc entre 1825 i 1850 aproximadament. Tot i així, no podem considerar aquesta fet com un defecte perquè, malgrat usar noms reals dels seus avantpassats identificables, la narració psicològica té versemblança i funciona perfectament sense necessitat d'emmarcar-la en uns límits temporals precisos.

Quant a la forma, és perceptible el major domini de la llengua que té Moyà respecte de *Senyors i sobrevinguts*. El lèxic és més ric i acurat, amb una adjectivació precisa, i la sintaxi més complexa i afinada. Encara hi trobam algunes incorreccions i barbarismes, però la prosa és més polida. Com que pràcticament no hi ha diàleg i el llenguatge gaudeix d'una major elaboració, hi manquen les expressions populars que era un tret del conte anterior. Tanmateix, malgrat aquestes diferències, es nota que les dues estan fetes pel mateix autor. Tan sols hi ha, entre una i altra, un major grau de perfecció lingüística.

4.2. TRES NOVEL·LES CURTES

Entre 1952 i 1957 Llorenç Moyà va escriure tres *nouvelles*. Les tres tenen, com pràcticament tota la seva narrativa, relació amb Binissalem i contenen elements autobiogràfics o reals a la seva nissaga. *La posada de la núvia* és un homenatge a Binissalem, a les seves gents i a les festes populars, amb un protagonista que és un *alter ego* de Moyà d'infant. *La vida romàntica del besavi Llorenç* és una mostra més de l'interès per la seva nissaga: en aquest cas, un avantpassat cèlebre (que també nomia Llorenç Moyà) del qual novel·litza la vida. A la tercera, ens descriu una excursió d'un dissabte d'agost

de 1957 partint i retornant a Binissalem (que apareix, doncs, com espai) feta per ell, “el Missèr”, i un amic que no em pogut identificar.

4.2.1. *La posada de la núvia*

La posada de la núvia, acabada el 1952, és una narració inèdita de vuitanta-cinc pàgines. Es tracta d'una novel·la curta de la qual tan sols hem trobat una còpia a l'ALMG, que consta de portada i vuitanta-quatre pàgines mecanografiades a un espai i a una sola cara. A la portada du escrita a llapis la data “26-I-1952”, que suposam és la data de l'acabament de l'obra o de la realització de la còpia. Es tracta d'una narració de certa extensió, per tant és possible que fos realitzada durant l'any 1951, però això és tan sols una suposició. L'únic que sembla cert és que aquesta data és la de la conclusió de la versió definitiva.

L'obra du el mateix títol que el recull de poemes escrit al 1955, que fou guardonat amb el premi Ciutat de Palma de poesia i que es va publicar a l'any 1956, però no tracta el mateix tema. El títol és idèntic perquè en les dues obres utilitza el nom que posaren els àrabs a Binissalem, “Hanat-ar-rosa”, la posada de la núvia, però en el llibre de poemes és el casal de can Gelabert el vertader protagonista i aquí, en canvi, l'eix de la narració és la vida del poble.

La primera reflexió que cal fer sobre aquesta obra és la del gènere. Només dins la concepció de la novel·la com a gènere obert, on hi cap tot, i que fins i tot permet un singular hibridisme, es pot considerar aquesta obra com una novel·la curta. L'obra és, pràcticament, una continua descripció, amarada de lirisme, amb esquitxos d'anècdotes i escenes complementàries. El diàleg és també un element primordial, però és un recurs per proveir de frescor i de vivacitat els quadres no com a eina de caracterització dels personatges. En realitat la descripció de Binissalem (del paisatge, dels costums, de les festes i de la gent que hi viu) és el nucli central i temàtic de l'obra que està vertebrada per un prim fil narratiu: la visió de totes aquestes coses des de la perspectiva d'un nin, n'Andreuet, que és un trassumpte de Llorenç Moyà quan era infant. De fet l'acció (potser hauríem de parlar més bé de la successió de quadres o estampes) està situada a l'any 1925, quan l'autor tenia nou anys. De tota

manera, el desenvolupament dels elements de la novel·la (estructura, acció, narrador, personatges, espai i temps), sigui amb major o menor mesura, ens permet adscriure l'obra a la narrativa.

D'allò que no hi ha cap dubte, un cop que l'hem inclosa en aquest gènere, és que es tracta d'una novel·la curta igual que *La vida romàntica del besavi Llorenç* (1954) i *Viatge al país de les cantàrides* (1957), les altres dues que va escriure.

No hi ha unes influències clares que motivassin la redacció d'aquesta obra, però possiblement al fons s'hi ha de veure *La minyonia d'un infant orat* de Llorenç Riber, amb la qual té algunes coincidències de contingut i estil. També, pel fet de reflectir tot un seguit d'escenes rurals sense gaire acció i amb una prosa tan poètica es pot intuir l'influx de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez —especialment al capítol V, en què n'Andreu i el seu amic Narcís passegen pel camp amb els seus xotets— i, pels idíl·lics quadres que descriu, de Martí Genís i José Maria de Pereda. Tampoc no podem deixar de banda que aquesta ruralia idealitzada fou un element primordial de l'Escola Mallorquina i, en aquest sentit, és lògic que el substrat que l'Escola havia deixat en la seva poesia aparegués també a prosa.

El narrador en tercera persona és omniscient. És cert que en la descripció de moltes escenes pretén un cert distanciament i objectivitat per aconseguir el realisme, i tanmateix la tendència al lirisme tenyeix de subjectivitat tota la narració. De fet, malgrat que vol mostrar la vida del poble amb versemblança, tant la idealització del paisatge com de la vida rural, no permeten que la puguem qualificar d'obra realista. Hi ha unes poques escenes d'un viu realisme, però moltes altres cauen en una visió idíl·lica i mel·liflua d'allò que observa. Un exemple clar a tota la seva obra i, inevitablement, també a aquesta obra és el de la verema: en cap moment no parla de la duresa de la feina al camp o del difícil procés fins que el vi arriba a les botes, sinó tan sols del bon ànim i la diversió dels veremadors. Les cançons, les gloses i els balls del Tall de Vermadors semblen ser els únics elements que caracteritzen el temps del vermar.

El narrador utilitza els verbs en present com si estigués fent una mena de crònica. Així proporciona al lector una sensació de momentaneïtat i d'aproximació als quadres que presenta. L'objectiu és accentuar el pretès realisme, com si les escenes fossin agafades del natural, però en molts de moments, com hem dit, cau en l'artifici del lirisme o de la idealització.

La novel·la està ambientada a Binissalem com pràcticament tot el seu cicle narratiu. Com hem dit, una característica de la seva obra, però sobretot de les narracions és l'ús d'un món mític concèntric: ell i la seva nissaga (representats aquí per Andreuet i la seva família), el casal de can Gelabert (en aquesta obra sols hi ha referències al casal i una minsa descripció), i Binissalem. Binissalem, en aquesta obra, no és tan sols un espai, sinó un poble viu, que glateix i respira durant tota la narració. De fet, es converteix en l'element més important de la narració, fins al punt que n'Andreuet gairebé desapareix en alguns capítols, i en canvi el poble hi és present al llarg de tota la narració.

L'obra té vint-i-un capítols. Cada un consta de quatre pàgines, excepte el primer, que tan sols en té tres, i el desè, que en té cinc. Cada capítol ens mostra un quadre, una escena independent quant als fets i la cronologia. Sols dos capítols (XV i XVI) coincideixen en el dia (festivitat de Sant Jaume) però no tenen cap continuïtat narrativa, i sols dues anècdotes (L'assassinat del comerciant de Puigpunyent i la desaparició de l'esposa de n'Anastasi) apareixen a capítols diferents.

L'obra adopta un fil cronològic lineal resseguint les festes que es van produint durant l'any fins a l'arribada de la tardor: Sant Antoni, Sant Blai, Carnestoltes, Pasqua, Sant Joan, Sant Jaume, L'Assumpta, i la Veremada. El protagonista, n'Andreuet, un nin, un *alter ego* de Moyà a la infància, és l'excusa per mostrar-nos el paisatge i la vida del poble. La novel·leta, doncs, està estructurada en una sèrie d'escenes rurals que van des de gener a setembre de 1925 (l'escriptor binissalemer tenia nou anys), fent incidència, com hem dit, en les festes populars. El protagonista i l'espai són els elements que vertebreren uns quadres plens de vida i color.

En el primer capítol, en el paràgraf que encapçala la novel·la, com hem afirmat anteriorment, es fa palés que va usar la descripció inicial del conte “Senyors i sobrevinguts”.⁶⁹⁵ Aquest primer capítol és, en realitat, una espècie de pròleg: una descripció molt poètica de Binissalem i dels seus voltants sense que aparegui cap personatge. En la descripció usa imatges de gran bellesa, algunes molt elaborades, que connecten amb l'estètica neobarroca de l'època en què fou redactada:

«Però la gran plana glateix d'alegria sentint que la llecor que la fecunda esclata francament entre els pàmpols –mans obertes i amicals-, per a bullir sorollosament en els cubs i botes del poble, una volta esgranada la joia carnal dels raïms.

Els ceps s'arrapen gelosament a l'argila, resseca i vermella com la sang d'un brau immolat sobre l'ara del sol, i els còdols rodons i polits que l'encatifen, fan recordar els ous de la innúmera ocelleria...»

Els fragments descriptius, al llarg del llibre, no sempre són tan elaborats; a molts d'altres l'estil és més senzill i falaguer, però la prosa sempre fa la sensació d'haver estat treballada minuciosament.

És en el capítol segon que apareix el protagonista, n'Andreuet. El narrador ens especifica que ens trobam a 17 de gener de 1925, dia de Sant Antoni de Viana. Però el quadre és immòbil com l'anterior: els personatges tan sols serveixen per proporcionar color a la descripció, però no hi ha acció i sols un cert moviment: les beneïdes es converteixen en l'element primordial del quadre. Igual esdevé en el tercer: la diada de Sant Blai. Tot i així, ens descriu les sessions de cinema al poble i incideix en la predilecció de n'Andreuet per les pel·lícules de *Chiquilín*,⁶⁹⁶ a més d'una sèrie d'escenes en les quals el moviment és mínim: la malaltia i convalescència de n'Andreuet i la seva visita al senyoravi. En aquests tres primers capítols no hi ha, doncs, anècdota, tan sols descripció de l'ambient o de situacions. No és fins al quart que, amb els darrers dies i les disfresses de Carnestoltes, els personatges comencen a cobrar vida.

⁶⁹⁵ L'hem reproduït a la pàgina 396 de la tesi.

⁶⁹⁶ Personatge que interpretava l'actor nord-americà Jackie Coogan (1914-1984).

De fet, aquí apareix una escena que té similituds temàtiques amb la d'“Història d'un capvespre”, publicat a *A Robines també plou*: les disfresses, les bromes i els cops amb ortigues que es pegaven els al·lots el dia de Carnestoltes. En aquest capítol apareix en Llorencet, un amic de n'Andreu, que tindrà un protagonisme efímer: en el següent capítol coneixem la notícia de la seva mort i, en el sisè, assistim a l'escena de dolor de la mare quan se'n duen el taüt. Es tracta de breus espigellades narratives. El més interessant del capítol cinquè és la descripció del poble, del casal de can Gelabert i de l'església:

«Entre les viles llunyanes i els primers serrals quasi fent rodona amb ells, Binissalem, l'antiga Robines, s'allarga com una serp d'ambre entre vinyets centenaris, ametllars novells i sementers onejants. Els casals no s'amunteguen uns sobre els altres. Cada un serva una dignitat pròpia, un encuny de llibertat que el deslliga dels seus veïns de dreta i esquerra, però tots en comú, formen un bloc pedreny, una magnífica combinació de línies austeres i assenyades com la vida de llurs constructors. Ca'n Gilabert, paral·lela als pujols, mostra sobre els teulats que l'encerclen el llarg enfilall de finestrons, oberts eternament a la claror i a l'aire.

Mes, sobreeixint sobre totes i sobre tot, l'església s'enfila, daurada com una bresca, compacta com un puig, esvelta com una palma, llançant al blau trencadís la segeta magnífica del campanar.»

No és fins al capítol setè que ens trobam un fragment on el diàleg i l'acció guanyen a la immobilitat descriptiva: el fill del carboner, en Narcís (Ancís), va a cercar n'Andreuet i, juntament amb altres nins i els anyells que porten —que s'han de sacrificar per Pasqua—, fan una volta pels afores del poble. Aleshores, mentre estan agafant ametllons, passa el Mistrer amb els seus cans, fet que provoca l'ensurt dels al·lots i propicia que els xots fugin.

En el capítol següent, amb la Setmana Santa, tornam a una altra seqüència purament descriptiva en la qual l'estètica neobarroca torna a aparèixer, sobretot en la descripció del pas del Crist crucificat a la processó de Dijous Sant: *«La seva cabellera ungida de suors d'agonia i d'oli de constel·lacions, penja sobre el seu pit esmorrellat de fresc. Les mans, els peus i*

el cor li sagnen dolorosament i la corona d'espines l'esquitxa de gleves gemmades». En el novè, continuam a època de Pasqua. Incideix en la devoció del poble (el Devallament del Divendres Sant i el salpàs del Dissabte de Glòria), però també en els costums i els menjars de Pasqua. Apareix una petita anècdota: n'Andreu va a ca el Mistrer, enviat per sa mare, amb panades perquè la seva dona està malalta i no les ha pogudes fer. Queda ben reflectida, com és intenció de l'autor, la diferència de les classes socials pel respecte i consideració amb què tracten el nin, al qual anomenen «*senyoret*».

El capítol deu és el primer totalment narratiu: n'Andreuet se'n va amb en Narcís a «*robar catxos*» (ametllons). L'escena no pot ser més costumista, però almenys el diàleg i l'acció guanyen a la descripció. Mentre que al següent, el «*Ressucitoi*» és l'element que serveix per tornar altre cop al quadre, en el qual destaquen les converses espontànies de la gent, que són interessants com a crònica o escena del natural i tanmateix no tenen força: enriqueixen el fresc però no ajuden a l'evolució narrativa.

Al dotzè, el dimecres després del diumenge gloriós, Andreuet i la seva família van a Lloseta a venerar la mare de Déu del Cocó. El narrador aprofita l'escena per parlar de la rivalitat entre llosetins i binissalemers i introduir una llegenda miraculosa fruit de la fe popular i la devoció religiosa:

«L'esglesiola pertany a Lloseta, però com la petita vila fou abans llogaret de Binissalem, hom considera la Verge del Cocó binissalemera de naixença.

Prou gelosos n'estan els llosetins i tiren en cara als seus antics dominadors l'afrenta inusitada: La Verge no volgué estar amb ells i els fugí dues vegades. Mes els llosetins són part interessada i conten la veritat a mitges.

El cert és que, quan la Mare de Déu fou trobada per l'esclau moro, els binissalemers se l'endugueren al seu temple, però ella retornà al lloc de la troballa.

Portada altra volta a la vila, els veïns enamorats de la rústica bellesa de la imatge, la tancaren dins una caixa amb pany i clau per a retenir-la definitivament i trasmudar els seus desigs de romandre al seu raconet del torrent o a l'estable acollidora.

Oh esglai de les il·lusions en trobar, a l'endemà, intactes els panys, però buida del seu tresor l'arca ferrada!»

Quan tornen cap a Binissalem i són a can Bescuit arriba la notícia que en Jaume de Can Bescuit, que tots creien mort a la guerra d'Àfrica, ha tornat. Andreuet és testimoni de la tendra escena de trobada entre mare i fill.

El capítol següent és el més reflexiu i la seva importància rau sobretot pels detalls que dóna sobre la seva nissaga i sobre la desfeta de les antigues cases senyoriales de Binissalem. És el dia de Sant Joan. Fa una descripció interior del seu casal que podem identificar amb can Gelabert:

«Tota la casa està submergida en la penombra però, malgrat la voluntària manca de llum, l'infant hi destria mantes gentileeses: sales immenses afilerades; parets guarnides de quadres de sants amb les vases afilagranades; pintures murals de l'època napoleònica amb esfinxs misteïroses, matrones sibil·lines, bombardes marcial i paisatges fantasiosos plens de palaus, de torres i de badies; i, per tot arreu, cadires de repòs, banquillots de vellut llavorat, canteranos amb frisos de figuretes gregues, llits amb marqueteries clares i armes i atuells exòtics...»

Llavors parla d'algunes famílies que s'han extingit. A més del sentiment elegíac per aquest fet que veïem a *La bona terra*, hi hem d'afegir aquí una dosi de crítica en el canvi social que s'ha produït: *«El senyoriu de Binissalem que fineix a poc a poc i els casals es malvenen als sobrevinguts mancats de mèrits»*. Llavors, parla de l'oncle Sebastià —personatge que també apareixia en el conte *La llumenera* (1945)—, avantpassat seu que va viure en el segle XIX i que, empès pel vici del joc, pràcticament va arruïnar la família:

«En el pròpia família de n'Andreuet, l'oncle Sebastià despecegà, un segle abans, la major riquesa de la mateixa sobre la taula enlluernadora del joc. Aposta el seu casal avui resta quasi buit, i absolutament exhausts els graners, els estables, els cellers i les tafones que l'envolten.

L'infant veu tot això dins una aurèola misteriosa i atraient que l'eixorba per a la realitat aspra de la vida, i esguarda amb ulls amicals i severos, alhora, el retrat del seu rebesavi, amb l'uniforme militar del 1800, esvelt, magestuós, donant la mà al petit hereu, vestit amb una graciosa camisolina imperi de mànegues bombades. El menut és l'oncle Sebastià, l'enderrocador de l'antiga grandesa del llinatge.»

El capítol catorzè torna a ser narratiu. Explica una excursió que féu n'Andreuet amb la seva família per veure a uns cosins de Consell. L'únic element anecdòtic és a la tornada: es troben n'Anastassi, un pagès, i els tres fills pegant crits: estan cercant a la mare «*que té el cervell trabucat*» i se'ls ha escapat. En els dos capítols posteriors es descriuen escenes de les festes de Sant Jaume, patró del poble, molt coloristes i estilitzades: a un explica les competicions que es fan al cós de dia, mentre que a l'altre conta amb minucioïstat el ball de la verbena a la nit.

En el desset, ens trobam una vertadera escena novel·lesca: mentre Andreuet està ajudant a Narcís i al seu pare, el carboner, a fer un clot per arrabassar la figuera del corral, troben l'esquelet d'un home enterrat. Comprenen que ha estat assassinat perquè «*entre les costelles superiors del costat esquerre vermelleja el rovell d'un ganivet. L'urpa d'unes arrels li xupa la closca resseca.*» Aquesta escena esgarrifa al protagonista i fa que no pugui dormir en tota la nit.

El capítol següent torna ser una estampa purament descriptiva del dia de l'Assumpta, amb imatges també barroques com la descripció del cadafal:

«Un artista (...) esculpí els quatre àngels gegantins i policromats i la Verge adormida d'amor, amb la túnica de plecs majestuosos, amb les mans i els peus afilats de joventut i bellesa. Bellveures i alfabegueres l'enrevolten joiosament i un dosser alterós l'aixopluga sota la blavor de la seva seda».

En el capítol denou descobreix la història del crim de l'home enterrat a la casa del carboner: eren les despulles d'un mercader de Puigpunyent que fou assassinat per un antic propietari. La tràgica història contrasta amb l'escena de

la gatzara i bon humor de la gent que està davant de la casa d'uns nuvis que s'acaben de casar.

En el vint, dia de Sant Miquel, ens fa una descripció minuciosa de la festa, els balls i les cançons quan acaba la Verema. Aquí l'element anecdòtic és la pugna de dues colles del Tall de Vermadors liderades per na Joana Aina des Pujol i Na Botana.

El llibre acaba amb l'excursió que fa n'Andreuet i la seva família als "Polls de Son Fortesa" a Alaró. La fosca i una tempesta els apleguen de tornada. Pel camí es troben amb una dona d'aspecte ferest que els esvera. En arribar al poble descobreixen que era la dona de n'Anastassi que ha tornat a aparèixer després de tant de temps perduda. Diuen que s'està morint i que ha recobrat el seny. La narració acaba, abruptament, amb la descripció del viàtic i es tanca amb aquests dos darrers paràgrafs:

«Els portals s'obren i s'il·luminen. A Ca els senyors les llumeneres aparellades aposta mostren l'elegància de llurs brocs encesos. A Ca els humils les llumetes airoses s'empetiteixen devotament.

Mentre, els darrers trons de la tempesta rodolen foscos i paorosos serra endins.»

El final, com no pot ser d'altra manera pel tipus de narració, és obert. L'autor ha triat posar punt i final aquí, però evidentment el lector sap que la història de n'Andreuet i del poble continuen.

El protagonista és, com hem dit, un "alter ego" de Moyà quan era nin: parla de la seva mare, que també anomena Maria Magdalena, de les seves germanes i del seu germà petit (en Miquel), de la família que visiten a Consell... Quan en Narcís, en el capítol deu li demana, a n'Andreu, què voldrà ser de major, ell contesta «Poeta», i quan Dona Guideta, en el XIV, li demana què li agrada, ell contesta: «*somniar de despertar*». Gairebé totes les accions que conta són probablement autobiogràfiques (ja havia parlat a les *Memòries* de la passió que sentia de nin pel cinema, l'avantpassat Sebastià Gilabert ja havia aparegut al conte "La llumnera", l'escena de Carnestoltes a "Història d'un capvespre"...)

d'esdeveniments succeïts al poble (el retorn del fill de Can Bescuit que tots creien mort a la guerra d'Àfrica, la fuga de la dona boja de n'Anastassi...), i les converses estan agafades directament de les que ell escoltava o havia escoltat. Moyà no pretenia més que fer un quadre viu de Binissalem i, per això, se cenyí a la descripció de les festes i fets que es produïen, al retrat de tipus que existien, a recollir les converses quotidianes. També, per aquest motiu, no hi ha, llevat d'en Narcís, l'amic de n'Andreu, altre actant que tengui l'entitat de personatge. En realitat apareixen moltes persones del poble per aconseguir la sensació de mostrar-hi tota la diversitat que s'hi mou i hi viu («*El petit caleidoscopi de la vila està a punt per a barrejar la seva coloraina espectacular*»). Tanmateix, es tracta d'una selecció de moments, fets i personatges. És a dir, que l'afany de retratar el poble, no és del tot realista perquè la mirada del narrador és idealitzadora i sentimental. Escull temes i fets que no impliquen conflicte. No hi ha un interès per mostrar les coses lletges i desagradables de la vida rural (fins i tot a l'assassinat del mercader de Puigpunyent li lleva part de crueta que hagués succeït feia més de vint anys i el contrapunt, en el mateix capítol, de la bauxa per unes noces), sinó fer una visió selectiva, amable i poetitzada de la realitat. Tanmateix, dins aquesta intenció procura que els quadres i les escenes que reflecteix, tot i estar embellides, siguin versemblants.

L'estil, com hem dit, és acurat. En ocasions, com hem esmentat, veim en aquest llenguatge polit i treballat, pinzellades de la nova estètica neobarroca que, per aquesta època, començava a explorar (recordem que el 1952 és l'any que va realitzar el recull *Ocells i peixos*). En el capítol vuit, en descriure la procesó, tant per dibuixar les Verges com a Jesucrist usa imatges que són un clar precedent del *Via Crucis*.

Integrades en la narració hi ha un seguit de cançons o gloses populars: la del Picansal: «*Hala, dones picau sal, / de la canal, / de la canyella, / donau-mos pa i escudella.*»; la de Sant Joan: «*Sant Joan Pelós / va vestit de llana / i du una campana. Agenoiem-mos*»; la de la ximbomba: «*Simbombeta que ets de bona, jo sempre t'alabaré, / i m'has de dur si em convé / sa pasterada i sa*

dona.»; de jocs d'infants: «*Ets esclots d'en Pau fan guerra / i en Pere triava gra, / i en Joan li va el darrere / amb el truqui, el truqui i el tra.*»; i també algunes de la verema: «*Presum perquè sona i canta...*», «*Qualque dia t'erraràs...*» i «*Venim de sa Vermada...*»⁶⁹⁷

Quant al llenguatge, també comprovam aquesta combinació d'elements cults i populars: en les descripcions utilitza un llenguatge carregat i sumptuós, i en la narració i, sobretot en el diàleg, un llenguatge més senzill i popular. Per tant, es produeix la fusió d'un lèxic culte i popular típicament neobarroc, que fou molt preuat pels poetes de la generació del 27 i que va influir de manera important en l'obra poètica dels nostres autors dels anys 50 i en Moyà especialment.

Tota la narració està esquitxada de diàlegs: a vegades sabem qui són els interlocutors perquè els identifica, però d'altres apareixen espontàniament i sense cap indicació sobre qui són els dialogants. Es tracta, tant si els anomena com si no, de mostrar-nos les converses del poble agafades al natural, en el moment en què es produeixen, com fragments de la vida del poble. De tota manera, el fet que el personatges no flastomin (l'única que ho fa és una boja), ni diguin inconveniències, ens demostra que hi ha una selecció d'allò que es vol mostrar. De fet, la poetització a cops guanya al realisme fins i tot en els diàlegs: quan en Narcís, fill del carboner que no té estudis, li diu, a Andreu, que vol ser campaner, s'expressa així:

«Totes ses mares de la vila se'n gaudiran ferm dels meus repics. Per unes noves? Oh! Quins degotissos de plata faré caure de ses campanes. De cada degotís en podran fer una bacina lluent per omplir-la de confits blancs i rosa! I per una mort ploraran feixugues, lentes, pentrants.»

Moyà té una prosa expressiva i vigorosa que es caracteritza per la conjunció harmònica dels elements cultes i populars. L'equilibri del llenguatge depurat i el senzill és una peculiaritat consubstancial a la seva obra i afecta, lògicament, a aquesta novel·la curta. La prosa és rica en el lèxic i en les

⁶⁹⁷ No les transcrivim aquí perquè ho feiem a l'apèndix 6. En la selecció de capítols d'aquesta novel·la queden reproduïdes al capítol XX.

imatges. Trobam el lèxic culte i recercat que utilitza també a la poesia d'aquesta època (*eixorbar, perniolar, arrosar, eixamorat, traüt, engelebrida, núbil...*), i tot tipus d'imatges retòriques (especialment personificacions i metàfores), però també lèxic i expressions populars («*una i oli*», «*fer barrina*», «*no m'he menjat a ningú*», «*festes passades, coques menjades*»...). De fet, és molt interessant l'element popular en aquesta obra: tant l'ús en els diàlegs d'una llengua viva, farcida d'expressions genuïnes, com també la descripció minuciosa de les festes i tradicions que se celebraven a Binissalem en la dècada dels anys 20.

A pesar dels encerts estilístics, la novel·la no acaba de funcionar perquè l'element narratiu és mínim i tota l'estructura se'n ressent de l'escassa acció que es desenvolupa al llarg de l'obra. És lògic que, un cop acabada no pensàs ni sols en la publicació de l'obra ja que es tracta, en definitiva, de l'intent de fer unes escenes i uns quadres embellidors i idealitzats del seu poble, però no aconsegueix fer un edifici narratiu consistent. Moyà demostra un bon domini del llenguatge, però no, en canvi, dels mecanismes de la narració.

4.2.2. *La vida romàntica del besavi Llorenç*

La vida romàntica del besavi Llorenç és també una obra inèdita. L'única còpia que coneixem és de 1954, consta d'un total de seixanta-una pàgines mecanografiades i es conserva a l'ALMG. A la portada, sota el títol, especifica el gènere: «Novel·la». Es tracta, però, com *La posada de la núvia* i com *Viatge al país de les cantàrides*, d'una novel·la curta. El mecanoscrit té portada, pàgina de dedicatòria, 50 pàgines numerades, distribuïdes en quinze capítols, i altres 6 sense numerar de dos capítols afegits (un entre el primer i segon i l'altre entre el sisè i el setè), i 3 pàgines d'índex. Al peu de la darrera pàgina explicita que l'obra fou escrita a Palma i Binissalem. La data, "25 de Setembre 1954", ens fa pensar que és la del dia de la conclusió de l'obra, però que hi degué fer feina durant alguns mesos de 1954. De fet, Llorenç Villalonga a una carta que escriví a Jaume Vidal Alcover, dia 23 d'agost, li diu:

«Lorenzo Moyá me ha dejado una novela (unos capítulos pues solo tiene una parte escrita) que me parece muy buena. Tu me hablaste, creo? Pasa en

*tiempos del Imperio napoleónico. Es sobrio, fino, neoclásico. Si sigue como hasta ahora, será interesantísimo y deberíamos llamarles la atención a Moll y a Sanchíz Guarner. Sin embargo (pero eso es solo un detalle) le llama madoneta a una hija del barón del Imperio. Y a mí madoneta me hace pensar en las gallinas, en sos pebres, ses cols, pero no en una damita de la corte».*⁶⁹⁸

Quant al títol, cal dir que més que la vida del rebesavi ens narra alguns episodis esdevinguts a Montpeller el 1810 i altres a l'illa entre 1811 i 1813, però que no se'ns dóna cap notícia seva ni d'abans ni de després d'aquestes dates. Tampoc l'adjectiu «romàntica» és del tot exacte. Els únics usos de romàntic segons el *Diccionari* de l'IEC són «*relatiu o pertanyent al romanticisme*» (o partidari d'aquest moviment) i «*fàcil a l'exaltació del sentiment o de la fantasia*», però cap d'aquestes dues accepcions poden aplicar-se a *La vida romàntica del besavi Llorenç*. Aquesta novel·la és, tant per les actituds dels personatges com per l'estètica, deutora estèticament del neoclassicisme. Per molt que la narració estigui ambientada a principis del segle XIX no coincideix amb els trets propis del romanticisme. Tampoc hi ha exaltació del sentiment o de la fantasia. Ni tan sols l'amor, que és suposadament allò a què fa referència el títol, té l'apassionament ni els paràmetres característics d'aquesta estètica. El personatge està desconhortat i sembla patir pels seus sentiments amorosos, però cap dels seus gestos ni actituds delaten un amor «romàntic». No hi ha cap símptoma de rebel·lia ni d'incomprensió enfront de la vida i el món. Tampoc el paisatge ni en l'ambient mostren cap signe que s'ajusti a aquest concepte. Al contrari, igual que el gust per l'estètica clàssica que demostra l'autor, el caràcter del besavi és temperat i la seva angúnia amorosa serena i gens desmesurada. El paisatge i l'atmosfera tendeixen també a la serenitat i l'equilibri.

La dedicatòria, «*A les antigues famílies de Binissalem que alçaren llurs palaus de pedra i s'extingiren com una flama de llàntia*», torna a incidir en l'espai i tema predilectes en les seves narracions: Binissalem i la seva pròpia

⁶⁹⁸ Llorenç VILLALONGA, *333 cartes* (Palma : Ed. Moll, 2006). Transcripció, anotació i pròleg a cura de Jaume Pomar, p. 103.

nissaga.⁶⁹⁹ Com hem dit abans, la major part de les seves obres narratives tenen com a àmbit el seu poble (que, a pesar de la dedicatòria a aquesta novel·la, anomena Robines) i hi apareixen referències constants al casal de can Gelabert o als seus avantpassats (el que temàticament hem anomenat “mite de Robines”). De fet, segons ens informa el narrador, aquesta és suposadament la història d’amor —evidentment idealitzada— dels seus besavis paterns. També és significativa l’aparició del personatge de Mercè Bañuelos, que és la protagonista dels contes “La llumenera” i de “Casament a no veure”. De fet, ambdues narracions coincideixen en un fet de transcendència: la malaltia i la mort de l’albat, filla de Mercè i Antoni (anomenada Magdaleneta al conte i Marions a *La vida romàntica...*).

A la novel·la es narren les peripècies de Llorenç Moyà, un avantpassat seu que havia aconseguit el títol de metge a Montpeller i que va viure per un temps en aquesta ciutat francesa. És el personatge al qual estan dedicats els sainets de *La importància de tenir un siurell*, i del qual diu a la dedicatòria d’aquesta obra:

*Al meu intuït besavi
Llorenç Moyà i Oliver
que, el mil vuit-cents deu, tragué,
a força de cap i llavi,
del Montpeller antic i savi
un bell títol de doctor,
que, segons tradició,
guarí amb el seu ministeri
a un mariscal de l’Imperi
que havia fet el colló.⁷⁰⁰*

⁶⁹⁹ El manuscrit del drama inèdit *Senyors i sobrevinguts* du a la portada una dedicatòria similar: «A les antigues famílies extingides de Binissalem».

⁷⁰⁰ Llorenç MOYÀ: *Entremesos*. “Menjavents”, 13 (Ed. Documenta Balear : Palma, 1995), p. 127. El mariscal de l’Imperi al qual fan referència aquests versos és, a la novel·la, el baró, pare de Madoneta Magalí.

Mentre resideix a Montpeller, Llorenç s'enamora de madoneta Magalí, frívola dama parisenca. Desenganyat quan la jove es promet a un altre pretenent, Llorenç torna a Robines per oblidar-la i es dedica intensament a la seva professió. En conèixer casualment a la bella i jove vídua Martina de Binissatí, s'hi enamora. La vídua el correspon, però un malentès fa que els enamorats se separin i ocultin els seus vertaders sentiments. Al final, l'amor que senten un per l'altre és més fort que l'orgull i fa que es reconciliïn.

L'espai narratiu és sols un àmbit. Ni Montpeller, on transcorren els primers capítols, ni llavors Binissalem (Robines) o Lloret, que són els altres dos pobles en els quals es desenvolupa l'acció, es converteixen en elements essencials de la narració com esdevé en les altres dues novel·les curtes de Moyà. La descripció de Montpeller és així de succinta: *«La ciutat, al fons, s'arborava orgullosa i daurada sota un cel blau intensíssim.»* Tota l'acció d'aquests capítols inicials esdevé a un camí que condueix a la ciutat i a vil·la Novara, el palau del baró, el general Gofrin.

Quant a Robines, fa també una breu descripció: *«Per tot arreu hi trobà novetats. Aquí un casal nou, més enllà un d'engrandit, a la plaça, l'església, tal com la va deixar, però magnífica com sempre. El seu buc més semblava de catedral que de parròquia vilatana, tot de pedra viva, daurat com un retaule».* Els successos tenen lloc al casal familiar de can Bombarda i al casal dels senyors de la Portella que era, en realitat el casal de can Gelabert,⁷⁰¹ que descriu així a mesura que Llorenç s'hi endinsa: *«travessà un saló immens guarnit de cadires de repòs, de bufets amb llumeneres i de quadres enormes penjats a les parets emblanquinades, i enfilà dos salons més»*, però sols incideix en el primer: *«l'estil pompejà, introduït per l'Imperi rumbeja a la plena en el casal de la Portella, i els murs i els sòtils pintats mostren una elegant barreja de paisatges —que comencen a ser romàntics—, de matrones gregues, d'escenes militars i d'efígies egipcianes».* També, quan Llorenç deixa el poble per instal·lar-se a Lloret per un temps, sols fa aquesta minsa referència al paisatge: *«El camp groguejava per tot arreu. Les vinyes que enrevoltaven Robines posaven un to d'or vell a la immensa plana, mentre , en els cellers, el*

⁷⁰¹ En aquesta novel·la apareixen les dues branques de la seva família: els Moyà de can Bombarda i els Gelabert de la Portella.

most generós congriava noves riqueses per a la vila». De Lloret, poble en el qual es desenvolupen els darrers capítols, des del XIII al XVII (amb l'interludi del XIV, altre cop a Robines) no hi ha ni una sola descripció: no és més que un espai físic.

El temps històric de la narració, encara que un poc imprecís, es pot situar en els primers anys de la segona dècada del segle denou. L'acció transcorre aproximadament entre 1810 i 1813. Quan el protagonista s'enamora de Madoneta Magalí a Montpeller es diu que Napoleó és «*el dominador indiscutible d'Espanya*». Després de la decepció amorosa, el protagonista torna a Robines i passa un any fins que té una certa relació amb Maria Aina Despoal. Tanmateix, aquesta relació no fruita perquè Llorenç no sent res per ella i no pot oblidar a Magalí. Serà en conèixer Martina quan tornarà a enamorar-se. Llavors passa un temps indeterminat fins que arriba la carta de la Junta Superior de Sanitat de 27 de novembre de 1813, en la qual se li demana que vagi a Lloret on ha esclatat una epidèmia. A pesar de la poca versemblança que les cartes que es creuen els personatges i els fets dels quals ens dona notícia puguin succeir en menys de quatre setmanes, sabem que abans de Nadal l'epidèmia ha estat controlada pel bon quefer de Llorenç i el malentès entre els enamorats es soluciona.

Els cinc primers capítols, novel·lescs i ficticis, tenen relació amb el conte *La inútil rebel·lió del titella*,⁷⁰² la peça dramàtica *l'Entremès dels pretendents*,⁷⁰³ i el poema inèdit *La rebel·lió del titella Giravolt*.⁷⁰⁴ A les tres obres hi apareixen la dama parisenca, coqueta i frívola (Madoneta Magalí es converteix en Carmesina en el conte, l'entremès i el poema), Llorenç, el doctor (Doctor Xeringa a l'entremès i titella Giravolt al conte i al poema), i el pretendent de la

⁷⁰² Llorenç MOYÀ: *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*. (Palma: Ed. Moll, Les illes d'Or, 71; 1957), p. 13-19. Sens dubte l'autor va usar el capítol II ("De com es barallaren els galantjadors de Madoneta Magalí") per a la redacció d'un important fragment del conte (p. 14 a 16). Corroboren aquesta afirmació tant les similituds textuais com les anotacions manuscrites de Moyà (G o Titella Giravolt sobre els llocs on a la novel·la parla de Llorenç com de C. del B. —Carmesina del Ball— on diu Madoneta Magalí). Vegeu Apèndix 6 al bloc dedicat a l'obra narrativa inèdita.

⁷⁰³ Llorenç MOYÀ: *Entremesos...*, p.129-156.

⁷⁰⁴ El poema inèdit «La rebel·lió del titella Giravolt» és una composició de 16 quintets datada per febrer de 1959 on desenvolupa la mateixa anècdota que en el conte «La inútil rebel·lió del titella» i que reproduïm a l'Apèndix 6 en el bloc de poesia inèdita.

dama, el capità Bijou (que és mariscal a l'entremès). A totes aquestes obres es planteja la mateixa situació: el doctor està enamorat de la bella jove que té diversos pretendents entre els oficials napoleònics i, després d'una certa indecisió, la dama acaba escollint un militar per casar-se.

Aquest fet ens porta a una reflexió curiosa que demostra que Moyà coneixia les seves limitacions com a prosista: el fet d'usar fragments (com hem vist a les ML o a *La posada...*) o fets ja escrits per confegir noves obres. També ho féu a la seva primera obra dramàtica, *Senyors i sobrevinguts*, però després, a partir del període clàssic, ja no ho tornà a fer.

El més interessant d'aquests primers episodis, a més del flirteig galant i frívol de Magalí amb Llorenç i els altres pretendents, és l'escena en la qual el doctor acudeix al palau del general Gofrin, pare de Magalí i baró de nou cuny (hi ha una crítica implícita a la nova aristocràcia creada per Napoleó) perquè està malalt. Amb el bon quefer de Llorenç el general que, a més de baró fou anomenat pomposament per l'emperador «*rei de Gutlàndia*», es guareix.

En el capítol V (el VI en l'afegit posterior) Llorenç, desenganyat pel rebuig de Magalí, que li confessa que s'ha promès al coronel Joffre, torna a Mallorca i la narració fa un tomb: de fets imaginaris passam a fets reals (o, si més no, en part documentats), i de l'ambient refinat i cortesà de Montpeller a l'auster i rústic de Binissalem. Sabem que en Llorenç, el metge, que pertany a una família benestant (can Bombarda), té un oncle capellà, don Antoni, i viu amb la seva mare, dona Àngela Teresa, que intuïm que és vídua perquè no fa cap menció al seu pare.

En Llorenç, durant un any, es dedica intensament a la seva feina de metge i intenta oblidar, sense aconseguir-ho, la dama francesa. Aina Despoal fa tot el possible seduir-lo, però ell no se sent gens atret per la jove i procura esquivar-la. De fet, el narrador ens la fa força antipàtica al capítol VII ("De com Maria Aineta Despoal tragué del solc el besavi Llorenç"), en el qual, per ferir-lo, li critica que sigui el metge dels humils. Li diu: «*em desagrada aquesta cura que tens pel poble menut*»; i més endavant afegeix: «*la patum t'absorbeix. Deixa-la fer que ja està avesada a patir!*». També, en el capítol següent, critica la seva mare, Guiomar Alvarez, de família plebea enriquida a Cuba que,

enutjada amb el seu marit, diu dels senyors de Binissalem: «*tots semblau vinaters de baixa estofa*». Llavors, quan apareix la seva filla i li insinua que en Llorenç no li fa cas, amolla: «*De senyors pelacanyes! Tu tens diners per a enterrar-los a tos plegats!*».

La malaltia de na Marions, la filla dels senyors de la Portella, condueix el nou metge al seu casal, on coneix Martina de Binissatí, jove vídua, que al principi confon amb Magalí. Martina és una amiga de la família que ajuda dona Mercè Bañuelos en aquells moments difícils. Tot d'una després d'haver-la coneguda, en Llorenç nota com es fon la melangia i el trist record de la dama francesa. Cada dia visita l'infant malalt per fer-se topadís amb Martina i neix l'amor entre els joves. Quan Llorenç torna a sentir-se feliç i sembla que la seva relació d'amor serà bé, sorgeix un entrebanc digne d'un melodrama del denou: Aina Despoal, que segueix enamorada d'en Llorenç, fa creure a Martina que el metge la festeja. Aleshores, la vídua suposa que el seu enamorat és un hipòcrita vel·leïtós i que la relació amb ell només li pot portar la deshonra, així que el rebutja.

En el capítol deu (dotze amb els afegits), del que Llompart deia que era el més aconseguit, mor, malgrat les atencions de Llorenç, la filla dels senyors de la Portella, na Marions, i l'escena recorda clarament a la mort de l'albat a *La llumenera*.⁷⁰⁵ Tant el realisme de l'escena del dol i de l'angoixa profunda de la mare, com els terribles successos que contenen els homes del poble (el suïcidi de Francesc Oms, l'amenaça de mort de Joan Faust al seu germà,⁷⁰⁶ i que la mare de Maria Aina Despoal, a Cuba, havia fet treure els ulls a una mulata), rompen l'encís idealitzador de la narració i són els únics moments on veim la força narrativa de Moyà que llavors desenvoluparà en alguns dels seus contes.

En el capítol següent, la Junta Superior de Sanitat sol·licita els serveis del doctor per eradicar un contagi de pesta a Lloret. Llorenç, metge altruista i dedicat plenament a la seva professió, hi acudeix i visita tots els malalts que ho necessiten. Durant uns dies intenta oblidar el seu amor per Martina i lliurar-se en cos i ànima a la seva professió. Una de les malaltes, Dona Guideta, a qui

⁷⁰⁵ En realitat es tractaria del mateix personatge amb noms diferents: Magdaleneta a *La llumenera* i Marions a la novel·la.

⁷⁰⁶ Aquest és probablement el germen del conte "La fam" publicat a *A Robines també plou*.

visita uns quants cops i amb qui es comporta molt amablement, li presenta la seva neboda quan acaba d'arribar al poble: es tracta justament de na Martina. Ambdós dissimulen els seus sentiments i volen demostrar que l'amor que sentien s'ha extingit. Aleshores, és l'oncle d'en Llorenç, el capellà, qui, després que la seva cunyada li mostri la carta que li ha enviat Llorenç en la qual explicita la seva tristor i parla també de l'arribada de Martina a Lloret, lliga caps i planeja interferir en la història dels joves. Es dirigeix a Lloret i parla amb Martina per saber què sent pel seu nebot i, en conèixer el malentès amb Aina Despoal, intenta reconciliar els amants. En un principi no ho aconsegueix, però quan Martina abandona Lloret amb un carruatge, l'oncle li conta a Llorenç els veritaders sentiments de la vídua. En saber la veritat, aquest agafa el seu carro i la persegueix fins que l'ateny. Llavors, s'abracen pudorosament i tenen un diàleg amorós primfilat i bucòlic en consonància amb la carrincloneria de l'obra. La novel·leta es tanca amb la descripció de l'àmbit idíl·lic que envolta els dos estimats.⁷⁰⁷

Quant als personatges, cal dir que Llorenç és un home dedicat a la seva professió, altruista, però sense abandonar del tot el seu esperit de classe. Els seus enamoraments no tenen cap tipus d'evolució: s'enamora i desenamora instantàniament. Li ocorre així tant amb Magalí com amb Martina. El seu amor, que, com hem dit al principi en té molt poc de romàntic i apassionat, s'amotlla al seny i a les convencions i no té altre objectiu que el matrimoni.

Madoneta Magalí, la dama napoleònica, és una figura que sembla treta d'un poema de Rubén Darío: bella, frívola, cortesana. Recorda a la marquesa Eulàlia del poeta nicaragüenc. Mentre que Martina té un poc més de consistència com a personatge, però tampoc no està gaire treballada interiorment. A pesar de ser vídua, es comporta com una donzella sense gens d'experiència del món. La introspecció psicològica és molt limitada i mitjançant els diàlegs tampoc no queda del tot reflectida la seva personalitat, així que a pesar de tenir més caràcter que Magalí i representar la dona de poble de classe alta, no acaba tampoc de convertir-la en persona de carn i ossos. En

⁷⁰⁷ Reproduïm aquest capítol a l'apèndix 6.

canvi, n'Aina Maria Despoal i la seva mare, Guiomar Alvarez, malgrat només aparèixer a un parell de capítols i ser tan sols traçades tenen molta més versemblança i força que els altres personatges.

L'oncle Antoni actua alcavotament per aconseguir la unió de Llorenç i Martina. Tot i ser capellà, no el veim en cap moment ocupat amb els seus deures religiosos i sí, en canvi, treballant obstinadament per ajuntar els dos joves. La mare de Llorenç, Àngela Teresa, en un principi té dubtes sobre la conveniència d'una vídua pel matrimoni del seu fill, però un cop comprèn que és la millor opció, també es capfica en aconseguir-ho.

Tant el general Gofrin i la baronesa de Novara a l'inici de l'obra, com Mercè Bañuelos o Dona Guideta, a Robines i a Lloret, són personatges secundaris, comparses que no tenen cap tipus de caracterització però que col·laboren en la dinàmica dels esdeveniments.

En contra del judici benivolent sobre la novel·la (o el fragment que havia llegit) emès per Llorenç Villalonga a la carta a Jaume Vidal abans esmentada, hem trobat una carta-crítica de Josep Maria Llompart adreçada a Moyà en la qual en fa un judici negatiu.⁷⁰⁸ És de suposar, pel que diu, que l'escriptor binissalemer els hi havia demanat, a Llompart i Jaume Vidal, l'opinió sobre l'obra i si creien que era publicable. Llompart comença el text especificant que ha parlat amb Jaume Vidal i que estan d'acord en tot el que li exposa. Considera que Moyà té un «*temperament líric*» i esteticista que li impedeix el desenvolupament del procés narratiu. Li diu que el fet de conèixer els mecanismes de la narració no és suficient, que a la novel·la hi ha de bategar la vida i els personatges han de ser de carn i ossos, cosa que Moyà no aconsegueix. El compara, molt encertadament, a Gabriel Miró: una prosa sensual, rica, suggestiva, però «*amb un sol personatge: ell mateix i el seu món líric*». Les conclusions de Llompart sobre l'obra són especialment dures: «*Consider que la novel·la, tal com està ara, és, en bloc, una equivocació.*»

⁷⁰⁸ La crítica no du data ni firma però la cal·ligrafia és, indubtablement, de Josep Maria Llompart. L'hem trobada a l'ALMG. Són tres folis escrits en lletra clara per davant i per darrera els dos primers i sols per davant el tercer, en els quals fa una crítica negativa a la novel·la de Moyà. L'hem reproduïda sencera a l'apèndix 3, a l'apartat de correspondència entre Moyà i Llompart.

Tanmateix destaca algunes escenes delicioses i alguns capítols, com el X (XII amb els afegits), que considera el més perfecte de tots. Tanca la crítica amb el plantejament que més devia interessar a Moyà:

«És publicable la novel·la? Home, sí. Com a publicable sí que ho és. Ara, que si fos meva no la publicaria. O, almanco, la tancaria dins un calaix esperant, com Salvador Espriu recomana, “que s’escolàs un temps generós de quarentena”.»

L'anàlisi sempre lúcida de Llompart ens proporciona una de les claus del perquè no funciona aquesta obreta: pel lirisme i l'artificiositat de les situacions i personatges. Però no és tan sols per això. També queda demostrada la imperícia narrativa de Moyà en la innecessària explicació que encapçala cada capítol, ja que d'aquesta manera, en el desè (“De com el besavi Llorenç conegué a la besàvia Martina de Binissati”), ja ens indica com acabarà la narració: amb la unió de Llorenç i Martina. Per tant, l'element melodramàtic i de suspens queda anul·lat pràcticament abans d'iniciar-se. A més, es poden observar altres errors en la construcció, com separar arbitràriament capítols que formen part de la mateixa escena (com ocorre entre el III i IV que, fins i tot, talla un diàleg per la meitat). És, per tant, una novel·la imperfecta tant en els caràcters i les situacions com en la construcció.

En aquesta obra, malgrat que el lirisme hi és present, sobretot en les descripcions i amb la inclusió d'alguns poemes i cançons, l'element narratiu és molt més important que en la novel·la anterior. La fragmentació en escenes no és per mostrar-nos quadres diferents com a *La posada de la núvia* sinó que els capítols tenen continuïtat narrativa. També el diàleg es converteix en un pilar bàsic de l'estructura de la novel·la. I tanmateix encara que tots aquests elements contribueixen a fer més narrativa l'obra, el resultat és decebedor: el fet que la idealització i la inversemblança predominin sobre el realisme i que els diàlegs siguin poc caracteritzadors fan que a l'obra li manqui autenticitat i, més que una ficció, sembli un artifici literari.

Com afirma Llompart en aquesta obra es fa palesa la influència de la prosa sensorialista de Miró, però les influències temàtiques no són tan evidents

com a *La posada de la núvia*. A pesar de les característiques, *La vida romàntica del besavi Llorenç*, no respon ni a al novel·la històrica ni d'aprenentatge a l'ús. Si de cas, en l'estructura (*nouvelle* de capítols breus encapçalats per una explicació de les peripècies i tallant, en ocasions, l'acció entre dos capítols) i en la focalització del personatge hi podria haver la influència del *Càndid* de Voltaire, però les anècdotes de l'obra de Jean Marie Arouet i les de la novel·la de Moyà no tenen pràcticament res en comú.

L'idealisme ingenu que vessa l'obra tant en la caraterització dels personatges com en moltes de les escenes narratives arriba al seu punt culminant en el capítol IX, en el qual en Llorenç imagina que és a l'església de Robines amb Magalí i que parla amb ella, la vol convèncer que el bell i sagrat edifici no sols el construí «*el poble menut*», sinó també les madones i les senyores que «*anaven a la tasca, enjoiades i rialleres, acompanyades de llur cambrera de torn. En arribar-hi es llevaven amb parsimònia, com qui aconpleix amb un rite sagrat, tumbagues, braceroles i cordoncillos, que deixaven a la cura d'una de les criades i (...) esmolaven la pedra que tu ara veus lluent i esbelta com un fasser.*» Per si no n'hi hagués prou, ens descriu els senyors descarregant pedra viva i conclou la idíl·lica i imaginària escena amb el cant de tots els qui hi treballaven de la glosa “Binissalem, pedra viva...”⁷⁰⁹

L'encert de la novel·la és essencialment estilístic. L'alè líric amara tota la narració. La prosa sense ser tan carregada i densa com a *La posada de la núvia*, és preciosista, minuciosa i treballada. A pesar que en escriure aquesta obra estava en plena època barroca (havia confegit el VC i estava acabant el FS), els trets barrocs (profusió d'imatges retòriques, us de cultismes, distorsions sintàctiques...) no són tan evidents com a la novel·la anterior. El llenguatge sense esser senzill, no abusa de les imatges i els paràgrafs són més llargs i menys poètics. Tot i el lèxic curós i recercat (com en totels les obres de Moyà excepte la darrera etapa), també apareixen molts de mots i d'expressions populars (*no estar per berbes, treure del solc, vuits i nous i cartes que no lliguen, estrella del cul del cove, ser una mica penell, fosca d'alba!, caboteria, ni un llamp fa més via...*).

⁷⁰⁹ Vegeu el “Discurs de la III Festa de Sa Vermada” a l'apèndix 1.

Tot i l'element poètic que travessa l'obra, amb l'estil no n'hi ha prou per proporcionar musculatura a la narració. Com hem dit, alguns fets són massa idealistes o inversemblants, els personatges no posseeixen consistència psicològica i els diàlegs semblen en moltes ocasions, de tan ingenus, falsos. Encara que sigui una obra més narrativa, amb la trama més complexa i elaborada, el resultat és molt semblant a *La posada de la núvia*: cap de les dues acaben de funcionar com a novel·les.

4.2.3. *Viatge al país de les cantàrides*

El *Viatge al país de les cantàrides (De Robines a la Malmaison)*, escrit entre octubre i novembre de 1957, fou publicat pòstumament l'any 1992.⁷¹⁰ Es tracta, com les dues obres anteriors, d'una novel·la curta i, com diu Aina Perelló, fou la darrera obra narrativa que Moyà va escriure. A partir d'aquesta data no va realitzar cap altre intent narratiu. En coneixem una primera versió manuscrita, titulada *La sortida (De Robines a la Malmaison passant per Búger)*, que presenta algunes variants poc significatives respecte a la versió publicada, la definitiva.⁷¹¹

Quant al títol, Aina Perelló ja en va fer una reflexió profunda i argumentada,⁷¹² a la qual potser només cal afegir —tot sabent que a la primera versió duia el títol de *La sortida*, i el subtítol a ambdues fan referència al viatge, que és, en realitat, l'eix primordial— que el títol definitiu sembla circumstancial. De fet, les úniques referències en tota l'obra que parla d'aquest “país” són al capítol cinquè, titulat “El país de les cantàrides”, i al setè, “De Moscari a Selva”. L'explicació que ofereix sobre aquesta regió geogràfica imprecisa, que estaria entre Campanet, Moscari i Selva, és la següent:

«El Missèr saludà mentalment el país de les cantàrides, aquell país que, a la tardor, s'omple de talls de collidores i de fumaroles de tafona.

⁷¹⁰ Llorenç MOYÀ, *Viatge al país...*, p. 59-100.

⁷¹¹ Es conserva a l'ALMG: *La sortida*. Manuscrit. Portada i 47 fulls numerats. Octubre-17 novembre 1957.

⁷¹² Vegeu Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...*, p. 28 i 29.

Tot l'indret té un aire moresc i clàssic alhora: marges, terrossos amb les llargues cabelleres d'asfòdels, oliveres retortes i que ja no es poden descriure sense caure en el tòpic i la repetició.

Al Missèr li coïa una altra dèria: la de les cantàrides, els insectes verds lluents, de suposats efectes afrodisíacs, però d'una clara rel clàssica, amb Dionís i Venus dançant pels pujols i els costers, abans d'ahir vestits amb túnica, ahir amb xilaba i vel, o amb calçons a l'ampla i volant, avui en niquis i brusa de niló, però sempre amb gest d'humanitat mediterrània, que viu de forts odis o de candents amors.»

En el capítol 7 hi ha una altra referència a les cantàrides: «sense saber perquè el Missèr sentí desigs de caçar una cantàrida, per travessar-la amb una agulla i endur-se-la'n com a record de l'eixida», i aleshores, quan es troben un home que bat ametlles, li demana si li resultaria difícil trobar una encantària, a la qual cosa, l'home contesta:

«—I li diré, senyor! D'encantàries pentura en trobarà tot d'una, i pentura en cercarà debades hores i hores.

—Però, ¿n'hi ha o no n'hi ha?

—Que no són uns escarabatons de color de xicolati?

El Missèr no ho sabia, però se'ls imaginava verds lluents; i planyé no poder consultar-ho al seu amic Josep Maria, mestre en tal saber i escarabater de fama. Però no, el Missèr que sempre havia malparlat d'aquests pobres insectes, perquè els trobava lleigs i li feien oi, i havia bescantat l'afecció de l'amic, no li hagués pogut demanar clarícies dels animalons sense donar a comprendre la seva infantil i estúpida curolla...»⁷¹³

Segons Pere Roselló Bover, «*El relat té algun punt en comú amb Tres viatges..., de Gafim, i respon a la intenció de mostrar l'altra cara d'una Mallorca ignorada (i ultratjada) pel turisme i la societat de l'època.*»⁷¹⁴

⁷¹³ Com afirma Aina Perelló, el tal Josep Maria que cita l'autor és Josep Maria Palau i Camps, i tota la reflexió que fa Moyà ve de la confusió entre cantàrida i encantària.

⁷¹⁴ ROSSELLÓ BOVER, Pere: «Viatge al país de les cantàrides de Llorenç Moyà». *El Mirall*, 56 (juliol-agost 1992), p. 53.

Així com en les altres dues novel·les curtes les influències i els referents són difícils de rastrejar, és evident que Moyà, quan va escriure aquesta obra, havia llegit *Tres viatges amb calma per l'illa de la calma* de Gafim i també el *Viatge a Catalunya* de Josep Pla. De tota manera, la influència més clara —o, si més no, la que el motivà a escriure la narració—, com ell mateix va declarar, és *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela,⁷¹⁵ escriptor amb el qual havia fet bona amistat pels anys de composició.

Parteix en aquesta obra de la idea que Pla havia exposat a la introducció de “Viatge a Catalunya”:

«A moltes literatures és fàcil trobar llibres compresos sota la denominació general d'itineraris, construïts a base de reflexions, descripcions, divagacions, comparacions i imatges que un país provoca a un escriptor que s'aventura a viatjar per ell amb una certa calma (...) No he comprès mai perquè els escriptors catalans negligexen Catalunya com a element d'itinerari. No crec que per un escriptor hi pugui haver un excitant més fort que aquest, ni res més instructiu, ni d'un interès més apassionant que l'exploració dels homes i les poblacions, del paisatge i del passat i en general de la vida que hom fa en el propi país.»⁷¹⁶

També de Pla pot provenir la idea de reflectir una part del pla de l'illa literàriament. Com deia l'escriptor empordanès a *Notes de Mallorca*, «el pla de Mallorca hauria de ser tingut per un paisatge carregat d'interès —com un paisatge canònic de l'acadèmia realista. El pla dels ametllers, dels garrofers i de les favetes, dels rostolls i dels guarets, és una font de coneixements inesgotable».⁷¹⁷

De les tres novel·les curtes que escriví Moyà, aquesta és l'única que té un argument contemporani. *La posada de la núvia* ens situava a l'any 1925, *La vida romàntica del besavi Llorenç*, a la segona dècada del segle XIX, mentre

⁷¹⁵ A la lectura que va realitzar d'aquesta obra a Binissalem dia 17 d'abril de 1965, alguns espectadors ens han confirmat que Moyà insistí en la influència de l'obra de Cela, essencialment en la concepció.

⁷¹⁶ Josep PLA: *Viatge a Catalunya*. Barcelona : BCAI, Barcelona, 1934, p. 9 i 10.

⁷¹⁷ Josep PLA: *Obra Completa*, Vol XVII (*Notes de Mallorca*), Barcelona : Destino, 1992, p. 83.

que al *Viatge al país de les cantàrides* té la pretensió de reflectir un episodi pràcticament en el mateix moment que l'havia viscut. De fet, conta una excursió feta pel centre de l'illa «*un assolellat dissabte d'agost*» de 1957 i que, com hem comentat abans, va ser escrit entre octubre i novembre d'aquest mateix any. Sabem que el dia de l'excursió fou concretament el dia 19 d'agost perquè a la narració, quan són a Campanet, es produeix la següent conversa entre un campaneter sexantí i el Missèr:

«*El sexantí digué:*

—*Bé, me'n vaig a matar un pollastre, perquè demà fas festa.*

—*A fosca. ¿Vós nomeu Bernat?*

—*Sí, senyor, des que vaig néixer.*

I el vell se n'anà rient de la seva pròpia facècia.»

L'excursió pel cor de l'illa li serveix a Moyà per fer una reflexió sobre l'esfondrament del món antic i el canvi vertiginós que començava a fer Mallorca amb l'allau del turisme.

L'obra es divideix en deu capítols. Cada un du un títol que ens informa del lloc que visiten. No hi ha tensió narrativa. Es tracta sols de reflectir el paisatge que es veu i reflexionar sobre els personatges i les situacions en les quals es topen durant l'excursió. L'anècdota és mínima: apareix al fil del recorregut que fan el Missèr i l'Erudit.

“La sortida” —així es titula el primer capítol— s'inicia a Binissalem. L'obra s'enceta amb aquesta enigmàtica frase: «*De qui sap quan existia Robines, i un Rei la desplaçà i li baratà el nom*». Intuïm que es tracta del rei Jaume II perquè a l'opuscle *Binissalem* explica que la vila «*fue fundada en 1300 por Jaime II de Mallorca, aunque en realidad esta fundación se redujo a desplazar el antiguo poblado de Robines —cuya denominación debía a un predio— a la alquería de Binizalel, a la cual arrebató su nombre.*»⁷¹⁸ Després descriu el poble amb la seva singular interpretació geogràfica: «*...la vila que es*

⁷¹⁸ Llorenç MOYÀ, *Binissalem*. Panorama Balear, núm. 69 (Palma, 1958), p. 1.

diu Binissalem és llargaruda i capriciosa com una S majúscula, amb Robines al cap, Binissalem al cor, el Reg al ventre i Pou Bo a la coa».

Un cop ha fet aquesta peculiar descripció ens conta que l'Erudit i el Missèr es posaren d'acord per fer una «*eixida amb sa bicicleta de foc*», i així ho feren un dissabte d'agost.⁷¹⁹ El recorregut fou de Binissalem a Búger, de Búger a Campanet, de Campanet a Moscari, de Moscari a Selva, de Selva a Inca, i llavors tornaren a Binissalem.

Pel camí cap a Búger conta l'anècdota de la punta de creu prop d'Inca: durant la Segona República «*unes mans estúpides*» enderrocaren aquesta creu de terme; poc després, al seu lloc, hi aparegué una creu de brulla, que els creients cregueren un miracle i els «*incrèduls a ultrança*» ho atribuïen als efectes de «*s'amoníac*».

També en veure «*el pont que sobre la carretera, obre via franca al ferrocarril*» recorda que quan es construí «*un home s'hi penjà pel coll, d'una llarga corda, i el primer automobilista que passà el veié balancejant-se dins l'ull del pont, com una pupil·la espantada i espantosa, testimoni d'un drama ocult i ignorat pels espectadors*».

En el segon capítol, després d'haver deixat Inca a la seva esquena, arriben a Búger perquè l'Erudit va veure que al cim del poble hi havia uns molins i, com que els motoristes «*duien una cabòria perhom: la dels molins martellejava el cervell de l'Erudit, la dels talaiots la del Missèr*», s'hi dirigiren. La visió negativa de Búger per part del narrador respon, en essència, a un prejudici de classe: «*Búger és una vila sense senyors, d'una igualtat social absoluta*». Això fa que tots els edificis que contempen els viatjants siguin vulgars. Només troben una casa que desdiu totes les altres i on hi ha una «*mostra de taverna, de café o de bar*» on troben el prevere jugant a cartes amb els parroquians i sobre el qual ironitzen: el missèr diu que és «*un capellà americanitzat*» i l'Erudit que «*va a cercar les ànimes en es llocs de perdició*». El capellà, que els pren per turistes, els mostra l'església: un temple «*fred, emblanquinat, humil i trist*» que els causa una pobríssima impressió.

⁷¹⁹ Com hem aclarit abans, dia 19 d'agost de 1957.

En el tercer capítol continua l'acció: tornen a la taverna que resulta ser el Centre Catòlic. El narrador explicita que *«l'Erudit era nebot d'un bisbe i el Missèr d'un canonge magistral d'aquests que duen la pitrera d'ermeni i coa de domàs autèntic...»* i que equivocadament consideren virtuós al vicari de Búger per fer tan bell casal *«a un poble tan miserable»*. El capellà els treu de l'error: a Búger no hi ha vicari. Qui féu construir el casal resulta que era una tia del missèr, *«robinera»*, que en morir el deixà a la parròquia com herència.

Per acabar amb la visió negativa del poble, varen a visitar un molí que els recomana el capellà. El narrador diu que el Missèr *«veié el molí, tot ell eixalbat de vell nou, gratellós de pedrolins i engrogat d'almàngara. El conjunt tenia aires de xaletet de platja»* i feia *«mal d'uis»*. Llavors, retornen a la carretera general i deixen Búger.

A "Campanet. Remors de clasta" explica que, camí d'aquest poble *«es desplegaven els ametllers, els rostolls, els figuerals i les fileres meditatives i austeres dels garrovers.»* Ens aclareix que *«Campanet és la vila nadiua de Miquel dels Sants Oliver i de l'acadèmic,⁷²⁰ i d'això amb molta justícia s'enorgulleixen els campaneters.»* Enfont de Búger *«s'alcen belles cases»* d'aire senyorial però que *«no arriben, ni de molt, a les maisons de Robines»*. En veure l'església *«el Missèr se sentí alleugerit veient el temple de noble aspecte, de rica apariència, aclapat com venia per la pobresa de Búger»*, de tota manera, *«perfecte xovinista»* com és, en entrar-hi quedà decebut perquè no hi ha *«res de pedra viva! Res de pedra esmolada ni de pompa barroca»* com a Robines. Llavors, mentre l'Erudit visita un molí, el Missèr queda a la clasta i, en una escena costumista, dialoga amb alguns nadius: un matrimoni, el sen Macià i la seva dona forastera, i dos fadrins, l'amo en Bernat, un sexantí, i en Miquel. Quan torna l'Erudit, s'acomiaten i surten de Campanet.

En el cinquè capítol travessen "El país de les cantàrides" on hi ha les referències que abans hem apuntat. D'aquest capítol, que sols conta el trajecte des de Campanet a Moscarí, cal destacar la burla que en fa l'Erudit de la relliscada de l'enciclopèdia Espasa Calpe sobre el poble de Campanet, del qual deia que hi abundava la pesca. Quan el Missèr li demana on ha d'anar a pescar

⁷²⁰ Es refereix a Llorenç Riber, evidentment. Ja hem explicat la difícil relació entre Moyà i l'autor de *La minyonia d'un infant orat*.

la gent d'aquest poble «*tan enfora de la mar com és*», l'Erudit ironitza: «*En es torrents Corró i de Sant Miquel, eixuts tot l'any transformats en flumicells per s'enciclopèdia...*»

Quan arriben a Moscarí, «*l'Erudit observà decebut que cap molí no coronava la glòria*» del poble, i aleshores «*bescantà el caseriu, i dubtà de la seva dignitat històrica amb paraules molt dures*». Acaba el capítol amb l'entrada al llogaret.

Al sisè, "Moscarí. Orgull dels moscariençs", ens informa que el llogaret «*es redueix a alguns carrerons i a un grapat de cases escampades a llur entorn*». Troben l'església, «*menuda i humil com una ermita*», tancada. Fan un passeig pel poble i parlen amb una pagesa, molt xerradora. Aquesta els explica, sobretot, coses de dona Catalineta, una jove que passa per davant d'ells i que és mestra de piano. Quan varen poder fugir de les ànsies comunicatives de la dona «*sabien fil per randa la vida de la mestra de piano i dels seus*». Mentre marxaven del poble, «*el piano degotava la melodia suaument i malencònica*». Introdueix en aquest capítol dues cançons, la primera popular, la segona en decasíl·labs sembla més culta:

*«Diuen que per anar a Lluc
han de passar per Caimari.
Ses atlotes de Moscarí
Se fan sa clenxa en eixut»*

*«Quina terra més bella que és Mallorca,
per a mi no hi ha en el món més que sa Roca.
Lluny d'aquesta claror que tant he vista,
sa vida a un altre lloc seria trista,
sé cert que de sa pena me moriria.»*

Al següent, "De Moscarí a Selva" ens descriu aquest camí fins que un tros de sarment s'afica entre els radis de la moto i s'han d'aturar. Veuen a dos nins que s'insulten i els separen. Tornen a pujar a la moto i, aleshores, el Missèr té el desig de caçar una cantàrida i li prega, a l'Erudit, que s'aturi en

veure algú perquè els informi d'on en poden trobar. Aquest així ho fa en veure un home que bat ametlles. El Missèr li demana si les «*encantàries*» són bones de trobar, però el batedor no n'hi sap donar clarícia. Quan se'n van, el senten cantar una tonada popular mesclada amb una cançó de Juanito Valderrama. Tots dos es queixen d'aquestes mistificacions horribles que, segons denuncia el Missèr, també les feien les agrupacions folklòriques d'aquell moment. Amb aquestes reflexions arriben a Selva.

En el vuitè capítol, "Selva. El rock and roll mallorquí o el bolero de s'Hort d'en Boira", apareix l'episodi més crític de l'obra. Primer visiten l'església que si bé té una bellíssima i monumental escala, però el campanar «*recorda la torre d'un xalet mossó*». Torna aquí el narrador a fer evidents els seus prejudicis en identificar el mal gust arquitectònic amb les classes que no són senyores o aristocràtiques. Llavors acudeixen a veure, amb una tropa de turistes, que acaben de descendir d'un autobús, una actuació de l'agrupació folklòrica "Oratges de Massanella". Encara que troben els colors de les balladores cridaneres i que no duen el gipó ben atansat perquè no podrien aixecar els braços tal com ho fan, els primers balls són del seu gust. A l'entremig de l'actuació «*les sueques de rossor bàrbara feien l'ullet als colrats indígenes, i concertaven plans amb els més agosarats*». Llavors, «*una veu tremolosa de satisfacció anuncià en totes les llengües del món, excepte en la de l'illa*» la interpretació del bolero de s'Hort d'en Boira i, aleshores, el grup folklòric fa un ball absurd, amb salts i revinclaments esmaperduts que res tenen a veure amb «*la serena postura mallorquina, el seny tradicional, la gràcia mediterrània*» i que converteixen el bolero en «*un rock and roll negresc*» i barroer. Els turistes, amb les seves llengües, alaben allò que consideren un ball típicament espanyol mentre que l'Erudit i el Missèr troben deplorable aquella perversió d'un ball típic mallorquí, i n'acaben fent befa i sobretot dels comentaris que fan els turistes estrangers amb les seves llengües (un francès, un anglès i un alemany).

Al novè capítol surten de Selva i contempen la fàbrica de teules que hi ha vora la carretera. El narrador fa una reflexió sobre els àrabs que eren vertaders mestres en fer-les: «*Teules i tonades de feina són les úniques deixalles d'aquest poble oriental, que passà cantant i plorant per les Balears*».

Llavors, es dirigeixen cap a Inca que apareix «*mig encastellada al turonet de Sant Jeroni, mig allargassada sobre la plana, com una madona indolent recolzada sobre un coixí inútil*».

El narrador parla amb certa admiració d'Inca (els cellers, la seva prosperitat econòmica i cultural, el "Dijous Bo" —encara que, amb la mateixa visió crítica de l'actuació que han vist a Selva, afirma que «*s'ha acabat convertint en una fira de juguetes, d' enamorats i d'atraccions americanes*»). Entre els elements culturals que destaca de la ciutat, hi ha els cinemes, un teatre, cercles i agrupacions artístiques, i especifica que és el lloc on «*va néixer i morir Miquel Duran, glosador finíssim i fundador de revistes locals*».

Malgrat aquesta relativa admiració, el Missèr «*perfecte xovinista mai s'hi ha sentit molt a pler a la ciutat d'Inca, car encara que reconegui totes les seves virtuts, hi troba a mancar tot allò que té Palma*». Tanmateix, diu que «*els inquers són actius i dinàmics*», i per demostrar el seu enginy conta una rondalla popular en la qual un ca inquer enganyà un ca binissalemer.

Quan transiten per un carrer d'Inca, es troben amb una de les escenes costumistes que són un element que proporciona unitat al llibre: un matrimoni que discuteix i els veïns que contempen l'escena i en fan comentaris.

En el capítol deu, el darrer, titulat "I de bell nou Robines", tornen a Binissalem. L'actitud del Missèr en arribar altre cop a la vila natal no pot ser més aclaridora:

[El Missèr] «—xovinista de cap de brot— la duu a les entranyes, i la veu des d'un nimbe de poesia i tragèdia.

Ell estima les maisons binissalemeres, construïdes en els segles XVII, XVIII i principis del XIX, on tota la complicada i, alhora senzilla societat, visqué les seves preocupacions, vagàncies i inquietuds de tota casta, car Robines fou un temps un microcosmos social: allà hi havia senyors amb prejudicis racials, amos, pagesos i menestrals, però, a més a més, tota una gamma inqualificable entre estament i estament. A mitjan segle XIX, quan la decadència econòmica ferí de mort la societat robinera, els seus prohoms es dedicaren a doctorar-se o a fer-se missèrs, i les seves diferències d'universitat o graduació, complicaren, encara més, els prejudicis socials, exacerbats per llur pròpia decadència.

Totes aquestes coses que sap el Missèr i que, àdhuc, ha sofert en la seva carn, com a darreres coejades d'un món desaparegut, però que ell encara ha mig entrellucat —puix que fou necessària la Segona República per a acabar d'esfondrar-se— el fan patològicament sensible a tot el que es refereixi a Robines i la seva maisó.»

De fet, aquest interès es pot veure a tota la seva obra. Fa referència, com ja hem repetit, al món mític concèntric que es va convertir en element central de la seva producció fins als anys 60: ell i la seva nissaga, el casal de can Gelabert i Binissalem.

També parla dels defectes dels seus paisans que tenen «*esperit de mercader i que són capaços de vendre l'ànima si el preu els agrada*» i els qualifica d'«*orgullosos, descarats, jugadors, descreguts, proxenetes...*», però reconeix també que «*girant fulla (...) els robiners són esplèndids, amants de la bellesa i de la justícia, defensors i cabdills de la dignitat humana, elegants, esteticistes, emprenedors i lliures...*»

Abans de la darrera escena, en la qual el Missèr en haver arribat de l'excursió seu al menjador de casa seva per dinar, el narrador fa la següent reflexió: «*tornava al seu món, una mica artificios i allunyat de la natura i de l'angoixa actual, però ple de temences, d'inquietuds i de preocupacions morals, estètiques i de caire social.*» I aquest d'alguna manera un tema essencial de l'obra: el desencís davant dels temps actuals i la nostàlgia del temps passat. Reflecteix la desfeta d'un món que havia caducat i que estava deixant pas a un de nou, el qual s'estava transformant per causa del model econòmic que començava a imposar el turisme. Els canvis que estava patint Mallorca en aquells moments, sobretot amb l'espectacular increment del turisme, tenen adequat ressò en aquesta obra.

L'element descriptiu és essencial a aquesta novel·leta. El paisatge i els pobles per on passen el Missèr i l'Erudit són reflectits amb certa minuciositat. De fet, l'anècdota —reduïda a reflectir escenes costumistes dels llocs per on passen— és minsa. Allò que importa és el retrat i la reflexió que fa dels paratges i del món rural que, ara fa mig segle, ja començaven a perdre els seus trets d'identitat.

Si les altres dues *nouvelles* demostren la imperícia de Moyà per a la construcció narrativa, en aquesta, per l'anècdota, la versemblança i l'esperit crític que impregna l'obra, aconseguix, com en la majoria dels seus contes, uns resultats bastant dignes.

A *Viatge al país de les cantàrides* Moyà utilitza un narrador en tercera persona, com Cela a *Viaje a la Alcarria*, amb la pretensió d'aconseguir distanciament i objectivitat davant els fets que va viure i tot el que va observar el propi autor. La diferència amb l'obra de Cela és que són dos els protagonistes del viatge (com també són dos, el narrador i Monsieur Paul a l'obra de Gafim): el Missèr, que és el mateix Moyà, i l'Erudit, el qual s'ha identificat amb Llorenç Villalonga, però que és del tot improbable.⁷²¹ També es podria pensar que es tractava de Bernat Vidal i Tomàs (recordem que, a més de ser bons amics, l'escriptor santanyiner a *Memòries d'una estàtua*, anomena en diverses ocasions al seu *alter ego*, don Joan Planas i Planas, com l'erudit),⁷²² però tot just al principi de l'obra Moyà deixa ben clar que l'Erudit «*viu a Binissalem*» i que està «*mullerat amb una quasi robinera*», cosa que descarta l'apotecari santanyiner.

Sobre el Missèr, cal dir que s'identifica amb Moyà i deixa clars tots els seus trets i curolles: l'educació i cultura (tant en les seves converses com en els comentaris que fa el narrador com si sabés allò que pensa), els prejudicis classistes, l'interès pels edificis de pedra viva i el menyspreu pels que no ho són, la visita a tots els edificis importants dels llocs que recorren, la crítica al turisme, l'atac a la perversió del folklore popular i, especialment, el seu amor per Binissalem (aquí torna a ser Robines) i pel seu casal. S'anomena molts cops «*xovinista*» perquè estima Binissalem amb tanta devoció que qualsevol lloc que compara amb el seu poble natal surt malparat.

⁷²¹ Aina Perelló a la introducció de l'edició de *Viatge...* diu de l'Erudit: «és un motorista amb reminiscències villalonguianes» (p.26). Aquesta afirmació ja invalida la possibilitat: fan el viatge amb una «*bicicleta de foc*» (motocicleta) que condueix l'Erudit, fet completament impossible en Villalonga, que ni tan sols menava cotxe perquè tenia xófer.

⁷²² Margalida Pons, a una nota de *Poesia insular...*, p. 230, diu: «És possible que l'erudit que apareix a la narració *Viatge al país de les cantàrides* sigui ell [Bernat Vidal].»

Sobre l'Erudit no ens dóna gaires trets de la seva personalitat. Sabem que li interessen força els molins i que visita tots els que troben per allà on passen; també que l'apassiona l'etimologia (intenta explicar els topònims de tots els llocs que visiten) i qualsevol manifestació cultural.

Tots els altres personatges que apareixen no tenen entitat; sols serveixen per fer d'interlocutors amb el Missèr i l'Erudit: el prevere de Búger, el sen Macià i els dos fadrins (Bernat i Miquel) de Campanet, la dona xerradora de Moscardi, el batedor i els al·lots que es barallen camí de Selva, els turistes i les dones que contempen la brega d'un matrimoni a Inca. Quan torna a Binissalem apareixen també la mare i les germanes (que anomena «sors»).

Quant a l'estil, Aina Perelló diu que «és més fluid que la resta de la prosa narrativa de Moyà», però que palesa, com els contes, «alguns trets que fan desmerèixer aquesta producció davant la poètica o dramàtica. Sembla com si Llorenç Moyà fos incapaç de naturalitzar el seu llenguatge, massa carregat d'arcaïsmes i cultismes descontextualitzats».⁷²³ Nosaltres no veim tan evidents aquests «trets» desmereixedors. La conjunció d'un llenguatge culte i popular (combinació de lèxic recercat amb mots i expressions genuïnes) és una característica gairebé de tota la seva obra en qualsevol gènere, sigui poesia, teatre o prosa. Per tant, no notam en aquesta obra la incapacitat de naturalitzar el llenguatge i sí, en canvi, l'esforç i la consecució de conjuntar un lèxic amb diversos registres.

Viatge al país de les cantàrides està escrit tan sols uns mesos després dels darrers contes de *A Robines també plou*, i pràcticament utilitza el mateix llenguatge elaborat, tenyit de lirisme, i els mateixos recursos estilístics. L'única novetat, respecte al recull de contes, i en això sí que coincidim amb l'opinió d'Aina Perelló, és l'humor, que és present al llarg de l'obra. I de fet l'humor es perfila —enfront de del recull de contes, en el qual pràcticament no apareix, així com tampoc en les altres novel·les curtes— com un dels encerts d'aquesta narració. La linealitat cronològica i l'escàs element anecdòtic es veuen compensats per l'esperit crític desplegat a través de l'humor i la ironia.

⁷²³ Llorenç MOYÀ, *Viatge al país...*, p. 30.

4.2.4. Valoració de les novel·les curtes

En conjunt aquestes tres novel·les estan per sota dels contes quant a qualitat literària, intensitat i saviesa narrativa. En la distància curta, on no és tan necessari treballar els caràcters, on el sintetisme, la pinzellada i el suggeriment són més importants que l'explicitació, Moyà es troba més còmode. I si podem afirmar que com a contista és força interessant i té algunes peces d'alta qualitat literària, com a novel·lista no assoleix la mateixa força: les anècdotes són escasses, els protagonistes són més figures que personatges i el lirisme ofega la narració. Sols en algunes escenes realistes i de costums demostra tenir un cert talent narratiu. És evident que aquest gènere no era gaire adequat al seu temperament creatiu més aviat poètic.

L'estil és l'element més destacable de les seves novel·les. Tot i així, no pot suplir les mancances narratives, com són l'escassa acció, els personatges plans i l'excessiva fragmentació en escenes.

De les tres novel·les curtes, la més interessant és, sense lloc a dubtes, *Viatge al país de les cantàrides*. Essencialment pel seu caràcter realista, però també per l'esperit crític i per l'ús de la ironia, tan poc habitual en la narrativa de Moyà. A més, en tractar-se d'una narració-itinerari està plenament justificada la divisió amb escenes i el defecte de construcció no és tan evident com a les altres dues novel·les.

4.3. CONTES

Després d'haver escrit "Senyors i sobrevinguts" i "La llumenera", Moyà no va fer cap altre conte fins més de set anys després, per desembre de 1955, que redactà "Els immortals". Un cop enllestit, es dedicà intensament a la narrativa breu entre 1956 i maig de 1957 en què va realitzar altres deu relats. Acabada aquesta sèrie, ja no va tornar a escriure cap altre conte, així com tampoc cap altra obra narrativa després del *Viatge al país de les cantàrides*.

Dels vint contes escrits per Llorenç Moyà entre 1955 i 1957, tretze formen part del llibre *A Robines també plou*, quatre foren publicats per Aina Perelló a l'edició pòstuma de *Viatge al país de les cantàrides*, i dels tres que no

han estat publicats en llibre, un, “Els immortals”, va aparèixer a la revista *Lluc*, i els altres dos, “Els asseguts” i “El monument”, romanen, per ara, inèdits.

4.3.1. *A Robines també plou*

A Robines també plou és un aplec de tretze contes escrits entre desembre de 1955 i maig de 1957,⁷²⁴ que va ser publicat el 1958. Es tracta, doncs, d'una de les primeres fites importants de la nostra narrativa de postguerra⁷²⁵ i, casualment, va aparèixer el mateix any que una altra obra que té també com a referent el poble de Binissalem, *El lledoner de la clastra* de Llorenç Villalonga.⁷²⁶ Recordem que en el pròleg l'autor de *Bearn* ens parla de la casa que tenia a Binissalem,⁷²⁷ i sobretot de les converses a la clastra dels criats que ell sentia des de la biblioteca i que li servien d'inspiració, i acaba justificant el recull com «*el fruit dels estius orientals a Robines*».⁷²⁸ De tota manera, malgrat que com afirma Marina Gustà les narracions «*se centren en el petit món de criats i jornalers de la possessió per elaborar literàriament el producte de “l'espionatge psicològic” a base del contrast entre la mentalitat supersticiosa i simple dels pagesos i la capacitat maquinadora —bé que inútil— dels senyors*»,⁷²⁹ dels cinc contes recollits a l'aplec, tres són “pastiches” (així foren catalogats pel mateix Villalonga els contes que feia a imitació estilística d'altres autors): dos de Proust, “Charlus a Bearn” i “Marcel Proust intenta vendre un de *Dion-Bouton*” —del qual Joaquim Molas diu que és «*una de les obres mestres del conte català contemporani*»—,⁷³⁰ un de Voltaire (*La dama de l'harem*), mentre que “Pitjor que un sopar de pa i aigua” és l'escena d'un sopar entre un jove de casa bona i una prostituta en un restaurant distingit. L'única de

⁷²⁴ Josep PLA a «Panorama de la actual literatura mallorquina», article publicat a *Destino* 12-1-57, parlava de diversos escriptors illencs. De Llorenç Moyà deia: «*Lorenzo Moyà ha sufrido una marcada transformación desde su primer libro La bona terra, pasando por Ocells i peixos hasta su poema La posada de la núvia, libro barroco, escrito en octavas reales, premio de poesía Ciudad de Mallorca (sic), 1955. Moyà escribe ahora, un volumen de cuentos*».

⁷²⁵ Segons Guillem-Jordi GRAELLS en «La narrativa illenca de postguerra», *Randa*, 13 (Barcelona, 1982), fou la vuitena obra narrativa publicada a Mallorca a la postguerra.

⁷²⁶ Llorenç VILLALONGA, *El lledoner de la clastra*, (Palma: Ed. Moll, 1958).

⁷²⁷ Can Sabater. Avui en dia és la «Casa Museu Llorenç Villalonga».

⁷²⁸ Llorenç VILLALONGA: *El lledoner...*, p. 10.

⁷²⁹ Riquer, Comas, Molas: *Història de la literatura catalana*, vol. XI, Barcelona : Ariel, 1988, p. 148-149

⁷³⁰ Llorenç VILLALONGA: *Obres Completes*, vol. I, Barcelona : Edicions 62, 1966. Introducció de Joaquim Molas.

les narracions que té una relació immediata amb “Robines” és “Mitja hora tard” que tracta sobre un crim comès a Binissalem. Per tant, ni temàticament ni estilísticament tenen les dues obres punts en comú si exceptuam que amdós llibres foren escrits a Binissalem.⁷³¹

Com hem dit abans, l'únic estudi rigorós de *A Robines també plou* ha estat fins ara el d'Aina Perelló.⁷³² Jaume Vidal Alcover va fer algunes reflexions interessants però no molt extenses en el pròleg de l'*Antologia poètica*.⁷³³ Diu que «el recull de Llorenç Moyà conté 13 narracions ben pròpies d'un poeta, però sense que siguin allò que se'n diu “Proses líriques” ni tampoc narracions d'extrema avantguarda (...), sinó unes narracions tot a la manera tradicional, ben portades, entenents, començades i acabades, que tracten d'un succeït o d'una situació amb una prosa acurada, un punt artificiosa, de paraules poc corrents, com és el llenguatge de la poesia de l'autor.» Llavors comenta alguns dels arguments dels relats que són «exemples d'una crueltat esfereïdora» i que «van mesclats amb algunes, poques, històries agudament poètiques: les dues de titelles que encapçalen i tanquen el volum, la titulada L'aprenent, i cap altra». Llavors, incideix en l'onomàstica acurada i artificiosa dels personatges que apareixen en els contes, i acaba amb la següent reflexió:

«El volum rebla l'assoliment del mite robiner, ja iniciat des del testimoni de La bona terra i encetat el bon camí de la mitificació amb l'estilització Imperi de les octaves de la posada de la núvia. A partir d'aquest moment, Robines —és a dir, Binissalem— és una vila noble i pol·lent, que assoleix el grau màxim de la seva esplendor sota l'època que solem anomenar Imperi, o Primer Imperi, per referència a les pretensions imperialistes de Napoleó I».

La mitificació és certa, però el darrer comentari ens sembla una mica hiperbòlic aplicat al recull de contes.

⁷³¹ Com ja hem dit a la biografia, aquest episodi del crim a Binissalem servirà a Moyà per escriure el conte “El gendre”, però no fou inclòs a l'aplec publicat.

⁷³² Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...* p. 15-23.

⁷³³ Vegeu Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 13-14.

Altres opinions de l'obra, que ja cita Aina Perelló, són les de Josep M. Llompart i de Guillem-Jordi Graells.⁷³⁴ Llompart a *La literatura moderna a les Balears* afirma que, en aquesta obra, Moyà «ofereix el suggestiu contrast d'una prosa treballada amb la delicadesa d'orfebre habitual en el poeta, i uns temes ombrívols, a vegades esqueixat de realisme». Graells, per la seva banda, diu que es tracta d'un «llibre de contes d'un costumisme poetitzat, al voltant del seu poble natal, elevat al mite local de Robines». Qualifica Moyà d'«estilista», delicat i curós», però considera «que no s'arriba a decidir a pouar en el fons dramàtic dels seus temes».⁷³⁵

Pràcticament només hi cal afegir el judici de Damià Ferrà-Ponç que afirmava en un article dedicat a Llorenç Moyà a la revista *Lluc*: «El problema de la llibertat sembla haver esdevingut el problema central de tota la seva producció última. Així el seu recull de narracions *A Robines també plou* (1958), influïdes per la prosa sucosa de Gabriel Miró, es planteja el problema de la revolta dels titelles enfront del propi destí i del seu fracàs».⁷³⁶ La citació és important, perquè Moyà, alguns anys després, a l'entrevista que li faria el mateix Damià Ferrà-Ponç, va dir parlant de *A Robines també plou*:

«Aquest llibre de contes porta com a subtítol: *La rebel·lió dels titelles*. Un titella és qualsevol de nosaltres que es revolta contra el destí. Al conte últim [un lapsus de l'autor: en realitat és el primer del llibre] el que dirigeix les titelles obra pel seu compte, però ve l'amo i l'obliga a ajustar-se al paper preestablert. És a dir: si intentam fugir del destí, jugar un altre paper, el destí acabarà, malgrat tot, imposant-nos la seva llei. És una idea original meua, fatalista, és clar. La rebel·lió dels titelles és un al·legat i una rebel·lió. El seu desencant fatalista deriva del fet que quan ens sublevam contra el destí es produeix una reacció opressora que ens ofega: la rebel·lió és inútil».⁷³⁷

⁷³⁴ Vegeu Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...*, p. 12-13.

⁷³⁵ GRAELLS, Guillem-Jordi: «La narrativa illenca de postguerra», *Randa*, 13, 1982, p. 150.

⁷³⁶ DAMIÀ FERRÀ-PONÇ, «La poesia de les illes. Llorenç Moyà Gilabert», *Lluc*, 560 (1967), p. 8.

⁷³⁷ DAMIÀ FERRÀ-PONÇ, «Conversa...», p.36.

Encara que els contes de titelles són tan sols el primer i el darrer de l'aplec, i es mouen en una esfera més simbòlica que els altres, la imposició del destí i el fatalisme són una constant en els relats.

Els contes no tenen una finalitat moralitzadora. Aquest fet ja fou subratllat a la revista *Sicània* de València que per febrer de 1959 va publicar una ressenya que anava firmada només amb les inicials de l'autor —V.B.M.— en la qual, a més de parlar de les virtuts de l'obra, manifestava una especial preocupació per la manca de valors didàctics de l'obra. L'autor diu: «*ne trobam una desorientadora manca d'intenció formativa, deixant de banda el mèrit literari que no discutim.*»⁷³⁸ L'únic conte del recull en el qual es pot reconèixer un to moralitzador és "Història per a un canterano", en el qual la posició antibel·licista de l'autor es fa palesa al llarg del conte i, fins i tot, l'explicita en les reflexions finals. En tots els altres, Moyà no pretén moralitzar sobre els fets que conta i, per això els desenllaços són, en la majoria de contes, ambigus o escèptics.

Llorenç Moyà fou un escriptor molt acurat que datava tots els seus escrits. Això, un cop escorcollats els seus papers, ajuda molt a aclarir aspectes obscurs o difícils de resoldre si no hagués estat tan escrupolós. Un exemple evident és el fet que a l'edició de *A Robines també plou* no apareix la data de cap conte i, en canvi, a les versions manuscrites, que hem trobat a l'ALMG, estaven tots datats. Això fa que hàgim de corregir alguna de les afirmacions d'Aina Perelló. Té raó quan diu que els contes són de 1956 i 1957, encara que el primer que va escriure per al recull, "L'aprenent", el va començar a finals de 1955,⁷³⁹ però és cert, com consta a l'èplicit, que el va acabar per gener del 1956. No obstant això, s'equivoca en una cosa que tenia la seva lògica: que tots els contes eren anteriors al maig de 1957 perquè el pròleg de Villalonga que encapçala l'obra estava datat aquest mes. Curiosament, el mes de maig va escriure quatre dels contes que s'inclouen al conjunt ("Història d'un capvespre",

⁷³⁸ Citat per Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 84

⁷³⁹ El primer conte que va escriure és «Els immortals» (desembre de 1955), però és impossible, a causa del tema que tracta —una ferotge crítica política a la dictadura—, que l'escrivís per a ser publicat.

dia 5; “Història per a un canterano”, dia 7; “El mirall”, dia 12; i “Casament a no veure”, dies 15 i 16). És possible que els quatre contes publicats per Aina Perelló, els quals suggereix que foren rebutjats per l'autor o per l'editor a l'hora de fer l'aplec, fossin substituïts per aquests. Allò que sorprèn, per les dates, és que els realitzà en gairebé deu dies. Els altres estan escrits tots —excepte “L'aprenent”, com hem dit— entre agost i novembre de 1956.

El fet que a partir de desembre de 1957 no tornàs a escriure cap obra narrativa és significatiu, evidentment, però no ens atrevim a afirmar, com sentència Aina Perelló, que no tenia talent narratiu i que, conscient de les seves limitacions, abandonà el gènere. Pensam que certament es trobava més còmode escrivint poesia i teatre. La narrativa li exigia més constància, més continuïtat, i ell era un home de facilitat poètica, al qual el vers li brollava de forma natural. Creim, simplement, que les novel·les i els contes foren intents, provatures fetes en aquest lustre que va des de 1952 fins a 1957 i que després no varen tenir continuïtat. Un fruit més bé circumstancial. I si consideram que, juntament amb “Senyors i sobrevinguts” i “La llumenera”, aquests vint són els seus únics contes, s'ha de reconèixer que, sense ser extraordinaris, són, en general, obres dignes.

Pere Rosselló Bover, en referir-se a les narracions que formen *A Robines...*, afirma que «*palesen influències tan diverses com Salvador Espriu, Llorenç Villalonga o el “tremendisme” de la literatura castellana de l'època. Molts de relats presenten una visió deformatora de la realitat amb notes de cruesa; altres són contes més tost tradicionals (unes vegades amb elements costumistes, poètics, simbòlics, etc.)*»⁷⁴⁰ Hi ha en els contes, doncs, varietat de tractament. Des dels que reflecteixen amb la «*visió deformatora*» o el realisme tradicional el món rural (més bé, dels senyors rurals) de Binissalem, que són el conjunt més ampli, fins als de temàtica més original com l'atleta cleptòman de “La por” o de l'home que vol aprendre a fer aranyes de vidre a “L'aprenent”.

Quant al llenguatge, si tenim en compte que Moyà abusa en aquesta obra dels mots usats amb fonètica mallorquina (possiblement per aconseguir

⁷⁴⁰ Pere ROSSELLÓ BOVER, «Notes sobre la narrativa dels anys cinquanta a les Balears» a *Miscel·lània Joan Fuster*, V, (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992).

un efecte més realista) i de vocables recollits al DCVB que no apareixen als diccionaris normatius, hauríem d'agafar amb prevenció les conclusions d'Aina Perelló sobre el seu ús del llenguatge, sobretot pel que fa a barbarismes i ultracorreccions. És cert que en podem trobar alguns, però són escassos. Quant als errors gramaticals, que també els comet és del tot exagerada l'afirmació que Moyà «*palesa un escàs domini de la gramàtica en els seus escrits originals*». ⁷⁴¹ Encara que no sigui un perfeccionista de la gramàtica, se'n desfà prou bé. Si el comparem amb el de Llorenç Villalonga —per posar un exemple proper—, té un domini de l'idioma molt superior. A més, el seu estil, a pesar d'aquestes incorreccions, és acurat i minuciós, amb un lèxic ric i una sintaxi treballada. Moyà té una prosa expressiva i vigorosa que es caracteritza, essencialment, per la combinació d'un lèxic culte i popular, tot aconseguint una conjunció harmònica d'ambdós. L'equilibri del llenguatge depurat i el popular és una peculiaritat consubstancial a tota la seva obra, tret que també afecta, naturalment, a aquestes narracions.

Tampoc no estam d'acord amb la percepció d'Aina Perelló quan afirma que els contes «*semblen esbossos o esquemes*». ⁷⁴² Els veim, en general, com obres sòlides, ben acabades. Potser el defecte de l'arquitectura no és tant de cada un dels contes, com de l'aplec. Allò que sí sembla evident és que el conjunt se'n ressent de l'heterogeneïtat d'espais, temes i tractament. Malgrat el títol, no hi ha un fil ni un element (en aquest cas pareixia que havia de ser l'espai, Binissalem) que vertebrí els relats. Al contrari, ens trobam amb ambients molt diversos. No és tan sols la combinació d'espais rurals i ciutadans mallorquins, sinó que fins i tot hi ha contes, com “Casament a no veure” o “Història per a un canterano”, on l'acció ens porta fora de l'illa.

Quant als temes, també són diversos. L'intent de rebel·lió contra les convencions i l'ordre establert, que acaba fracassant, apareix a “La inútil rebel·lió del titella” i “El quart manament”; l'esfondrament del món antic i el declivi econòmic i social dels senyors a “El Casal”, “La trossella” i “Història d'un capvespre”; les anècdotes de personatges de la seva família a “Història per a un canterano” (que també és un al·legat pacifista), “Casament a no veure” i

⁷⁴¹ Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...* p. 21.

⁷⁴² *Vegeu* Llorenç MOYÀ, *Viatge al país...*, p. 20.

“Miracle a Robines”; la intransigència religiosa a “Els emparedats”; i la injustícia i la hipocresia social a “La fam” i “El mirall”. Dos contes que encara queden més desvinculats temàticament dels altres són “La por”, que tracta el tema de la cleptomania, i “L’aprenent”, que és una metàfora sobre l’aprenentatge.

També el tractament narratiu és diferent en alguns contes, com podem veure si comparam el realisme tradicional o el «tremendista» dels contes rurals enfront dels simbolisme dels dos que encapçalen i tanquen el recull (els que tenen com a personatges els titelles); o dins els relats d’ambient ciutadà, el realisme crític d’“El quart manament” amb el poètic de “L’aprenent”. Més sorprenent encara és la inclusió d’“Història per a un canterano”, que res té a veure amb la resta —tracta sobre els tripulants d’un vaixell-hospital a la primera guerra mundial— i l’autor ha de cercar una justificació d’allò més artificiosa per incloure’l al recull: el narrador li conta la història al canterano del seu casal de Robines.

Els elements que donen més unitat a l’aplec són els estilístics. Es fa palès que tots els contes es deuen a la mateixa mà i que foren escrits per la mateixa època. És peculiar la manera de narrar de Moyà, amb una prosa amarada de lirisme, subjectiva, preocupada per captar els detalls descriptius i psicològics, i amb un llenguatge treballat que, a més de mallorquinejar, combina equilibradament un lèxic elevat amb mots i expressions genuïnes. Per a descriure la psicologia dels personatges usa els diàlegs, que es converteixen en element primordial i que lliga amb paràgrafs en general breus —a vegades d’una sola línia. Amb pocs traços, sintèticament, l’autor ens dibuixa les situacions i l’acció dels personatges. Com a Salvador Espriu, el sintetisme una de les seves característiques narratives.

A tots els contes usa un narrador omniscient en tercera persona, excepte a “Història per a un canterano”, en el qual empra un “jo” que és narrador i protagonista dels fets. Això sí, a pesar de l’ús del narrador omniscient, s’allunya una mica de l’objectivisme realista del denou; es tracta d’un narrador subjectiu, que molts cops pren la veu dels personatges o analitza la realitat mitjançant els seus ulls. D’aquesta manera, la psicologia dels personatges, les seves motivacions i caràcter queden, en general, ben reflectides.

Coincidim amb Aina Perelló en subratllar la influència de Salvador Espriu, especialment dels contes d'*Aspectes* i d'*Ariadna al laberint grotesc*, en aquest aplec. En la concisió i la condensació, en la prosa incisiva i despullada i en el retrat de la misèria humana, però no en la ironia, que pràcticament no apareix en el llibre de Moyà. També en el paral·lelisme dels àmbits de Robines i Ciutat amb Sinera i Lavínia, així com de «*la síntesi social: pobres, menestrals, pagesos, mossons, burgesos i aristòcrates apareixen agermanats per la decadència en les obres d'Espriu i Moyà*». ⁷⁴³ Hi afegirem que també comparteix amb Espriu la tendència a dividir els contes en escenes per tal de proveir-los un major dramatisme.

A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles fou publicat per l'editorial Moll. Va aparèixer dia 28 d'octubre de 1958 dins la col·lecció "Les illes d'Or" amb el número 71. Els tretze contes del recull van introduïts per un "Pròleg" de Llorenç Villalonga. El pròleg que encapçala el llibre és, en essència, un al·legat contra els joves poetes *abstractes* de l'època, als quals no considera en absolut renovadors com afirmava Manuel Sanchis Guarner;⁷⁴⁴ a tot estirar, els reconeix un desig de sincronització amb els lírics contemporanis de fora de Mallorca, i afegeix: «*lírics que em semblen, excepcions admeses, detestables*». Amb el seu peculiar tarannà crític pontifica que «*l'escola abstracta, en desdenyar per complet la lògica i el raciocini, obrí fatalment la porta a la màgia i a la falsificació i ha fet creure a molts de joves que es pot esser genial i deixar un nom en les lletres sols per haver escrit: Miro el silenci / de culpes esgrogueïdes i somnis, cosa que no és molt més important ni tampoc molt més eufònic que el que recitava antany Aina Cohen: Els ametllers floreixen talment una nevada...*» Reconeix que Llorenç Moyà va militar dins aquesta escola, però considera que s'ha lliurat d'aquesta nefasta influència i l'ha superada: «*A Robines també plou té, apart del seu valor literari d'obra ben feta —el seu autor és i serà sempre un perfeccionista—, aquest gran valor de deslliurança.*» A part d'aquest comentari, l'única referència que fa en tot el pròleg sobre l'aplec la trobam en el paràgraf final. Destaca que als contes de Moyà hi batega la vida: «*La vida no hi ha estat*

⁷⁴³ Llorenç MOYÀ, *Viatge al país...*, p. 20.

⁷⁴⁴ Manel SANCHIS GUARNER: *Els poetes insulars de postguerra* (Edit. Moll : Palma, 1951).

escamotejada. La vida —forta, saborosa, cruel, realista— discorre al llarg d'aquestes pàgines que ens presenten una ruralia inèdita dins de la tradicional contenció de les nostres lletres.» Ruralia que, a pesar del judici, no era tan inèdita si pensam en algunes narracions de Joan Rosselló de Son Forteza i, sobretot, en les de Salvador Galmés.

He trobat, a l'ALMG, anotacions manuscrites que va fer Villalonga, mentre preparava aquest pròleg escrit per maig de 1957, d'alguns contes del conjunt. Suposam que degué fer comentaris de tots. O, com a mínim, de tots els escrits abans de maig de 1957 (recordem que aquest mes Moyà va escriure quatre contes que afegiria al recull), però només hem trobat els de cinc contes. Per l'interès documental, fem aquí una fidel transcripció de l'original tot evitant qualsevol correcció:⁷⁴⁵

«El quart manament» (2):⁷⁴⁶ *El peligroso reformador... Juzgo un gran acierto que el "paternal" Sr. Llopís descienda de la inclusa. Así la gran incomprensión que siente por el hijo tiene algo de fatal que le puerta un carácter trágico.*

«La por» (3): *El trob molt bò. La por —l'angoissa— no li evita el perill, sino que li tira. El deport —futbol o robo platònic— acaba per apoderarse de la personalitat: com el fumar, o la morfina. El poder del habito... Molt ben expressat.*

«Els emparedats» (4): *Tragedia: la incomprensión en un pueblo pequeño; muy bien descrita.*

«La fam» (6): *Es una visión de nuestra ruralia muy distinta de la visión blanda y dulzona que se ha querido imponer como única y verdadera.*

«El miracle de Robines» (12): *El buen orden y el "seny" del siglo XVIII perduran, en Robines, durante el XX. Santa Escolástica hace los milagros con "seny", y con "seny" hace limosnas la señora (medio saco de harina, en lugar de uno...) La "douceur de vivre" de que hablaba Tayllerand perdura. Se siente la nostalgia...*

Els dos primers relats comentats pertanyen al grup que es desenvolupen a l'àmbit ciutadà; els altres tres, al rural. Sols les anotacions de "La por" són en

⁷⁴⁵ Tant el text villalonguà com part de les conclusions que he extret les vaig publicar a Miquel Àngel VIDAL, "Anotacions de Llorenç Villalonga als contes de Llorenç Moyà", Serra d'Or, núm. 593, maig de 2007.

⁷⁴⁶ El número, que és una inclusió nostra, correspon a l'ordre en què foren publicats els contes.

català, fet que palesa que la llengua que usava Villalonga a nivell informal — pensem que aquestes anotacions estan fetes a corre-cuita, sense corregir i segons les sensacions de la lectura— era habitualment el castellà.

L'únic d'aquests comentaris que va transcendir al pròleg és el de “La fam” (la visió de la ruralia mallorquina que atribueix Moyà i que considera diferent de la tradicional), però crec que les anotacions són prou interessants per comprovar el pensament de Villalonga en estat pur i sense passar per cap sedàs. Evidencien el seu gust clàssic per l'element tràgic que apareix en algunes narracions i la passió per l'esperit i el seny del XVIII que es demostra en el darrer i més elaborat dels comentaris. En definitiva, elements que, malgrat la síntesi i la condició embrionària de les anotacions, caracteritzen la seva manera de pensar i el seu judici literari sobre aquests contes.

Per analitzar els contes de l'aplec, els he dividit en quatre blocs: els de titelles, els d'ambient ciutadà, els dos que transcorren dins un vaixell i els d'àmbit rural (l'acció es situa a Binissalem), que són el grup més nombrós i els més interessants del conjunt.

Ja hem parlat abans de la intenció unitària del conjunt, malgrat no estar del tot aconseguida. L'element més clar d'aquesta intenció és iniciar i tancar l'aplec amb un conte de titelles. Del primer, “La inútil rebel·lió del titella”, no en coneixem la data de composició. Té una evident connexió temàtica amb el poema inèdit *La rebel·lió del titella Giravolt*, en el qual apareixen els mateixos personatges que al conte, però que fou escrit posteriorment, per febrer de 1959, i sobretot amb el capítol II de *La romàntica vida del besavi Llorenç* com ja hem destacat a l'estudi d'aquesta novel·la curta.

D'aquest relat Jaume Vidal va dir que «*era una joguina primfilada i reginada*» amb valor simbòlic.⁷⁴⁷ El titella Giravolt Capriciós del Destí —fet el cos amb la fusta d'un «*bell sapí del nord*» i les extremitats amb la d'un «*colrat cirerer mediterrani*»—, doctor en medicina, està enamorat de Carmesina Del Ball, cambrera de l'emperadriu Papallona. Els seus rivals amorosos són el tinent La Croix, els capitans Perraut i Bijou i el coronell Joffre, del seguici de

⁷⁴⁷ Jaume VIDAL I ALCOVER, *Estudis de Literatura Catalana Contemporània Balears*, Universitat Rovira i Virgili i Universitat de Barcelona (Barcelona : 1993), p.174.

l'Emperador Titell XII. Durant un ball els militars pretendents es burlen del titella Giravolt i ell, en lloc d'assumir el paper que li pertoca de «*sortir-ne atupat i escarnit*» de la discussió, s'hi enfronta. Aleshores, Carmesina posa pau i defensa al doctor. Per uns moments aquest creu optimistament que li «*servirà de quelcom la rebel·lia*», però no és així: l'escena acaba que l'empresari renya i pega dues bescollades a Mateu, el jove empleat que mou els titelles i que durant la representació està improvisant en lloc de seguir l'argument marcat, «*la lletra de la comèdia*».

La lliçó és evident: «*cada titella té el seu paper a representar*» i no hi ha marge de llibertat per desviar-se del destí que li pertoca. La voluntat no pot vèncer ni les convencions ni l'ordre establert. El conte es tanca deixant clar la impossibilitat de la rebel·lió: «*mentre en Mateu s'eixugava les llàgrimes i maleïa l'empresari, Titella Giravolt Capricios del Destí romania aclofat, com un trist munt d'oripell i Ilustrina*».

En el darrer conte del recull, "Història d'un capvespre", escrit el 5 de maig de 1957, hi torna a aparèixer el titella Giravolt, però ara és un nin i no un metge. Si a l'anterior, ni l'espai ni el temps eren precisos, aquí l'acció transcorre a "Robinòpolis", lloc que pel nom sembla que hauria de ser més simbòlic que real però que per l'acció és fàcilment identificable amb Binissalem. Mentre Giravolt està esperant al titella Carboneret, Homs d'Argent es queixa, a la família del titella, de com s'està arribant al final del senyoriu i a la igualtat de classes que ell detesta, però ningú sembla fer-li massa cas.

Quan arriba el Carboneret, ell i Giravolt es posen les màscares i es canvien les robes per anar disfressats a la festa de Carnestoltes. Allà, un grup de titelles Malcarats, pensant pel canvi d'indumentària que Giravolt és el Carboneret, s'hi atansen i, mentre canten una cançó, el maçolen fins que es lleva la màscara i, en adonar-se del seu error, els Malcarats fugen «*rient, retgirats de l'equivocació i somrients alhora*». Llavors els dos amics van a una sessió de cinema mut. Es projecten les aventures de *Chiquilín*. Per la similitud de l'escena amb el capítol 4 de la novel·la curta *La posada de la núvia* podem pensar que Moyà, en realitat, recrea tant un episodi de Carnestoltes com una de les sessions de cinema a les quals anava quan era nin. El conte acaba amb

la identificació que sent Giravolt, vestit amb *«els parracs del seu amic, que no li havien portat cap benaurança»*, amb el protagonista de la pel·lícula, *«Chiquilín, el pobre espellerinat dels mercats de París»*.

Hi ha a l'aplec, com hem dit, tres contes d'ambient ciutadà. "El quart manament" és el segon en l'ordre del recull. Fou escrit els dies 4 i 5 d'octubre de 1956 i publicat a la revista *Quart creixent* per abril de 1958. El protagonista, el senyor Mateu Llopis, un funcionari *«més inflat que un lleu de ceba»* pel seu càrrec de cap de secció d'una oficina estatal, era un home recte que tot ho volia perfecte. Pertanyia a una *«nissaga obscuríssima. La seva ascendència no passava de l'avi, ja que la resta es perdia, primer en el registre d'una inclosa, després en la boira del misteri»*, però creia en la *«superior intel·ligència i honradesa del seu pare i el seu padrí»*. Es casà, després de deu anys de festejar, amb Praxedis Gornals, dona submisa, que obeïa i admetia *«com a dogmes els mots de Don Mateu, i el matrimoni anava sobre rodes»*. Als cinc anys de casats tengueren un fill, cosa que contrarià el senyor Llopis perquè ell desitjava una filla, *«o millor encara, que no hagués estat concebut»*, i a sobre l'infant era mal format: tenia una mica de gep. L'educà *«sense blaneses ni concessions, és a dir, com el crià a ell el seu pare i com aquest fou criat pel seu padrí»*. El senyor Llopis dirigia totes les passes del fill, en Mateuet, i pretenia d'ell una submissió absoluta.

Un dia que el fill li diu que vol ser mestre, al pare li pega *«un panxó de riure»* perquè considera que la professió dels fills la triaven els pares, tal com li havia passat a ell. Però en Mateuet es nega a ser un *«xucla-tintes»* i son pare, que es pren les seves paraules com una ofensa, li contesta: *«Bord, més que bord. La meva professió me la donà mon pare. Seràs oficinista o no seràs res! ¿Però que dic? Seràs oficinista, mal caiguin llamps!»*. Després de la discussió, en la qual el pare l'acusa de ser malformat per la seva dolentia, Mateuet es tanca a plorar a la seva cambra i pensa que l'únic cop que son pare el va defensar fou quan va ser atropellat per un cotxe i el senyor Llopis exigí una bona indemnització.

L'endemà s'enduu el fill a la seva oficina com a practicant. A la feina, Mateuet s'enamora de na Cristeta, que prové d'una família de senyors. Els dos joves surten alguns cops junts. El pare, ofès perquè el fill no li ha demanat permís per festejar na Cristeta, l'humilia davant ella i en Mateuet decideix no tornar a l'oficina.

Quan el fill es rebel·la i, disposat a fer la seva voluntat, li diu que no vol ser oficinista, el senyor Llopis el porta al Jutjat Municipal i demana al jutge que firmi una ordre de reclusió de quinze dies contra en Mateuet pel «*seu caràcter impossible*». El jutge no vol fer-ho, però al final claudica davant les exigències del pare. Quan surten del jutjat, Mateuet escapa. Quan el senyor Llopis l'està perseguint i amenaçant-lo amb un mes de reclusió, un tramvia atropella al jove. Com a colofó de la insensibilitat i egoisme del pare, mentre el seu fill està agonitzant sota les rodes del tramvia, a ell tan sols se li acut cridar: «*Avisau a la companyia! I no l'acceptaré, la misèria de l'altre vegada. Ell és carn de la meva carn!*».

Aquest és un dels contes cruels als quals es referia Jaume Vidal Alcover. El maniqueisme absolut dels personatges acaba amb una escena tan inhumana com aquesta. El final coincideix, altre cop, amb la tesi dels titelles: la voluntat i la rebel·lió queden esclafades pel destí.

El tercer conte del recull, "La por", és també d'espai ciutadà i fou escrit per setembre de 1956. Té dues parts clarament diferenciades: la primera en la qual es narra que Francesc Mirabell i Alçaprem, un famós esportista, ha estat detingut per robar un collar de perles i no es defensa per la seva acció sinó que, ben al contrari, afirma que és «*un lladre declarat*»; i la segona, en la qual, mitjançant un "flash-back", explica com s'ha convertit en un "cleptòman", o més ben dit en un lladre imaginari que comet «*furts platònics*».

Quan Francesc es disposa a dur a la pràctica allò que tant desitja, té el seu primer fracàs: no aconsegueix robar el collar a una estrangera dins un tramvia i, a partir d'aquell moment, la por el sotmet cada vegada que pensa en cometre un furt. La seva obsessió per robar mentalment i la por a ser descobert si ho fa de veritat, s'intensifiquen fins que un dia a la Plaça de la Cort Reial es decideix a robar el collar a una estrangera, fet que acabarà amb la seva

detenció: és el motiu pel qual, a l'inici del relat, era conduït a comissaria. El conte acaba amb l'alliberament mental que pel protagonista suposa la seva detenció que diu: «*Alabat sigui Deu! Feia anys que ho desitjava...*». El sentiment de culpa és suprimit per l'arrest.

És possible que tant aquest argument com l'anterior puguin haver estat extrets de la seva experiència com oficial criminalista, de tota manera, en cas de ser així —tampoc no en tenim cap evidència que ho corrobori—, serien les dues úniques històries en tota la seva producció en les quals es pot pensar en la influència de la feina de funcionari al Jutjat en les seves obres de creació.⁷⁴⁸

El tercer conte d'espai ciutadà és l'onzè en l'ordre de l'aplec, el titulat "L'aprenent", però en aquest cas, per la nomenclatura dels carrers, sabem que es tracta d'un lloc imaginari. Fou el primer conte del conjunt que va escriure a finals de desembre de 1955 i principis de gener de 1956 i té un alè fantasiós. Missèr Andreu (que, com n'Andreuet de *La posada de la núvia* podria ser considerat com un *alter ego* de Moyà) vol comprar aranyes de cristall i es dirigeix a la casa del «*constructor d'aranyes*» que viu a un àtic, a un setè pis sense ascensor. En realitat el conte és la narració de l'ascensió fins a l'àtic. I ja en arribar al primer graó de l'escala roman astorat perquè «*tota ella i el mateix buit —orfe d'ascensor— relluïa i espurnejava, tantes eren les aranyes penjades que impedièren materialment el pas*». A pesar de les dificultats d'avançar entre les aranyes, embadalit per la seva bellesa, va arribant a cada replà. Al primer, on ho veia tot «*vermell i encimbellat*», pensa en Missèr Jacme (Jaume Vidal Alcover) que l'havia ofès dient-li que pertanyia a la neòfita aristocràcia napoleònica, quan en realitat els seus llinatges eren tan antics «*que es perdien en la boira del temps*». En el segon, tot era «*negre com el sutge*» i el tempta la idea de convertir-se en un constructor d'aranyes. En el tercer, en què «*tot era rosa bregat de vetes moradenques*» pensa en carrerons foscos plens de prostitutes i, igual que en els anteriors, incideix en l'esforç de la pujada: «*Déu meu, quina escala sense fi!*». En el quart, que «*tot era verd, d'una verdor d'albercoc grenyal*», recorda una discussió amb el Missèr Josep Maria (Josep Maria Llompart) sobre una expressió d'un llibre que estaven traduint. En el

⁷⁴⁸ Aquest aspecte ja l'hem tractat a la "Biografia".

cinquè, amb la «*suor de les aixelles i del front regalimant-li cos avall*» i una «*blavor feixuga i opaca*» que l'envoltava, té set i desitja beure vi de Robines, però a pesar que «*el cansament l'atuïa*», continua pujant. En el sisè es troba amb una «*grogor, per tot arreu, de murtó refredat*» i recorda amb admiració al Doctor Manuel (Manel Sanchis Guarner) que, com a bon filòleg, coneix totes les etimologies. En el darrer replà, d'«*una blancor meravellosa de ploma d'àngel*», es troba l'aranyer i tenen una conversa: malgrat que Missèr Andreu hi havia anat per comprar unes aranyes estil Imperi, sembla que ha canviat el seu propòsit i li diu que vol aprendre el seu ofici. El conte acaba amb les paraules de l'aranyer: «*Feia estona que esperava un aprenent*».

El més interessant del conte, a part de l'element fantàstic, és l'ús del temps: es dilata per fer-nos sentir la dificultat que suposa l'ascensió de l'escala fins al setè pis i com el Missèr, durant el trajecte, canvia el seu objectiu per acabar desitjant fer-se aprenent d'aranyer.

Hi ha dos contes que tenen una relació indirecta amb Binissalem i en els quals l'acció transcorre a bord d'un vaixell. Són "Història per a un canterano" i "Casament a no veure".

"Història per a un canterano", escrit el 7 de maig de 1957, té una certa complexitat estructural imposada pel seu artifici: a la primera part, un narrador en primera persona explica que conta la seva història no per «*determinats lectors*» sinó per a un canterano «*de l'època heroica de Napoleó*»; la segona, el gruix del relat, és la narració dels esdeveniments a bord del "Wandilla", un vaixell hospital anglès de la primera Guerra Mundial; i a la tercera, i final, el narrador es dirigeix al seu "confident" canterano parlant-li en segona persona i d'una manera altament poètica per fer una moralina sobre els efectes perniciosos de la guerra.

La història són les peripècies durant poc més d'un any (del 25 de novembre de 1917 al 3 de desembre de 1918) en els viatges pel Mediterrani a bord del "Wandilla" del narrador, «*Delegat del Govern de la S.M.*». En aquests viatges, que parteixen sempre des de la base de Gibraltar, transporten ferits de la Gran Guerra. Els fets i reflexions ens demostren la humanitat del personatge-

narrador i de la monja infermera, Jennifer Harrison, que, envoltada de tant de dolor, acaba embogint.

A l'ALMG hem trobat un document titulat *Descripció del “Wandilla” i de les navegacions efectuades fetes per Llorenç Moyà y Matanzas*, de 4 folis manuscrits per les dues cares en fulls de “The Adelaide Steamship Company Limited” (Q.T.S.S. Wandilla), que porta una faixa manuscrita de Llorenç Moyà: «*Relación de los viajes de papá en el Wandilla*». És una catalogació dels viatges que va fer el pare de Llorenç Moyà durant la Primera Guerra Mundial a bord d'aquest vaixell. Sens dubte, l'escriptor binissalemer es va servir d'aquestes notes per escriure el conte. L'acció és, sens dubte fictícia, en especial tot el que té a veure amb el retrat psicològic la *sister* Harrison, però tant la ruta del vaixell, com la precisió temporal i alguns elements estan agafats d'aquest escrit.

Malgrat ser un conte construït amb l'excusa absurda del canterano, té moments reflexius molt interessants i és un al·legat antibel·licista crític i profund. El conte s'inicia així: «*Jo crec en l'esperit de les coses. Hi ha una ànima tremolosa i universal que tot ho penetra*». Moyà va utilitzar aquesta sentència com a cita al poema “Els vells palaus” de la primera versió del recull *Illa*,⁷⁴⁹ que va guanyar el premi “Castellitx” de 1973, però que llavors eliminaria a la versió definitiva publicada al llibre *Presidi major*. Les històries dels ferits, de les quals no n'extreu cap conclusió moralitzadora, són una crítica a la guerra per la seva simple exposició. Curiosament, al final, quan el narrador torna a dirigir-se al canterano, és quan arriba la reflexió didàctica —i alhora poètica— que l'uneix amb el principi: «*Aquesta guerra finirà i serà la darrera, perquè hi ha una ànima universal que ens uneix a tots, i aquests patiments l'han deixada al descobert, com un tendó sobre la taula operatòria*». De tota manera, malgrat l'optimisme del narrador, aquesta no fou, en absolut, la darrera guerra.

“Casament a no veure”, escrit també per maig de 1957 (dies 15 i 16 segons la datació del manuscrit), tracta l'anècdota d'uns avantpassats seus. El mateix Moyà n'explicà la gènesi: el seu rebesavi, Don Antoni Gilabert de la Portella i Penya s'havia casat a “no veure” amb «*la nobilíssima i pelada*

⁷⁴⁹ AADD: *Certamen literari de Castellitx. Obres premiades* (Algaida: Ajuntament d'Algaida-CIM, 1995), p. 35-49.

forastera Doña M. de las Mercedes Bañuelos (...) D'aquest casament, els vells del poble contaven una història molt graciosa —gens coent, no us penseu!, sinó més bé trista— i que jo he narrat a la meua manera en el meu llibre.»⁷⁵⁰

Maria de las Mercedes Bañuelos era filla de Miguel Bañuelos y Fuentes que, segons la narració, havia estat Intendent General de Mallorca i deixà «*el seu llinatge ennoblit per Carles III, una memòria gloriosa per als fills i molts pocs béns per als hereus i la vídua*».⁷⁵¹ Al conte, dues germanes, Maria de la Mercè i Maria de Guadalupe van a bord d'un vaixell que les condueix a Mallorca. Maria de la Mercè s'ha casat per poders amb un mallorquí que no coneix o, més ben dit, que no ha vist des que era nina, quan la seva família abandonà Mallorca per instal·lar-se a Madrid, però, a pesar de les circumstàncies, se sent satisfeta pel matrimoni. Les anècdotes del vaixell ens la mostren com una dona bondadosa i sensible.

Quan arriben a Mallorca i el vaixell atraca al port, es produeix l'anècdota que motivà el conte: En Toni Gelabert, que ha esperat amb ànsia l'arribada de la seva esposa, puja al vaixell. En veure les germanes, es confon i, decidit, va abraçar a Maria Guadalupe pensant que és la seva dona, però aquesta, en adonar-se del seu error, amb agilitat empeny na Mercè cap a ell. Tots actuen amb naturalitat, com si l'equivocació no s'hagués produït, i marit i muller s'abracen i es besen.⁷⁵²

No deixa de ser una altra escena costumista que li permet introduir avantpassats seus, de la mateixa manera que va fer a altres contes, com "Senyors i sobrevinguts" i "La llumenera", i també a la novel·la curta *La vida romàntica del besavi Llorenç*. Es tracta, en definitiva, d'un homenatge a la seva nissaga.

Els contes més interessants de l'aplec són els rurals, els d'ambient robinenc. Totes les narracions que es situen a Binissalem tenen referents reals o autobiogràfics, o tracten sobre personatges o històries que es contaven i eren

⁷⁵⁰ Llorenç MOYÀ: «Llorenç Villalonga...», *op. cit.* També utilitza aquesta anècdota per a l'inici de *La llumenera*. La protagonista és la mateixa, Maria de la Mercè Bañuelos.

⁷⁵¹ A l'ALMG hem trobat un full amb els títols de "Don Miguel Bañuelos y Fuentes" per una cara i un arbre genealògic de l'entroncament dels Bañuelos i els Gilabert per l'altra.

⁷⁵² Escena que ja apareixia a "La llumenera"

conegudes en el poble. “Els emparedats” es basa en un succés real. El personatge, Benvenuto Biancamano és probablement inventat, per proporcionar objectivitat i perspectiva al conte, però els fets, segons sembla, són certs.⁷⁵³ A “El casal” el protagonista invàlid, Gabriel, és un *alter ego* de Moyà, i el casal, la seva “malmaison” tan estimada; fins i tot, Mestre Porc, que està animalitzat, té un referent real.⁷⁵⁴ A “La trossella”, l’esfondrament de la família Clariana és el de la seva pròpia família. A “Miracle a Robines” es parla d’una de les «famílies de cap de brot» de Binissalem que ben bé podia ser la seva; mentre que en “El mirall” els personatges (rector, batlle, l’amo i el missèr), que representen les forces vives del poble, estan agafats del natural, i l’anècdota és, possiblement, real. Tan sols a “La fam”, en el qual el germà menor intenta enverinar l’hereu per fer-se amb la hisenda familiar, és impossible esbrinar què hi ha de veritat i què de ficció. Tot i així, cal dir que aquest mateix tema apareix, encara que sigui de passada, a *La vida romàntica del besavi Llorenç*, per tant és possible que conegués l’anècdota per rumors que potser circulaven pel poble.

“Els emparedats”, escrit dia 5 de novembre de 1956, fou publicat amb el títol de *Barricaded*, a l’antologia de contes d’escriptors mallorquins traduïts a l’anglès *Stories of Majorca*, publicada el 1961.⁷⁵⁵ Benvenuto Biancamano és, juntament amb Mateu Llopis d’“El quart manament” i la senyora àvia de “Miracle a Robines”, un dels personatges més aconseguits de Moyà. Ens el descriu com a «romà patrici i Doctor en Dret, però pobre com un ocell» que arriba a Robines disposat a establir una indústria de llanterneria. Al principi és acollit amb recel, però per mor del seu origen aristocràtic i el seu nivell cultural

⁷⁵³ Jaume POMAR a *La raó i el meu dret* (Palma: Ed. Moll, 1995) quan parla de l’obra de Miquel Forteza *Els descendents dels jueus conversos a Mallorca* (1966), fa la següent citació: «Concretament a Binissalem, poble de 4000 habitants, sols hi ha dues o tres famílies botifarres o botifarrones; fa quatre anys s’hi volgué instal·lar un rellotger xueta, ben acollit per aquestes dues o tres famílies, però que hagué de fugir perquè els al·lots del poble l’insultaven». Després afegeix: «És el tema del conte de Llorenç Moyà “Els emparedats” dins A Robines també plou (1958)». Certament és el mateix tema, però el conte de Moyà estava escrit no des de feia «quatre anys» sinó més de deu, i pel que sabem està basat en una anècdota real molt més antiga, de principis de segle.

⁷⁵⁴ Gabriel Fiol, binissalemer i bon amic de Llorenç Moyà, em contà que es va inspirar en un personatge real del poble a qui tenia fàstic.

⁷⁵⁵ AADD: *Stories of Majorca (an anthology Majorcan writing translated into english by Jehane West and Molly Mackenzie)*, Mallorca, 1961, p. 99-106.

aviat es acceptat pels senyors dins el seu restringit cercle. En explicar les dues cabòries dels robinencs, «*l'afany de superació material*» i «*l'afany de cultura*», Moyà, a més de fer un retrat del microcosmos social de Binissalem, aconsegueix un dels pocs moments irònics de l'aplec —fins i tot es burla d'ell mateix i de la seva titulació d'advocat—:

«Aprofitant la decadència de les famílies il·lustres —en part per causes econòmiques naturals i en part per desídia—, els components de llur estament es doctoraven, gairebé sense excepció. Qui en ambdós Drets, qui en Medicina, qui en el que fos... Els no tan vius d'enteniment arribaven a missers, aixímateix; i missers i doctors embullaven encara més el complicat edifici social de Robines. A les tres classes ben destriades de pagesos, amos i senyors, amb tota la gama intermèdia inclassificable científicament, aquells ara hi afegien les seves diferències culturals i, àdhuc, d'antipaties universitàries. Està clar que, com a vells arroms que tots eren, procuraven llimar diferències i odis amb prou èxit».

El conflicte es produeix quan uns «*cans externs*» —un matrimoni jueu—, s'instal·len al poble. Benvenuto sent les murmuracions de la gent però no entén el problema. De fet, s'erra i, com que esbrina que «*a l'antipatia pròpia vers uns fora-vilans, n'unien una altra més perillosa: la de la sang*», pensa que es tractava d'uns pobres ètics. El rebuig del poble cap als nouvinguts és cada cop més evident fins que «*la patum de la vila*» empareda amb pedres i calç el portal de la casa dels intrusos amb ells dedins. Quan el foraster, víctima de l'hostilitat del poble, diu a la turba que se n'aniran, desempareden la porta i tothom està disposat a ajudar-los perquè marxin tot d'una. Benvenuto, que observa l'escena, des de la casa d'uns senyors, diu que no comprèn «*l'estuguedat dels robiners pels títics*», i és llavors quan el treuen del seu error: li expliquen que en realitat són jueus. Aleshores, l'italià s'enutja i, irat, acaba cridant als senyors: «*I us deis cristians! Demés, tots vosaltres sou de sang impura, si impura és la sang jueua.*» La reacció dels senyors davant aquestes paraules és de menyspreu absolut i tots li giren l'esquena. El final és contundent:

«Benvenuto Binacamano sentí una sensació física de capa de plom caient-li sobre les espatlles, i, desesperat, compregué que dins Robines quedava emparedat per a sempre.»

És un conte amb una dura crítica social i essencialment a la xenofòbia. La crítica social és visible en el retrat de la classe dels senyors, que es caracteritzen per la hipocresia i la manipulació del poble. Mentre que la xenofòbia és l'element central del relat: l'odi racial que mou a la plebs a emparedar els nouvinguts sense cap altre motiu que la raça a la qual pertanyen.

“El casal”, escrit per setembre de 1956, fou titulat, en un principi, “El mercader de Robines”, però li canvià el títol a l'edició definitiva. En Gabriel, el protagonista, és un paralític que va en cadira de rodes i que vol salvar el casal en ruïnes que tant estima —i en el qual viu amb la seva mare—, però és conscient que es tracta d'un desig impossible. Batista el Mercader (o Mestre Porc, com li diu Gabriel), tot aprofitant la ruïna de la família, pretén comprar el casal. És un personatge animalitzat fins al punt que a *«la seva conversa alternava un rot amb un llamp de les seves extremitats trescadores»*. El mercader vol observar amb deteniment la cambra de Gabriel, on hi ha les pintures *pompeianes*, que són com les que hi havia a can Gelabert. Descriu especialment l'escena d'una pastorel·la que l'invàlid constantment havia de tenir la paciència d'aferrar perquè, amb el mal estat de la pintura, s'anava descrostant. El mercader sense miraments hi grata i fa miques l'escena: *«la pastorel·la, la roca on seia i una guardeta d'anyells romanien espoltrits en terra.»* Aquest fet encoleritza Gabriel que l'engega de casa i li diu *«mala bístia»* i que només hi tornarà a posar els peus quan li tinguin *«una soll aparellada»*.

A la darrera escena, mentre la seva mare se'n va a missa, Gabriel s'acomiada de la pastorel·la i li cala foc a la casa. Prefereix que es consumeixi en flames abans de permetre que l'usurer se l'apropriï.

Podem veure en el jove paralític (recordem que Moyà al seus poemes usà diversos personatges amb defectes físics per identificar-s'hi, com Llätzer o Polifem) que viu amb la seva mare a un gran casal, un *alter ego* de Moyà.

L'antagonista, el mercader, evidentment, està animalitzat tant físicament com moralment.

“La fam” és una narració escrita el 15 de setembre de 1956 i dividida en quatre parts. A la primera, el protagonista, en Ramon Despoal, s'està morint de fam. En pateix tanta que, en trobar una gallina morta, la ploma, fa un poc de foc i se la menja. A la segona part, que res no té a veure amb el bessó de l'acció, el narrador ens parla d'una vella disputa entre els Antich i els Despoal per saber quina família era més antiga. «*Com que ja no era el segle dels Canamunt i els Canavall, el conflicte es dugué a la Reial Audiència del Regne de Mallorca*», i els Despoal aconseguiren una resolució favorable: «*el bon nom romania salvat*». A la tercera escena, es produeix un “flash-back” que explica com Ramon va arribar a la situació de l'inici: troba injust que en Jaume, pel fet de ser el germà major, sigui l'hereu de tot a pesar de no tenir «*el més petit amor al patrimoni pairal*», mentre que a ell, que estima la casa i les terres, sols li toqui la legítima. Amb aquests pensaments se'n va a caçar i es troba amb la bella Isabet, que el captiva. Amb el temps, a pesar d'estar ella casada, tenen relacions. Un vespre ella li diu que s'han de desfer dels qui els fan nosa: ella del marit, i ell del germà. Malgrat que en Ramon en un principi no hi consent, acaba acceptant. Ella li proporciona un verí que subministren ambdós als seus rivals. El marit d'Isabet mor i el metge, en fer-li l'autòpsia, comprèn que ha estat emmetzinat i també que en Jaume Despoal ho està essent.

A la darrera escena, n'Isabet és detenguda, però no en Ramon: son pare prega al metge que ho ocult i la justícia «*no s'assabentà de res, o féu els ulls grossos per no agreujar la tragèdia familiar*». Després de vuit dies de tenir-lo tancat i quan el germà es troba mitjanament restablert, tenen una conversa tots tres. El desenllaç és que en Jaume l'obliga a renunciar a la legítima si no vol ser pres per la Justícia, i ell, impel·lit per son pare, que vol evitar la deshonra de la família, ho fa i se'n va corrent de casa. Pel camí sent fam i s'acosta a una figuera i engoleix «*amb glotonia les primeres figues de la misèria*». D'aquesta manera es torna a tancar el cercle, igual que esdevenia a “La por”, i el final enllaça amb el principi.

En aquesta obra el més interessant és la crítica social: mostra que la justícia no és igual per a rics i pobres. Isabet és empresonada pel seu crim, però en Ramon, no. La intervenció del pare, que no vol veure tacat el bon nom de la família, és fonamental: fa callar al metge i accepta que el seu fill perdi la legítima per no permetre que l'escàndol es faci públic.

A "La trossella", escrit el 4 de novembre de 1956, ens narra l'esfondrament de la nissaga Clariana. El petit convent de monges que la família féu construir a darrera del casal en temps de prosperitat, es va engrandint al llarg dels anys i de les generacions fins a ocupar tota la casa senyorial. Al mateix temps que la família es va arruïnant, el convent prospera fins que als descendents de la família Clarina no els queda més remei que vendre el casal a les monges. El conte s'estructura en quatre parts, que responen a tres generacions dels Clariana. A la primera, Don Bernat i Dona Dolça, que tenen una sòlida posició econòmica, fan construir el convent. L'any de l'aniversari de la seva fundació conviden a pastissets a les monges de la congregació. A la segona, la Superiora ja diu als Clariana: «*És miraculosa la prosperitat de l'ordre. Els seus avis ens donaren un casalet i ja tenim un quart d'illeta*». A la tercera escena, en què la següent generació ja està a prop de la ruïna, les monges proposen als descendents de comprar-los la resta del casal. A la quarta, sabem que Dona Leocàdia Clariana, una dona major, viu a Ciutat a una residència de senyorettes necessitades. Es troba una amiga i li conta que ja no els queda res, però que cada any, per l'aniversari de la fundació del convent, les monges de Robines li envien pastissets.

Malgrat que la crítica religiosa del conte no és explícita, l'autor ens fa suposar que la prosperitat i l'ambició de les monges es construeix sobre la decadència i la generositat de la família Clariana, i que quan es gira la truita, les monges sols agraeixen amb pastissets el deute que tenen amb la família.

"El mirall", escrit el 12 de maig de 1957, consta també de quatre parts. A les tres primeres, els personatges que representen les classes socials privilegiades (el rector Don Pere Mateu Salicorn, l'amo n'Àngel Llustrach i el

batle Don Macià Cornuelles) visiten Missèr Genovard, propietari foraviler arrelat a Robines, entren a la saleta de casa seva i es contempen al mirall satisfets. Aquesta excusa serveix per fer un retrat de cada un d'ells i contar alguns aspectes de les seves vides. En realitat tots van a veure a Missèr Genovard perquè s'ha produït un percaç al poble que descobrirem a la quarta part: En Trinxa, ferit i ple de sang, visita el Missèr i li explica que mestre Donarda, un robiner de naixement i home preuat per tots els personatges anteriors, l'ha ferit en una brega. El Missèr li recomana a Trinxa, foraviler com ell, que deixi les coses com estan i que no denunciï l'home que tots els poderosos protegeixen. Malgrat que en un principi en Trinxa vol acudir a la Justícia, acaba acceptant el consell i, quan el metge l'està curant i li demana com s'ha fet les ferides, diu que ha caigut a la taverna i s'ha tallat amb un vidre.

En aquest conte és evident també la crítica als poderosos que imposen silenci perquè els hi convé: no permeten que en Trinxa acudeixi a la Justícia perquè aniria contra els seus interessos i beneficis que tan bé està defensant mestre Donarda.

A pesar de l'estructura en quatre parts, el pas del temps és lineal i homogeni. El darrer paràgraf de cada un dels capítols ens explicita el temps que passa entre el plantejament i la resolució del conflicte. Així sabem que les visites es succeeixen, una rere l'altre, des d'abans de la darrera missa fins que la «*primera devota*» de Robines, després d'oïr-la, arriba a casa seva.

“El miracle de Robines” és, com diu Aina Perelló, «*un dels relats més bells del llibre*». ⁷⁵⁶ El va redactar dia 24 de setembre de 1956 i, segons Jaume Vidal Alcover, aquest és l'únic dels contes de l'aplec en el qual la rebel·lió dels personatges no és inútil, no queda frustrada. Afirmar: «*De todas las narraciones solo en aquella donde se da cuenta de cierto milagro obrado por Santa Escolástica ocurre una auténtica revolución. La más grave porque se trata de una rebelión de la voluntad humana contra una decisión divina*». ⁷⁵⁷ Tracta sobre els Montubi de l'Estela, una de les «*famílies de cap de brot*» de Robines.

⁷⁵⁶ Llorenç MOYÀ: *Viatge al país...*, p. 19.

⁷⁵⁷ Jaume VIDAL ALCOVER: «La rebelión de unos títeres», *Baleares*, 26-2-59.

Per així com els havien anat les coses al llarg dels segles «*tothom acceptava que tenien la guixa per amunt*», és a dir que tenien molta sort. En el moment de l'acció feia mig any que no plovia al poble i la sequera s'havia apoderat dels camps. La senyora àvia, conscient de la gravetat de la situació s'encomana a Santa Escolàstica. Li demana que faci un miracle: que faci arribar la pluja al poble. Després de tots els ritus i oracions pregant a la Santa, comença a tronar i a ploure a doll. La força de la tempesta, però, provoca una tragèdia: el carboner, que estava arreglant la porta de l'aixeta del safareig, mor ofegat. O això és el que pensa tothom. La senyora àvia, que creu en els miracles malgrat no haver-ne vist cap anteriorment, li retreu a Santa Escolàstica que hagi permès que això succeís i afirma que, per fer un miracle complet, s'hauria d'haver ofegat el ca en lloc del carboner. Aleshores, sent que la gent, esvalotada, crida que s'ha produït un miracle: el ca ha tret del safareig al carboner i, llavors, ha mort ofegat. Quan tot ha passat, la senyora àvia torna a l'actitud pragmàtica i materialista que la caracteritzava abans de tots aquests successos: quan pensava que havia mort el carboner havia manat que li enviassin a la vídua un sac de farina, però en saber que era viu ho redueix a mitja saca. Així doncs, després del miracle, «*L'ordre i la intel·ligència fulgien novament al casal*».

Aquest conte és, amb "L'aprenent", el més imaginatiu del recull. Però si aquell tenia una pinzellada de fantasia, aquest és més realista. Ambdós coincideixen amb l'alè i el to poètic. De tota manera, a "Miracle a Robines" el llenguatge és més elaborat i les descripcions són de gran plasticitat i bellesa. I enfront del Missèr Andreu que queda una mica desdibuixat, la senyora àvia, que concilia el seny rural estricte i la devoció popular més fervorosa, és un dels personatges més aconseguits de l'aplec.

Una darrera reflexió sobre els contes ubicats a Robines és que Moyà no ens presenta tota la societat rural. De fet, no ens mostra la vida dura i miserable dels pagesos ni la inclemència de les feines al camp. És possible que Villalonga es referís a això quan en el seu pròleg parlava d'una «*ruralia inèdita*»: en realitat Moyà no reflecteix la vida al camp ni tan sols —llevat de a

“La fam”— ens descriu el paisatge rural com ho feren Víctor Català o Salvador Galmés, sinó que l’espai són les cases senyoriales del poble i els personatges són descendents de nissagues antigues. Ens retrata, en definitiva, el món dels senyors rurals i els conflictes que els afecten, que eren els que ell realment coneixia. Especialment ens mostra el poder que tenien en el passat aquestes famílies benestants i la decadència que patiren durant el segle XX. Una decadència que l’escriptor binissalemer presenta des d’una actitud ambigua, entre l’enyorança i la crítica.

4.3.2. Contes de l’edició de *Viatge al país de les cantàrides*

L’any 1956 Moyà va escriure quatre relats que no formaren part del recull *A Robines també plou* i que han estat publicats a l’edició pòstuma de *Viatge al país de les cantàrides*: “La lletgesa de l’àngel”, “L’àvia”, “El gendre” i “El covard”.⁷⁵⁸ Pere Rosselló Bover afirma que degué eliminar els quatre contes «*per la seva cruesa. Gairebé ens fa pensar en una espècie de “divertimento” bastant bèstia i cruel, que en el cas dels tres primers contes no s’hauria atrevit a fer públic*». ⁷⁵⁹ En la mateixa línia, Aina Perelló diu que possiblement es tracta dels contes que rebutjà quan va fer a la tria per a la confecció definitiva de *A Robines també plou*. Quant a “La lletgesa de l’àngel” i “El covard”, la supressió es deu probablement a una qüestió estètica: són peces més fluixes que les altres narracions i, per tant, la seva exclusió és lògica si ens atenem a criteris literaris. En canvi, l’eliminació de “L’àvia” i “El gendre” sembla més per un escrúpol moral que per la qualitat estrictament literària: el primer és un conte molt escabrós i violent —el brutal assassinat d’una vella a mans del seus dos néts, que es desfan del cos aprofitant les matances—, i el segon es basa en un crim ocorregut «*al vinyet de Binissalem*». Aquest «*terrible i misteriós assassinat*»⁷⁶⁰ fou també narrat per Llorenç Villalonga al conte “Mitja hora tard”.⁷⁶¹ El conte se cenyeix força als successos i possiblement els protagonistes eren massa propers a l’autor, així que en degué desestimar la

⁷⁵⁸ Vegeu Llorenç MOYÀ, *Viatge al país...*, p. 31-58.

⁷⁵⁹ ROSSELLÓ BOVER, Pere: «*Viatge al país...*, p. 53.

⁷⁶⁰ Aquests dos entrecòmils els he extret de Llorenç MOYÀ: «Llorenç Villalonga en el record», *op. cit.*

⁷⁶¹ Vegeu Llorenç VILLALONGA: *El lledoner...*, p. 11-38.

publicació. Cal dir, també, que el relat de Moyà és més descarnat i violent que el de l'autor de *Bearn*. De fet, aquets quatre contes publicats a *Viatge al país de les cantàrides* són més “tremendistes” que els de *A Robines també plou* i la influència del Cela de *La família de Pascual Duarte* hi és més palesa.⁷⁶²

També Pere Rosselló Bover insisteix que aquests quatre contes «incideixen molt més en aspectes truculents i morbosos, amb una violència gratuïta» que recorda al “tremendisme” de Cela. Afegeix que dels quatre “El covard” «és l'únic dels quatre contes en què la violència va acompanyada d'una evident intenció moralitzadora. En canvi, als altres tres relats Llorenç Moyà es complau en la recreació d'una brutalitat que en cap cas no és condemnada, però que tampoc no és usada per cap casta de denúncia».⁷⁶³

“La lletgesa de l'àngel”, escrit el 18 de març de 1956, és un conte breu en forma de diàleg: la confessió a un capellà de l'assassinat d'un infant, que l'homicida identifica amb àngel monstruós. L'assassí, que sembla un boig, explica que el seu crim «no és una metàfora ni un símbol poètic, sinó la crua i punyent realitat». En primera persona conta al capellà (i en realitat al lector, perquè des del moment que comença a narrar el fet ja no hi torna haver cap intervenció del religiós) una situació *in media res*: l'aparició sobtada d'un ésser lleig i menut, que identifica amb un àngel horrible («amb el cap disforme, amb la cara plana i els ulls rodons i esl ulls fixos en un més enllà impossible i desconegut»), romp la serenor i l'harmonia de la qual gaudia contemplant un estany. Un cop es convenç de la seva natura demoníaca, acaba per ofegar-lo.

El fet de referir-se a la víctima, d'una banda, com «infant» i «àngel innocent», i d'altra, com «imbècil» i «bàmbol», i també com «diable menut», «cadell de sàtir» i «narcís infernal», porten el lector a una mena d'equívoc, que pot intuir que el protagonista ha ofegat, en realitat, un nin deforme. Tanmateix, no és possible esbrinar la intenció última de l'autor que probablement pretenia

⁷⁶² Aina Perelló destaca en el seu estudi aquesta influència. Fins i tot assenyala que la darrera frase del conte *La lletgesa de l'àngel* «recorda un dels passatges més coneguts d'aquesta novel·la» (p. 24). També incideix en altres escenes tremendistes com la matança de la padrina en *L'àvia* o la del seguici fúnebre camí del cementiri a *El gendre*.

⁷⁶³ Pere ROSSELLÓ BOVER, *La narrativa i el realisme històric a les Balears (1956-1968) a Realisme i compromís a la literatura europea de postguerra* (editat per Carme Gregori), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

deixar el lector en el territori de les suposicions i de l'equívoc. Fins i tot, la reflexió final, un cop ha comès l'assassinat, és críptica i obscura i sembla contradir allò que havia revelat al principi, és a dir, que no es tractava d'una metàfora ni un símbol poètic:

*«jo em vaig anar satisfet, aconhortat: la lletgesa de l'àngel ja no profanaria mai més la beutat del paradís. Quina alegria, pare, quina obra d'alliberament! Ja podia —podíem— tornar al verger perdut, ja l'arbre de la fruita del bé i del mal em podia temptar de bell nou, ja la bellesa impol·luta podia jugar a conillons per a mostrar-se'm més perfecta a cada reaparició...
Mentrestant, el cadell de sàtir s'inflava a pleret i anava pujant, per a surar com un odre ple d'oli pudent.»*

De l'espai només sabem que l'homicidi s'ha produït a un safareig i intuïm pel diàleg inicial que el relat d'aquest crim es produeix a un confessorari, però no hi ha cap element que ens ho corrobori. La brevetat, la senzillesa argumental —l'acció és tan sols el relat de l'ofegament— i el desenvolupament mínim dels elements narratius fan que aquesta obra, juntament amb "El covard", no estigui a l'alçada dels altres contes editats.

"L'àvia", escrit l'1 d'agost de 1956, és un conte molt truculent. Ja a un article del diari *Baleares*, de dia 12 de setembre d'aquest any, a la secció "Los molinos de viento" (firmat amb el pseudònim Mercurio), es parlava d'aquest conte com una obra impròpia de l'autor del *Flos sanctorum*:

*«El señor Moyà Gilabert, Don Lorenzo, ha escrito un cuento tremendista. Gracias, C.J.C.
En el cuento tremendista del señor Moyà Gilabert se cuenta la historia bucólica de una vieja histérica y menopáusica y sus sobrinos, dos seres repugnantes y más morbosos que imbéciles, los cuales asesinan a la vieja señora y se la ofrecen —convertida en hermosos butifarrones— a los gendarmes.»*

Això ens demostra que, malgrat que la narració no fou publicada, Moyà se'n sentia prou satisfet del resultat com per deixar-lo llegir a amics i coneguts.

El conte, com la major part dels inclosos a *A Robines també plou*, està dividit en parts. En aquest cas són tres que responen perfectament a exposició, nus i desenllaç. Tracta sobre dos joves «*bessons, setmesons i orfes*», que nomen Pere i Pau i que viuen amb la seva àvia des que eren infants. La dona, de «*caràcter esquerp i ferreny*», no els té cap estimació i els insulta i martiritza sovint. Els néts que són «*gairebé bàmbols, però inofensius i feiners*» l'odien profundament i els treu de polleguera el mal nom amb el qual es dirigeix a ells: Peus Bruts (Pau) i Pelat (Pere). El dia abans de fer matances, els hi diu que l'endemà, en lloc d'ajudar-los, anirà a veure a Don Jaume, un senyor al qual va alletar quan era un infant i l'única persona a qui la vella sembla haver lliurat tot el seu amor.

A la segona part, l'endemà al matí, quan ella s'enllesteix per partir a casa de Don Jaume, els bessons la fiquen dins un sac i la fan rodolar escales avall. Després de matar el porc, la maten a ella. Mesclen la seva carn amb la del porc i fan els embotits; llavors, amb els ossos que queden, en fan sabó.

A la darrera escena, quan la gent, estranyada per la desaparició, demana als germans per la vella, ells contesten que «*és a ca don Jaumet, el qui va alletar*». Un dia les autoritats decideixen anar a ca seva, però no troben res de sospitós. Abans d'anar-se'n els germans els conviden a berenar dels embotits de matances i, un cop acabat l'àpat, els donen el sabó que havien fet per rentar-se les mans. L'humor negre tanca el relat:

«Tots es rentaren amb la mateix aigua i, en partir, el jutge digué:

—Pobres joves! Em fan llàstima, tan sols.

Dins la ribella d'aram, el sol es reproduïa a cada bombolla de la sabonera.»

Aquest conte, a més de la influència clara de Cela ja esmentada, sembla tenir reminiscències d'«El cor delator» d'Edgar Poe, tot i que el final, al contrari que el de l'escriptor nord-americà, no en té res de moralitzant.

“El gendre” fou escrit els dies 21 i 22 d’agost de 1956. És, com l’anterior, un conte rural i l’únic d’aquests quatre que esdevé a Binissalem. Té, com hem dit i repetit, un referent real. Relata un crim ocorregut al poble l’època en la qual fou escrit: un home va ser detengut i acusat de matar el seu sogre d’un tret d’escopeta.

Moyà ens retrata el sogre, en Porró, com una mala bèstia que, a més de manar les feines més dures al seu gendre, en Xim de l’Ordi, constantment el maltracta. En Xim, un home pacífic, submís i apocat, suporta els insults i els cops del sogre fins que aquest, en un dels seus esclats de fúria, li rebenta el nas. Aquella mateixa nit, en Xim es venja i el mata.

La narració comença amb un “flash-back”. Primer, fa una descripció minuciosa del Camí de l’Aigua de Robines, i llavors, ens descriu un seguici fúnebre que puja el camí cap al cementiri del poble. El taüt no és suficientment gros per la voluminosa còrpora del mort. La descripció és exageradament «tremendista»:

«Un llençol de saqueta el mig cobreix, deixant, emperò, ben a la vista robes estripades i sangonentes i grosses gleves de sang aferrades als penjarolls que vessen per la caixa.

(...)

De sobte, entre grinyol i grinyol, una gleva com un puny es desprèn de les robes del mort i els portadors es returen sense saber què fer. El ca, emperò, s’aborda al rest sanguinós i l’aferra amb les dents grogues i fuig camps enllà.»

Després d’aquesta escena, una veu anònima del seguici diu: «*On has arribat Porró! Mort pel gendre i menjat pel ca!*». És el preludi de la narració en la qual l’autor explica l’assassinat d’en Porró a mans del seu gendre. El més interessant és el desenvolupament dels caràcters dels dos protagonistes, sobretot d’en Xim. Les dues escenes en les quals incideix el narrador omniscient són: la del cop d’en Porró que fa sagnar en Xim i la revenja d’aquest en escopetejar el sogre i rematar-lo a ganivetades.

El procés psicològic d’en Xim està descrit amb certa minuciositat: primer ens mostra la seva mansuetud enfront dels insults i les atupades del sogre,

però després de la humiliació de fer-lo sagnar d'un cop, el narrador ens vol demostrar que, a pesar del seu caràcter poruc i pacífic, ha pres una determinació. A la nit, en anar a rellevar el sogre per guardar les ovelles, agafa l'escopeta i li dispara, però no el mata. Quan el sogre, malferit, s'hi llança a sobre, li clavà ganivetades per tot el cos fins que atura de sagnar. És com si un rampell de còlera i odi l'haguessin portat a la venjança. Al final, un cop mort el sogre, en Xim, després d'aquell moment d'odi i revenja que l'havia alienat, en adonar-se del que ha fet, cau «*acubat sobre l'esglaiós cadàver d'en Porró*». Així, amb aquesta escena, es tanca el relat.

Si en els contes de *A Robines també plou* els personatges pertanyien al món dels senyors rurals, en aquest i a "L'àvia" s'endinsa en el món dels pagesos i la visió que ens mostra no és gens amable: els personatges es caracteritzen per ser ignorants, cruels i violents.

"El covard", escrit el 13 de setembre de 1956, ja havia estat publicat a la revista *Ponent* (LXI-XLII) el 1967, cosa difícil d'explicar perquè ens sembla el més fluix i moralista de tots els contes de Moyà editats. És una narració al gust conservador i retrògrad de l'època: ajustat a l'ortodòxia catòlica i crític amb els antipapistes. Està escrit en forma de carta enviada des de Mallorca a un «*amic benvolgut*» (del que no sabem el nom, sinó sols que és anglès perquè, en un moment determinat, l'anomena «*flemàtic anglès*»), al qual el protagonista, protestant, li conta la crisi religiosa que està patint. La crisi és a causa de l'actitud d'un amic seu, «*papista*», seu al qual «*va donar una bàrbara, histèrica atupada*» i li explica el que va succeir: el protagonista, que suposam que també és estranger (tot i que en el conte no en fa menció), es va fer molt amic d'un creient catòlic i discutien sovint sobre religió. A les converses, el narrador mostrava el seu escepticisme quant als dogmes catòlics. En una ocasió li parlà de «*l'absurd de creure en l'Eucaristia*» i que estava disposat a clavar un ganivet a una hòstia consagrada per demostrar que no sortiria sang, a la qual cosa l'amic papista replicà que en sortiria segur perquè li jurava que ell hi ficaria la mà abans que cometés el sacrilegi.

Dies després entraren a l'església de Santa Caterina d'Alexandria i el narrador va voler posar a prova la fe de l'amic catòlic i si seria capaç d'acomplir amb el seu jurament. Quan eren davant l'altar, ell va treure «*un ganivetó d'Albacete, que dies abans havia comprat com a record de l'illa*» (ironia, per cert, que no s'adiu gens amb el to del relat), va obrir el sagrari, agafà el calze, va treure una hòstia i va descarregar amb el coltell tres cops sobre l'hòstia sense que el catòlic s'atrevis a posar la mà. Aleshores, per descriure l'estat en que quedà el seu amic evoca un record anterior:

«¿Recordes, amic, aquell accident que presenciàrem a Londra fa tres o quatre anys? ¿Recordes la cara de dolor còsmica d'aquella mare, quan recollí d'en terra el cosset del seu fill amb el cap esflorat pel camió? Doncs bé, l'horror que hi havia pintat a la cara del meu amic papista superava de molt el de la dona.»

A partir d'aquell moment de covardia el seu amic emmalaltí. El protagonista el visità a casa seva i el veié tan malament que acceptà la seva petició que li donàs una pallissa per tal d'aconseguir la redempció després de la seva covarda actitud a l'església. Però, després d'una atupada terrible, l'amic començà a trobar-se bé i el narrador, en canvi, va caure en una forta crisi espiritual: «*Ara ens hem capgirat i, a mida que ell es reposa, jo vaig llanguint de dubtes i de desigs*». Al final, amb una moralina ultraconservadora, conclou:

«Prega, doncs, per mi. Però, ¿a qui pots pregar, tu, pobre amic? ¿Al nostre racional Déu? Prega, més tost, a Santa Caterina, o, millor encara, a la Mare de Déu vestida de seda, i al Crist que esguarda la multitud que espera el seu torn per besar-li els peus.»

Sembla com si el narrador en darrera instància, després d'aquests successos, es plantejàs la possibilitat d'acceptar els dogmes catòlics. Suposam que aquesta és la crisi religiosa que pateix i de la qual parla al principi de l'epístola. Tanmateix, el fet que l'amic se sentí redimit per la pallissa que li ha pegat, i ell, culpable i dubtós, per aquest mateix motiu, no té gaire consistència.

La veritat és que es tracta d'un conte sorprenent que poc té a veure amb els altres que va escriure per aquesta època.

Formalment i estilísticament, si exceptuam "El gendre", que sens dubte és el més interessant, aquests contes són inferiors als publicats a *A Robines també plou*. Són obres més esquemàtiques i despullades, amb arguments poc treballats i amb una estructura simple. Tots els defectes lingüístics dels quals parlava Aina Perelló són més evidents aquí perquè les versions possiblement no estan corregides acuradament per editar-se com ho foren les altres. Tampoc no hi ha en aquests relats el lirisme i l'alè poètic que és una característica de l'aplec publicat.

Quant a la temàtica, com hem vist son molt més "tremendistes", cruels i exagerats que els de l'aplec. A tres es comet un assassinat i al quart, "El covard", tot i no arribar al crim, la violència és també un element cabdal.

4.3.3. Tres contes sobre «El Menador»

Durant aquest mateix període dedicat a la narrativa va escriure tres contes que possiblement no es plantejà d'incloure a l'aplec *A Robines també plou* per la crítica explícita al franquisme que transmeten. Es tracta d'"Els immortals", realitzat per desembre de 1955, que consta de cinc pàgines mecanografiades i que vaig publicar a la revista *Lluc*,⁷⁶⁴ "Els asseguts", de quatre quartilles manuscrites, redactat els dies 13 i 14 d'agost de 1956, i "El monument", de quatre folis manuscrits, realitzat també per agost del mateix any però sense especificar el dia.

Són com una mena de trilogia perquè les tres narracions tenen un element en comú: tracten sobre el Menador, un dictador d'un país imaginari anomenat Gutlàndia.⁷⁶⁵ Són faules polítiques amb un alt contingut crític i un precedent del seu tema preferit durant el teatre de l'època clàssica: la tirania. El més elaborat i el que té més referències explícites al franquisme és "Els

⁷⁶⁴ Miquel Àngel VIDAL, "*La narrativa...*", *op. cit.*

⁷⁶⁵ Recordem, sense que tengui res a veure amb aquests contes, que a *La vida romàntica del besavi Llorenç*, al general Gofrin, pare de Madoneta Magali, l'Emperador (Bonapart) li va donar el títol de "rey de Gutlàndia".

immortals”; els altres dos semblen més bé esborranys, escrits a corre-cuita i sense corregir. Pel tema que tracten i les referències a la Dictadura, suposam que, malgrat haver-los realitzat a la mateixa època que els altres, ni tan sols es degué plantejar la publicació.

Encara que “Els immortals” està més elaborat, tanmateix té molts de defectes com les altres dues narracions. És evident que l'autor no va pensar en cap moment que els contes podrien ser editats en llibre i possiblement per això són poc acurats formalment: tant l'estructura com el llenguatge no estan molt treballats i abunden els errors ortogràfics. Tanmateix, el seu interès rau en el contingut ideològic i no en la forma.

“Els immortals” consta de dues parts molt diferenciades: en la primera se'ns presenta al Menador fent un discurs al seu poble, i en el segon la guerra entre els seguidors del «Règim» i els «bandejats».

A Gutlàndia, «*el petit però civilitzat país arborat a un racó de l'Europa eterna*», se celebra que s'ha aconseguit la immortalitat de l'home amb una manifestació monstruosa. En arribar al «*Palau Nostrat*», el Menador fa un discurs que commou fins al moll de l'os els assistents. Irònicament, l'autor posa en boca del Menador una de les fal·làcies del règim franquista com era atribuir-se mèrits inexistents en ciència o investigació: «*encara que l'autor del descobriment sigui del Nepal, la pensada que l'home pogués arribar un dia a immortal la tingué un gutlandià*». Les paraules del Menador fan enfollir el públic. De sobte, abruptament, el narrador ens diu que mentre esdevé aquest acte d'exaltació nacional, els bandejats, «*els monstres que no creien en la providència del Menador*», es revoltent contra el sistema. Després d'afusellaments per part d'uns i altres —«*car la immortalitat no s'implantà fins tres dies després*»— esclata una guerra ferotge i sangonosa però, com que els homes havien aconseguit la immortalitat, cap dels dos bàndols pot guanyar la guerra. El conte conclou amb la idea que la lluita entre germans, inacabable, fa enfollir el país: «*Gutlàndia en pes esdevenia un foll únic i al·lucinat, un foll perpetu, immortal sota l'esguard indiferent dels déus.*»

Són molt interessants els paral·lelismes del règim del Menador amb el règim de Franco, així en el conte es parla de carrers com «*Via de la Providència Nacional*», «*Gran Via del Menador*» o la «*Plaça del Triomf de la Nostra Justícia*»; de la «*veu taumatúrgica del Menador*» que incideix en la idea del «*Règim evitern*», de la seva providencialitat i del crim que suposa el rebuig de la seva autoritat; de l'adhesió incondicional dels seus seguidors, els «*tapins nous*», que aclamen tot el que diu el Menador i, fins i tot, en un paroxisme multitudinari, ploren com infants i es desmaïen en sentir el seu discurs; de la gentada que, en «*un aüc mostruós*», crida en una mena d'histèria col·lectiva: «*Menador! Menador! Menador! Els teus mots fan empal·lidir l'Evangelí.*» També es parla dels «*Ministeris d'Informació Única i d'Educació a la Nostra Faisó*» i dels seguidors del Menador que «*esbombaren als quatre vents que ells, els bons, lluitaven per a la justícia social i per a la justícia orgànica*». Algunes d'aquestes referències, més atenuades, les utilitza també al seu recull poètic *Hispania Citerior*, escrit cinc anys després.

Durant la guerra no es torna fer cap referència ni al Menador ni al Règim, això demostra fins a quin punt hi ha dues parts ben diferenciades en el conte. En aquesta segona part el més remarcable és la descripció de la lluita ferotge entre els dos exèrcits immortals. La conclusió, després de l'enfrontament en aquesta guerra fratricida, amb una violència extrema, és l'embogiment de tot el país, de Gutlàndia.

“El monument” i “Els asseguts” són pràcticament dos esborranys manuscrits. Semblen escrits apressadament, sense cura, i a cops, fins i tot, la cal·ligrafia és difícil d'entendre.⁷⁶⁶ Els dos tracten també sobre la tirania del Menador.

En el primer assistim a l'escena d'inauguració del monument erigit a Gutlàndia en honor del Menador. Ens mostra un personatge encara més despòtic que al conte anterior: a Palau els seus súbdits, seguint el protocol establert, en retirar-se «*reculaven humilment llepant l'enllosat*», i «*segons el novell cerimonial, tothom havia de romandre cap baix davant Ell.*» Té, doncs,

⁷⁶⁶ Els hem transcrit, juntament amb “Els immortals”, en el bloc de narrativa a l'apèndix 6.

un poder absolut sobre el poble que li ha atorgat el títol de «*Didot dels gutlandiesos*».

Amb motiu del triomf del Menador sobre els seus enemics, els seguidors decideixen aixecar-li un monument gegantesc de 350 metres d'alçada. I el dia de la inauguració tot el poble envolta i segueix a la comitiva del Menador (qualificat també de «*Providencial*») que es dirigeix a inaugurar l'estàtua amb un carro triomfal que, al seu pas, atropella i capola els qui, enfervorits, s'hi acosten massa. De sobte, el xófer del carro (del «*mastodont metàl·lic*») frena perquè una dona embarassada travessa el carrer amb el seu fill petit. Malgrat que el Menador els vol passar per sobre, l'atura la por. És un episodi simbòlic que pretén demostrar que el Menador pot doblegar els homes, però no l'amor i la tendresa. Després d'aquest «*horrible i inesperat fracàs*», la inauguració del monument es converteix en un martiri per al Menador, que es fa el propòsit en endavant «*d'aniquilar la tendresa humana*». Decideix que en el futur acabarà amb aquest entrebanc que «*impedeix la construcció d'aquest Imperi que ell, el Menador, havia somniat per a la humanitat podrida d'amor*». Així, amb aquesta irònica reflexió, acaba el conte.

“Els asseguts” és un conte simbòlic. Es tracta d'una breu narració en primera persona que va dirigida a un «amic», al qual vol convèncer de la necessitat de tenir «*la visió única del món*» que li ha proporcionat el Menador. El conte més que irònic és cínic: el narrador, que tenia la «*intel·ligència corrompuda de llibertat*», mitjançant una metgja proporcionada pel Menador ha aconseguit arribar a la «*veritat*». Llavors, s'adonà que els sentits eren els seus enemics i acceptà «*amb plena voluntat*» que el Menador acabàs amb totes les seves sensacions i amb la seva mobilitat. Per això es va deixar extirpar els ulls, omplir de cera les orelles, arrabassar la llengua, acabar amb el seu olfacte, i va prendre un beuratge que li atrofià les seves extremitats i el deixà «*retut a la seva visió única i total de la vida*». Així, sense els enganys dels sentits i en aquell estat «*massís*» i «*pedreny*», és quan copsà la «*idea única, fora de la qual tot és malvestat, error i misèria*», i se sentí lliure i feliç. La reflexió final, en forma d'interrogació retòrica, és una crítica mordaç a tots aquells que se senten feliços amb un règim tirànic:

«Digues, ¿no et faig enveja?, Millor, ¿no et feim enveja jo i tots, tots aquests asseguts, mutilats, pedres, monstres descomunals, orbs, muts, baldats que formam el feliç poble de Gutlàndia, on ell, ell governa per a la nostra perpètua i única felicitat?»

És, doncs, una crítica duríssima a la manipulació de les dictadures, que imposen la seva veritat com única i exigeixen del seus súbdits l'acatament total i la renúncia a la pròpia opinió i la llibertat.

Ni la forma ni el llenguatge d'aquests contes estan gaire elaborats. Hi trobam algunes mancances expressives i, fins i tot, com hem dit, faltes d'ortografia de certa gravetat (per exemple «holocaust» sense "h"), la qual cosa demostra que es tracta de primeres versions fetes a corre-cuita. Tanmateix el més interessant dels tres contes és l'element ideològic, la crítica duríssima al règim franquista i, especialment, al dictador. De fet, aquests tres contes, juntament amb *Hispania Citerior*, les *Gloses d'un Xafarder* i algunes obres de teatre (com *El fogó dels jueus* i *Fàlaris*) ens demostren que Llorenç Moyà no era un autor superficial, un poeta tancat a la seva torre d'ivori, preocupat tan sols per la forma i l'estètica, sense profunditat crítica ni de pensament, com alguns crítics creuen. Simplement fou un creador que, en un principi, quedà enlluernat per la bellesa formal, però que, a partir de la meitat de la dècada dels 50 prengué plena consciència de la realitat en la qual vivia i això es va reflectir a les seves obres: es preocupà cada cop més pel contingut de les seves obres i per exposar i defensar les seves idees.

5. CONCLUSIONS SOBRE LA PROSA

La producció en prosa de Llorenç Moyà, sobretot per la quantitat però també per la qualitat, és la menys important de la seva obra. El volum de la seva prosa és reduït si ho comparem amb la seva activitat poètica o dramàtica: una trentena d'escrits diversos (articles, pròlegs, pregons...), els dietaris breus i la prosa memorialista, vint-i-dos contes i tres *nouvelles* no suposen quantitativament un corpus gaire extens si ho comparem amb els trenta reculls

poètics i els centenars de poemes solts publicats, o amb les vint-i-sis obres de teatre escrites. Quant a la qualitat, una dada significativa és que sols tres llibres de prosa han estat publicats: el recull de contes *A Robines també plou*, la novel·la curta *Viatge al país de les Cantàrides* (que inclou també quatre contes) i les *Memòries literàries* (amb dos contes més), mentre que dues novel·les, pràcticament tots els dietaris i dos contes han quedat inèdits.

També, com ja hem apuntat, fou escassa la importància que Moyà donà a aquesta faceta creativa. De fet, ell sols destacà una obra d'aquesta producció, l'aplec *A Robines també plou*, que és, sens dubte, la seva obra narrativa més interessant, l'única que es troba a l'alçada de les millors obres d'aquest gènere que es publicaren en els anys 50 i 60. El fet que al 1957 escrivís la seva darrera obra narrativa, *Viatge al país de les cantàrides*, i que no en tornàs a escriure cap altra en els vint-i-quatre anys que encara va viure demostra que no tenia ni un especial talent ni interès pel gènere.

Tot i no ser d'una gran rellevància en el conjunt de la seva obra, la narrativa és el bloc més important de l'obra en prosa. Una característica de la seva narrativa és la brevetat i el sintetisme: sols va escriure contes i novel·les curtes; mai no va intentar fer cap novel·la llarga. Una altra característica, és el lirisme. Totes les seves obres narratives estan amarades d'un lirisme, més o menys intens, que té una incidència important en l'estil. I la tercera, és que en la seva narrativa és on es pot comprovar més clarament el seu interès pel que hem anomenat "mite de Robines", amb tres motius temàtics relacionats (els "cercles concèntrics"): el "jo" Missèr, el casal i la nissaga pròpia, i Binissalem, habitualment identificada amb Robines. Els contes, com hem vist, tenen gairebé tots, com espai, Binissalem, i en alguns apareixen el casal de can Gelabert i personatges basats en avantpassats seus. Quant a les *nouvelles*, el tema central de *La posada de la núvia* és Binissalem i les seves festes; a *La vida romàntica del besavi Llorenç* el protagonista és un dels seus avantpassats; i a *Viatge al país de les Cantàrides* el narrador i co-protagonista és el Missèr, *alter ego* de Moyà. La darrera característica, que demostra que no tenia predilecció pel gènere, és la restricció cronològica: va fer dues narracions entre

1945 i 1947 i tota la resta des de 1952 fins a 1957, i, a partir d'aquest any, ja no va tornar a realitzar ni una sola obra narrativa.

La prosa biogràfica tampoc no és gaire extensa. Les *Memòries literàries* són, sens dubte, el més interessant. Els dos diaris de viatges són sols un testimoni anecdòtic i sense profunditat de dos viatges fets a principis dels 70 i els dietaris són anotacions breus i poc sistemàtiques de fets de la seva vida que sols abracen uns mesos dels anys 1960 i 1961 i dels tres darrers anys de la seva vida (centrats en les qüestions literàries i sense endinsar-se en els fets íntims). El seu interès té més relació amb els aspectes biogràfics i amb la contextualització que amb la creació literària.

Quant a les altres produccions en prosa, s'ha de destacar que va escriure pocs articles i altres textos en prosa si ho comparem amb els seus companys de generació poètica (Blai Bonet, Jaume Vidal i Josep M. Llompart) o amb pràcticament qualsevol escriptor de l'època. Ja hem dit que no es trobava còmode escrivint en prosa i gairebé tots aquests escrits foren redactats per encàrrec o per compromís.

Tot i ser conscients que la importància de la prosa en l'obra de Moyà és menor que la de la poesia i el teatre, cal incidir, de tota manera, en la importància que va tenir *A Robines també plou* per acostar-se al realisme i ser la primera obra en la qual es produí un canvi d'actitud en l'obra de Moyà: el progressiu abandonament de l'evasionisme i l'esteticisme que el conduiria, durant l'època clàssica, a una renovació temàtica i ideològica que afectaria primer al teatre i després a la poesia. També els contes del "Menador" són un precedent dels temes tan preuats en els anys 60 com són els de la crítica a la tirania i el desig de llibertat. Per tant la narrativa, tot i no fruitar esponerosament, ha de ser considerada en l'evolució literària de Moyà com el primer xoc, el primer element de ruptura amb el corsé que suposava per a la seva obra la preocupació gairebé exclusiva per la forma i l'idealisme quant al contingut, i el gènere que li serví d'acostament al realisme.

TRAJECTÒRIA POÈTICA

1. INTRODUCCIÓ

El panorama de la literatura catalana a Mallorca a la immediata postguerra era desolador. Si el teatre i la narrativa ja arrossegaven el mal endèmic de l'escassa producció i publicació, la poesia, que abans de la guerra tenia una gran vitalitat a pesar de l'escassa renovació, també patí de manera dràstica el tall de la Guerra Civil. Les prohibicions contra la llengua catalana i el temor a les represàlies féu que molts d'escriptors emmudissin;⁷⁶⁷ es deixà de publicar la revista *La nostra terra*, no s'editaren llibres nous,⁷⁶⁸ i l'ambient literari quedà completament reduït a l'àmbit minoritari de les tertúlies. A tot això hem d'afegir que l'escriptor que podria haver ajudat a superar els models de l'Escola Mallorquina, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, havia mort de tuberculosi el 1938, en plena Guerra Civil, a Catalunya. Quan es produí la represa, tots els poetes que havien publicat abans de la guerra, tant la segona generació de l'Escola Mallorquina, encapçalada per Guillem Colom, Maria Antònia Salvà, Miquel Ferrà i Llorenç Riber, com els joves poetes que havien publicat tot just abans de 1936, com Miquel Dolç i Marià Villangómez, seguiren escrivint en la mateixa línia i amb els mateixos paràmetres estètics que abans de la guerra. Fou en aquest àmbit esquivit culturalment que Llorenç Moyà s'incorporà a les nostres lletres.

1.1. PRODUCCIÓ POÈTICA

Llorenç Moyà considerava la poesia com un gènere literari superior als altres. A l'entrevista que li féu Damià Ferrà-Ponç l'any 1973, després d'afirmar que totes les literatures s'havien iniciat amb la lírica i que en l'època de la

⁷⁶⁷ En aquest sentit és simptomàtica la retractació dels intel·lectuals i escriptors que havien signat la "Resposta als catalans".

⁷⁶⁸ En català sols era permesa la publicació dels clàssics.

represa a Mallorca, un cop acabada la Guerra Civil, també havia estat així, va afegir: «*Tenc la convicció, però, que avui encara la poesia és la reina de la literatura*». ⁷⁶⁹ Ell mateix es considerava essencialment poeta i la dedicació a altres gèneres literaris, com el narratiu i el dramàtic, es va circumscriure a períodes molt concrets. No vol dir això que s'hagi de minusvalorar la seva obra en altres gèneres —sobretot del dramàtic que, com hem vist, és molt important dins la seva obra—, però cal d'incidir que ell tenia una estimació especial per la poesia i que durant els quaranta anys de creació en la nostra llengua mai no deixà de conrear-la. Tampoc no hem d'oblidar que vint-i-dues de les seves peces teatrals les escriví en vers i que sols usà la prosa en quatre.

Un fet important que ja apuntàvem a la introducció general i que afecta el conjunt de la seva obra, però sobretot la poètica, és que part de la seva producció es va publicar en vida, part pòstumament i que han quedat, també, diverses obres inèdites. Quant als llibres de poesia publicats durant la seva vida foren onze en total: *La joglaressa* (1949), *La bona terra* (1949), *Ocells i peixos* (1953), *Flos sanctorum* (1956), *La posada de la núvia* (1956), *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...* (1957), *Via Crucis* (1961), *Presidi major* —que era un conjunt de tres reculls: *Illa, Aleixis, basieleu i Presidí major*— (1977), *I tanmateix pallasso...* (1978), *Polifem* (1981), i *Hispania Citerior* (1981), que estava en preparació i que va aparèixer tot just després de la seva mort. Pòstumament s'han editat també altres tres llibres: *Oracions per necessari* (1983), *Palinur i Anteu* —els dos reculls publicats en un volum— (1994), i *Panegírics blancs i Una toga per a cada home* —altres dos reculls en un sol volum— (2006). En total, doncs, s'han publicat catorze llibres que contenen un total de devuit reculls poètics. ⁷⁷⁰

A més d'aquesta producció, va escriure a la primera època quatre reculls i més d'un centenar de poemes dels quals en seleccionà poc més d'una dotzena per fer el conjunt *La bona terra*. També va realitzar altres vuit obres que han quedat inèdites: *Ferrandí* (1947-1948), *La conversió de Ramon Llull* (1949), *Canelobre de tres branques* (1948-1950), integrat per tres reculls

⁷⁶⁹ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 35.

⁷⁷⁰ També el 1990 es va publicar dins la Biblioteca Bàsica de Mallorca l'*Antologia poètica* a càrrec de Jaume Vidal Alcover.

(*Llàtzer, Boira en la ruta i La mort de l'amada*), *Binissalem* (1952-1954), *Un barret per a cada home* (1967), *Faules i antifaules* (1971), *La ciutat a lloure* (1977) i *Goig de Goigs* (1980-81), llibre que estava preparant abans de morir i que consta de vint "Goigs", dels quals setze havien estat publicats i quatre eren inèdits.

A tot això s'han d'afegir les prop de 600 dècimes publicades al diari *Ultima Hora* a la secció *Gloses d'un Xafarder* entre 1977 i 1981 —i que formen un autèntic corpus—, un centenar de poemes esparsos apareguts a antologies, revistes i diaris, i els aproximadament seixanta poemes solts que romanen inèdits. Tota aquesta ingent obra poètica, tant la publicada com la inèdita, és la que analitzarem en aquest apartat.

1.2. POESIA EN CASTELLÀ

Un altre aspecte que s'ha de tenir en compte és la poesia que Moyà va escriure en castellà abans de les entrevistes que va tenir amb Maria Antònia Salvà i Miquel Ferrà l'any 1941. Malgrat que, com hem dit a la introducció, no sigui tema del nostre estudi, en farem la catalogació i una breu explicació.

Sabem que va escriure una sèrie de romanços històrics —dels quals en tenim constància per la referència que en fa a les *Memòries literàries*—,⁷⁷¹ però només n'hem trobat un, *Barba Florida*, que tracta sobre Ramon Llull.⁷⁷² L'obra es divideix en tres parts, "Nacimiento y juventud", "La boda" i "Mestre Ramon de la Barba Florida", i fou realitzat a Binissalem els dies 7 i 8 de juny de 1940. Després va fer el llarg poema *Pàlia*, que va acabar el 5 de març de 1941,⁷⁷³ sobre el qual hi ha algunes referències a les mateixes *Memòries*. Sabem que el dia 13 de juny de 1941, que fou el dia que visità Maria Antònia Salvà, en duia una còpia perquè ell mateix afirma que en aquella ocasió que es conegueren «*li*

⁷⁷¹ A MOYÀ, Llorenç: *Memòries...*, p. 48, diu: «Vaig temptar després l'aventura poètica. Amb anterioritat havia bastit una dotzena de romanços històrics i em considerava, per això, autoritzat per qualsevol disbarat».

⁷⁷² "Barba Florida" és un romanç manuscrit que hem trobat a l'ALMG. La lletra no és de Moyà (però du la seva firma). És un quadernet cosit de 5 fulls escrits per ambdues cares.

⁷⁷³ Al manuscrit de les *Memòries* diu que quan estava a meitat del poema «em vaig adonar que el vers no està compost sols de rima sinó també de ritme. Armat de paciència refonguí l'escrit i afegint estrofes i estrofes prompte vaig posar el "finis coronat opus" al meu poema *Pàlia*. El vaig acabar el cinc de març de 1941 i el consider com a la meva primera obra poètica.» (Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, p. 107).

vaig presentar la llarguíssima *Palia*. Se la quedà per a llegir-la amb deteniment».⁷⁷⁴ No coneixem d'aquesta obra més que les referències que fa a les *Memòries* ja que, malgrat els nostres esforços, no hem pogut localitzar el manuscrit.⁷⁷⁵ No ens atrevim a afirmar categòricament que ha desaparegut, però és probable que així sigui.

L'únic recull d'aquesta època que hem pogut consultar és el *Cancionero de Villarel*.⁷⁷⁶ Consta de vint-i-dos poemes i és molt heterogeni: combina versos d'art major i menor, diverses estrofes i composicions (quartets, sonets, romanços, "villancico" castellà...) i té gran varietat temàtica, encara que predomina la descripció lírica del paisatge. L'únic fet destacable és que ja apareix un poema de quatre versos en català que és una versió d'un poema en castellà que titulà "Para escribir en un libro que se presta" i que reproduïm aquí tal com està escrit:

*Llibre que vaix a dexarte,
per a sempre ja me fuis,
dons si tornes e c'anostra
no tendras cara ni uis.*

A partir de l'estiu de 1941 començà a escriure en català i, així com en prosa realitzà uns pocs textos en castellà —sempre obres d'encàrrec—, en poesia, a partir de 1942, no coneixem cap text poètic seu que no sigui en la nostra llengua.

1.3. CARACTERÍSTIQUES DE LA POESIA DE MOYÀ

En els inicis, a l'època de l'obediència a l'Escola Mallorquina, Moyà va conrear la poesia lírica i la poesia narrativa. De fet, les dues primeres obres que va compondre i que no eren una tria de poemes per a un recull, *La Joglaressa* i *Ferrandí*, tenen un caràcter narratiu. Coincidim amb Margalida Pons i Jaume

⁷⁷⁴ MOYÀ, Llorenç: *Memòries...*, p. 49.

⁷⁷⁵ A més del judici benivolent de Maria Antònia Salvà sobre aquesta obra, que reproduïm a l'apèndix 3 dedicat a la "Correspondència", Moyà diu a les *Memòries*: «Al poema *Palia* hi ha el *Cant de la Sibila* traduït al castellà i a don Miquel [Ferrà] li cridà molt l'atenció.» (p. 51).

⁷⁷⁶ Hi ha una còpia al R[ecull] B[over] G[omila] i l'original és a l'ALMG.

Vidal Alcover quan diuen que la primera etapa de la poesia de Moyà es caracteritza pel narrativisme. Un narrativisme que no ofega l'alè líric, però que és del tot evident. Llavors, a partir de l'etapa barroca, el lirisme predominarà en la seva poesia fins a les seves darreres obres. Malgrat que alguns reculls posteriors a 1952 tinguin elements narratius, com esdevé a *Palinur, Hispania Citerior* i *Polifem*, l'actitud lírica s'imposa sobre l'actitud èpica. El subjectivisme, el predomini de la forma del discurs sobre el contingut i l'absència d'acció són característiques de l'obra poètica de Moyà des dels anys 50 fins a la darrera època.

També s'ha destacat com una constant a la seva poesia, si s'exceptua el curt període de temps que va de 1972 a 1975, l'allunyament de la confidencialitat i de l'intimisme. És cert que Moyà evita les confessions personals i la inclusió del "jo" íntim en el discurs poètic.⁷⁷⁷ De tota manera, ja des de l'any 1948, a algunes tankes de *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...*, o al poema inèdit *Llàtzer* (un dels tres reculls que integren *Canelobre de tres branques*), podem trobar els primers precedents d'una "actitud intimista", que tindrà un moment àlgid a principis dels anys 60, amb *Palinur* i *Polifem*, i que en l'època del 72 al 75 s'imbricarà amb la temàtica amorosa. I fins i tot en anys posteriors, hem trobat alguns poemes inèdits intimistes i de tema amorós.⁷⁷⁸ Per tant, tot i que és cert que esquiva en la mesura possible el sentimentalisme i la confidencialitat, no es pot negar, encara que sigui primer mitjançant transposicions i llavors amb una profundització en el "jo" poètic, una propensió en determinats moments vitals i literaris a l'intimisme.

Margalida Pons ha destacat la seva faceta de «poeta d'encàrrec» i arriba a afirmar que «Moyà és, essencialment, un poeta d'encàrrec».⁷⁷⁹ Pensam que, tot i que és cert que una part de la poesia de Moyà podria ser definida així, la seva producció més important es resisteix a aquesta etiqueta. Només per posar alguns exemples, no creim que *Via Crucis, Flos sanctorum, Hispania Citerior* o

⁷⁷⁷ Vegeu "Les dues actituds" a "Evolució estètica i ideològica".

⁷⁷⁸ Vegeu el darrer apartat d'aquest capítol dedicat a la poesia inèdita.

⁷⁷⁹ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 284. Abans d'aquesta afirmació havia definit així aquesta denominació: «Llorenç Moyà és, com Bernat Vidal, un autor de poemes adrede. Aquest adverbi no amaga un judici pejoratiu. Tan sols indica que el ritme d'escriptura de Moyà és ràpid i sincopat i que sovint concep la poesia com a subsidiària d'altres arts.» (p. 230).

Presidi major tinguin res a veure amb els poemes *adrede* ni tampoc que responguin a una escriptura ràpida i sincopada, sinó ben al contrari, a una elaboració lenta i laboriosa. Pensam que cal parlar, més bé, de dues maneres d'enfrontar la creació poètica: la poesia pròpiament d'encàrrec feta per a amics, aniversaris o celebracions, intuïtiva, realitzada a corre-cuita i amb una forma no gaire acurada; i la poesia transcendent, seriosa, escrita per publicar i, per tant, molt polida i treballada. Aquesta segona, la realment important a la seva obra, és una poesia formalista i conceptual: una poesia elaborada i curiosa quant a la forma (mètrica, figures retòriques, lèxic...) i essencialment conceptualista quant al contingut. Moyà es mostra com un poeta fecund en ambdues maneres, però en aquesta segona elimina la improvisació i atén l'elaboració del llenguatge, l'artifici retòric i, especialment, la recerca lèxica.

Aquesta divisió de maneres de fer ens condueix a una altra molt més important a nivell creatiu de la qual ja n'hem parlat abans: la de «les dues actituds». Si la primera època de Moyà, fins a 1955, estava marcada per la preocupació formal i l'esteticisme, a partir de 1956 amb les narracions de *A Robines també plou* i, llavors, amb les primeres obres dramàtiques, apareix una preocupació major pel contingut, pel missatge. En poesia serà a partir de 1960, després de l'esgotament del període barroc. Aleshores, es comença a produir a la seva poesia un equilibri entre fons i forma: no deixa de banda la cura estilística però també dota d'importància el contingut dels poemes i apareixen temes com l'existencialisme, la crítica política o social que fins aquell moment no havia tractat. De fet, a la seva poesia els temes que predominen fins a 1957 són els tòpics de l'època i que provenien de l'Escola Mallorquina, essencialment la religió i el paisatge. Era una poesia evasionista que fugia de la terrible realitat de la postguerra. Dins aquest evasionisme, Moyà se centrà també en la visió idealista i elegíaca de Binissalem, del casal de can Gelabert i de la seva nissaga (el que hem anomenat "mite de Robines"). El canvi es produeix, doncs, pel trànsit de l'evasionisme al realisme. És, evidentment, gradual (entre 1956 i 1960). A partir de 1958 i fins a 1965 utilitza el món clàssic i grecollatí per descriure la realitat que l'envolta, igual que més endavant ho farà amb les faules. Llavors ve una etapa d'intimisme i d'aprofundiment en el

“jo” poètic que es concreta en una poesia amorosa i sentimental també de caire realista. En els darrers anys, conrea la poesia de tema polític i social amb un to humorístic i popular, en la qual la forma queda subjugada al missatge (com hem vist en el teatre i com veurem en estudiar les *Gloses d'Un Xafarder* i *La ciutat a lloure*). Durant aquesta darrera etapa, torna també a escriure poemes religiosos, però amb un curiós contrast: recull i escriu poemes de caire devot, com són els *Goigs*, i en fa d'altres de caire burlesc i eròtic, com el recull *Oracions per necessari*.

Quant a l'estructura i la construcció dels seus reculls, Margalida Pons, per demostrar que Moyà no supera fins a l'etapa intimista l'influx de l'Escola Mallorquina, afirma que «Moyà és maldestre a l'hora de vertebrar edificis poètics d'envergadura. (...) En els autors de la vella escola, en general, no existeix un projecte poètic global. El temps de l'Escola Mallorquina és el temps del recull, de la miscel·lània, de la poesia cenyida al seu pretext. Llorenç Moyà continua, en la major part de la seva obra, aquest sistema»,⁷⁸⁰ fet completament cert a les primeres obres com *La bona terra* i *Ocells i peixos*. Després comença a preocupar-se per dotar d'una estructura més sòlida i unitària els seus reculls, com veim a *Via Crucis*, llibre d'evident unitat temàtica (la Passió) i estròfica (sonets), o a *Flos Sanctorum*, recull on tan sols utilitza la dècima i el tema hagiogràfic. També trobam, a ambdues obres, una inqüestionable unitat estilística. A partir de *La posada de la núvia*, a més de la cohesió formal i estilística, es fa encara més palès el caràcter unitari dels llibres amb l'intent de dotar-los d'una estructura equilibrada, amb una introducció o un pròleg, el cos —dividit en parts—, i un colofó, cosa que també empra, per cert, a totes les seves obres dramàtiques a partir d'*Ulisses*. Per tant, la preocupació per la cohesió i l'arquitectura dels seus reculls poètics, així com també de les peces dramàtiques és una característica del quefer literari de Moyà des que superà, en el període barroc, l'influx de l'Escola Mallorquina.

Moyà fou un escriptor fecund. Tot i així, a l'època que hem anomenat de “crisi” hi ha tres anys que no produeix cap obra literària (1968-1970). El més

⁷⁸⁰ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 231.

curios, però, és que la crisi poètica és molt més evident encara i afecta gairebé tota una dècada: entre 1963 i 1972, Moyà tan sols va escriure dos reculls poètics, *Un barret per a cada home* (1967) i *Faules i antifaules* (1970). Es tracta d'un descens molt notable de la seva creació lírica. Si entre 1941 i 1951 havia escrit vuit obres, i entre 1952 i 1962 altres deu, ens sorprèn que durant aquest període tan sols n'escrivís dues. Els motius d'aquesta menor producció són diversos. Per una banda, dedicà gran part dels seus esforços al teatre: entre 1963 i 1967 escriví sis obres dramàtiques; d'altra, com han assenyat, Maria del C. Bosch i Antoni Nadal, va patir una forta decepció. Ells han destacat que sobretot es produí per no veure representat ni publicat el seu teatre, però encara fou més dura la decepció en poesia: després d'haver guanyat el premi "Ciutat de Palma" l'any 1955, no va poder publicar cap de les seves obres poètiques escrites entre 1957 i 1962 (un total de sis, entre les quals no ho oblidem hi ha alguns dels seus llibres més importants com *Polifem* i *Hispania Citerior*). Sols va poder editar, entre aquestes dues dates, dos llibres escrits molt abans: *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...* i *Via Crucis*. A més d'aquests dos motius de pes, crec que hi va haver una motivació més per deixar de banda la poesia: la impossibilitat de tornar enrere un cop iniciats els nous camins literaris. Després dels contes de *A Robines...*, del "teatre de la llibertat" i d'obres crítiques com *Hispania Citerior*, va comprendre que no podia tornar a la temàtica de Verges i sants ni de paisatges idíl·lics, així com tampoc al mite de Robines i a l'evasionisme i idealisme dels anys anteriors. L'evolució poètica i ideològica a partir de 1955 li va tancar la porta a la manera de fer poesia d'abans: va entendre que no podia tornar a allò que ja havia superat. Com que la crítica política en els moments que vivia era molt perillosa — recordem els problemes amb la censura que va patir *Hispania Citerior*—, l'única sortida factible que hi va veure, després d'un temps de vacil·lacions i de dubtes (marcat pel silenci i amb les dues úniques provatures que abans hem esmentat), va ser la de l'intimisme primer, i després la del popularisme i la poesia satírica. En aquesta darrera etapa, en què ja havia mort Franco, fou quan definitivament s'atreví, mitjançant les *Gloses d'Un Xafarder*, a dir el que

pensava sense necessitat de màscares ni transposicions i a defensar sense cap mena d'autocensura les seves idees.

1.4. ETAPES DE LA POESIA

La poesia de Moyà es caracteritza per una evolució permanent. Des dels poemes inicials de *La bona terra* fins als finals de les *Gloses d'Un Xafarder*, hi ha tot un llarg camí poètic amb diverses etapes. Cada una va ser força coherent en si mateixa, però hi ha substancials diferències formals i temàtiques entre unes i altres.

A l'entrevista amb Jaume Vidal Alcover publicada a *Diario de Mallorca* el 1967, Moyà dividia així la seva producció poètica fins aquell moment:

A la poesía llegué tarde. «La juglaressa», mi primer poema publicado, es de 1949. Del mismo año «La bona terra»: un libro dentro de la tradición de la «Escola Mallorquina». Dí un viraje y escribí, como ejercicio literario, un libro de tannkas. Luego, me hice barroco. «Ocells y peixos», «Flos sanctorum» y la «Posada de la Núvia» representan, sucesivamente, el inicio, el apogeo y la decadencia de mi época barroca. (Hay que añadir, en la misma tendencia, dos libros «Panegírics blancs, altrament anomenats Homilies d'Urc Manyà» y un «Via Crucis»). Otros tres libros: «Anteu», «Palinur» y «Polifem» (los tres, inéditos) exponen una preocupación de signo digamos metafísico y religioso. «Hispania Citerior» es mi aportación a la poesía civil.⁷⁸¹

Jaume Vidal Alcover va classificar la poesia de Moyà en períodes: el d'influència de l'Escola Mallorquina, el barroc, el de denúncia política i social, i el de poesia popular.⁷⁸² Deixà fora d'aquesta classificació els seus dos llibres d'amor, *Presidi major* i *I tanmateix pallaso...*, que els considera com un incís en la seva poesia.

Gabriel de la S.T. Sampol, que segueix aquestes directrius, distingeix, dins el barroquisme, les obres de temàtica religiosa (*Flos sanctorum*, *Via Crucis* i *Panegírics blancs*) i les profanes (*Ocells i peixos* i *La posada de la núvia*), i de

⁷⁸¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Llorenç Moyà Gilabert». *Diario de Mallorca*, 27-4-1967.

⁷⁸² VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica*. Palma : Editorial Moll, "Biblioteca Bàsica de Mallorca", 39, 1990, p. 7-27.

la tercera etapa, que anomena de barroc classicitzant o classicisme, diu que «se centra en els temes profans» i parla de l'apropament a la poesia social amb *Hispania Citerior*, «de la recerca del sentit de la vida i de l'amor» que ocupa els llibres *Anteu*, *Palinur*, *Polifem* i *Presidi major*, i de l'ús de les formes populars a *I tanmateix pallaso...*, a les dècimes d'un Xafarder i a *Oracions per necessari*.⁷⁸³

Margalida Pons, d'altra banda, no està d'acord amb la divisió de Jaume Vidal, «perquè implica dos criteris diferents: un es basa en el codi utilitzat i l'altre en el missatge. Veig, en canvi, que *Flos sanctorum* i *Hispania Citerior*, per esmentar dos llibres molt oposats, són dos extrems d'una única línia poètica. En un cas el bigarrament estilístic remet a l'art per l'art. En l'altre, a la voluntat d'encobrir sota la metàfora una intenció de protesta política. Però en tots dos títols hi ha un tractament luctuós de la llengua. Em sembla erroni plantejar la qüestió del barroquisme de Moyà des d'una òptica estrictament formal. El fusionisme o barreja d'elements contradictoris que revela la dualitat del que en aparença és unitari, és vist per H. Hatzfeld com un dels conceptes essencials del barroc. Aquest fusionisme amara l'univers literari de Moyà».⁷⁸⁴

Divideix la producció posterior a l'etapa d'obediència a l'Escola Mallorquina, en cinc blocs: el del pas cap a la nova estètica, vehiculat «per dues estructures formals no catalanes: la tanka en el cas de *Debades t'obren solcs els navilis*, *Ulisses...*, i el romanç castellà en el cas d'*Ocells i peixos*»;⁷⁸⁵ el decorativisme de *Flos sanctorum*, *Via Crucis* i *Panegírics blancs*; el classicisme de *La posada de la núvia* i *Palinur*, la sàtira i el poema civil d'*Hispania Citerior* i *Oracions per necessari*; i l'intimisme de *Polifem*, *Presidi major* i *I tanmateix pallaso...*

Totes aquestes classificacions són prou interessants, però creim que, a més d'incidir en les similituds i diferències estilístiques, també s'ha de resseguir l'evolució poètica de Moyà tant a nivell temàtic com formal. Pensam que cal fer una classificació més precisa en etapes que responguin a una voluntat poètica i a una actitud biogràfica, sense deixar de banda els aspectes de contingut i de

⁷⁸³ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ, *Flos sanctorum. Oracions per necessari*. Palma de Mallorca: Consell de Mallorca, "Mixtàlia, 5", 2004, p. 11-17.

⁷⁸⁴ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 237.

⁷⁸⁵ *Ídem*, p. 237-238.

forma. Tenint en compte tots aquests elements, l'obra poètica de Moyà, segons el nostre criteri, es pot dividir en cinc etapes:

1) Etapa de fidelitat a l'Escola Mallorquina: entre 1941 i 1949 escriu *La joglaressa* i *La bona terra*, publicats el 1949, i els inèdits *Ferrandí* i *La conversió de Ramon Llull*.

2) Noves orientacions estètiques: entre 1950 i 1951 es produeix en la seva obra una transició cap a noves formes expressives: *Canelobre de tres branques* (inèdit) i *Debadés t'obren solcs els navilis, Ulisses...* (publicat el 1957); i entre 1952 i 1957 l'etapa barroca i esteticista (que va des d'*Ocells i peixos* fins a *Panegírics blancs*).

3) Poesia realista:⁷⁸⁶ abasta l'etapa clàssica, que tindrà un paral·lelisme amb el seu teatre (1958 a 1965), i l'etapa de crisi creativa (1968-1971). La primera inclou *Una toga per a cada home* (encara que part de les composicions que la integren foren escrites durant l'època barroca), *Palinur*, *Anteu*, *Hispania Citerior* i *Polifem*, i que van des de l'existencialisme a l'intimisme passant per la crítica política. Des de l'any 1963 fins al 1971 sols va escriure dos reculls: *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*, que són inèdits.

4) Poesia intimista: entre 1972 i 1976. Escriu els seus dos llibres més personals, en els quals predomina el tema amorós: *Presidi Major* —que conté tres reculls: *Illa*, *Alexis*, *basileu* i *Presidi major*—, i *I tanmateix pallaso...* També alguns poemes amorosos solts.

5) Poesia satírica i popular de caire crític: entre 1977 i 1981. Sols usa la dècima com a forma mètrica. Coincideix amb la segona època del seu teatre. En poesia publica prop de 600 *Gloses d'un Xafarder* al diari *Ultima Hora*, i escriu *Oracions per necessari*, publicat pòstumament (1983) i *La ciutat a lloure*, que ha quedat inèdit.⁷⁸⁷

2. ÉPOCA DE FIDELITAT A L'ESCOLA MALLORQUINA

2.1. INICIS

⁷⁸⁶ S'ha d'entendre aquest realisme com una actitud enfront de l'evasionisme i l'idealisme, però com veurem no es tracta del realisme social típic de l'època.

⁷⁸⁷ També va escriure *Goig de goigs*, que tot i tenir un caràcter semipopular, pel sentiment devot i per allunyar-se del to humorístic quedaria fora d'aquesta classificació.

Moyà, un jove de vint-i-cinc anys, havia escrit durant la Guerra Civil i el primer any de postguerra obres narratives i poètiques en castellà, i fins i tot havia aconseguit publicar la novel·la *La tribu de la encina*. No era un escriptor neòfit, però no havia escrit mai en català ni coneixia gairebé res de la literatura catalana (si exceptuem la poesia de Costa i Llobera i les *Rondaies* d'Alcover), per tant quan, després de conèixer Maria Antònia Salvà i Miquel Ferrà, decidí provar d'escriure en català, va haver de començar la formació literària de bell nou: la llengua, l'expressió i les lectures. Per això parlem d'aquests inicis com una època d'aprenentatge.

Es curiós que així com a l'època literària en castellà havia escrit més narrativa que poesia, en un principi, possiblement també per seguir els mestres de l'Escola que eren únicament poetes (excepte Guillem Colom que féu alguns intents dramàtics), es dedicà quasi exclusivament a la poesia. No fou fins al 1945 que escriví la seva primera narració breu, "Senyors i sobrevinguts", i llavors el 1947, n'escriuria una altra, "La llumenera". Així que durant aquests primers anys de postguerra els seus esforços creatius s'abocaren cap a la poesia. És una època de producció abundant, de la qual sols una petita part va ser seleccionada per formar part de LBT.

2.1.1. Temps d'aprenentatge

Com hem dit abans, l'any 1941, després d'un primer contacte amb Maria A. Salvà i Miquel Ferrà, Moyà deixà d'escriure en castellà i inicià la seva obra en llengua catalana. A la primera carta que envià a la poetessa llucmajorera, en castellà, dia 15 de juny de 1941, quan feia sols dos dies que l'havia coneguda, ja hi va incloure dos poemes: un en castellà titulat "A Da Ma Antonia Salvá (con motivo de haber leído sus *Espigues en flor*)" i un sonet en català, "A l'alzina de Son Roig", que podem considerar la seva primera obra original conservada en la nostra llengua.⁷⁸⁸

*Devora el pedregós y tort torrent
s'aixeca airosa l'argentada alzina*

⁷⁸⁸ Com hem dit abans, hem trobat al *Cancionero de Villarel* un quartet de producció pròpia traduït al català, però aquest és el primer poema original i literari que coneixem de Moyà.

*que en so bell tronc i copa gegantina
gran, desafia el temporal y el vent.*

*Resistí el pas d'innúmerables gent,
Resistí el pas del llamp, que ardent calzina,
mes en ella mon cor ara endevina
perill de esser tomada impiament.*

*No siulant i cruixint dins la tempesta,
per no encendra un gros faster de festa
ni de ses ramas fer un arc triunfal.*

*¡Homos la tomaran a destrelades
seran les sevas branques estellades
per fer doblers, que és lo que manco val!*

Aquesta composició que no té altre valor que el de ser un primer poema immadur, en el qual la influència de Costa i Llobera —podríem parlar de mimesi si no fos per la pobra adjectivació—, és tan evident com els ressons “machadians” extrets d’“A un olmo viejo”. Cal insistir, però, que a partir d’aquest poema l’activitat creadora de Moyà fou frenètica. Al manuscrit original de les *Memòries literàries*, hi ha un fragment on explica aquest procés i que hem reproduït a la biografia.⁷⁸⁹ Explica que a l’estiu de 1941 es va proposar escriure un llibre de poemes i que, quan la inspiració («la fontanella») va esclatar, escrivia cada dia uns quants poemes, de manera que «a meitat d’estiu havia donat fi a la tasca que m’havia imposada». El resultat de l’esclat de la «fontanella» és el recull *Volada d’ocell*, un conjunt de 53 poemes.⁷⁹⁰ És possible, malgrat les seves paraules, que a meitat d’estiu encara no hagués conclòs la tasca (un dels pocs poemes que hi ha datats en el recull és “Més enllà”, que fou escrit dia 28 d’agost de 1941), però el cert és que a la carta que envià a Maria A. Salvà dia 6 de setembre ja incloïa aquest conjunt de

⁷⁸⁹ Vegeu el principi d’“Època d’aprenentatge” a la Biografia.

⁷⁹⁰ Hem trobat el mecanoscrit d’aquesta obra a l’A[rxiu] M[aria] A[ntònia] S[alvà] de la Biblioteca Lluís Alemany. No n’hi ha cap còpia a l’ALMG.

cinquanta-tres poemes. La resposta de la poetessa ja la coneixem perquè l'hem reproduïda a l'apartat de la biografia: li aconsellava, en definitiva, que es preocupàs més per la qualitat que per la quantitat. Destacava, entre aquesta abundosa producció, “El lleó de la font”, “La morera”, i també “La mare de Déu d'Agost”, però opinava, amb encert, que en general l'abundància acabava ofegant la inspiració.⁷⁹¹

A l'hora de confegir el recull posterior, *Pujant al cim*, sols en salvà tres d'aquestes cinquanta-tres composicions: “Xeremies”, “Salutació a la llengua” i “Als herois Cabrit i Bassa”, i totes amb importants correccions fins al punt que les datà com si fossin obres noves.⁷⁹² En aquest recull, del qual parlarem en el proper apartat, va reunir composicions de 1942 i principis de 1943 i en féu la seva primera lectura poètica a can Massot per febrer d'aquest mateix any. Per tant, després del judici de la poetessa Ilucmajorera, degué considerar pràcticament tots aquells poemes primerencs com a provatures fallides i els deixà de banda fins al punt que ni tan sols en conservà cap còpia.

Malgrat que els fruits eren encara verds, per novembre de 1941 ja va escriure “L'oncle Antoni”, un poema força reeixit que vuit anys després publicaria a *La bona terra*. Més endavant, prop de l'hivern d'aquest mateix any, va conèixer Guillem Colom que fou qui guià les seves primeres passes literàries. De fet, el poeta solleric, en un principi, l'aconsellava i li corregia els poemes. Va ser el primer que li insistí que havia de preocupar-se per la perfecció formal i lingüística, que després preuria tant. Amb aquests mestres, amb les lectures que ells li recomanaven i les línies estètiques que li marcaven, amb l'ambient resclosit de les tertúlies i de l'esquifida minsa vida literària i cultural de l'època, l'únic camí factible per al jove Llorenç Moyà fou seguir les directrius de l'Escola Mallorquina.

En els primers anys de mossatge, escriví abundantament. Conscient que es trobava en una època d'aprenentatge i impel·lit pels seus mestres —i, d'una manera o d'altra, per tots els altres poetes amb els qui va començar a tenir relació, com Mercè Massot, Miquel Dolç, Joan Pons i Marquès o Llorenç

⁷⁹¹ Vegeu el capítol de Biografia i també l'apèndix 3, “Correspondència”.

⁷⁹² “Xeremies” el datà com escrit dia 27-7-1942, “Salutació a la llengua”, 7-1942, i “Als herois Cabrit i Bassa”, 5-1942.

Riber— provà d'utilitzar formes mètriques diferents i féu una recerca lèxica constant. El que varià escassament, per la fidelitat als models que seguia, foren els temes. Els continguts de la poesia són tòpics: país, llengua, paisatge, religió... Estilísticament, malgrat les troballes essencialment lèxiques, deu també l'expressió i les formes mètriques, així com la mesura i la contenció, a l'Escola. És l'època que Margalida Pons ha definit com d'obediència als preceptes estètics i a l'ideari de l'Escola Mallorquina.⁷⁹³

El nostre poeta defensà, a l'entrevista que li va fer Damià Ferrà-Ponç a *Lluc*, la diferència de la seva obra respecte dels altres autors de l'Escola Mallorquina: «*Ells cantaven les velles formes de la vida pagesa com si encara fossin vives. Jo sabia que eren coses mortes. I feia l'elegia de la seva desfeta. Era l'elegia d'un món que s'esfondrava.*»⁷⁹⁴ Però, com diu Margalida Pons, «*aquesta diferència existia només en la imaginació del poeta. O era tan petita que resultava insuficient per marcar cap canvi significatiu: d'elegies al món esvaït, ja n'havia fet Joan Alcover, nascut gairebé un segle abans que Moyà*»⁷⁹⁵ (Si hem de ser precisos, 62 anys abans, però tanmateix l'exemple és prou vàlid). De fet, com afirma Josep M. Llompart en referir-se a les característiques de l'Escola, «*el sentiment de la natura connectat sovint a un sentiment elegíac, és l'eix fonamental d'aquesta poesia*». ⁷⁹⁶ No hi ha, doncs, cap novetat en l'enfocament de Moyà. En el fons es tracta d'un plantejament habitual de l'Escola: la Mallorca agrària i rural convertida en mite. En el seu cas, ve reflectida especialment per la visió idealitzada de Binissalem i del temps de verema. El fet que parli de l'esfondrament d'aquest món rural no invalida el tractament idealista ni l'allunya dels altres poetes de l'Escola.

Gran part dels poemes que realitzà aquests primers anys foren rebutjats en confegir *La bona terra*. De tota manera, a pesar de les temptatives infructuoses, de les vacil·lacions i del laboriós aprenentatge, aviat compongué algunes peces prou dignes, com “El graner buit” o “La darrera congrenyada”, que acabarien formant part d'aquest llibre.

⁷⁹³ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 221-229.

⁷⁹⁴ FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa...», p. 36.

⁷⁹⁵ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 224-225.

⁷⁹⁶ DD. AA.: *Els poetes de l'Escola Mallorquina*, 2 vols., Palma : Moll, Biblioteca Bàsica de Mallorca, 22 i 24. Pròleg de Josep M. Llompart, p. 17.

Entre febrer de 1942 i agost de 1945 va enllestir quatre reculls (*Pujant al cim*, *Èxtasi*, *Raïms i pàmpols* i *Fabiol de pastor*) que no s'arribaren a publicar i dels quals en va fer una tria escrupolosa alhora de compondre *La bona terra*. No els hem incorporat entre els reculls inèdits perquè va fer una selecció de tots aquests poemes a l'hora de publicar el llibre. És de suposar que les composicions que no va escollir per al recull les valorava com d'inferior qualitat a les que va editar i, per tant, les considerarem com primerenques i rebutjades per l'autor. S'ha de dir que, encara que no siguin obres del tot madures, aquests conjunts demostren la seva voluntat constant de superació i una clara evolució en l'etapa d'aprenentatge. D'altra banda, és cert que molt poques composicions d'aquesta primera etapa varen passar la selecció i foren escollides a l'hora de confegir *La bona terra* (tan sols setze de les més de vuitanta que va escriure), la qual cosa palesa, d'una banda, el rigor en la selecció, i d'altra, la consciència que es tractava d'una època de provatures.

2.1.2. Quatre reculls primerencs

Hem trobat els originals d'aquests reculls abans esmentats (*Pujant al cim*, *Èxtasi*, *Raïms i pàmpols* i *Fabiol de pastor*) a l'ALMG i també, fotocopiats, a l'AGCA.⁷⁹⁷ Incidim, però, en el fet de la tria a l'hora d'elaborar *La bona terra*, cosa que ens fa pensar que reuní els poemes que pensava que eren dignes per ser publicats i deixà inèdits aquells que va considerar que segons el seu parer no estaven a l'alçada del llibre. Per tant, farem una descripció i una breu explicació d'aquests quatre reculls, però sols analitzarem en profunditat els poemes publicats a *La bona terra* a l'estudi d'aquesta obra.

Pujant al cim és un manuscrit que a la portada du la data de 1943, encara que els poemes estan escrits entre febrer de 1942 i febrer de 1943. N'hi ha tan sols un, "L'oncle Antoni" que és de novembre de 1941. Consta de 80

⁷⁹⁷ Anomenam AGCA a l'A[rxiu] G[uillem] CA[brer] que es troba a la Biblioteca de Cultura Artesana.

pàgines. Va encapçalat amb la carta-crítica de Maria Antònia Salvà⁷⁹⁸ i reuneix un total de 36 poemes.

Després d'haver recitat alguns poemes d'aquest recull dia 19 de febrer de 1943, data del poema "El Partenó" —el darrer que va escriure per al conjunt—, a la seva primera lectura pública a can Massot, el va deixar a Maria A. Salvà perquè li'n donàs el seu parer. La poetessa li contestà amb la carta que Moyà va posar com a pròleg del manuscrit.

El recull està dividit en 9 parts i usa, en general, versos d'art major, essencialment decasíl·labs. La primera part, titulada «Fatum», consta de dos poemes: un sonet amb el mateix títol dedicat al seu germà Miquel i "Elegia de la casa veïna". El primer poema és interessant perquè introdueix per primer cop en la seva poesia un element clàssic: la Parca que fila el destí humà. En canvi, el segon és una composició de 13 quartets que no va més enllà del poema de circumstàncies poc inspirat.

La segona, «Cants de pàtria», reuneix vuit composicions que tracten temes tòpics com la llengua ("Salutació a la llengua", en quintets), el passat històric ("Als herois Cabrit i Bassa", "Lararium" i "El foner" —en quintets el primer i en quartets els altres dos—), la cultura popular (el sonet "Xeremies" i "La història del molí", en sextets), i el poble de Binissalem ("L'església" i "Oh pobre i primitiva bestiola", tots dos en quartets). "L'església", una de les composicions més interessants del recull, està escrita en decasíl·labs esdrúixols i té una adjectivació rica i sensorial. La dificultat de la rima fa que alguns versos siguin forçats, però en general per la plasticitat i la complicació és un clar precedent de l'etapa barroca:

*Et feu semblar l'hàbil cisell ingràvida
oh, església de columnes lleus, marmòries
que alçaren, grans, dins la blavor llumínica
els avis de ma vila aspra i pletòrica.*

En el tercer grup, «Tanys en flor», hi ha els poemes paisatgístics en els quals la influència de Maria A. Salva és molt clara. Consta d'un romanç "Lluna

⁷⁹⁸ Carta de 24.5.1943 que reproduïm a l'apèndix 3 ("Correspondència").

plena i és Nadal”, que acabà integrant a *La bona terra*, i dues composicions en quartets, “Mallorca en flor” i “L’aranyoner en flor”, tant del gust tòpic de l’Escola Mallorquina. Usa els quintets decasíl·labs a “Neu al pla” i heptasíl·labs a “Ametllera en flor”, que té un marcat to popular.

El quart, el bloc més interessant del recull, és «Elegies» i consta de cinc poemes sobre els seus avantpassats: d’una banda, les composicions en quartets, “El pou dels avis”, en el qual parla de la seva nissaga i del casal de can Gilibert, i “Predestinació”, centrat en la seva avantpassada gallega, Maria Mercè Bañuelos (tot i que no l’anomena), que posteriorment serà la protagonista dels contes “La llumenera” i “Casament a no veure”;⁷⁹⁹ i d’altra, “La darrera congrenyada”, “L’oncle Antoni” i “Que llar puguis trobar” que foren publicats a *La bona terra* sense pràcticament variants i que analitzarem en parlar d’aquesta obra.

La cinquena part, «Homenatges», està formada per cinc poemes, en quartets i quintets, dedicats a persones concretes: dos a Mercè Massot (“Set” i “El partenó”, en el qual per primer cop a la seva obra tracta un tema clàssic), un “A n’Antonieta Julià”, un a Guillem Colom (“La guspira”) i, finalment, un a la seva mare (“Dia dels morts”).

«Setmana Santa», el sisè bloc, reuneix, com és evident, poemes sobre aquest cicle: “Hosanna!”, “Dimecres Sant”, “Processó del Dijous Sant”, i “Dissabte de Glòria”, tots en quartets, i el sonet “Devallament”, el més interessant i sentit del grup que fa referència a com viuen els fidels aquesta commemoració:

*Vers l’horitzó emproprat fineix el dia
i el poble dins el temple plany l’Absent
si fou espavantable sa agonia
sols pietós serà el davallament.*

Constitueix la setena part, «El missatget», un sol poema de 9 quartets de versos heptasíl·labs amb el mateix títol i que té un fresc sabor popular.

⁷⁹⁹ El primer publicat a l’edició de les *Memòries literàries* (2004) i el segon a *A Robines també plou* (1958). Vegeu a l’apartat de “Narrativa i obra en prosa” dedicat als contes.

En el vuitè grup, «Idil·lis pagesos», també usa versos d'art menor i els poemes tenen la gràcia de les composicions populars: l'integren els poemes en quartets octosíl·labs "Propileu", dedicat a Binissalem, "La vermadora fellona", que recollí a *La bona terra* amb moltes variants, "El ball del ramell", una cançó de veremada, i la dècima "Dins el meu jardí, garrida...", de tema amorós.

La darrera part, «El graner buit», consta també d'un sol poema amb aquest mateix títol. És una composició que acabaria formant part de *La bona terra*.⁸⁰⁰

El conjunt dóna una sensació d'heterogeneïtat per la diversitat de temes i formes estròfiques. L'agrupament dels poemes és una mica arbitrari. Encara que hi hagi grups compactes temàticament, com el de «Setmana Santa» o els «Homenatges», la varietat mètrica i la mescla de poemes de to culte i de to popular, així com fer d'un sol poema tota una part —com ocurr amb «El missatget» i «El graner buit»—, no permet parlar d'unitat ni d'arquitectura acurada.

Dels 36 poemes que integren aquest conjunt en va recollir sis en confegir *La bona terra*: "Lluna plena i és Nadal", "La darrera congregada", "L'oncle Antoni", "Que llar puguis trobar" (titulat a la versió definitiva "Elegia en temps de guerra"), "La vermadora fellona" i "El graner buit".

Èxtasi és un manuscrit, segons la portada, de l'any 1944, però els poemes estan datats entre 1942 i 1944. Té 70 pàgines i 4 parts, sense títol, separades cada una per un full amb un dibuix ornamental fet per l'autor, que inclouen un total de 21 poemes. També el va preparar per fer-ne una lectura poètica a can Massot el 2 de maig de 1944.

Moyà explica la realització d'aquest conjunt a les *Memòries*:

«Animat per l'èxit de la lectura de Can Massot, durant la primavera i l'estiu de 1943 no vaig donar aturall a la ploma. Ja havia dit Maria Antònia que "la mateixa abundància fa mal, molt de mal a la seva

⁸⁰⁰ Tots els poemes d'aquesta època escollits per inserir a LBT els analitzarem a l'estudi d'aquesta obra.

producció”, i a l'hora de la tria molt del que havia escrit va anar al foc. Amb tot i això entre la fullaraca i la palla sorgia adesiara qualque gramolsut i granat. Vaig decidir, en endavant, escriure tan sols quan l'esperit ho manàs i sacrificar així l'abundor a la qualitat.

Don Guillem. Colom, que seguia orientant-me, escollí la part millor de la meva producció posterior al 18 de febrer de 1943 i ho vaig donar a conèixer en una segona lectura a Can Massot el 2 de maig de 1944.»⁸⁰¹

Pràcticament tots els poemes són de 1943. N'hi ha un, “El diagnòstic”, escrit dia 5 d'octubre de 1942, i tres de 1944: “Elegia del vinyet pairal” (6 i 7 de març), “Pregària per la llengua” (5 d'abril) i “Malaltia d'infant”, escrit els dies 6 i 7 d'octubre, que fou afegit al conjunt amb posterioritat a la lectura a can Massot. La resta foren realitzats el 1943.

La primera part consta de set poemes que són escenes líriques on el paisatge és el motiu essencial. L'element que els uneix és el temps de primavera. L'únic que sembla tenir un caire diferent pel contingut religiós, “Quaresma” (inclòs a *LBT*), ens parla d'«*el sol de març*», fita que ens fa pensar també en l'arribada de la primavera. En el grup hi predomina la varietat mètrica: “La farga encesa”, “Solada de margarides” i “Paisatge autumnal” són composicions en quartets; “Quaresma”, en quintets; “Cigala de juliol”, en sextets; “Malaltia d'infant” és un sonet, i “El diagnòstic” una combinació de versos decasíl·labs i hexasíl·labs. Aquests dos darrers, temàticament, són diferents de la resta: a “Malaltia d'infant” hi ha una exaltació de la figura de la seva mare —que apareixerà a altres obres posteriors, sobretot a *Alexis, Basileu*—, i a “El diagnòstic” expressa l'angúnia provocada per la mort propera.

La segona consta de quatre poemes que tracten sobre la seva nissaga i els seus avantpassats. Són un plany a un passat que desapareix. L'evocació d'aquest món que s'està perdent té una alta càrrega emocional que provoca l'angoixa del poeta. Ser testimoni de la decadència és una realitat i, alhora, una experiència dolorosa. Són un grup molt interessant, de to elegíac, que s'inclouran al recull *LBT*: “Elegia del vinyet pairal” en estrofes de cinc versos

⁸⁰¹ MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 58 i 59.

però combinant decasíl·labs i hexasíl·labs (10A, 6b, 10A, 10A, 6b), “La fil·loxera” i “Epístola” en quartets, però el primer construït amb versos dodecasíl·labs de rima encadenada, i el segon combinant decasíl·labs i hexasíl·labs (10A, 10B, 10A, 6b). L’únic poema d’aquest grup que no integrà a *LBT* és “Bastint el casal” (amb el mateix esquema mètric d’“Elegia del vinyet pairal”), en el que tracta un altre dels seus temes més estimats, el del mitificat casal de Can Gelabert, al qual canta així:

*T'alçaren els meus avis de l'argila
per a fer-te esperit
perquè immens des de la nostra vila
que s'allargassa dins el pla, tranquil·la
mirassis l'alta serra de fit a fit.*

La tercera part, de cinc poemes, tracta sobre la terra i la llengua. “Eivissa” és un sonet, “Historial d’una raça” i “Oda a la terra” estan escrits en quartets, “El retorn del vaixell” en dècimes i “Pregària per la llengua” en quintets. Hi ha una exaltació de les nostres arrels catalanes amb els tòpics perennes: Jaume I, Ramon Llull, l’amor per la llengua... No són poemes molt acurats i, de fet, no en seleccionà cap per confegir *LBT*.

El quart i darrer grup consta de cinc poemes. Malgrat que totes les composicions foren escrites per novembre i desembre de 1943, temàticament és el més heterogeni del recull. Potser la senzillesa i el to popular són l’element que els dóna una mínima cohesió. Usa el romanç a “Oh mans blanques com la neu”, “A l’antiga Universitat” i a “Muralls i hostals”, els quartets a “Els joglars”, i el sonet a “Retorn a Ciutat”. Sols el primer fou escollit per formar part de *LBT*.

No hi ha pràcticament diferències formals ni tampoc temàtiques entre aquest recull i *Pujant el cim*. Els poemes d’un i altre són intercanviables. Potser que *Èxtasi* tengui un lèxic una mica més ric i algunes imatges més elaborades, però en essència és una continuació de la poesia iniciada al primer recull i és molt clara la influència tant de Costa i Llobera com de Maria Antònia Salvà i Guillem Colom.

Al RBG, que és d'on hem consultat aquest recull, diu que «*aquesta producció és l'obra primerenca d'un poeta, gairebé de tempteig. El poeta la devia tenir oblidada dins el calaix on la trobarem*». ⁸⁰² Això explica que dels 21 poemes sols una tercera part —set— foren inclosos a *La bona terra*: “Solada de margarides”, “Quaresma”, “Elegia del vinyet pairal”, “Epístola” i “Oh mans blanques com la neu”. “La fil·loxera” i “Paisatge autumnal” també els incorporà però amb títols diferents: “Oncle Arnau” i “Paisatge tardoral”.

Raïms i pàmpols és un manuscrit de catorze pàgines numerades integrat per cinc parts i amb un total de 270 versos. Està escrit, segons la data final, el 30 de setembre i els dies 1, 2 i 3 d'octubre de 1943. La portada du el títol *Raïms i pàmpols. El ball del ramell. Poema*. De les quatre obres primerenques és l'única independent del recull *LBT*, tant pels seus elements narratius com per ser molt més extensa que els poemes que fins ara hem analitzat.

Les cinc parts en les quals es divideix aquesta composició estan formades per estrofes de set versos (encara que la tercera, “La corrua”, consta també de tres quartets i un sextet). Els versos són hexasíl·labs, excepte el tercer i el setè que són dodecasíl·labs (als quartets i el sextet tots els versos són heptasíl·labs). L'esquema mètric és: 8a, 8a, 12 B, 8c, 8c, 8c, 12 B. La rima és consonant però hi ha algunes imperfeccions igual que en el còmput sil·làbic. És de suposar que Moyà va provar amb aquesta forma mètrica inusual i no l'arribà a dominar. De fet, no la tornà a repetir més. L'autor degué pensar en aquest conjunt com un recull unitari i, per això, les cinc parts que l'integren quedaren inèdites. Possiblement no es degué ni plantejar la possibilitat d'incorporar-lo a *LBT*. A pesar d'utilitzar alguns cultismes i una mètrica complicada, el poema té un marcat sabor popular. Alhora que narra la història d'amor d'en Marc i na Francina, ens mostra seqüències del dia que acaba la verema i el ball tradicional que la conclou. L'element narratiu és una excusa per descriure una escena rural que es repetirà al llarg de les seves obres: el final de la verema. L'espai, evidentment, el poble de Binissalem.

⁸⁰² Comentari fet després de la transcripció de l'obra. El RBG és, com explicàrem a la “Introducció” un treball de curs, sota la direcció de Guillem Cabrer, fet per Joan Bover i Fancisca Gomila.

A la primera part, «La vinya», que consta de nou estrofes, ens presenta dos joves, en Marc i na Francina. Ell és un veremador pobre, però de llinatge honrat i antic, i ella, «*rica i pubilla*». El poema s'enceta amb la descripció dels primers símptomes d'una tempesta el dia de Sant Miquel:

*El llamp fulmínic i blau fibla
i al caure sembla, encès, terrible,
l'espasa ardent que branda l'arcàngel Sant Miquel.*

Homes i dones estan veremant. En Marc i na Francina es troben i tenen un diàleg galant, i ella li demana que la dugui de parella al ball del ramell, però se'n va sense donar-li temps a contestar. En Marc queda completament enamorat de na Francina, però «*és tan pobre i rústic que es creu indine i vil / car ella n'és rica i pubilla*». Ella, en canvi, dins el carro que porta el cubell, sols pensa en el ball i en el seu estimat.

A «El cup» ja és de vespre i els pitjadors encara trepitgen el raïm. Quan les dones els criden per sopar els fideus des vermar, deixen la tasca i «*al punt els homes son a taula*». Ben aviat acaben de menjar per poder anar al ball.

En la tercera part, «La corrua», el Tall de Vermadors va pel poble cantant. Tots els veïns guaiten «*sols per sentir i per veure la glòria de l'estol*». També na Francina espera al seu portal amb el ramell a la mà. Aleshores el Tall li canta una tonada popular de nuviatge, però entre el grup no hi ha en Marc i queda decebuda. Aquesta part acaba amb l'inici del ball. A «La dansa», els joves ballen els boleros amb les seves estimades. També na Francina dansa «*mes en sa cara purpurina / tota l'angoixa s'endevina*» perquè de tota la rotllada és l'única «*cobetjosa d'un mot tendre i amant*». Mentre els joves ballen, comença a llampeguejar i a ploure.

A la cinquena i darrera part, «La tempesta», es desferma una forta pluja, però no és prou per aturar la dansa del ramell. De sobte, un al·lot «*que té cura de l'estable*» irromp demanant ajut perquè en Marc s'està ofegant. L'estimat de na Francina estava fent feina al «*clot on llancen de l'era el mal pallús*» i, en omplir-se de l'aigua de la tempesta, hi ha quedat atrapat. Tots acudeixen al lloc i contemplen horroritzats l'escena del cos d'en Marc surant «*esmortit*» sobre

l'aigua. Na Francina, que no es resigna a la mort del seu estimat, estira el cos cap a la vorera. La gent, en veure-la tan decidida, l'ajuda a treure'l de l'aigua i, com ocorre en el conte "Miracle a Robines" (escrit quinze anys després), l'ofegat reviscola.⁸⁰³ Quan en Marc recobra el coneixement i comprèn que na Francina l'ha salvat, li ofereix la seva vida, i ella li diu que allò que vol és el seu amor. Després del venturós succés, tanca el poema la inevitable referència al poble natal:

*Binissalem, de ma nissaga
bressol gentil, si t'afalaga
eixa cantúria tendra i vaga,
en bell retorn ofrena'm el foc de l'avior!*

Malgrat l'encert narratiu de l'escena, la descompensació que hi ha en els elements de l'acció fan que li manqui tensió. Pràcticament tot el poema és la presentació de la situació, mentre que el nus i el desenllaç es produeixen, precipitadament, a les vuit darreres estrofes. No es tracta, doncs, d'un poema molt reeixit. La seva virtut, com la de tota la producció d'aquesta època, és ser una provatura més en el camí d'aprenentatge poètic de Llorenç Moyà.

Flabiol de pastor és un recull mecanoscrit que du el títol *Flabiol de pastor. Poesies*. Consta de seixanta-vuit pàgines i té cinc parts amb un total de vint-i-cinc poemes. Excepte "El flabiol", que és un poema de dia 28 de febrer de 1943, "El puig de Sant Pere" i "Una llàgrima, un amor", de juliol i agost de 1945, les altres vint-i-dues composicions són de 1944. A les *Memòries* no trobam cap referència a la confecció d'aquest recull.

La primera part, la més extensa, du el títol «Espurnes» i inclou dotze poemes en els quals apareix el "jo" líric, però no és un "jo" íntim sinó identificat amb la natura i el paisatge. Es fa una constant referència a la naturalesa a través dels seus elements: aigua, terra i aire. En alguns poemes, com "El flabiol" o "Jo sóc del mar un auri caragol", apareix un cert intimisme que més endavant desenvoluparà d'una manera més elaborada a *Ocells i peixos*, i més madura a

⁸⁰³ Inclòs a *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*.

Presidi major. Forma part d'aquest grup "L'Assumpta", un dels seus poemes més inspirats i coneguts de la seva primera època.

La varietat mètrica, que és una característica d'aquest primer període, també es compleix en aquest bloc: sis dels poemes estan construïts en quintets ("Per què cantar el que ja han cantat?", "Deler", "Angelus", "L'Assumpta" i "Jo sóc del mar un auri caragol"), quatre combinant quartets i quintets ("Indici primaverat", "Calma de gener", "Roses i versos" i "Poema autumnal"). Tanquen aquest bloc un sonet ("El fabiol") i un romanç ("Per cada alegre somris").

A la segona part, «Lararium», integrada per set poemes, tracta sobre la terra i el seu poble. Són elegies del passat en consonància a la segona part d'*Èxtasi*, de la qual sembla una mena de continuació encara que no tan inspirada (de fet cap d'aquests poemes es va integrar a *LBT* a l'hora de la selecció). És evident el testimoni de la decadència present i l'enyor d'un temps pretèrit. Tots els poemes conflueixen en el mateix punt temporal: la infantesa del poeta manifestada en el record. Els temes són el casal ("El lleó de la font"), la nissaga ("La besàvia"), el record de Binissalem ("Al meu poble") i, essencialment, el pas del temps. Els metres tornen a ser variats: a "L'heura" usa els quintets; a "Al meu poble" i "Autumnal" els quartets; a "La besàvia" el sonet; a "Perruques i mirinyacs" combina ariats i quartets; mentre que "El lleó de la font" i "Romanç trist" són dos romanços.

La tercera part, «Ciutadanes», consta sols de dos romanços narratius de certa longitud: "El puig de Sant Pere" de setanta-dos versos i "Del passat" que en té vuitanta. Incorporen també l'evocació del passat, però ara es tracta del passat històric.

En el quart grup, «Cançons», reuneix quatre poemes amb el mateix to popular que «Idil·lis pagesos» de *Pujant al cim*. L'element més destacable és la gràcia i la vitalitat genuïna del lèxic i l'ús dels versos heptasíl·labs. Les formes estròfiques tornen a ser variades: el romanç a "Tothom diu que març marcetja", en el qual usa la dita popular com excusa per desenvolupar el poema, els quartets a "Boloros des vermar" —de filiació temàtica evident—, els quintets a "La paraula que em digueres" —que fou inclòs a *LBT*—, i els sextets a "Una

llàgrima, un amor”, que no s’escapa de la línia d’idealització amorosa típica de l’Escola Mallorquina.

La darrera part, «Homenatges», consta de tres poemes: “Romaní florit”, format per cinc quartets hexasíl·labs i dedicat al 75è aniversari de Maria A. Salvà, “L’Amic e l’Amat”, format per dos quartets i un quintet i escrits «*amb motiu de ser declarada Basílica l’església de Sant Francesc, monument patri i sepulcre del Benaventurat Mestre*», i “L’homenatge íntim a Mn. Costa i Llobera”, de deu quartets amb peu trencat i dedicat al poeta pollencí. A tots adopta una tècnica mimètica: al primer i tercer imita l’estil de la poetessa Ilucmajorera i de Costa respectivament, i al segon usa com a referència metàfores morals de Ramon Llull.

Tan sols passaren a formar part de *LBT* tres d’aquests vint-i-cinc poemes: “L’Assumpta”, “La paraula que em digueres” i “Romaní florit”.

Sense ser un conjunt del tot homogeni, és cert que les parts en les quals està dividit, igual que ocorr amb *Èxtasi*, tenen una major coherència i unitat temàtica que *Pujant al cim*.

Aquests quatre reculls, escrits entre 1941 i 1945, són obres primerenques on es fa palesa la filiació temàtica i formal a l’Escola Mallorquina. Els temes (paisatge, elegia del món rural, pàtria, llengua, religió...) són els mateixos que els altres poetes de la segona generació de l’Escola, i les formes també. El lèxic acurat i les diverses provatures mètriques són una empremta d’aquests autors. De fet, encara que les estrofes més usades per Moyà foren els quartets i els quintets, també va fer sonets, sextets i romanços. Com hem vist utilitzà, fins i tot, altres formes, com l’estrofa de dodecasíl·labs i d’hexasíl·labs (*Raïms i pàmpols*) o la dècima, que més endavant tan bons resultats li donaria.

Dels vuitanta-dos poemes que sumen els reculls *Pujant al cim*, *Èxtasi* i *Flabiol de pastor* —ja hem dit que possiblement *Raïms i pàmpols* és un poema narratiu independent i que Moyà no degué tenir cap intenció d’incorporar-lo en la selecció que féu el 1948—, tan sols setze formaren part de *LBT*; cal destacar, per tant, que en passar el sedàs la tria fou molt selectiva.

2.1.3. Els poemes de l'Arxiu Guillem Colom

Des de setembre de 1945 a desembre de 1948 va escriure els cinquanta-set poemes restants de *La bona terra*. Hem trobat el mecanoscrit d'aquesta obra a l'AGCO.⁸⁰⁴ També hi ha en aquest arxiu cinc plec de poemes manuscrits i mecanoscrits i alguns poemes solts. Complementant tot aquest material, hem trobat, entre la correspondència de Guillem Colom, tres enviaments de poemes (els dies 17.8.46, 13.9.46 i un altre, sense data, possiblement de finals de novembre de 1947). En total sumen trenta-vuit poemes publicats al recull *LBT*, un que es publicà al *Correo de Mallorca*, i vint-i-tres que han quedat inèdits. Hem anomenat als plecs A, B, C, D i E, hem format un conjunt amb els sis "poemes solts", mentre que els enviaments de poemes els introduïrem també en aquest apartat per la data en què foren tramesos.

Com el mateix Moyà explica a les *Memòries literàries* en aquests primers anys Guillem Colom li corregia i li feia comentaris i esmenes a tots els poemes que escrivia. Els poemes els hi lliurava Moyà en mà a Palma o els hi enviava al Coll de Sóller quan Guillem Colom passava l'estiu a la casa que hi tenia. Aquest els corregia i li'n donava l'opinió.

Quan Francesc de B. Moll li proposà preparar un volum per publicar a la col·lecció "Les illes d'Or", Colom li ajudà a fer-ne la selecció. De fins a quin punt escoltava els consells del poeta solleric com un autèntic deixeble i acceptava els seus suggeriments en tenim bona mostra a la correspondència entre ambdós.⁸⁰⁵ Aquest mestratge és evident fins a 1948. Llavors, sobretot després de la publicació de *La Joglaressa* i *LBT*, Moyà deixà el recer protector de Colom i començà a fer el seu propi camí.

El plec A consta de deu poemes manuscrits i quatre mecanoscrits que foren realitzats entre setembre de 1946 i febrer de 1947. Els mecanografiats no

⁸⁰⁴ Hem anomenat AGCO a l'A[rxiu] G[uillem] CO[lom] que es troba a la Biblioteca Bartomeu March. Del mecanoscrit de *La bona terra*, que es conserva en aquest arxiu, en faig una descripció al capítol corresponent.

⁸⁰⁵ Vegeu a l'apèndix 3 l'apartat dedicat a la correspondència Moyà-Colom.

duen data, però suposam que són de la mateixa època perquè van inserits entre els manuscrits.

Dels set primers —manuscrits—, cinc (“Dansa”, “Sant Francesc”, “Despertar plaent”, “El darrer jorn” i “Lauréola” —que és el primer títol de la composició “Als 25 anys de la mort de Costa i Llobera”) foren publicats a *LBT*, i dos (“Esperança” i “Record humil”) en foren exclosos. Hi ha una gran diversitat temàtica i formal fins al punt que, dels cinc poemes publicats, quatre ho foren a diferents apartats de *LBT*. Quant als inèdits, són dues composicions breus escrites en quartets: “Esperança” és un poema paisatgístic més suggeridor que descriptiu, mentre que “Record humil”, de quatre quartets, és l’evocació d’una escena familiar: una germana que li contava històries quan era nin. Dels poemes publicats a *LBT* en parlarem en el capítol que pertoca, però com a element destacable podem esmentar que a la majoria dels poemes les diferències textuais pràcticament són mínimes (generalment es limiten a alguna paraula). Sols en “El darrer jorn” hi ha importants modificacions entre la versió editada i la manuscrita. És evident que el reelaborà força en incorporar-lo a *LBT*.

Enmig del plec A hi ha quatre poemes mecanografiats: “Epitalami” i “Entrada d’hivern” foren publicats a *LBT*, mentre que els altres dos quedaren inèdits. “Per tu vaig fer una glosa” és una dècima popular en la línia de les composicions integrades a «Almoïna florida». D’altra banda, “Llindar florit” és un poema dedicat a Josep M. Picó «*qui m’envià les “Nadales del poeta”*», una composició de cortesia que consta de cinc quartets i tracta del Nadal com a font d’inspiració dels poetes.

Els altres tres poemes manuscrits que tanquen el plec A, “Sant Antoni”, “Sant Josep” i “La rodona”, foren realitzats per gener de 1947 i es publicaren a *LBT*.

El plec B consta de set poemes manuscrits, realitzats entre febrer de 1947 i març de 1948. Tots foren publicats a *LBT*: “Nadal”, “La sibil·la” —amb el títol “El darrer jorn”—, “Encuny”, “Hivernenca”, “Flors”, “Santa Maria de Robines” i “Setmana de Passió” i els analitzarem en comentar aquesta obra.

El plec C és un conjunt de sis poemes també manuscrits realitzats entre setembre i octubre de 1947, dels quals quatre acabaren formant part de LBT (“Elegia”, “Música de carrer”, “Cançó de bressol” i “Elogi de la paraula”) i els altres dos foren exclosos. D’aquests, “Al pare Massana S.I., autor de l’òpera Nuredduna” és un sonet que fou publicat al *Correo de Mallorca* (21.10.47), en el qual afalaga la música del religiós. Es tracta d’un poema sensorial i ple de símbols. “Àmbit” és un altre sonet simbòlic i força críptic sobre l’amor. És, com l’anterior, una poesia conceptual poc habitual en el Moyà de la primera època que es caracteritzava per ser, com deia Guillem Colom, un poeta «sense complexitats cavil·loses ni inquietuds a ultrança».⁸⁰⁶ Tanca el poema amb aquest darrer bell tercet:

*La fosca a voltes creix i cal encendre
la llàntia del cor: qui pot entendre
la nua veritat ama el soscaire.*

Relacionat amb aquest darrer i una mica més senzill, però també en la línia de la poesia conceptual, és “Elogi de la paraula”, que fou publicat a LBT amb el títol “El verb”.

El plec D, amb una portada amb la firma de Llorenç Moyà, consta de tres blocs amb poemes mecanografiats i sense data. És el més interessant perquè sembla una primera divisió anterior a la versió definitiva de *LBT*. A la secció «Del cor de la terra», que s’acabaria titulant «La bona terra», dels tres poemes que l’integren dos no hi foren inclosos (“El retorn del vaixell” i “Salutació a la llengua”) i l’altre, “El graner buit” és el mateix de la versió definitiva del recull. A «Tanys en flor» va incloure dos poemes de «Del cicle litúrgic» (“Quaresma” i “L’assumpta”), un de «Paisatges» (“Paisatge autumnal” que va titular “Paisatge tradoral”), i un inèdit, “Calmes de gener”. De «Cançons i romanços» també n’ha quedat sols un d’inèdit, “Roses i versos”, mentre que altres dos pertanyen a

⁸⁰⁶ COLOM, Guillem: «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *La bona terra*. “Les Illes d’Or”, 38. Palma de Mallorca : Editorial Moll, 1949, p. 14.

«Almoïna florida» (“Oh mans blanques com la neu...” i “Vermadora fellona”) i el darrer, “Lluna plena i és Nadal”, l’incorporà a «Del cicle litúrgic».

Dels que han quedat inèdits, “El retorn del vaixell” i “Salutació a la llengua” són dos poemes de tema patriòtic. En el primer fa una provatura mètrica: sis estofes de deu versos que combinen versos heptasíl·labs i tetrasíl·labs; mentre que el segon està format per cinc quintets. Els dos estan farcits de versos grandiloqüents i de tòpics (apareixen les inevitables referències a Jaume I, Ramon Llull i a l’amor que sent per la llengua). “Calmes de gener” és un breu poema que consta d’un quartet i un quintet en el qual el paisatge idealitzat torna a ser l’element nuclear del poema. Per acabar, “Roses i versos” és una composició de tres quartets heptasíl·labs amb el mateix gust popular que els poemes de «Tanys en flor» als quals acompanya.

El plec E, mecanoscrit, consta de quatre poemes fets per abril de 1947. Sols n’hi ha un que ha quedat inèdit, “Sacrilegi d’amor”. És un poema de tretze quartets inspirats en una escena de la *Vida coetània* de Ramon Llull. Ens trobam *in media res* dels fets: comença que Llull està dialogant amb Déu. Afirma que és necessari seguir els preceptes cristians per aconseguir la salvació i que ell pot ser condemnat pels seus pecats:

*Si lluny del blanc hàbit, remullat el rostre,
he de portar a terme l’Amor U i Etern,
ma doctrina es salvi, perquè és santa i vostra
i per a mi siguin l’horror i l’Infern!*

Després d’aquestes paraules sent que la mort s’acosta i es disposa a rebre el viàtic. Quan està a punt de menjar l’hòstia consagrada, la veu de Jesús li diu: «*el meu Cos no mengis*», i ell acata la voluntat divina i pateix un gran martiri fins que és perdonat. El poema acaba amb aquests versos:

*Infinít misteri: per amor ofendre.
Però qui a Déu guanya, autor del creat?
Més que l’Amor teva, Foll ardent i tendre
és l’Amor sens fites del mateix Amat.*

Els altres tres poemes, sense pràcticament modificacions, formaren part del recull LBT: “Nit del Dijous Sant”, “Romiatge” i “Invocació a Sant Jordi”.

Quant als 6 poemes solts, només “Setmana de Passió” forma part de LBT, mentre que “Diumenge del Ram”, “Música i poesia”, “Cançó de l’endevinalla”, “Blavor” i “Col·loqui amb el corb” en quedaren exclosos. “Diumenge del Ram” és un breu poema format per un quartet i un quintet en el qual combina la descripció paisatgística i el tema tan habitual de la Setmana Santa. “Música i poesia” torna a ser un poema conceptual relacionat amb el dedicat al Pare Massana i que recorda força a l’“Oda a Francisco Salinas” de Frai Lluís de Lleó. “Cançó de l’endevinalla” és una bella glosa en sis quintets heptasíl·labs, en la qual en forma de diàleg es defineix l’amor; té el sabor de la millor poesia popular que tan bé sabia imitar Moyà. “Blavor” és un sonet idealista en el qual aplica aquest substantiu a elements de la natura i també a sensacions, com les sinestèsies «*blavor amorosa del passat extint*» o «*blavor pregona del futur*».

Menció a part mereix el poema “Col·loqui amb el corb”, escrit els dies 21 i 22 de maig de 1948 en quartets decasíl·labs. Consta de 72 versos i és un poema que recorda a *The raven* d’Edgar Allan Poe. De fet, és un diàleg entre un home i un corb dins una presó, en la qual aquell espera la mort. Miquel Forteza havia realitzat la traducció del poema de Poe i en féu una lectura pública a la “Congregació Mariana”, a la qual Moyà degué assistir.⁸⁰⁷ Tant pel tema, com per la influència del poema de Poe, tan allunyat de la serenitat i la contenció de l’Escola Mallorquina, aquesta obra pot considerar-se un precedent de la recerca de nous camins expressius que es produiria posteriorment. Uns mesos després va incorporar aquests 72 versos, amb ben poques variants, dins el poema narratiu *Llàtzer*, una de les tres parts de *Canelobre de tres branques*.⁸⁰⁸

⁸⁰⁷ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 56.

⁸⁰⁸ Recull inèdit escrit entre 1948 i 1951.

Els poemes dels enviaments són de l'estiu de 1946 i —suposam— de novembre de 1947.⁸⁰⁹ Per la informació de les cartes sabem que ja durant 1946 estava preparant el llibre LBT per publicar a la col·lecció “Les illes d’Or” tal com li havia proposat Francesc de Borja Moll. Moyà pensava que la publicació seria imminent i per això, durant l'estiu d'aquell any, enviava els poemes que escrivia a Colom perquè els corregís i li donàs el seu parer sobre si havien de ser o no seleccionats per a la publicació. Suposam que, després de l'estiu, Moyà es va adonar que l'editor trigaria temps a publicar el volum i, a partir d'aleshores d'ençà, degué minvar el seu ritme de producció i devia donar els poemes a Colom en mà perquè, llevat del de 1947, no hem trobat cap altre enviament. L'altra possibilitat, que s'haguessin perdut, és remota perquè Colom, com hem pogut comprovar escorcollant en el seu arxiu, era molt escrupolós i conservava tots els documents i cartes que li enviaven (té una recepció epistolar de més de mil cinc-cents lletres).

A la carta de 17.8.46 Moyà envià nou poemes a Guillem Colom, tots manuscrits, dels quals set foren publicats a LBT i altres dos han quedat inèdits. Els set del recull són: “Tríptic”, que constava de tres quartets, dels quals sols se'n publicà un, el tercer, que enceta el llibre amb el títol de “La bona terra” (per les marques manuscrites del poema suposam que la supressió de les dues primeres estrofes degué ser una recomanació de Colom), “Pasqua”, “Sant Joan”, “Cel d'estiu”, “Santa Ana”, “Veniu Blanca...” i “Angelus”. Els dos inèdits són “El cérvol assedegat”, poema de clara influència de Sant Joan de la Creu (el “jo” poètic cerca l'Espòs, que és un cérvol esquiu, quan sent la veu de l'Amor), i “La monja dels bressols”, sobre una monja que té cura dels infants acabats de néixer.

A la carta de dia 13 de setembre de 1946 li envià quatre poemes manuscrits: “Santa Ana” i “Cel d'estiu”, que ja li havia tramès a la lletra anterior, amb unes poques correccions, i “Camins de Mallorca” i “La primera nit”. Tots quatre foren publicats a LBT.

A la carta de novembre de 1947 (de la qual desconeixem la data precisa), Moyà hi va incloure cinc poemes: “La mort del poeta”, composició

⁸⁰⁹ Dic suposam perquè els poemes semblen transpaperats: malgrat estar datats per octubre i novembre de 1947 els hem trobat a una carta de dia 8.6.46.

dedicada a l'òbit de Miquel Ferrà dia 14 de novembre i que es va publicar a LBT, i quatre poemes que han quedat inèdits. Dels inèdits cal dir que "El pallasso", una descripció d'un pallasso de circ i de com aconsegueix fer riure la gent, és una obra poc inspirada, i que "Àmbit" és una versió corregida d'un poema anterior del qual ja n'hem parlat en comentar el plec C. Més interessants són "Als pares que no posaren el nom de l'avi al seu fill primogènit" i "A l'església de Binissalem". El primer és un sonet que té relació amb els poemes elegíacs sobre la seva nissaga de LBT. El més interessant són els dos darrers versos en els quals sembla que pronostica el seu futur d'home fadrí quan diu: «*i alhora em sembla que he de caure dins / les urpes de la impúdica eixorquia*». El segon està format per dotze quartets i tracta un dels seus temes predilectes respecte a la vila natal: l'església. Té un arrencament molt interessant:

*Oh flama vigilant del pensament
que il·lumines i flaires com el cedre,
misteri de la fe plena i potent
sorgint de l'erta pedra.*

Llavors perd una mica d'intensitat. Al llarg del poema es produeix una conjunció entre la devoció religiosa i l'admiració arquitectònica.

2.1.4. Els altres poemes

Si exceptuam els 53 poemes que seleccionà per confegir LBT i que hem anat indicant, la producció de la qual hem parlat fins ara és inèdita. Tot i així, Llorenç Moyà és un dels pocs autors que aconseguiren publicar en els anys 40 i l'únic, juntament amb Miquel Gayà, dels joves que no havien publicat res abans de la guerra. Dels poetes que Josep M. Llopart diu que fan la «*funció de pont amb la literatura d'abans del 36*» i la generació del 50,⁸¹⁰ Miquel Dolç havia publicat *El somni encetat* (1943), *Ofrena de sonets* (1946) i *Elegies de guerra* (1948), Marià Villangómez, *Terra i somni* (1948) i *Elegies i paisatges* (1949). Miquel Gayà, d'altra banda, havia editat *L'atzur il·luminat* (1944) i

⁸¹⁰ LLOMPART, Josep Maria: *Literatura moderna a les Balears*. Palma: Ed. Moll, 1964, p. 178-182.

Breviari d'amor (1946). Aquests eren els únics autors joves que havien vist impreses les seves obres quan aparegueren, l'any 1949, dues obres de Moyà: *La Joglaressa* i *La bona terra*. De tota manera, la fidelitat a l'Escola per aquesta època és tan gran que, com ja observava Josep M. Llompart, si es compara la poesia de Dolç amb els primers llibres de Gayà i Moyà, «aquests palesen, respecte d'aquell, un retrocés, un retorn, no ja a la poesia dels últims temps de La Nostra Terra sinó a la d'abans de l'exemple de Rosselló-Pórcel».

D'un total de 19 poemes —és a dir, poc més d'un quart del recull— no n'hem trobat cap versió anterior al mecanoscrit de *La bona terra* de l'AGCO, que és l'únic que coneixem. És de suposar que existiren, així com també, probablement, alguns altres poemes que no foren inclosos a la publicació definitiva, però, ara per ara, els hem de donar per perduts. De tota manera, amb la descripció dels reculls i plec que hem fet, hem pogut comprovar quatre característiques d'aquesta època inicial de Llorenç Moyà: primera, va ser un autor prolífic; segona, féu moltes provatures mètriques; tercera, es va mantenir fidel a la temàtica i als paràmetres estètics de l'Escola Mallorquina; i quarta, és constatable la seva evolució poètica i el perfeccionament formal i lèxic.

A totes aquestes composicions que hem estudiat, cal afegir la producció poètica que aparegué dispersament a diaris, revistes i antologies. Hem fet una catalogació dels poemes d'aquesta època que hem trobat publicats. Va des de 1945, any en què va publicar el primer poema, a 1948, any que va escriure *La joglaressa* i va tancar el recull *La bona terra*, hem trobat els següents:

“Quaresma” a DDAA: *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori*. (Palma, 1945). Publicat a LBT.

“La processó de Sant Marc” a DDAA: *Corona poètica (29 junio 1645-29 junio 1945)*. *Tercer Centenario de la elecció de San Marcos Evangelista para Patrono de Sineu*. (Palma : Imprenta Mossèn Alcover). Publicat a LBT.

“Per què cantar el que ja han cantat” de *Flabiol de pastor*, “Paisatge autumnal” (titulat “Paisatge tardoral” a LBT) i “Oh mans blanques com la neu...”, publicat també a LBT, a *Poemes de Bartomeu Marroig, Llorenç Moyà i Miquel Gayà* (Barcelona : Amics de la Poesia, 1945).

“Amor, Amor...” (Poema prefaci) publicat al recull de Miquel Gayà *Breviari d’amor. Poemes* (Ciutat de Mallorca : 1946).

“Cançonaire encisador” a *El Heraldo de Cristo* (abril 1946).

“Ramell autumnal” a DDAA: *Per recordança* (Homenatge a Mercè Massot), Ciutat de Mallorca : 1946. Publicat a LBT.

“Sant Francesc” a DDAA: *Antologia de lírica franciscana* (Ciutat de Mallorca : 1947). Publicat a LBT.

“Turons de Montserrat” a DDAA: *Montserrat. Homenatge dels poetes mallorquins* (Palma : Imprenta Alcover, 1947). Publicat a LBT.

“En la mort del poeta Miquel Ferrà” a DDAA: *Endreces pòstumes a Miquel Ferrà* (1948). Publicat a LBT.

“Elegia” a *Confidencials*, Full 5è, núm. 3. (juny de 1948).

Alguns dels poemes que apareixen a LBT foren publicats, també, al diari *Correo de Mallorca*: “Cel d’estiu” (25-VII-46), “L’assumpta” (27-VII-46), “Montserrat” (5-IX-45), “Veniu blanca” (24-IX-46), “Sant Francesc” (4-X-46), “Autumnal” (24-IX-47), “Als 25 anys de la mort de Mn. Costa i Llobera” (16-X-47), “La mort del poeta. A Miquel Ferrà” (21-XI-47), “Sant Antoni” (17-I-48), “Nit de Dijous Sant” (23-3-48) i “Autumne” (24-IX-48).

De tots aquests poemes que hem catalogat, sols n’hi ha tres que no va incloure a LBT: “Amor-Amor”, poema-prefaci que aparegué en el llibre *Breviari d’amor* de Miquel Gayà, “Cançonaire encisador”, publicat a la revista *El heraldo de Cristo*, i “Al P. Massana, S.I., autor de l’òpera Nuredduna” que va aparèixer al *Correo de Mallorca*. Per tant, veim que pràcticament tota la producció publicada entre els anys 1945 i 1948 fou integrada a *La bona terra*.

2.2. DOS POEMES NARRATIUS: *FERRANDÍ* I *LA JOGLARESSA*

Abans de tancar el recull de LBT, dins la mateixa temàtica i estètica de l’Escola Mallorquina, Llorenç Moyà va escriure dos poemes narratius: *Ferrandí* i *La Joglaressa*. El primer ha quedat inèdit i el segon fou publicat el 1949. Són un exemple més de la seva perseverança i de la voluntat de fer provatures en el camí de l’aprenentatge poètic.

És destacable la *narrativitat* d'aquestes dues obres enfront de l'actitud més lírica de LBT. Tant a *Ferrandí* com a *La joglaressa* Moyà desenvolupa una història amb tots els elements de la narració —acció, personatges, espai, temps i narrador—, però això sí, ho fa en vers i amb un llenguatge i unes imatges poètiques que també proporcionen a les dues obres un lirisme accentuat (més a *La joglaressa* que a *Ferrandí*). Són, per tant, obres que conjuguen elements dels dos gèneres. També l'homogeneïtat de les formes mètriques diferencia aquestes obres de LBT. Si a l'obra publicada per l'editorial Moll hi ha un afany polimètric, amb gran varietat d'estrofes, en els més de 1.700 versos de *Ferrandí* usa sols els decasíl·labs amb cesura (dos hemistiquis de 6+4) i rima assonant, mentre que a *La joglaressa* l'esquema és encara més simple: usa sols el quartet a tota la composició i la remata amb un quintet final.

2.2.1. *Ferrandí*

Ferrandí és un llarg poema de 1.771 versos, distribuïts en sis cants, que coneixem per una versió manuscrita trobada a l'ALMG. Aquesta versió consta de 94 pàgines i a la portada du el títol *Ferrandí. Rondalla*. El fet d'anomenar-lo "Rondalla" deixa ben clar tant el seu caràcter narratiu, com també el seu caràcter fictici, tot i estar situat en una època històrica concreta (el segle XIV). Porta la següent dedicatòria: «*A la memòria dels Reis de Mallorca*».

A la còpia que hem consultat hi ha unes poques anotacions manuscrites de Miquel Gayà. Són observacions sobre les rimes (algunes falques) i paraules o versos que no acabaven d'agradar-li. Com que l'obra ha quedat inèdita no sabem fins a quin punt hagués fet cas d'aquests comentaris. Tanmateix pens que és una de les obres més imperfectes de Moyà i, possiblement, després del judici de Miquel Gayà, la va guardar a un calaix i mai no pensà ni tan sols en la seva publicació. De fet, no féu cap intent ni de revisió ni de fer-ne una còpia mecanografiada com féu amb totes les altres obres escrites a partir de 1945.

El va escriure a Palma en dos moments molt puntuals de 1947 i 1948: entre el 6 de maig al 10 de juny de 1947 va fer la primera versió i, tot just un any després, entre el 16 de maig i el 5 de juny de 1948 va fer la redacció definitiva. Sobre la primera versió en parla a les *Memòries literàries* el dia 10 de

juny de 1947: «Avui he acabat el poema Ferrandí, que vaig començar a escriure dia 6 de maig. Venia de les Coves d'Artà i devers Son Serra de Marina, a la vista de les dues badies —que no tenen cap relació amb el poema— vaig tenir la inspiració d'escriure'l. Va ser una idea sobtada i fructífera. L'he llegit a Miquel Gayà i se l'ha quedat per a mirar-lo de prim compte i corregir-lo.» De la segona no en parla al diari —de fet passa de gener de 1948 a gener de 1949 sense explicar gairebé res d'aquell any— i sabem que va fer feina en la redacció definitiva per la datació que posà al final del poema. Així doncs, en dos mesos de treball intens durant dos anys diferents, va confegir aquest llarg poema.

Com hem dit està dividit en sis parts: el Cant Primer, «El castell», consta de 260 versos; el Cant Segon, «El guerrer», va des del vers 261 al 562; el Cant Tercer, «El Trobador», del vers 563 fins al 816; el Cant Quart, «Carmesina», des del 817 al 1098; el Cant Cinquè, «Els nuvis», del 1099 al 1446; i el Cant Sisè, «La lluita», des del 1447 al 1771.

El poema està construït en versos decasíl·labs amb cesura (dos hemistiquis de 6+4) monorims amb assonant igual que el Cant Vè —“Tallaferro”— i el Cant VIIIè —“La fosa del gegant”— de *Canigó* de Verdaguer. Tanmateix, és més un exercici literari que una obra acabada. La construcció narrativa és deficient i els recursos formals no estan a l'alçada de l'acurament lèxic i estilístic que és una de les característiques essencials de Moyà. El prosaisme, els versos precipitats i sense polir predominen sobre els moments lírics i d'autèntica inspiració.

El Cant Primer, «El castell», està dividit en quatre fragments separats per un espai en blanc que correspon al canvi de rima i, habitualment, als canvis d'ubicació espacial dels fets que es narren. El primer fragment consta de 72 versos i l'espai és el castell de Bellver i els voltants. Comença el poema amb el so de les trompetes que pertorben la pau de la natura: els arbres, els animals, la mar, tot es trasbalsa. Aquest so porta males notícies i, en una imatge simbòlica, ens descriu com un falcó caça un colom. Llavors, ens mostra escenes de la gent del castell: tothom sembla espantat i temorenc sense entendre «els sons funests / dels atabals i trompes». Quan tot està en silenci, la

reina Esclaramunda parla als habitants del castell i diu que el rei està malalt («*Nostre Senyor caríssim, nostre bon rei / d'estranya malaltia fiblat es sent*») i acaba prometent «*que el qui salut li porti, oh fills mai més / sabrà que és la pobresa ni el patiment*».

En el segon fragment, de 101 versos, el rei Jaume II es troba convalescent a la sala. Hi ha un contrast entre la seva energia vital d'abans i d'ara «*que la dolença li acota el cap / i dels ulls ja mig closos minva l'esclat*». No sabem per què es troba malalt, però en un episodi que recorda el cicle artúric un vell curandero explica el remei:

*Tan sols una metgia avui li escau.
Res d'herbes remeieres, unguent de drac,
oracions sens nombre i alens d'infant.
Només un glop de l'aigua que tomba i cau
dins una pregona sina, que dins el pla
erm obrí una nissaga d'antics gegants,
al Rei podrà tornar-li l'ardor vital.*

Llavors els conta la història d'aquesta aigua: es troba a un pou al bell mig del centre de l'illa en el castell del baró d'Alosa, un senyor feudal castellà que no reconeix cap senyor «*ni a Déu damunt la terra, ni al Rei abaix. / Mai no l'han vençut homes sol o a cavall / perquè té amb el diable pacte de sang*». Després, i com a contrast amb la lletjor de l'ànima del baró, descriu, amb un enfilall de tòpics, la bellesa de la filla del baró, que és més formosa «*que el pom de roses blanques que bada el maig. / D'or té la cabellera, de neu les mans, / les galtes i la boca d'ambre i coral*». Acaba el fragment amb la reina dient als nobles que per a qui aconseguixi aquesta aigua («*aigua viva*»), a més del guardó promès, hi afegeix la mà de la baronesa.

El tercer i el quart, més breus, tenen 65 i 32 versos. En el tercer seguim a la cambra del rei malalt. Es presenten dos voluntaris per anar a cercar l'aigua viva: un fort guerrer, Benici, i Ferrandí, el trobador. El guerrer demana com a arma una llança que esclaus robusts sols amb moltes dificultats poden portar i que ell aixeca amb un sol braç. El trobador, en canvi, diu que no vol cap arma i

que en té prou amb «*el dolç llaüt*». Al rei, li emociona aquest gest i amb un murmuri l'enalteix.

Ens movem en el territori de la ficció. L'element històric és un marc sols temporal, però l'anècdota no té cap afany de versemblança. I per si amb el remei de l'aigua viva i amb l'anacrònic noble castellà en el regne de Jaume II no n'hi hagués prou, afegeix en el quart fragment una escena del tot fantasiosa: quan els dos homes baixen del castell de Bellver, la natura i els animals reconeixen Ferrandí com un amic, de tal manera que «*canten a cor i diuen: Déu meu guarniu / el seu camí de roses i gessemins!*». I amb aquest càntic acaba la primera part.

A l'inici del cant segon, «El guerrer», veim els genets que segueixen el camí cap al centre de l'illa i l'autor es recrea en el paisatge que van travessant: un bosc «*d'enormes arbres*» en el qual «*tot és cantúria i goig que arreu s'escampa*» i se sent el cant de l'alosa, la cadenera i el rossinyol. I amb el cant del darrer, l'autor fa una pregunta retòrica de certa elevació poètica que pel cromatisme presagia el barroc posterior:

*És un aucell, només, o és per miracle,
que s'ha trencat el cel de gebre i nacre
i d'estrelles d'argent viu el trau regala?*

Els genets, tanmateix, passen sense adonar-se de la bellesa i harmonia de la natura que els envolta, sols preocupats «*per dur al Rei la salut que ara li manca*» i, de sobte, es troben enmig de la cacera d'un porc senglar. Benici amb la seva llança «*espida al porc senglar de banda a banda*». Llavors es produeix la conversa galant entre Benici i la dama que capitaneja la cacera: s'identifiquen amb personatges mitològics: Benici amb Júpiter tonant i ella, de la qual no en coneixem el nom, amb Diana.⁸¹¹ L'escena acaba amb el comiat d'ambdós grups.

Després de mostrar-nos una escena casolana d'una llar humil, torna altre cop als genets que avancen en el seu camí. De sobte topen amb un cavaller vell que munta una mula i Benici, arrogant, li demana via franca, a la

⁸¹¹ És una de les poques al·lusions mitològiques de l'etapa de fidelitat a l'EM.

qual cosa l'home no fa cas. Aleshores, Benici l'ataca i el fer. Ferrandí, en canvi, en veure'l a terra intenta ajudar-lo, li demana perdó pel que ha fet el seu acompanyant i el torna a pujar a la seva muntura.

A la segona part, els genets continuen el seu camí juntament amb el vell. S'ha fet de nit. El vell, a qui anomena «*caminant*», li demana al trobador que es dirigeixin a una ermita que hi ha a una coma propera perquè s'ha fet tard per tornar a la seva vila. L'ermità rep els visitants i els tracta hospitalàriament. Després d'haver «*gustat l'almoina de l'ermità*», Ferrandí demana a l'anacoreta què són els llums que es veuen per sota de l'elevació de l'ermita, i aquell li ofereix les explicacions pertinents. També li parla d'«*un llumet que perpelleja dins llevant*»: li diu que és l'«*inaboradable castell feudal / que al baró Alosa habita amb serp i cans*», i on viu, «*talment com una conquilla que entre coral / guarda la perla viva*», la seva filla Carmesina. El trobador afirma que l'endemà, si Déu ho vol, tocarà a la porta del castell per demanar una ampolla d'aigua viva. Llavors, l'ermità el du a veure la imatge de la Mare de Déu. Quan la veu, «*amb ansia cau / als peus de la Regina, i amb un esclat / d'inspiració santa trempa el cordam / a la gentil bandola*» i es posa a cantar a la Verge. Aquí canvia d'esquema mètric: des del vers 516 fins al 557 hi ha vuit quartets en octosíl·labs de rima creuada (*abba*). L'element narratiu dóna pas al líric i el to és més popular. De tota manera no es tracta d'un poema gaire inspirat. Fa la funció de demostrar l'esperit devot del trobador. Amb la complaença de la Mare de Déu pel seu cant («*La Verge li somreia*») es tanca aquest Cant Segon.

Si tot el poema n'és ple de versos forçats i de rebles, en el Cant Tercer, «El trobador», és encara més evident. Comença, com els anteriors, amb una llarga i minuciosa descripció de la sortida del sol. Ferrandí desperta a l'ermita,

*I s'alça i es pentina els rulls esquius
per aigua la rosada, per pinta els dits.
Llavors el vell s'atansa i fa joliu:
-Bon dia Déu ens doni, mon tendre fill
de l'ànima i us fassi sempre feliç...
-No us sembla ja impossible, mon vell amic,
sentir encara més joia? Fora sublim!*

*Tocau-me el cor! Si sembla que vol fugir
per a cantar amb més força; i el cel, guarnit
d'estels, i aquesta plana —preuat tapiç—
no us duen cants de glòria, pregon desig
de viure sempre, sempre, i ensems morir
per a gaudir de sobta tot l'infinit?*

Versos que són un bon exemple de la poca cura i de l'escassa intensitat poètica que impregna gran part de l'obra.

Mentre es produeix el diàleg afectuós entre el trobador i el vell, Benici, «*irònic diu / el mal Baró ens espera sempre guarnit*». Un cop ha amollat això, com si volgués significar que ja n'hi ha prou de xerrameca, que tenen pressa per arribar al castell del baró, de sobte continua el discurs dient que ell també sap fer gloses i n'improvisa una:

*Escólta-la: "Entre pluges, plena de risc,
ja ens espera la rosa que hem de collir.
En seràs tu l'abella del romaní,
jo l'àguila que repta el sol sublim".*

I Ferrandí, per acabar de fer evident la defectuosa construcció narrativa i la imprecisió del caràcter dels personatges, en lloc de contestar, demana:

*que es diu aquesta bresca, vilatge altiu,
que sota el sol rebrilla com un vori fi?—
I fita el pla bellíssim, i, molt endins,
als peus de les muntanyes de dur granit,
entre vinyets i pàmpols esmeragdins,
una petita vila, rosa i gentil
com una grapada de roses damunt el pit.*

Evidentment la vila és Binissalem, de la qual el vell n'és nadiu, i li explica a Ferrandí una història sobre el poble que res no té a veure amb el fil principal de la narració. S'allarga des del vers 633 al 684 i conta la llegenda del topònim

Binissalem que va substituir l'antic de Robines: el rei en Jaume II arribà a la vila assedegat, i un moro convers, anomenat Salem, li donà un raïm perquè apaivagàs la set i li explicà que els seus avantpassats aixecaren la vila. El rei, com a mercè, li va dir que posaria el seu nom al poble. Acabada la fictícia explicació del topònim, conclou amb inevitable idealització poètica:

*És tot de pedra marbre; del jaspi blau
que ofrenen ses entanyes per nostre esglai.
És mare de noblesa, novell solar
d'altius i vells llinatges de conquerants.*

En el tercer fragment, acabada la narració del vell, Benici intervé altre cop per donar pressa a partir. Abans d'acomiar-se, el vell dóna a Ferrandí el consell que, si no és vençut, li prengui al baró l'espasa. Després de moltes «*llàgrimes amargues*» pel comiat, guerrer i trobador reprenen el camí. Ens tornam a trobar amb una descripció del lloc per on passen i un minuciós inventari dels animals que l'habiten i els seus costums idealitzats. Pel camí Ferrandí troba una oronella ajaçada a terra que sembla ferida, baixa de la muntura l'agafa entre les mans i li parla:

*Amic de bec daurat i ploma blava—
diu Ferrandí amorós, —retorna a l'aire.
Qui viu ple d'ideals i galivances
no pot morir mai dins la pols amarga.
Qui vola dolçament i només malda
per retrobar l'amor, humil de palles,
no pot morir sagnant, lluny de l'amada!—*

L'ocell fuig volant i esgarrapa la mà del trobador. Quan un dels carreters que troben de camí li diu que la seva mà està sagnant, ell contesta: «*No et planyis, carreter. La sang vessada / per ajudar al germà n'és aliança*». El cant acaba amb la pregunta que es fan els carreters sobre Ferrandí: «*Era home, companys, o era un ver àngel / semblant per tot arreu flors d'esperança?*».

A l'inici del cant Quart, titulat «Carmesina» (té el mateix nom que l'estimada de *Tirant lo Blanc*), segueixen fent camí Benici i el trobador. S'acosten al castell del baró Alosa que descriu així:

*s'aixeca, adust i negre com un vell orb,
l'esquerpa fortalesa del mal Baró.
La vall és ampla i plena d'aigua i de llot,
la torre altiva i negra, i, en la buidor,
de l'alta forca penja un cos aixorc.*

Llavors Benici veu a Carmesina, la filla del baró, a un mirador i el castell li sembla «*el bell estoig / de la més fina perla eixida al món*» i com Ferrandí sent tant d'amor «*que amb un impuls s'abracen, restant ambdós / fermats en una baga de germanor*».

En el segon fragment apareix Carmesina dins la seva cambra. En contrast amb el temps actuals «*de sang vessada i flames*» pel baró, la jove recorda la felicitat de la infantesa quan la seva mare era viva. Llavors el narrador ens conta que la seva mare es nomia Blanca de Provença i era néta de reis. Es demora en parlar-nos de la seva dot de núvia, de les caceres i les dances en les quals participava i de l'amor que el baró li professava. Fins i tot ens explica que a un ball cortesà el baró demanà a un trobador que fes un cant a dona Blanca, i així ho féu. Ens reproduceix el poema que li cantà. Torna a ser un incís líric de sis quartets octosíl·labs amb rima creuada, de to popular i amb més força poètica que l'anterior, en la línia dels poemes de la secció "Almoïna florida" de LBT. Quan retorna a la narració ens conta l'episodi de la mort de dona Blanca: a una cacera la cabellera se li enredà en les branques d'un arbre i, en caure a terra, l'atacà un porc senglar «*amb ràbia incontinguda, i un raig calent / de sang omplí de roses la blanca neu / del pit de la madona...*» En veure-la morta, el baró clamà al cel: «—*Déu meu, / què he fet perquè així em feris?*», i demanà als seus súbdits que li llançassin les sagetes per morir vora la seva estimada, però no l'obeïren. Mentre el baró es perdé dins el bosc foll de dolor, els caçadors tornaren al castell amb el cadàver de dona Blanca. El fragment conclou amb aquests versos:

*I plora Carmesina i dintre sent
angoixa pel seu pare. Del jorn aquell
ja no és el baró Alosa com fou un temps.
Ara ama les orgies, ama els forfets,
captiva les donzelles, degolla els vells
i diuen els pagesos, dins sos guarets,
que és el mateix diable capdavanter
dels blasfems caçaires, dels seus corcers.
I plora Carmesina i el plor la ret.*

En el tercer fragment, Carmesina parla a la dida sobre el «cavaller i un ros trobair» i li diu que li agradaria sentir-lo recitar dins la seva cambra, a la qual cosa la dida respon que és impossible. Llavors, sense que se'ns expliqui com es produeix la situació, Benici està parlant amb Carmesina. És un diàleg galant, i quan la dida li prega que no parli més, ella contesta: «*Perquè no? És plaer de dames! / L'amor és un verger de roses pàl·lides. / Un ram jo en vull collir i embriagar-me*». Després continua el diàleg entre Carmesina i Benici amb breus intervencions i que alça una mica el vol poètic de l'obra:

—*Guerrer, passau de llis: esclaus em guarden.*
—*Madona, jo tinc set. Voleu donar-me
un glop del vostre amor, que és aigua clara?*
—*Mes l'aigua que jo tinc és neu i glaça!*
—*Dintre el meu pit calent tornarà flama.*
—*Qui vol l'aigua frescal de ma fontana
primer ha de vèncer el drac que, aspriu, la guarda.*
—*Tinc fletxes que van lluny, espasa i darga,
i per jonyir l'amor florides baules.*
—*Guerrer, passau de llis, em deixen balbes
vostres gentils raons. N'enganen tantes!*

Benici per demostrar-li que el seu amor és sincer s'esqueixa la banda que du al braç d'una dama anterior, i aleshores Carmesina li recrimina el fet i li

diu que no pot tenir cap confiança en ell. Llavors ens descriu prolixament el llibre d'hores que li cau de les mans i, sense que hàgim assistit al procés psicològic d'enamorament, ens parla del seu dolor i dels plors pel seu desengany amorós. La dida intenta consolar-la dient-li:

*L'amor és als setze anys un bes de l'aura.
No ploris, amor meu, coloma blanca,
i ofrena el cor, només, al bell trobare
que escampi a tot arreu les teves gràcies...—
Mes sobre el seu pit blanc, la castellana
arreu deixa tombar llaments i llàgrimes.*

Al fragment següent, després de més de mil versos d'escassa acció, des del vers 1050 fins al 1090, els fets es precipiten: el baró Alosa arriba al castell i es desafiat per Benici. En el combat, el baró travessa amb la seva llança al cavaller. Carmesina prega al seu pare que li perdoni la vida i el baró entra al castell. En els darrers versos del cant, els corbs i els voltors es llancen sobre el cos de Benici que sembla mort, però el trobador no permet que devorin el cos:

*detura els becs desclosos, i al seu influx
l'estol reula i mostra sota la llum
les urpes poderoses, el coll hirsut,
la gola famolenca de sang i cucs...*

En el cant cinquè, «Els nuvis», Carmesina encalça una colomina que li ha fugit de la gàbia. Com que vola cap al bosc, ella surt del castell i la persegueix. De sobte, apareix Ferrandí i enceten un diàleg que no acaba d'encaixar en una estructura tan rígida com són els decasíl·labs amb cesura:

*diu en Ferrandí amatent —el meu cor capta
només un bell somrís. Jo sóc trobare
i vinc pel vostre amor, per vostra gràcia.
—Trobare deis? I és ver? Quina gaubança
—Què us diuen? —Ferrandí. —Nom de rondalla;*

*—El meu és... —Jo ja el sé. No n'hi ha d'altre
més dolç en tot el món. —També m'agrada
el vostre, ho creis, donzell? Però digau-me:
de qui sabeu mon nom? —Del bosc salvatge
que va florir per vós, com un oracle.*

Llavors, Carmesina s'adona que, amb la conversa, ha oblidat la colomina que perseguia. El trobador li diu que ell l'agafarà. Malgrat encalçar-la amb tenacitat, l'au no es deixa capturar. Un ocell veu l'escena i diu als altres: «—*Germans, mirau / és Colomina. Oh Déu, quina esburbada, / té por de Ferrandí perquè l'empaita*». Per si no hi ha prou inversemblança amb les aus xerraires, una òliba, en sentir tot l'escàndol, es queixa:

*Quan a Plató medit i sent que esclata
la llum del pensament, vil ocellada
trenca goses amb cants la pau amable!*

La persecució s'acaba quan l'oronella a qui Ferrandí havia salvat s'assabenta del que passa i li diu a la colomina: «*no hakis por! És el trobador; és nostre amic fidel; a ses mans baixa*», i així ho fa. Llavors, de genolls, Ferrandí lliura l'au a Carmesina. Ella l'agafa «*i de besades / omple el seu cap menut*». Llavors, demana al trobador que s'aixequi, però ell es nega i tenen un diàleg amorós conceptualista ple de tòpics:

*—Doncs, bella, això és l'amor! —L'amor i em glaça?
—A voltes és foc viu! —Deis bé, m'abrassa!
—Això és l'amor, l'amor! —L'amor i mata!
—Mes mata de plaer! —Plaer com ara
jamai no el vaig sentir. Però digau-me
d'on ha vingut? On és? —Donzella clara
l'amor neix dins el cor, com la fontana
dintre l'abís pregon de la muntanya.*

Aleshores Carmesina s'adona que està enamorada del trobador i ho verbalitza amb més tòpics: «*sóc plena d'ansia / pel vostre amor ardent com la flamada / i captiva de l'amor, d'amor demanca!*».

En el segon fragment, Ferrandí i Carmesina entren al castell i pugen a la cambra de la donzella. Allà Carmesina li demana notícies del rei i de la reina, i el trobador li conta que el monarca està molt malalt i que només el pot restablir «*un glop de l'aigua del pou que en mig / de vostra clasta es bada, com un ull viu*». I ella contesta que n'hi donarà una ampolla si és necessari. I, com si donàs l'assumpte per arranjat, continua demanant-li noves de la cort. Llavors, tornen a declarar-se l'amor que senten l'un per l'altre, fins que ella li demana que li canti una cançó i el trobador la complau. Altre cop, en aquest tercer incís líric, usa els quartets, però aquesta vegada combina les octosíl·labs amb una tornada feta d'octosíl·labs i tetrasil·labs que es va repetint a cada nova estrofa. Usa la rima creuada a les noves i la d'alternança a la tornada. Són un total de dotze estrofes però sis repeteixen:

*L'amor passà, passà l'amor
amb ales folles.
Per braçalets, el traïdor,
em posà argolles.*

Mentre està cantant aquesta cançó, el baró Alosa entra a la cambra i demana al trobador què fa dins el seu casal. Llavors, sense deixar-lo contestar, l'amenaça que no sortirà viu de la torre («*em pagarà l'ofensa la vostra sang*»), i li dóna a triar si prefereix ser penjat o llançat des de la torre. Quan amb un esclat de rialles acaba la seva resolució, Ferrandí afirma que està disposat al sacrifici per amor a la seva filla. El baró en sentir les seves paraules, diu: «*L'amau? Doncs l'amor seva us costa el cap*». Després d'amenaçar-lo que ja no li queda temps de vida, el trobador diu que, malgrat que li costi la vida, no es penedeix d'haver vingut a Alosa perquè ha trobat l'amor:

*No ha estat curta ma vida; amb un instant
Baró, he viscut un segle. Qui em llevarà*

Des d'ara ja l'eterna felicitat?

Després d'haver escoltat aquest discurs, el malvat i cruel baró Alosa es posa a plorar quan pensa que ell també va sentir en el passat quelcom paregut. També aquí veim que no hi ha cap transició psicològica: el baró passa de ser un ésser diabòlic amb l'ànima negra a entendre-se en escoltar les paraules de Ferrandí. Aleshores, aquest li explica la seva missió: el rei en Jaume està malalt i al castell del baró hi ha la metgia que li cal per curar-se:

*Un glop d'aigua encisada pot retornar
al Rei l'antiga glòria. Preniu ma sang
però donau-me, a canvi, l'aigua frescal!*

Quan el baró li proposa deixar-lo viu i negar-li l'aigua, el trobador, entre llàgrimes, li demana pietat per al rei. Aquí intervé Carmesina i li demana al seu pare que tengui compassió per Ferrandí. A la conversa la seva filla li explica el seu mal («*No sou dolent, mon pare és que l'espant / d'haver perdut ma mare us ret encar*»), i de sobte aquestes paraules provoquen una reacció humana en el baró:

*Com si el ferís de sobta un aspre dard
el cor d'Alosa es trenca com el cristall
i al punt, a dojo en surten per l'ample trau
la compassió viva, la paternal
amor, abans oculta davall els cards,
i penedit, alhora, dels seus pecats
diu: —Filla, oh filla meva; sols recordar
la joia de ma vida has tret un clau
de mes entranyes. Vina, i el mateix braç
que ha omplert de sang la plana podrà un instant
estrènyer el teu pit tendre, de pena las!*

Llavors dona el seu permís als joves perquè s'estimin, i el cant acaba que l'harmoniosa natura es fa ressò del feliç esdeveniment.

A l'inici del Cant Sisè, «La lluita», hi ha una espècie d'introducció: el narrador es dirigeix als receptors («*Companys i amics (...) oiuh les humils gràcies de mes cançons*») i els demana ajut «*perquè pugui cantar el triomf / d'Alosa, Carmesina i el trobador*».

Al segon fragment torna a la narració: en el castell tot és llest per a la partida de Ferrandí i Carmesina cap a la cort de Jaume II per dur-li l'aigua encantada que necessita per recuperar la salut. El baró decideix no acompanyar-los i els informa que, dalt d'un puig, farà construir una ermita i allà romandrà fent vida d'anacoreta per purgar els seus pecats. Quan estan a punt d'acomiar-se el baró demana a Ferrandí si vol la seva espasa i el trobador l'accepta. Llavors parteixen i el baró, des de la torre, plora mentre els veu partir.

En el fragment següent veim que els joves, plens d'amor un per l'altre, fan feliços el camí de tornada. Altre cop tots els ocells canten: «*Amor, amor, foc nou que el cor abrases!*». De sobte i incomprensiblement, perquè el creíem mort, apareix Benici. El narrador no explica com va aconseguir sobreviure a la ferida mortal que li féu el baró travessant-lo amb la seva llança ni com ha pogut guarir-se, senzillament ens informa que els barra el pas i que li diu a Ferrandí: «*no pot ésser per vós la castellana. / Vós no heu lluitat com jo. Sempre és la dama / del caçador valent que l'acorràla*». Ferrandí li replica que Carmesina és seva perquè li ha ofert el cor. Quan Benici es cansa de raons, avança amb el seu glavi cap al trobador, aleshores Carmesina li recorda al trobador que du l'espasa que li regalà el seu pare,

*que és símbol de la virtut. La sang vessada
per defensar l'ampor de Déu, no taca!
El jove trobador l'espasa branda
i brilla tant, que apar feta de flames.*

Ell l'empunya i, amb aquesta espasa de propietats màgiques, com l'Excàlibur del cicle artúric, aconsegueix vèncer Benici sense ni tan sols ferir-lo. Carmesina li explica com s'ha produït el prodigi:

El glavi amb que has lluitat— diu ella ancara,

*occeix sense ferir. L'espasa màgica
de l'ideal del cor, ta destra branda!
El seu impuls és Déu, la raó santa
el fil que eixorba els ulls, que venç i mata!...*

Després d'enterrar Benici i encomanar la seva ànima a Déu, la caravana segueix camí cap a la cort.

En el darrer fragment es repeteixen els sis primers versos del Cant Primer, però en el setè la natura, en lloc de parlar del «*mal novell*», es demana: «*Quin goig novell / omple ara les obagues de sons d'argent?*». Després torna a repetir les escenes dels cérvols, de la mar, dels carboners, però si al principi tot eren presagis d'un funest succés, ara tot és joia i alegria. Ferrandí i Carmesina arriben fins al castell, s'agenollen davant el rei i li ofereixen l'aigua encisada. El rei se sent molt satisfet del servei dels dos joves i diu: «*Això és l'aigua encantada: l'amor sincer / disposat al sacrifici més aspre i greu!*». Esclaramunda plorant de goig li demana quin premi troba escaient per als joves que li han retornat la salut. El rei els diu que demanin les riqueses que vulguin, però ells refusen dient que el moment de glòria que estan vivint ja és suficient premi, i Ferrandí conclou: «*El qui es nodreix d'idees i de sentiments / l'argent de l'avarícia no ha menester!*».

La joia esclata a la cort i a tota l'illa. Llavors, un clam de pau, que el poeta allarga durant setze versos, per tot arreu s'escampa. El poema es tanca amb aquests versos:

*Les veus s'enriolen, que la cançó
s'en puja i plana sobre els alts fiblons.
La mar blava i cantaire, el pla fruitós,
per escoltar-la es posen de genolls
I la muntanya esquerra, dins l'horitzó
besant el cel puríssim arreu difón
la joia inviolable de la cançó,
però més viu encara, més fort que tots
el cor estén la nova: amor, amor!*

Moyà devia haver llegit *El Comte Arnau* de Joan Maragall, però a l'hora d'escriure aquesta obra degué tenir més present, tant per la narrativitat com per alguns episodis, el de Josep Maria de Sagarra. Tanmateix, la influència més clara és *Canigó* de Jacint Verdaguer, tant per l'element imaginari i mític com també per la mètrica (segueix el mateix esquema que el Cant Vè i el Cant VIIIè d'aquesta obra). Tot i això, no aconsegueix ni l'atmosfera ni la conjunció perfecta dels elements lírics i èpics d'aquella obra. El resultat recorda més als romanços històrics menors de Zorrilla que a Verdaguer. No sols per la postissa recreació medieval sense cap pretensió de versemblança històrica, sinó sobretot per la descurança estilística impròpia de Moyà. És una de les produccions més imperfectes del nostre autor perquè, a més d'un idealisme carrincló i de la inhabilitat de la construcció narrativa, formalment ens trobam amb uns versos precipitats, fets a corre-cuita i amb molts de rebles. L'adjectivació és pobra, les imatges tòpiques i no arriba a aconseguir que l'acció ni els personatges siguin creïbles.

També és possible que l'influís *El comte Mal* de Guillem Colom. Sabem, per la correspondència, que hi estava fent feina durant 1946, però per les cartes d'ambdós no podem intuir que Colom li hagués deixat el manuscrit a Moyà abans de posar-hi fi, que fou per agost de 1947, quan Moyà ja tenia redactada la primera versió de *Ferrandí*. Pel que es pot deduir de les paraules de Colom, tot i haver acabat la redacció encara no el considerava enllestit i hi pensava fer feina en la correcció.⁸¹² De fet, no es publicà fins a l'any 1950. És possible, tanmateix, que Colom li hagués llegit alguns fragments o els hi hagués deixat perquè els llegís.

2.2.2. *La Joglaressa*

El poema *La joglaressa* fou escrit en el mes d'abril de 1948 i publicat a la Impremta d'En Francesc Pons a Palma, en una edició pagada per l'autor, tot just un any després. Llorenç Moyà a les *Memòries* no fa cap referència al moment de la creació, però sabem quan fou compost perquè la data apareix al final de l'obra. Hem trobat el manuscrit a l'AMAS i pràcticament no difereix de

⁸¹² Carta de Guillem Colom a Llorenç Moyà de dia 9.8.1947. Vegeu apèndix 3.

l'edició: sols canvia paraules aïllades i algun vers que no afecten ni el sentit ni el desenvolupament de l'obra.

Les úniques observacions de l'autor sobre aquest poema que apareixen a les *Memòries Literàries* són de 1949:⁸¹³

El 19 de febrer escriví: «*Aquesta tarda he anat, amb Josep Font i Bonet a Lluçmajor, per saludar dona Maria Antònia Salvà. M'ha posat una dedicatòria als llibres Espigues en flor, Cel d'horabaixa i Mireia que me n'havia portat amb aquesta intenció. Ha estat molt contenta de la nostra visita. Li he deixat, dedicat, l'original manuscrit de La joglaressa*».

Dia 4 març anotà: «*Dia 1 de març, vaig rebre una carta de dona Maria Antònia Salvà on em deia que havia llegit La joglaressa i que en restà encantada i sorpresa de la lectura*».

Dia 9 abril: «*Avui m'han duit de la impremta Pons l'edició de La joglaressa. Cent exemplars que dins la seva senzillesa -m'ha costat cent pessetes- resulten agradosos. Passat demà vaig uns dies a Barcelona i me'n duré alguns per regalar.*»

Dia 19 maig fa l'observació següent: «*Sembla que la meua Joglaressa ha agradat. He rebut cartes de Joan Pons i Marquès, Maria Antònia Salvà, Joan Barat i una tarja d'Octavi Saltor. Don Miquel Forteza també me la lloà. Encara esper el permís per a la publicació de part de la censura. Per això no l'he pogut posar a la venda.*»

Dia 4 juliol: «*Fa tres o quatre dies vaig rebre carta de López-Picó. Em parla de La joglaressa i sembla que li ha agradat. La censura m'ha negat el permís de publicació.*»⁸¹⁴

La darrera anotació sobre l'obra és de 25 agost en la qual explica que el diari *Baleares* ha publicat un article de Llorenç Villalonga —Dhey— sobre *La joglaressa*, i conclou: «*Les seves apreciacions són vertaderes lloances*».⁸¹⁵ De tota manera, l'article, a l'estil villalonguà, parla tant de *La Joglaressa* com

⁸¹³ MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 79 a 82.

⁸¹⁴ Al manuscrit original afegeix: «*D'unes institucions arbitràries no es poden esperar més que arbitrarietats*» (MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 81, nota 102.)

⁸¹⁵ DHEY [Llorenç Villalonga]: "El poema de *La Joglaressa*" [en realitat hi ha un error d'impremta i l'article es titula: "El poema de *La Soglaressa*", *Baleares* (25-8-1949). En aquest article Villalonga, a més de fer una crítica amable de l'obra, explícita que fa un any que té amistat amb Llorenç Moyà.

d'altres qüestions. Fa una llarga introducció en la qual informa que aviat apareixerà *La bona terra* i comenta el poema de Moyà "Turons de Montserrat". Arran d'aquesta composició fa la reflexió següent:

«No es fortuito que aquellos versos tan elegantes fueran escritos en un viejo palacio campestre, de estilo imperio, con salones pintados y alcobas a la italiana. Al refinamiento natural, que es producto de una raza, une el poeta una metódica formación literaria que por desgracia ha faltado a muchos de nuestros contemporáneos. Considero que la carrera de abogado es tal vez, aparte de la eclesiástica, una de las pocas en que se rozan estudios humanísticos. Tales cosas, puestas al servicio de la inspiración lírica auténtica, han producido una labor que no es ya una promesa, sino una verdadera realización.»

Llavors diu que sempre li ha interessat la literatura mallorquina («*que es la que yo cultivo en mi intimidad*»), i aclareix que si «*en momentos que ya pasaron protesté contra la tendencia a hacer de ella una plataforma política*», això no l'impedí «*rendir justicia a Costa y Llobera, Alcover, Riber, Maria Antonia Salvá, Galmés, Guillermo Colom, Miquel Ferrà, Espriu, etc.*» Continua afalagant l'obra de Galmés i, a meitat de l'article, comença a parlar de *La Jogleassa*. Tot i així, en destacar el lirisme de l'obra, aprofita per fer una diatriba sobre els poetes enlluernats per les metàfores («*No debe entenderse aquí el sentido exclusivo de metáfora en que lo interpretan algunos poetas "modernos" castellanos*») i afirma que Moyà «*no se ha dejado extraviar por la "moda" de hace un cuarto de siglo. El sabe, con Ortega, que aún cuando lo valioso del paraguas sea la tela, ésta no se sostendría sin el soporte de las varillas*». Llavors conclou: «*El lirismo de su poema asienta sobre una aventura, siquiera sea interior y psicológica. Paula recorre caminos y ciudades con su padre, Martín el Viejo. Ofrecen un bello contraste y se apoyan una en otra las figuras de ambos juglares*». Explica el caràcter dels dos juglars i de l'escultor citant passatges de l'obra i sintetitzant l'argument. En el paràgraf final analitza així el desenllaç: «*El poema termina sin que sepamos lo que el destino reserva a la juglaresa, en quien, claro está, se halla contenido el propio poeta, como Flaubert se halla en Madame Bovary*».

L'obra està dedicada a Maria Antònia Salvà i d'ella arribaren els primers elogis. A la carta de 27 de febrer de 1949 a la qual feia referència en el diari, Maria A. Salvà hi fa aquestes apreciacions sobre *La joglaressa*:

«em féu molt bona impressió la pintura que ens fa del vell joglar, la psicologia d'ell i la de la seva filla; ell amb la calma, i el goig de sensa res, tenir-ho tot, i ella la dels cabells perfumats de bresca i menta, sorpresa per l'enigma de l'amor amb son cant harmoniós semblant "un nuvol fonedís surant dins l'aire o un floc d'escuma en l'aire d'un estany"... I llavors la catedral magestàtica amb ses agulles sedejants de blau, i ses voltes perfumades d'encens, mentres de l'alt finestral plouen rubins, topacis i maragdes desenfilant-se dels cabells del sol,... i per últim... qui s'ho havia de pensar? L'artista-escultor deslliurat d'una terrible impotència mental per la influència d'un senzill diàleg —alt i pur— ¿Qui no ho ha experimentat algun cop en la vida?... »

La joglaressa és un poema narratiu de 369 versos decasíl·labs dividits en 91 quartets i un quintet final i distribuïts en quatre parts.⁸¹⁶ Com deia Jaume Vidal Alcover la tendència a la lírica narrativa de Moyà, que es palesa en aquesta obra, era explicable per les lectures que havien deixat empremta en ell i destacà com a influències *La deixa del geni grec* de Costa i Llobera, la *Llegenda de Jaume el Navegant* de Miquel dels Sants Oliver, les obres de Verdaguer i *Mireia* de Frederic Mistral.⁸¹⁷

L'obra tracta sobre la impossibilitat amorosa —tema habitual en els poemes més íntims de Moyà—. Paula, la joglaressa, que va d'un lloc a un altre recitant i cantant per guanyar-se la vida, arriba amb el seu pare, Martí, a una ciutat. Coneix Jordi, un escultor, i s'enamoren. El destí, però, impedeix que puguin gaudir del seu amor: Paula ha de continuar la seva vida itinerant i Jordi dedicar-se al seu art.

⁸¹⁶ En descriure *La joglaressa* Jaume Vidal i Alcover s'equivoca en dir: «*El primer poema que publicava, l'any 1949, era un poema narratiu, relativament llarg –769 versos repartits en 191 quartets i un quintet final.*» («Introducció», dins Llorenç MOYÀ, *Antologia poètica...*, p. 8). L'obra té tan sols 369 versos (còmput que, per cert, ja havia fet Llorenç Villalonga en el seu article).

⁸¹⁷ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia...*, p. 8

La primera part de *La joglaressa* consta de vint-i-dos quartets. El poema comença amb la presentació de Martí, «*el joglar de testa blanca*», que sense doblers ni desigs va lliure d'un lloc a l'altre amb l'objectiu d'entretenir la gent «*i la rialla escampar per tot arreu*». Només l'acompanya la seva filla Paula, «*que vint abrils encar no ha vist florir*». La descripció que fa de la donzella és completament idealitzada:

*Ni una perla quan surt de la conquilla
més blanca es mosrtra sobre el blau marí.
Té els cabells perfumats de bresca i menta,
l'ull blavenc com la gola de la mar;
sa mà blanca i menuda el cor turmenta
—colom ferit que ja no pot volar—.*

La vida d'ambdós és tranquil·la en aparença, però ella a l'interior sent l'anhel de l'amor que per ara no ha pogut assolir perquè «*l'amor és una lleugera fumarola / que mai no sura pel mateix vessant, / i quan ell va a ponent Paula rodola com una fulla cap a llevant.*» La joglaressa veu l'amor com un misteri, i es demana:

*Què serà, doncs, l'amor? Serà el blanc lliri
que s'emmiralla dins el llac tot sol?
o l'esbarzer amb espines de martiri
sota la neu del seu florit llençol?*

Junts, pare i filla, deambulen d'un lloc a un altre: caminen pel bosc i la muntanya i, fins i tot, per «*l'arena del desert*». El joglar és feliç amb aquesta vida itinerant, amb «*el goig de, sense res, tenir-ho tot*», però «*dementre ell escampa l'alegria*», Paula, insatisfeta, «*porta l'estigma del turment*», l'anhel d'estimar.

La segona part té vint-i-un quartets. Comença amb una bella i sensorial descripció d'una catedral, que fa pensar en els versos barrocs posteriors. De fet, Josep M. Llompart va dir que Moyà, «*encaminat de primer antuvi per*

carreteres massa fresades», havia publicat el poema La joglaressa, «tot ell pura ingenuïtat, on tanmateix s'insinuaven uns valor plàstics que més endavant esclatarien amb plena magnificència»⁸¹⁸ i destacava com exemple el quartet inicial d'aquesta segona part:

*Sagrada com l'excels i bíblic cedre
que té el fibló del cim per únic bleix,
la catedral és una flor de pedra
que porta la rosada a dins mateix.*

Plasticitat intensa que podem veure també en la descripció de l'interior de la catedral i a la qual feia menció Maria A. Salvà:

*Dedins tot és fulgent com un brasa.
Vessen les voltes de perfum d'encens;
és amatent com la paterna casa
que ens agombola, i pel vitratge immens
cauen les gemmes en cascades gerdes
i arreu s'escampen pel sagrat trespol:
robins, topazis i maragdes verdes
desenfilant-se dels cabells del sol.*

A la catedral hi ha un jove escultor fent feina. Intenta donar vida al marbre cisellant-lo amb esforç, però més que esculpir la Glòria, està representant l'infern «i el farà en pedra com el seu: etern!». El seu esperit pateix «dins la presó mesquina del seu cos» i també, com Paula, té un anhel que l'angoixa:

*El turment del qui cerca, ardit, l'essència
del viure sense enveges ni cabal
i es rebolca, feixuc, dins la impotència
lluny d'assolir la llum de l'ideal.*

⁸¹⁸ Josep Maria LLOMPART, *El llac i la flama. Apunts sobre la poesia contemporània a Mallorca*, Ed. Moll (Palma : 1998).

Cerca l'ideal i no el troba. Sent angúnia, horror, basarda i paüra per culpa d'aquest desig, i «*omple de vida les cruels imatges*» que cisella. Tot aquest dolor i neguit no tenen una causa evident, pareix com si fossin consubstancials a l'artista i a la creació mateixa.

Acaba la segona part amb un quartet en el qual contraposa la catedral que s'enlaira amunt i «*lliura la randa / de ses agulles sedejants de blau*» amb l'esperit de l'escultor que, a terra, «*fa la comanda / d'un raig d'angoixa i una mar de pau!*».

Aquestes dues primeres parts són la presentació, dues escenes completament independents que sols tenen la funció de mostrar-nos els tres protagonistes de l'obra completament idealitzats: el joglar lliure, la filla bella i sensible, i l'escultor creatiu i turmentat.

La tercera part consta de vint-i-set quartets. Després d'una descripció paisatgística típica de l'Escola Mallorquina, en la qual la natura es mostra pletòrica i harmoniosa, Paula i Martí arriben a una ciutat. En realitat les dues primeres parts són una successió de quadres i és a l'inici d'aquesta tercera que comença l'acció: els joglars van a la plaça, vora la catedral, i allà, davant el públic que els envolta, es disposen a actuar. Paula es gronxa sobre el trapezi i Martí fa de pallaso. Quan Paula pren l'arpa i canta, «*tothom es sent corprès*». En acabar, després de rebre la «*migrada caritat*» de l'almoïna, es desfà la rotllana, i sols queda esmaperdut enmig de la plaça l'escultor que ha vist l'actuació i «*du la gaubança als ulls, l'ardor a la passa / i al llavi obert un tremolor mortal*». Aleshores es produeix un diàleg poètic entre Jordi i la joglaressa. Ell li diu que cerca l'amor i Paula li confessa que ella també el cerca i conclou:

*Només la trob en la suau essència
del viure dins la llum del cap al tard,
i és la llum que il·lumina ma exisència
la mateixa que brilla en vostr esguard
i s'apaga, bentost, en la lluernia
sota la calda del migdia groc,
doncs és l'amor aquesta angoixa eterna*

que abraça les entranyes com el foc!

La darrera part està formada per vint-i-un quartets i un quintet que tanca l'obra. Comença amb una llarga reflexió poètica i idealitzada sobre l'amor que es suposa que és allò que senten els dos protagonistes. Llavors ens mostra Jordi que, enamorat, té «una alenada d'inspiració»:

*Aposta el dur cisell ara llavora
la pedra, abans rebel a l'escultor.
I al fort impuls del geni que es deixata
en l'esperit i en flames es consum,
el marbre mísic de la porta esclata
en flors de vida i de perenne llum.*

Ens descriu totes les figures que cisella (la Verge, la Trinitat, i àngels, profetes i sants) mentre sent el plaer de la creació «*qué és sovint mar de paüra / i a voltes escalfor d'Eternitat!*». Tot i l'amor que senten els joves, cadascú ha de seguir amb la seva vida: a l'última escena la joglaressa, seguint Martí, abandona la ciutat i se'n va «*muntanya endins*». La descripció de la natura, a pesar del dolor de Paula que plora per haver trobat l'amor i que li hagi fugit tot d'una, és plàcida i serena. Estam dins el model de contenció de l'Escola.

Acaba el poema amb reflexions idealitzades sobre el sentiment de l'amor que es relaciona amb la mort. El poema es tanca i el lector sap que, inevitablement, Jordi roman a la catedral amb el seu art i la joglaressa ha de seguir el seu camí itinerant.

Jaume Vidal Alcover diu que en aquesta obra «*tot és fugisser, perquè el destí de la joglaressa —o el de l'amor?— és continuar fent camí, sense aturar-se enlloc. Aquest sentit tràgic de l'amor dominarà, expressament o veladament, poc o molt, tota l'obra de Llorenç Moyà*».⁸¹⁹ Margalida Pons pensa que Vidal Alcover interpreta «*d'una manera massa misericordiosa el sentiment —més aviat estereotipat i mel·liflu— que hi descriu Moyà*»,⁸²⁰ però accepta que «*el poema conté, sota una carcassa basada en els tòpics romàntics, alguns*

⁸¹⁹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ, *Antologia poètica...*, p. 29.

⁸²⁰ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 226

encerts: el més important és la consideració que perquè la poesia —sinònim d'anhel i d'inspiració— pugui ser escrita calen un seguit de renúncies.» I conclou: «L'anhel serà un tret del qual Moyà no acabarà de desprendre's mai. La seva expressió poètica restarà sempre cenyida pel desig, per l'exclamació, per l'opulenta imaginació barroca. La prefiguració d'aquesta sensibilitat en La joglaressa és, juntament amb l'esbós de barroquisme vegetal del poema de La bona terra "L'assumpta", el millor llegat de la seva etapa d'obediència».

L'element central d'aquesta obra és la idealització. No hi ha cap pretensió de realisme en els personatges ni en les situacions, tot està sublimat: el paisatge, la catedral, els protagonistes, el seu amor i, fins i tot, el destí que no els permet estar junts. Tot el poema està construït amb l'artifici de la idealització que és una de les característiques que l'Escola Mallorquina havia heretat del romanticisme.

Quant als elements narratius de l'obra, els més destacables són: els personatges, una acció mínima i el diàleg. Els personatges són més figures o símbols que éssers de carn i ossos. Segons Gabriel de la S.T. Sampol «*Paula simbolitza Moyà com ésser humà*» i «*Jordi és Moyà com a poeta*».⁸²¹ La dualitat home i creador s'hi veu així representada. L'acció, com hem vist, es redueix a l'arribada dels joglars a la ciutat, el sobtat enamorament dels joves i el desenllaç suggerit: la separació dels amants quan Paula decideix seguir el seu camí. Quant al diàleg, sols té presència a la tercera part, quan la joglaressa i Jordi parlen d'una manera poètica sobre l'amor. No apareixen altres elements narratius a l'obra: l'espai és inconcret; sols sabem que els joglars es dirigeixen a una ciutat innominada que té una catedral, i llavors que parteixen cap a la muntanya. Tampoc no hi ha cap tipus de referències temporals. El lirisme, en canvi, és ben present al llarg del poema: les descripcions del paisatge i dels personatges, les reflexions sobre l'art i l'amor, les imatges i els elements metafòrics.

La serenitat i l'harmonia dominen el poema. L'amor no és romàntic, sinó clàssic, equilibrat. No hi ha histrionisme ni passió, sinó mesura: el sentiment és superficial i contingut. Fins i tot al final, on ajunta la idea de l'amor i de la mort,

⁸²¹ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema amorós en l'obra de Llorenç Moyà», *Randa*, 35, 1994, p. 137-158.

no hi ha tensió. Per l'esperit, que ha de sobreviure al cós, «*seria dolça / l'hora amarga i feixuga del traspàs / i llit flairós, teixit de flors i molsa, / l'inhòspita durícia del jaç*». I remata aquesta imatge de placidesa amb el darrer quintet:

*llavors en clucar els ulls a la llum freda
i sentir al pit la tebior,
el cel obscur, damunt la fosca arbreda,
s'esqueixaria com un vel de seda
sota la llum perenne de l'AMOR!*

Quant a la mètrica s'ha de dir que usa la forma que també és més habitual a *La bona terra*, el quartet. Els versos són decasíl·labs amb rima encadenada. Només, com hem dit, empra el quintet a la darrera estrofa i hi incorpora un vers heptasíl·lab. El domini que té Moyà d'aquesta estrofa és fa palès al llarg de l'obra, però, com tots els epígons de l'Escola —potser Dolç és l'única excepció i no d'una manera sistemàtica—, adequa la frase al vers; és a dir, no utilitza encavalcaments, sinó que en els versos es produeix una conjunció d'unitat sintàctica i mètrica. De fet, la sintaxi no és gaire complexa i els hipèrbatons no són violents, responen a la mesura i contenció exigides per l'Escola. També la recerca lèxica que trobam a *La Joglaressa* és una de les pautes de l'EM: usa un lèxic culte, ric i elaborat que defuig les expressions vulgars i dialectals.

2.3. LA BONA TERRA

El recull *La bona terra —paisatges del camp i de l'esperit—* segons l'explícit d'impressió, s'acabà d'estampar dia 16 de novembre de 1949 i va aparèixer amb el número 38 de la col·lecció “Les illes d'Or” de l'editorial Moll. El llibre, dividit en set parts, recull, com hem vist, una petita selecció dels poemes escrits entre 1941 i 1948. El “Pòrtic” que encapçala el llibre és de Guillem Colom.

Aquest recull té una llarga història. Ja dia 11 d'abril de 1946, Moyà escriví al dietari de les *Memòries*: «*Francesc de B. Moll ha ofert dedicar un*

*volum de la seva col·lecció “Les Illes d'Or” a un recull de poemes meus. Els estic preparant.»*⁸²² Llavors, en una carta a Maria A. Salvà de dia 9 de juliol del mateix any li explicà aquest projecte de publicació: «*Estic preparant un aplec de les meves poesies que em publicarà, si Déu ho vol, el pròxim hivern, la biblioteca “Illes d'Or”.*»⁸²³ A més d'explicar-li que el recull duria un pròleg de Guillem Colom, li demanava, a la poetessa, autorització per reproduir la carta on hi havia una crítica de *Pujant al cim* que ella li havia fet més de dos anys abans. El llibre s'havia de titular *La bona terra i altres poemes*. A la seva carta de dia 11 la poetessa responia a la petició de Moyà afirmativament: «*em tindrè per molt honorada de que, en el pròleg o on-se-vulla que sigui, en parlar del seu llibre, es faci constar la meva opinió: crítica literària no som; m'agrada, sí, encoratjar el jovent quan hi descobrecs, com en vostè, disposicions òptimes per a la poesia, i encara he de fer constar que V. desde les primeres temptatives que em va fer veure, ha avançat considerablement pels bons camins. Endavant i rebí desde ara l'enhorabona pel seu llibre futur.*»⁸²⁴

Dia 9 d'agost de 1947 Guillem Colom li enviava una carta a Moyà, de la qual hem reproduït un fragment a la correspondència, en què li comunicava que a l'estiu enllestiria el pròleg del seu llibre. També afirmava que amb tot el que havien escollit i amb els poemes que encara podria escriure Moyà en farien «*un volum selecte*».⁸²⁵ Arran d'aquestes paraules, podem fer dues reflexions: primera, Moyà seguia escrivint poemes pel llibre i, per tant, encara no l'havia donat per tancat —de fet, no el publicaria fins a més de dos anys després—; segon, tots els poemes passaven pel sedàs —o, si més no, per la correcció— de Guillem Colom.

De la selecció que havien fet fins a l'estiu de 1947, 51 poemes integrarien *LBT* i encara n'escriuria altres 22 entre agost de 1947 i desembre de 1948, que també incorporaria al llibre. El pròleg fou escrit a Palma per abril de 1949, així que possiblement Colom no el va redactar fins que va estar convençut que la publicació era un fet.

⁸²² MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 74.

⁸²³ Vegeu a l'apèndix 3 la correspondència entre M.A. Salvà i Moyà.

⁸²⁴ GAYÀ, Miquel: «Un epistolari...», p. 119.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 128.

El llibre va aparèixer a les darreries de 1949. A les *Memòries* no tenim cap altra referència fins poc abans que aparegués el llibre.⁸²⁶

15 novembre 1949: «*Avui —ara mateix: a les deu i mitja de la nit— acab de corregir les darreres proves del meu llibre La bona terra per a la Biblioteca «Les Illes d'Or» de l'Editorial Moll. Aviat sortirà enllestit de la impremta. L'esper amb ànsia, és el meu primer llibre.*»⁸²⁷

13 desembre: «*Tenc ja el primer exemplar de La bona terra.*»

29 desembre: «*Avui, a Balears, Miquel Gayà ha publicat un article sobre el meu llibre. És del tot afalagador.*»

12 gener de 1950: «*Avui al Pòsit de Pescadors (Mollet), els amics han celebrat l'aparició de La bona terra amb un dinar-homenatge. La cosa es pot dir organitzada per mossèn Francesc Sureda i Blanes. Entre altres hi han assistit: Guillem Colom, Josep Sureda i Blanes, Jaume Vidal Alcover i Francesc de B. Moll. He rebut, a més a més, nombroses cartes de felicitació.*⁸²⁸ *Durant el dinar es llegí una poesia de Maria Antònia Salvà dedicada al meu llibre i, també, una que a la mateixa obra dedicà Guillem Colom. Puc dir que tenc uns amics excel·lents.*»

Un mes després enumerà l'aparició de ressenyes sobre LBT: «*A Balears, el 18 de gener passat, Llorenç Villalonga ha publicat un article sobre La bona terra. Es titulava «Binissalem y sus poetas». A Barcelona, a les pàgines de Destino ha aparegut, dia 4 d'aquest mes, un article de Lluís Ripoll titulat «El momento de los almendros floridos», on es fa una al·lusió al meu llibre. El 22 de gener sortí al Correo de Mallorca —dins la secció de bibliografia— una ressenya de La bona terra.*»

Dels poemes que foren rebutjats en fer la tria ja n'hem parlat abans en aquest mateix capítol. També, com hem dit, hem trobat un mecanoscrit de *La bona terra* a l'AGCO. Consta de 95 fulls, no du coberta (comença pel primer

⁸²⁶ MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 81 i 82.

⁸²⁷ Anotació una mica desconcertant perquè, com sabem, ja havia publicat *La joglaressa*.

⁸²⁸ Al manuscrit hi ha el llistat de tots els que el felicitaren: «*A més per escrit he rebut les següents adhesions: Antoni Ribas, Lluís Ripoll, Vicenç M. Rosselló, Ma Antònia Salvà, Mn. Antoni Pons, germans Massot, Mn. Melcior Massot, Guillem Massot i esposa, Joan Moll (caixista de la Impremta Alcover), Mn. Julià Samper, Fermín de Urmenda, Miquel Gayà, Martí Mayol, Jeroni Joan, Joan Pons i Marquès, Joan Ramis d'Ayreflor, Coloma Blanes Sureda i Bartomeu Pascual. De paraula, per mitjà dels organitzadors, he rebut també les de: Ignacio Forteza-Rey, Josep Font i Bonet, Miquel Arbona i Gabriel Fuster Mayans (Gafim).*»

bloc, el titulat també «La bona terra») i sols es diferencia de la versió definitiva per unes poques variants textuais, el canvi de títol de dos poemes (“La fil-loxera” es convertiria a la versió definitiva en “L’oncle Arnau” i “Paisatge tardoral” en “Paisatge autumnal”) i d’un dels títols dels apartats («Del temps de guerra» s’acabà dient «Ombrívoles»). Per tant, és força probable que sobre aquest exemplar o una còpia es fessin les “galerades” que va corregir el mes de novembre.

Si a l’article sobre *La Joglaressa* Llorenç Villalonga havia aprofitat per fer reflexions pròpies que poc tenien a veure amb l’obra que comentava, a “Binissalem y sus poetas” l’anàlisi de l’obra també és mínim: el llibre li serveix de pretext per parlar de Binissalem i de la nissaga dels Gelabert.⁸²⁹ Diu que ell mai no havia sentit interès pel poble de Binissalem. «*Ha sido necesaria la lectura del libro que me ocupa para considerar a esa interesante villa bajo la luz que le conviene*». Llavors fa una llarguíssima citació del pròleg de Guillem Colom sobre el poble i el casal de can Gilabert, fent una reflexió sobre la mudable fortuna que ha fet que una antiga estirp («*los antepasados del poeta prestaron juramento a Pedro IV allá por 1343*») arribàs a mitjan segle XX a la decadència. La consciència del declivi i la pèrdua és la que ha motivat Moyà a escriure la seva poesia: «*Viñedos y almendrales carecen de poesía mientras se poseen materialmente. La auténtica posesión, la sentimental, no existe sino en el recuerdo, cuando ya se ha perdido*». Aquesta reflexió el condueix a parlar del “bes d’Albertina” tot fent una llarga cita de Marcel Proust, i conclou: «*El beso de Albertina no puede existir en presente; no cobra valor sino en el deseo o en el recuerdo. Moyà y Gilabert lo ha experimentado en lo íntim o de su ser y sabe expresarlo con elegancia*». Amb aquestes paraules i els versos finals de l’“Elegia del vinyet pairal” tanca l’article.

Guillem Colom diu que «*quelcom d’aquest recull ens fa pensar a estones en el Mistral de Les illes d’Or o en les Espigues en flor de M.A. Salvà*»,⁸³⁰ mentre que Jaume Vidal hi veu la influència, a més de Maria Antònia Salvà, del

⁸²⁹ VILLALONGA, Llorenç [DHEY]: «Binissalem y sus poetas», *Baleares*. 18.1.1950.

⁸³⁰ COLOM, Guillem: «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *La bona terra*. “Les Illes d’Or”, 38. Palma de Mallorca : Editorial Moll, 1949, p. 14.

mateix Guillem Colom, i també de Costa i Llobera i de Llorenç Riber.⁸³¹ Com aplec heterogeni les influències són diverses i, en general, intercanviables, però en grans línies es pot intuir que la mètrica i el to es deuen a Costa i Llobera i Guillem Colom, la descripció paisatgística a Maria Antònia Salvà, el peculiar tractament del tema religiós a Llorenç Riber, i els poemes populars a Guillem Colom. Més llunyanament també es pot veure l'influx de Joan Alcover, Miquel Ferrà i Josep Carner.

El paisatge idealitzat, la devoció religiosa, la consciència de la identitat pròpia i la imitació de les cançons populars tenen com a contrapunt l'element elegíac. La visió de la decadència de Binissalem, de les vinyes, dels llinatges antics i les seves hisendes, i la consciència que la seva pròpia família forma part d'aquest procés d'esfondrament (en poemes com "L'oncle Antoni" o "L'oncle Arnau") li donen un caire singular al llibre, i tanmateix com hem dit abans, no hi ha cap crítica ni reflexió original sobre la desfeta. En el fons la mirada de l'autor obeeix plenament les convencions literàries de l'Escola i el seu conservadorisme.

Al pròleg de Guillem Colom, després d'una idealitzada i llarga descripció del poble natal del poeta, diu que en Moyà conflueixen «*l'enyor d'un passat gloriós amb l'amor irreductible al tros de terra pairal d'on ell se sent exiliat com d'un paradís perdut*». Fins aquí, correcte, però la reflexió posterior ens desconcerta: «*aquesta recança d'un passat perdut, que fulgura els seus ulls àvids com el somni d'una antiga edat d'or, no el priva d'obrir la vista a la realitat viva del seu temps, a l'angoixa obsessionant de cada dia. El to elegíac pren aleshores aire de revolta contra la injustícia humana.*» Per uns moments ens dóna la sensació que Colom no parla de Moyà sinó d'un poeta existencial o social dels que començaven a apuntar per aquesta època, però l'exemple al qual ens remet, "Elegia en temps de guerra", és l'única excepció a la dinàmica de tot el llibre, com veurem en analitzar-lo. Llavors torna al cau del que en realitat és la poesia de Moyà en aquest llibre: «*des dels seus primers versos*

⁸³¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia* p. 31-32.

sembla haver fet, altrament, vot de fidelitat a l'escola Mallorquina, del qual se sent fill llegendari».

El llibre, com hem dit, està dividit en set parts. No hi ha cap criteri cronològic en l'ordre dels poemes. Els blocs obeeixen uns motius de caire temàtic: «La bona terra» aplega els poemes sobre la seva nissaga i Binissalem; «Paisatges» és un conjunt sobre les estacions, la ruralia i la natura amb un to optimista; «Del cicle litúrgic» està integrat pels poemes religiosos; «Ombrívols» són tres poemes (“Elegia en temps de guerra”, “La primera nit” i “El darrer jorn”) que, com veurem, es desvien una mica de la temàtica habitual de l'Escola; «L'esguard a lloure» podria haver-se inclòs perfectament a «Paisatges», potser la diferència substancial és el to més elegíac; «Almoina florida» és un conjunt a imitació de les cançons populars; i per acabar, «Endreces», com el seu títol indica, són poemes dedicats a llocs, persones i escriptors.

La primera part, que du el mateix títol del llibre, «La bona terra», és una de les més interessants del recull. Escriu sobre l'antiga prosperitat de Binissalem i dels seus senyors, sobre l'opulència dels temps pretèrits i la decadència actual, i veu a la seva pròpia família (en poemes com “L'oncle Antoni” o “L'oncle Arnau”) com exemple significatiu del declivi. És cert que no hi ha cap crítica ni reflexió original sobre el procés, que es tracta, en el fons, d'una visió des de la «*crepuscular tristesa de casta*» (en paraules de Margalida Pons),⁸³² però són poemes destacables perquè ens presenta el món mític de cercles concèntrics que apareixerà habitualment al llarg de la seva obra: la seva nissaga, el casal de Can Gelabert i Binissalem. Evidentment, amb connexions entre ells. De tota manera, no trobam ni en les formes ni els temes res d'innovador. Tot plegat obeeix plenament a les convencions literàries de l'Escola.

Els dos epigrames que encapçalen el llibre ocupaven en el mecanoscrit dos fulls diferents i no duïen títol. Com que res no tenen a veure amb la resta d'aquest grup, es pot pensar que la intenció de Moyà era fer una espècie de

⁸³² PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 222.

citació pròpia i que, per motius editorials, s'ajuntaren i s'inclogueren en el primer grup. En el primer poema, un quartet, usa la comparació del pensament com una sageta que cerca «*clavar-se al blanc*», i en el segon, una dècima, fa referència d'una manera inconcreta al desig de tenir una visió de Binissalem «*com un infant, innocent*».

Llavors sí que venen vuit llargs poemes amb una unitat de to i de tema. De tots n'hem trobat versions anteriors, però si exceptuam la reelaboració d'alguns versos, els canvis no són significatius.

“L'oncle Antoni” és el poema més antic de la selecció. El va escriure per novembre de 1941. Consta de 13 quartets, construïts amb tres decasíl·labs i un hexasíl·lab amb rima encadenada. Tracta el tema d'un avantpassat seu que anà a Cuba a fer fortuna i sols trobà la mort a terra estranya. Usaria aquest mateix argument pel conte i el drama titulats *Senyors i sobrevinguts*.⁸³³ Com que l'hereu es quedà la casa i les terres familiars, l'oncle va decidir anar-se'n a provar sort «*l'Amèrica daurada*». Les il·lusions d'enriquir-se aviat es feren fonedisses:

*¿Què féreu dins la terra forastera,
a Cuba, goig de l'antillà ramat?
Veure morir la il·lusió darrera
en fer-se realitat,
car al món tot fineix, menys la recança
del que de llar i de pàtria n'és absent.*

Amb aquestes premisses era inevitable el tràgic destí del protagonista, que és el mateix del drama i del conte:

*Fòreu la pobra planta traslladada
emmusteïda de mortal neguit,
i un jorn dins una cambra desolada,
restà fred el vostre pit.*

⁸³³ El conte ha estat publicat als “Apèndixs” de les *Memòries literàries...*, p. 115 a 126. L'obra de teatre amb el mateix títol roman, per ara, inèdita.

Saber que aquest avantpassat fou enterrat en aquell «*llunyà paratge*» en la pobresa més absoluta degué impressionar-lo molt perquè repetiria la mateixa anècdota al conte i a l'obra dramàtica tal com ho fa en aquests versos:

*D'almoïna s'inhumà vostra desferra,
—deixà l'ànima lliure el cos retut—;
aquí haguéssiu tingut, almenys la terra
per a cobrir el taüt...*

A “Elegia del vinyet pairal”, que consta de vuit quintets en els quals combina versos decasíl·labs i hexasíl·labs, des de la decadència actual sent enyorança pel passat esplendorós de la seva família i per les propietats que avui en dia ja no els pertanyen:

*El que abans fou vinyet de casa nostra,
extens com una mar,
de ceps i pàmpols la nuesa mostra
i el plor que em banya el rostre
mulla la terra que no puc petjar.*

“L'oncle Arnau” va encapçalat per una cita de Guillem Colom. És una composició de tretze quartets amb versos dodecasíl·labs (amb cesura que divideix dos hemistiquis de 6+6) de rima encadenada. Tornam al lament pel temps passat, pel món que fou i ja no és a través del tema de la nissaga i de la pèrdua de la hisenda familiar. En aquest cas el protagonista és l'oncle Arnau, les vinyes del qual foren víctimes de la fil·loxera.

En els quintets de “La darrera congrenyada” i els tercets encadenats d’“El graner buit” torna a fer referència a Binissalem i al passat que s’extingí. Apareixen les vinyes, la veremada, els avis, la prosperitat dels temps pretèrits i, com no, la decadència actual: «*la hisenda s’espoltrí que ma ascendència / en do rebé del Rei Conqueridor*».

“Epístola” és un poema en el que cal detenir-nos una mica perquè ve a ser una declaració de propòsits poètics. Com conta Moyà al capítol de les

Memòries titulat “Miquel Ferrà i el ruralisme”,⁸³⁴ Maria A. Salvà per maig de 1943 li va escriure una carta en la qual li parlava del recull *Pujant al cim* i de l’opinió favorable que en tenia Miquel Ferrà a qui la poetessa havia deixat l’obra. Tot i els afalacs, afegia un retret que li havia fet Ferrà: «*Opina, però, que V. s’ocupa massa de Binissalem en perjudici de l’originalitat, perquè el tema (diu ell) de les ruralies mallorquines ha estat esgotat en el dia d’avui per altres escriptors.*» Aquest comentari sobre la poesia rural no va fer gaire gràcia al nostre poeta perquè, d’una banda, ho comentà amb el seu mentor, Guillem Colom, el qual li va dir que era «*un criteri, digne d’esser tingut en compte però personal, del Sr. Ferrà i per ventura oposat al d’algun altre gran poeta qualsevol*», i d’altra, després de fer una reflexió sobre el tema a les ML, en la qual defensava que en cap poema no hi havia esgotament ni repetició d’un tema sempre que el sentiment fos autèntic, escriví l’“Epístola rural”. Aquesta és, doncs, la motivació del poema i així arrenca:

*Tu dius que “canten” els meus pobres versos
mes que són, oh poeta ciutadà,
massa rurals, com els poblets dispersos
pel fons d’un comellar.*

Però ell considera que poeta és aquell que capta la bellesa de la natura i l’emmiralla i per això se sent «*com el llac o la pupil·la / que reflecta la imatge que ha copsat*». La conclusió és que si el poeta no és «llac» capaç de reflectir i d’expressar aquesta bellesa,

*Serà llacuna infecta i llefiscosa
oberta a la malura i al perill
i on la Natura, bategant, borrosa
en va cercarà espill.*

⁸³⁴ MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 56 a 58.

Així doncs, més que rebatre la idea de Ferrà sobre l'esgotament del ruralisme, intenta explicar la necessitat de ser testimoni de la bellesa que l'envolta i de mostrar-la en els versos.⁸³⁵

“Santa Maria de Robines” és un dels poemes exalçats per Guillem Colom. Tracta el tema de la fe a Binissalem: la devoció que sent el poble per Nostra Senyora de Robines —Josep M. Llompart va dir que Moyà fou l'inventor d'aquesta veneració—,⁸³⁶ tema que serà una constant en tota la seva obra. És una composició de dotze quartets octosíl·labs, sensorial i refinada, escrita el 7 de març de 1948 i que ja fa pensar en les dècimes del *Flos sanctorum*.

A “La rodona” el tema és el pas del temps. Són sis quartets en decasíl·labs en els quals parla amb enyorança de l'època que ell i els seus nou germans estaven més units. La rodona era el símbol d'aquesta unió que, amb el temps, s'ha perdut, però conclou: «*Si manquen ara, a la rodona els braços / dins meu hi ha encara l'esperit i el cor*».

A la segona part, titulada «Paisatges», l'obediència als models de la qual parlava Margalida Pons és encara més absoluta. De fet, són poemes on el deute amb Costa i Llobera, Maria Antònia Salvà i Guillem Colom s'apropa a la mimesi. Jaume Vidal diu també que els poemes “riberegen”.⁸³⁷ No és tan sols el títol el que peca de tòpic, a les composicions es palesa, encara més que a la primera part, l'idealisme i el bucolisme que impregnen la poesia de l'Escola. Canta a la terra i a la natura, a les estacions, als ametllers en flor, a les margarides, a les espigues, als camins de Mallorca... Com diu Margalida Pons: «*l'autor fa, amb l'acurada precisió d'un antòleg, un fidelíssim repertori dels tòpics de l'Escola*».⁸³⁸ El lèxic és repetitiu (*cel, aire, ocell, arbre, muntanya, cor, florir, puresa, Déu...*) i les imatges pràcticament intercanviables d'unes composicions a altres.

⁸³⁵ Al recull *Èxtasi* hi havia una primera versió d'aquest poema en el qual entre les estrofes 4 i 5 n'hi havia una que a la versió de LBT fou suprimida —suposam que per hiperbòlica— i deia així:

*Com no vols, amic, que cantí les roselles
i el blat que tomba al pes sagrat del gra
si recull amb mos braços les gavelles
que ens han de donar el pa.*

⁸³⁶ LLOMPART, Josep Maria: «Un Adéu a Llorenç Moyà», *Latitud* 39, 4, p. 3

⁸³⁷ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia...*, p. 32.

⁸³⁸ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 224.

Són essencialment poemes descriptius, optimistes, plens de complaença en la contemplació de la naturalesa. Són inevitables, també, les referències clàssiques com el *beatus ille* horacià a “Camins de Mallorca” o el fumejar de «*les pobres cabanes*» d’“Àngelus” com en el passatge final de l’Ègloga I de les *Bucòliques* de Virgili.

Un dels poemes més destacables d’aquest grup és “Entrada d’hivern”, composició en nou quartets heptasíl·labs, de to popular, en el qual predomina, com en els altres, l’element descriptiu. És un bell poema en el qual compara la natura a una núvia. Val a dir que aquesta imatge no és original i que Moyà, fins i tot, l’usà a altres poemes d’aquest conjunt, però aquí —i aquest és el principal encert— vessa sensualisme:

*I ara et retrobo, subtil,
dins el gebre on t’emmiralles,
com una núvia gentil
després de les esposalles.*

*Sobre el teu pit virginal
I ta rossa cabellera
brilla el mantell nupcial
de la nevada primera.*

També compara la nevada a «*una pluja de lliris*» i ens parla del que el poeta va trobant en el seu camí: ocells, ramats, torrents, blat, pastors, infants... Tanca el poema amb una bella personificació:

*Oh, Natura vigilant:
plans jolius, muntanyes altes,
que us deixí lliurats al plant,
mullades de plor les galtes!...*

La religiositat i la devoció, valors imprescindibles en l’Escola, apareixen a la tercera part. Aquí és possiblement més clar l’influx de Llorenç Riber. No surt del convencionalisme, però és cert que escriu algun dels seus poemes més

inspirats d'aquesta primera etapa, com "L'Assumpta". Tanmateix, la ideologia religiosa està dins l'ortodòxia més absoluta. Potser l'element més personal és el sensorialisme. En aquest sentit, més que pel tema religiós, els poemes que pertanyen a aquest bloc són un precedent del *Via Crucis* i el *Flos sanctorum*.

Com especifica el títol es fa un repàs «Del cicle litúrgic» des del dia de la Immaculada Concepció ("La Puríssima") al dia de Sant Francesc Xavier ("Sant Francesc") començant i acabant, com en un cercle, en el mes de desembre. És el grup més nombrós del llibre: un total de vint poemes. Són, en general, curts, amb versos octosíl·labs distribuïts en quartets o quintets. La natura i les estacions, elements que apareixen a pràcticament tots els poemes, formen part del sentiment religiós.

Obre el conjunt "La Puríssima", que arriba «*amb la primera neu*», i que il·lumina «*la terra entenebrada*»:

*Véns talment la flòbia d'or,
tota pura, tota blanca,
que a l'hivern vesteix de flor
la nuesa de la branca.*

El lirisme intens i l'accentuat sensorialisme són els trets essencials del poema:

*Véns joiosa i refulgent
com un vol d'albes colomes,
tota dolça i ben olent
com una àmfora d'aromes.*

Llavors, tenim tres composicions del cicle de Nadal, entre les quals destaca l'exquisit romanç "Lluna plena i és Nadal...". El vers inicial és el mateix títol i llavors, en una imatge realment bella, continua: «*tot està nevat de lluna*». La pau i l'harmonia es reflecteixen en la natura: els gessamins i tarongers, el «*tranquil ametllerar*» i «*l'embat cantant villancets*». També, com element fidel a les nostres tradicions de la Nit de Nadal, apareix «*el cant estremidor*» de la Sibil·la, que dona la nota de «*majestat i horror*» a la nit. Però, llavors, «*terres,*

cels i mars pregons / canten amb goig: Al-leluia» per commemorar el naixement de Jesús que ha «*nat dins una establa nua / arrosat de plors d'amor / i nimbat d'argent de lluna...*» Aquest darrer vers ens remet al primer i tanca com un cercle —la forma de la lluna plena— el poema.

“Sant Antoni” és un dels poemes més llargs d'aquest grup: set quintets de versos octosíl·labs. Té dues parts: a la primera ens presenta Sant Antoni de Viana com a pastor del bestiar i també com a ermità; a la segona ens mostra els seus efectes benèfics sobre l'home i la natura: «*du a la cleda i a la cabana / fogateres i cançons*», «*infòn a la branca morta / el desig d'esclatar en flor*», i «*desperta al punt les roses / que al seu brot restaven closes / com un bell pom de perfum.*»

“Quaresma” i “Sant Josep” precedeixen la Setmana Santa. Els dos són d'un intens cromatisme. “Quaresma” fou el primer poema que Moyà va veure publicat per abril de 1945.⁸³⁹ En aquest breu poema, construït amb tres quintets de quatre versos decasíl·labs i un hexasíl·lab, la característica més destacable és la complexitat de l'element metafòric:

*Lliris morats, vestits de penitència,
creixen devora els gladiols de sang...,
i de sobte, escampant tota l'essència,
apareix amb sa talma d'innocència
el primer lliri blanc.*

També ho és en algunes de les cinc quartets heptasíl·labs de “Sant Josep”, com el que anuncia l'arribada de la primavera:

*Duis tremolor d'aigua viva,
feta rou càndidament
perquè en el lliri d'argent
es faci perla captiva.*

⁸³⁹ DDAA: *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori*. (Palma... 1945). A les *Memòries literàries* dia 2 de maig de 1945 conta Moyà que, a la seva visita al P. Miquel Batllori, convalescent d'una malaltia, aquest li donà un opuscle titulat *Amistat i recordança*, en el qual havien col·laborat tretze poetes mallorquins. Llavors diu: «*És per a mi motiu de satisfacció, ja que és la primera vegada que es publica un poema meu. Don Miquel Ferrà i don Francesc de B. Moll em digueren, exagerant, que era el millor del recull. Malgrat tot és una satisfacció i un estímulo.*»

Com podem veure aquests versos no estan tan allunyats de l'etapa barroca. La imatgeria, les metàfores complicades, el gust pels elements cromàtics i sensorials ja apareixien en aquests poemes.

Dels tres poemes de Pasqua, al primer "Setmana de Passió", com abans havia fet al cicle de Nadal, la lluna plena es converteix en un element principal. Als primers tres quartets heptasíl·labs, afalagant també els sentits, ens dona tot un seguit d'imatges relacionades amb la natura. Llavors, a les quatre darreres, ens parla de la nit de la matinada del Divendres Sant i la lluna que, «*com un hòstia*» (imatge que repeteix en alguns poemes del llibre), la presideix. Sota la lluna «*els lliris s'han dormit*» i la figuera, «*arbre encès, miraculós, / sembla un místic canelobre*». Conclou el poema amb un símbol religiós: «*l'alta lluna de Nisan / feta Pa dins el sagrari*».

L'element més destacable de "Nit del Dijous Sant", que consta d'onze quartets heptasíl·labs, és l'adjectivació. És un poema descriptiu en el qual la nit és qualificada d'*augusta, sagrada, tendra, callada, dolça, arrosada d'argent fi, batejada de lluna, ungida de sentors, tremolosa, encesa, austera, sorpresa de la traïció d'un bes, absorta, sensitiva, plena d'expectació*. Sols en les tres darreres estrofes suggereix, però d'una manera serena, sense gens de cruesa, el tema de la crucifixió.

A "Pasqua" tracta el tema de la resurrecció. El més interessant d'aquests cinc quartets decasíl·labs és l'escena del diàleg de Jesucrist i Maria Magdalena. Ella diu que «*ha vist l'Amor ressucitat*» i que «*la tomba ja és desclosa*», i quan s'ha trobat Jesús li ha demanat: «—¿*Què feis Senyor, quan tot el món us plora?*», i ell contesta: «—*Jo reg les flors del teu penediment*». Aquesta resposta concisa, lapidària, mereixeria acabar el poema, però Moyà hi afegeix un darrer quartet amb la moralitat inevitable sobre la resurrecció de la carn.

"La processó de Sant Marc", que és un poema menor, serveix de pont al cicle d'estiu, que comença amb "Cel d'estiu". Aquest poema de vuit quartets decasíl·labs s'inicia amb la dita popular «*La monja l'encén, el frare l'apaga*», que ens situa en el període que comprèn el poema: des del 20 de juliol, Santa

Margalida, al 20 d'agost, Sant Bernat. I entre aquestes dues dades fa una selecció dels sants estiuençs i dels seus efectes sobre la ruralia.

Tampoc “Completes”, que consta de cinc quartets, està a l'alçada dels millors poemes d'aquest conjunt. És un poema descriptiu i tòpic que ben bé podria haver inclòs en els «Paisatges». Mentre que els dedicats als tres sants d'estiu, “Sant Joan”, “Santa Ana” i “Sant Llorenç” són més interessants. Els dos primers són dos poemes breus en quintets de versos heptasíl·labs en els quals també és important l'element descriptiu, però que tenen el to i la gràcia dels poemes populars. En el primer, el protagonista més que Sant Joan, és l'infant Jesús, i en el segon, més que Santa Ana, la Verge Maria. En el de “Sant Llorenç”, que consta de cinc quintets enneasíl·labs, sí que fa la referència hagiogràfica al seu martiri: quan l'estan cremant a les graelles, Sant Llorenç amb sorna demana que el girin de l'altra banda per quedar ben cuit. No hi ha percepció del dolor, sols l'artifici d'embellir l'escena, de manera que «*els plors que vessa són raigs d'estels / —nacre puríssim i argent a gotes—*». Llavors, deixa de banda el tema del sant i passa a parlar, en segona persona, al seu cor, al qual exhorta perquè venci els obstacles i les dificultats de la vida.

Llavors venen tres poemes marians: “L'Assumpta”, “Veniu Blanca...” i “Mater Admirabilis”. “L'Assumpta” és un dels poemes més famosos de la primera època de Moyà. El va escriure dia 16 d'agost de 1944 i fou premiat als Jocs Florals de Manacor de 1945 i molt lloiat per tots els autors de l'època.⁸⁴⁰ L'Assumpta o Mare de Déu d'agost se celebra el 15 d'agost i és el nom amb què es designa la Verge en tant que elevada en cos i ànima al cel. Aquí, veient la Mare de Déu en el túmul funerari, el poeta insisteix en la seva bellesa i serenitat a pesar de la mort. El sensualisme, el cromatisme i tots els elements fan interpretar la mort com un element positiu i lligat amb l'amor:

*S'adreça l'or antic del cadafal
damunt els marbres de les velles fosses.*

⁸⁴⁰ Jaume Vidal al comentari del llibre a Llorenç MOYÀ, *Antologia...*, p. 32, diu que és «*l'obra mestra del conjunt i que anuncia les vies del canvi que ha de sofrir la poesia de Moyà, el poema L'Assumpta, on apareix la maina de sensualitat, el gust pels colors, pels perfums, aquella “turgència oriental” segons expressió del mateix Riber usada per donar una característica a la seva pròpia poesia*».

*Jau Maria serena i virginal
com un lliri trencat pel temporal.
Més que de mort, sembla el seu llit de noces.*

*Li perduren la gràcia i la color,
hi ha visions dins ses parpelles closes;
gaudint encara l'últim bes d'amor
té el seu llavi la pura tremolor
dels lliris autumnals i de les roses.*

En el tercer quintet, en el qual descriu la corona de la Verge i en el quart, que insinua el desig de l'humil alfabaguera, encara són més plàstiques i complicades, d'una imatgeria que ja presagia l'etapa barroca:

*Relluen els brillants, de joia plens,
brufant, gentils, la refulgent corona.
Llàgrimes de la Nit de Sant Llorenç,
és que haveu degotat del cel immens
per arrosar el capçal, que en flors brotona?*

*Estufada, flairosa i monacal
l'alfabaguera els seus ulls tendres obre;
voldria ser l'ungüent que, lillial,
embaumàs el cadàver virginal
que aureola la llum del canelobre.*

El quintet que tanca la composició comença amb una pregunta retòrica en què els elements antitètics «mort» i «joia» demostren l'element positiu de l'òbit perquè, evidentment, condueix a la vida eterna. És, doncs, un fet de conhort i goig i no de dolor:

*Digués què tens per mi, serena mort,
que al davant teu dins mi la joia apunta?
És que dus com a bàlsam i conhort
cants de grill, nuviances i frescors d'hort:*

tota la dolça glòria de l'Assumpta!

“Veniu Blanca...” és un breu poema de tres quartets heptasíl·labs i rima creuada dedicat a la Verge de la Mercè. Invoca la seva arribada quan «*cau la pompa de l'estiu*» i anuncia la tardor: «*tota pura i encisera / com si fòssiu la primera / mística flòbia de neu.*»

“Mater admirabilis” és la festa del 12 d'octubre. És un poema de sis quartets heptasíl·labs de rima encadenada que està dedicat «*A la pintura de l'església de la Trinità dei Monti, de Roma*». A més dels conceptes religiosos torna a aparèixer el sensualisme:

*Mans de lluita i de martiri
—ara blanques i en repós—
tot servant perfum de lliri
esperau les de l'Espòs,*

Sensualisme que es converteix en erotisme amb l'atrevida imatge de la Verge deixant la porta oberta perquè entri l'Espòs i «*faci un solc nou per la llavor*». El darrer vers demostra el lliurament absolut de la Verge a l'amor de Déu: «*Sóc l'Esclava del Senyor*».

El cicle es tanca amb “Sant Francesc”, composició de cinc quintets amb versos heptasíl·labs, en la qual ens fa una descripció del paratge estilitzat i harmoniós que envolta el «*seràfic Sant Francesc*», el qual se sent en comunió amb la natura.

Si «Del cicle litúrgic» és un grup interessant perquè reuneix alguns poemes de qualitat on ja comença a usar uns recursos que després explotará a l'etapa barroca, la part del llibre que aporta una certa novetat temàtica és la quarta, encapçalada pel títol «Ombrívoles». Jaume Vidal té una opinió ben pobre d'aquests poemes dels quals afirma que són «*molt poc, per no dir gens, reeixits*».⁸⁴¹ De tota manera, aquestes tres composicions, sense tenir gaires mèrits poètics, surten una mica de la fèrria “obediència” als valors de l'Escola que hi ha a tots els altres blocs. “Ombrívoles” reuneix tres poemes de contingut

⁸⁴¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia...*, p. 32.

divers: a “Elegia del temps de guerra” tracta el tema de la Guerra Civil, “La primera nit” és una reflexió sobre el que degué sentir l’home a la primera nit de la Humanitat, i a “El darrer jorn” tracta el tema del Judici Final.

“Elegia del temps de guerra” és possiblement inspirat per un magnífic recull de poemes avui en dia injustament oblidat, *Elegies de guerra*, de Miquel Dolç. Té el seu mateix to i la combinació de versos d’art major i menor, així com la denúncia velada de la crueltat de la guerra. No hi ha ideologia política, sinó sols la constatació del dolor que provocà la lluita «*fratricida*». Té un inici realment interessant:

*¿Què cobeges avui, oh folla terra
molla de plors i sang,
que arreu s’ouen els crits de mort i guerra,
i fins l’ara destil·la llot i fang?*

Els altres quartets potser no tenen tanta tensió, i la crítica a la guerra és més abstracta que explícita. De totes maneres, a la pregunta que enceta el darrer quartet el poeta s’atreveix a demanar: «*¿Què cerques guerrer hostil? ¿Justícia i llar / o infàmia i egoisme vil, sens treves?*». I tanca el poema amb dos versos lapidaris en els quals el substantiu «*llar*» es converteix en símbol de pau i dels elements positius enfront de la guerra: «*Tu que la llar em lleves, / si la llar cerques, que llar puguis trobar!*»

A “La primera nit”, de set quartets en versos decasíl·labs, la natura, que habitualment al llarg del recull està idealitzada, és ara, durant la primera nit de l’home, hostil i adversa:

*Es clou la flor per no copsar tenebres,
plora la font la morta lluiïssor,
l’oratge calla pressentint l’horror
de la fosca mortal plena de febres.
El cel, abans tan blau, és freda cendra.*

De tota manera el darrer quartet, després d’haver sentit la desolació de la fosca, és esperançador per a l’home primer:

*i sent d'enuig la faç remulla i balba
i la paor covant dins el seu pit;
més dins el cel de la primera nit
ja guaita, vigilant, l'estel de l'alba.*

També l'inici de "El darrer jorn", un llarg poema de quinze quartets en versos decasíl·labs, és sorprenent per la visió negativa de l'home i el món:

*L'odi entenebra el món i fins s'eleva
dins la blavor sens màcula del cel;
amb l'home lluita l'home sense treva
i ofrena al seu germà vinagre i fel.*

Després descriu els cataclismes que es produiran a l'Apocalipsi fins a l'arribada del «Fill de l'Home Omnipotent», que ha de destriar «per sempre els reprovats dels elegits». I així distingeix els triats per anar al cel dels condemnats a l'infern:

*Els elegits s'arboren a l'altura
omplint de cants la joia de l'espai;
pels refusats s'obre la boca impura
fent cruixir al cel el seu bramul d'esglai.*

*Oh la tria fina trista i funesta!
Sols dos camins: el paradís, l'infern.
Pels elegits una immarcible festa,
pels condemnats l'horror del foc etern.*

Encara que és cert que els versos no són massa inspirats, el tema «de la justícia que mancava al món» i que, segons l'autor, es produirà mitjançant el Judici Final, queda un poc lluny del tractament religiós habitual de Moyà.

En judici de Jaume Vidal, els onze poemes de la cinquena part, titulada «L'esguard a lloure», «constitueixen l'aportació costa-i-lloberiana del recull, amb el seu lirisme desolat davant l'espectacle del món exterior, encara que

aquest món exterior sigui de vegades urbà, de carrer, i no rústec o de jardí com el de Mossèn Costa».⁸⁴² Excepte els dos darrers poemes, “Elegia” i “El verb” tot són composicions breus, gairebé pinzellades. En alguns casos expressen anhels, com a “Jo voldria...” i “Xeremies dins ciutat”, i en altres ens trobam amb elements naturals o escenes rurals. A “Violetes”, dins la senzillesa dels quartets heptasíl·labs, quan defineix aquestes flors, ens tornam a trobar el cromatisme intens d’alguns poemes integrats a «Del cicle litúrgic»:

*Vostre calze de vellut
és estoig de joies fines:
perles tènues, cristal·lines
que plora el celatge mut;
suavíssim pol·len d’or
que escampa el sol de la posta...*

Després vénen dues dècimes, forma en la qual més endavant aconseguirà algunes de les seves composicions més delicioses, titulades “Primavera mortal” i “El xuclamel i la lluernà”, que sense ser obres menors tampoc arriben a cap gran perfecció. Altre cop el tema de l’estació i dels elements de la natura apareixen els tòpics de la segona part del llibre, encara que certament sense el seu to optimista.

En els quartets de “Música de carrer” parla d’una plaça ciutadana «*amb els ulls vigilants dels seus balcons*» en la qual arriba l’alegria de la primavera, amb les cigales «*d’orgue estrident*», l’esclat de roses blanques i els becquerians «*ocells que truquen als balcons tancats*», elements que contrasten, al final del poema, amb «*les places sense llum ni primavera*» i la tristesa d’altres indrets, deixant així la porta oberta al pessimisme.

Llavors apareixen tres sonets que mereixen un poc d’atenció. A “Flors” fa algunes provatures amb la rima: el primer quartet té una rima caudada i el segon, encadenada; els dos primers versos del primer tercet agafen la rima del quartet anterior, i el darrer vers d’aquest tercet i el tercet que tanca el poema tornen tenir rima encadenada. L’esquema mètric és el següent: 10A, 10A, 10B,

⁸⁴² VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia...*, p. 32.

10B, 10C, 10D, 10C, 10D, 10C, 10D, 10 E, 10F, 10E, 10F. Tracta sobre el pas del temps i el to és també pessimista. El poema conclou amb una pregunta retòrica que fa incidència en la caducitat del que ens envolta: «*Quin encís tens per treure, oh pensament, / l'or i la seda de la terra eixuta?*».

“La Sibil·la” és també un sonet en decasíl·labs que segueix l'esquema clàssic de rima creuada en els dos quartets (ABBA) i en els dos tercets usa també l'alternança: CDCDCD. Té dues parts clarament diferenciades: en els dos quartets es demana per «*qui trenca la divina tebior / de l'aire*» i «*qui lança una segeta i, amb l'horror, / de la llum transverbera la carn viva*», i en els tercets hi ha la resposta:

*És el geni immarcible de l'esglai
que irromp dins l'esperit quan la pau sura
amb ales transparents; és el desmai
de l'assolida i plàcida ventura
que tomba i fuig i sembla de jamai
no fiblarà la nostra carnadura!*

A part de l'element conceptual, poc habitual a la primera etapa de Moyà, hi ha en aquest sonet un tret ben destacable: l'encavallament d'un vers d'un tercet dins el tercet següent. Un efecte que usen ben poc els epígons de l'Escola Mallorquina, acostumats a adequar la frase al vers. Possiblement aquesta provatura es deu a la influència de Miquel Dolç que és pràcticament l'únic poeta d'aquella època que s'atrevia amb aquestes “innovacions”.

A “Encuny” repeteix el mateix esquema mètric del sonet anterior. És un poema en el qual es demostra la capacitat de Moyà per fer versos sobre els motius més ínfims o sobre objectes sense una rellevància especial com és, en aquest cas, un encuny.

“Elegia” és un poema de tretze tercets encadenats i un quartet també amb rima d'alternança. El tema és, inevitablement, el pas del temps. No és sols Costa qui guaita rere d'aquests versos, també hi ha un deute clar amb Alcover. El poema s'inicia amb la constatació de l'estació present: «*Esflora tota pompa la tardor*» i la perllonga amb les imatges paisatgístiques fins a la tercera estrofa en la qual es produeix una identificació de la fi de l'estiu amb l'esperit del poeta

que nota el propi declivi i se sent «*captiu / de la tristesa i del pregon desvari / com si veiés guaitar la freda mort / com si temés sobtadament anar-hi...*» Llavors explica que el seu esperit «*revoltat de cards i runes*» enyora el passat, «*les glòries d'ahir*», però el record només provoca dolor:

*La semença d'ahir ja no regrella.
Al solc obert només ix el dolor
I la flor de l'angoixa s'esbadella.*

Però així i tot li queda un raig d'esperança perquè «*mai no s'esgota / el gaudi dins el cor assedegat / de bellesa i conhort*», un raig «*que ens fa dins la dolor cercar la vida / i dins la mort la joia i la beutat*». Llavors s'exhorta a sí mateix:

*Oh pobre cor retut: cerca l'anhel
i viuràs sempre més de sa embranzida,
trobaràs dolça flaire i rou del cel
dins el calze voltat d'espines crues
en la foscúria et menarà un estel
i et colpirà el calfred de ses carns nues....*

Acaba el darrer quartet amb una invocació al sentiment abstracte de l'amor (no a un amor concret i real) i li demana en el darrer vers que mai no l'abandoni.

Aquí els encavallaments es succeixen: en trobam entre la primera i segona estrofa, entre la tercera i la quarta, dins la novena, entre la novena i la desena, i entre aquesta i l'onzena. Aconsegueix així una certa agilitat en el ritme del poema i una major sensació d'unitat.

“El verb” és una composició conceptual de nou quartets formats per tres versos decasíl·labs i un darrer hexasíl·lab. En Moyà, que és més hàbil pel suggeriment, per la imatge i per la sensació, no són molt habituals els poemes reflexius i filosòfics. Aquest n'és un i no desmereix. Defineix la paraula com «*la llum de l'ideal dins la foscor / més àrida i pregona*», i després d'una sèrie de comparacions amb elements efímers com el perfum, la claror, la neu, el cristall i

el foc, acaba atorgant-li perennitat a la seva natura: «*i encara que el món caduca tot / la idea esdevé eterna!*».

A la sisena part, «Almoina florida», per la imitació de les cançons populars, recorda a les *Cançons de la terra* de Guillem Colom, publicades dos anys abans. De tota manera, Moyà demostra que té habilitat per construir senzills poemes de to popular que, més endavant (i, sobretot, a la darrera etapa), caracteritzaran una part de la seva producció. Són poemes breus amb versos d'art menor. El tema de tots és l'amor. Tampoc no es tracta aquí d'un amor real sinó transposat: el "jo" que canta aquestes gloses és un personatge fictici que no s'identifica amb el poeta: un pagès que canta a l'estimada.

Utilitza la dècima a "Jo te la vull dir cantant", els quartets a la "Cançó de l'amor primera" i els quintets a "La paraula que em digueres", i a les tres les imatges de l'amor i la natura, que es conjunten harmoniosament, no van més enllà dels tòpics de l'Escola Mallorquina. Més interessant és el romanç líric "Oh mans blanques com la neu". Aquí hi ha una excepcional fusió de l'element culte i el popular com també esdevindrà en els poemes d'*Ocells i peixos*. Malgrat ser un poema primerenc (porta data de novembre de 1943) apareix el gust pel sensorialisme i els efectes cromàtics que caracteritzarà l'etapa barroca:

*Oh mans blanques com la neu
d'alba lluna il·luminades,
em semblareu dins la nit
trencadissos lliris d'aigua.
Ungides del resplendor
de la lluna solitària,
enyoràveu per espill
una llacuna de plata.*

El tema, que no té aquí tanta importància com la forma i el joc metafòric construït sobre les mans de l'estimada, és l'amor no correspost. El dolor del poeta, simbolitzat amb les llàgrimes, també està estilitzat:

*els meus ulls us han brufat
de mil perles de rosada*

*i en vostres pètals lliscant
les copsàreu dins el calze.*

“La vermadora fellona” és la més llarga d’aquestes composicions. Té catorze quartets de versos heptasil·labs i també tracta el tema del desamor. L’àmbit és el temps de verema, un àmbit que sempre va interessar Moyà. Pensem en el recull inèdit de 1943 *Raïms i pàmpols* i també, a més de molts altres poemes, que ell fou, juntament amb un grup de joves de Binissalem, el promotor de les “Festes des Vermar”. És per tant, juntament amb la seva nissaga i el casal de can Gilabert, l’església de Binissalem i el culte a Nostra Senyora de Robines, el tercer gran tema sobre la seva vila natal. El poema comença i acaba amb una “Glosa des Vermar”, que també es repeteix a meitat de la composició i diu així:

*Venim de la veremada,
aposta tenim pocs jocs,
els réms són petits i pocs,
i mala nit que hem passada.*

Fins al novè quartet el poeta té com interlocutora, usant la segona persona, a la veremadora, que està enamorada d’un jove que és anomenat com “Ell”. A les tres darreres hi ha una identificació del poeta i la veremadora en el “jo” que comprèn que l’amor del veremador és impossible:

*Jo desig l’amor desclosa
entre pàmpols, al minvant;
mes ell fa el seu cap envant,
lliure el cor com una alosa.⁸⁴³*

La consciència de la identitat del país i del catalanisme apareixen a la darrera part, «Endreces». Encara que el bloc és heterogeni i les dedicatòries poètiques van des del rector de Binissalem per les seves noces d’or sacerdotals als mestres i amics literats (Costa i Llobera, Maria Antònia Salvà,

⁸⁴³ És un dels poemes que, com a “La Joglaressa”, Moyà s’identifica amb una protagonista femenina, mostra de la seva peculiar sensibilitat.

Miquel Ferrà i els germans Massot), també hi ha tres poemes dedicats a Catalunya. Són composicions fetes amb la intenció de defensar la pàtria comuna, que també s'insereixen de ple en la ideologia de l'Escola.

Els tres primers són els d'homenatge a Catalunya. "Invocació a Sant Jordi" és una composició de cinc quartets decasíl·labs. Com els de tema hagiogràfic de «Del cicle litúrgic» és un poema líric. No hi ha elements narratius. Són un seguit d'imatges mostrant Sant Jordi com un cavaller i, a cada estrofa, li sol·licita un ajut a través de símbols («*menau les llances de la xeixa i l'ordi*», «*defensau com ja mai vostra Pubilla*», «*donau a l'esperit / la sonora dolcesa de la lira*», «*ompliu de benaurança el pit sofert / i féu-nos veritat els bells miratges*») per al final demanar que quan el cor es trobi ferit d'amor «*Punyi-lo encar i féu que amb ell concordi / la rosa esbalaïda del sentit*».

Per la data de composició (29.10.45) sabem que va escriure el poema "Montserrat" un mes abans del seu viatge a Barcelona convidat pels "Amics de la poesia". Possiblement el degué fer quan preparaven el viatge i tot sabent que era una aturada obligada. L'any següent el presentà al certamen dels "Jocs Florals" de Manacor i, en el tema "Fe", guanyà el primer premi amb "L'Assumpta" i un accèssit amb aquesta composició. Es tracta de quatre quartets amb tres versos decasíl·labs i un hexasíl·lab. És un poema laudatori més inspirat que el de "Sant Jordi": una descripció subjectiva i poètica del monestir i les muntanyes que l'arreceren. En una imatge que ja havia usat a "L'església de Binissalem" diu: «*Jo he vist la fe dels avis feta pedra, / turons de Montserrat.*»⁸⁴⁴ Llavors, descriu els turons que l'envolten «*com les mans d'ivori*» i «*com un immens cimbori*» i, al monestir, com «*orgue sagrat de mística harmonia*» i conclou:

*Muntanya santa que del món s'allunya
com un vol d'àngels blancs de castedat,
retaule vell, major de Catalunya,*

⁸⁴⁴ Ja hem parlat d'aquest poema que no va incloure a LBT en l'apartat "Poemes de l'Arxiu Guillem Colom".

*turons de Montserrat*⁸⁴⁵

“Invocació a Poblet”, escrit el 14 de desembre de 1948, és, cronològicament, el darrer poema que va escriure inclòs en aquest recull. Consta de quatre quartets decasíl·labs. Usa el mateix recurs de les imatges que a la “Invocació a Sant Jordi” i els resultats tampoc no són gaire excelsos.

“Gratias agamus domino” i “Consolació” són, encara més que els tres anteriors, poemes de circumstàncies. El primer dedicat “A les noces d’or sacerdotals de Mn M.R. Rector” són cinc quartets de versos heptasíl·labs i rima creuada amb els tòpics del pastor i el ramat, l’endolciment del dolor, l’aigua de la Caritat, i que acaba amb aquest joc conceptual:

*no escolteu l’ardor d’un mot,
mirau el plor que davalla
i el llavi trèmul que calla
perquè callant ho diu tot...*

El segon, dedicat a “A.B. per la mort d’un fill” és un breu poema de tres quartets que també tracta tòpicament el tema de la mort: mentre estimam l’ésser estimat aquest mai no morirà al nostre cor.

“Romaní florit” està escrit per commemorar el 75è aniversari de Maria Antònia Salvà. El va realitzar el dia abans de la celebració, el 3 de novembre de 1944. Entre els poetes de l’època era pràctica comuna felicitar-se aniversaris i esdeveniments amb poemes. En aquest cas la característica més important és l’intent de mimesi de la poetessa Ilucmajorera. És un poema de to popular que consta de cinc quartets pentasíl·labes, rompent l’únic tret mètric que fins ara havia seguit: l’ús d’heptasíl·labs en els poemes fets amb versos d’art menor. En els poemes de circumstàncies la sinceritat no és un valor sinó l’afalagament de la persona homenatjada; per tant, simula el poeta que està «*cansat de plorar*» i

⁸⁴⁵ Llorenç Villalonga a l’article “El poema de la Joglaressa” (*Baleares*, 25-8-1949) explica que aquest va ser el primer poema de Moyà que va conèixer: «*Creo que fue en un periódico local donde despertaron mi atención unos versos suyos titulados “Turons de Montserrat”. Dentro de su sentimentalismo, recordaba la severa elegancia neoclásica de Moratín*».

sent la «*vida eixuta*», però «*quelcom vibra*» dins el seu cor en llegir un llibre i l'ànima «*floreix, s'extasia / com el romaní... Vostra poesia / l'ha feta florir.*»

Un altre poema convencional i de circumstàncies és “Ramell autumnal” dedicat a Mercè Massot el dia de la seva onomàstica l'any 1945. Poema convencional de tres quintets heptasil·labes en el qual, poèticament, vol fer «*un ramell de fruites*» per a la poetessa. Un ramell amb «*la magrana*», «*el codony d'intens perfum*», «*el raïm que ardent s'ufana*», el «*murtó de la garriga*» i «*la dolçor de la figa*». Un ramell que el poeta porta a l'homenatjada juntament «*amb un batec viu del meu cor*».

Després n'inclou dos realitzats en honor de la seva família: “Epitalami”, dedicat a les noces del seu germà Antoni amb Mercè de la Fuente, i “Cançó de bressol”, al primer fill que va néixer d'aquest matrimoni, Antoni Llorenç Moyà de la Fuente. Del primer en va fer imprimir un díptic. A les *Memòries* explica un poc la recepció d'aquest poema: «*El P. Batllori em digué que l'estrofa quarta, sobretot els dos darrers versos, “carneretjaven”. En general ha agradat. Al dir de Guillem Colom, Miquel Ferrà ha acabat per reconciliar-se amb la primera estrofa. Sembla que no li acabava d'agradar. Xavier Casp em diu a una tarja: “És un epitalami que diu bé en favor de la vostra poesia, formal i clara”. Octavi Saltor m'escriu: “Amb la meva enhorabona i el meu regraciament per aquest epitalami fraternal, que ens abelleix per a la lectura completa de tot un llibre vostre, desitjat i esperat”*».⁸⁴⁶ Aquest comentari, el més llarg de tots els poemes que va escriure a la primera etapa fa pensar que es tracta d'una composició especialment estimada per l'autor. De tota manera, no deixa de ser també un “poema de circumstàncies” amb els tòpics que exigeix el gènere de l'epitalami. Potser els únics elements destacables són el sensorialisme i un darrer quartet que està per sobre dels altres:

*El sol naixent sos cabells d'or debana
en el cabdell del nou matí sonor.
L'atzur immens porta ecos de campana
i ocult al fons un bell secret d'amor!*

⁸⁴⁶ MOYÀ, Llorenç: *Memòries literàries...*, p. 76.

“Cançó de bressol”, en canvi, és un excel·lent poema a imitació dels poemes populars d’Alberti i Lorca i un altre clar precedent del llibre *Ocells i peixos*. Consta de set quartets heptasil·labs. El to popular, l’agilitat i els elements cromàtics i mariners recorden *Marinero en tierra* d’Alberti:

*Guaitant amorós el sol
ta faç pàl·lida endevina:
per dosser porta el bressol
randes d’escuma marina,*

*petxines d’or i coral
encès com tos llavis tendres
i el dolç esguard maternal
per allunyar-te’n les cendres.*

*Gronxen tos somnis divins
la mar que en miralls esclata
i un bell estol de dofins
amb llarga cua de plata,*

*i ton pare, mariner,
arriscat, ta barca mena,
amb la vela al vent lleuger
i un estel blau a l’antena.*

El poema que s’havia iniciat amb el vers «*bell infant de rosa i neu*», es clou com un cercle amb la darrera estrofa: el poeta vol que «*l’alba diligent / posi, en despertar l’alosa, / un bes d’enamoremament / en ta faç de neu i rosa*».

Les tres darreres composicions pertanyen al gènere de l’elegia. La dedicada a Josep Massot Planes, que va morir el 1943, està realitzada dos anys després de la mort del músic i folklorista, possiblement per commemorar el segon aniversari de la seva mort i per honorar la família Massot que tantes atencions havia tengut amb ell. Tampoc no es tracta d’un poema especialment inspirat. Anomena Massot «*cançonaire encisador*» i tot el poema volta entorn

de la sonoritat i l'harmonia, tant de les cançons i les tonades com de la natura que l'envolta.

“Als 25 anys de la mort de Mn. Costa i Llobera” és un altre poema mimètic. A més de la imitació formal, apareixen en el poema moltes referències costa-lloberianes: Melesigeni, Nuredduna, la Cala blava i el Coval soberg, el Pi i l'Ideal. Són sis quartets decasíl·labs en els quals, tot s'ha de dir, no aconsegueix copsar la perfecció del model:

*No oiü, germans? Mallorca encara vibra,
nua de carn, ungida d'esperit;
de l'arrel seva en duim tots una fibra
que ara ens batega dins el fons del pit.*

El poema que tanca el llibre, “En la mort de Miquel Ferrà”, sí que és un cant funeral escrit tot just després de l'òbit de l'escriptor. Com ja sabem la relació amb aquest poeta era estreta. Molts cops Ferrà li corregí o li donà opinió sobre alguna composició seva. La notícia de la seva mort el va colpejar i dia 15 de novembre de 1947 va escriure al dietari de les *Memòries*: «*Ha mort Miquel Ramon Ferrà i Juan, als 62 anys, després d'una existència dedicada a l'Art i a la Pàtria. Sempre serà un honor per a mi haver conegut i tractat el gran poeta i crític que era i que avui tots enyoram i recordam. La seva memòria romandrà mentre el “bell catalanesc” es parli damunt la terra*». ⁸⁴⁷ L'endemà va escriure el poema. És una composició serena, no hi un dolor ni un sentiment profund. Tracta al poeta de «Mestre» i usa el tòpics de la vida com un camí i de la mort com un lloc on es pot gaudir del coneixement i de la poesia. Al darrer dels cinc quartets apareix la idea de la vida com un anhel constant i la mort com la felicitat absoluta:

*Nosaltres, a qui el viure ens enlluerna,
veim desfer-se un a un els nostres anhels;
vós replegau avui la joia eterna
dins les garbes enceses dels estels.*

⁸⁴⁷ Llorenç MOYÀ, *Memòries literàries...*, p. 78.

Malgrat no ser un llibre homogeni ni de forma ni de contingut —no oblidem que reuneix poemes escrits en vuit anys—, *La bona terra* és en conjunt un bon exemple de la millor poesia dels epígons de l'Escola Mallorquina. Una poesia correcta, formalment acurada, però una mica freda. La visió és idealitzada i els temes i el seu tractament estan restringits a allò que L'Escola considerava de bon gust. Possiblement el més interessant del recull són els poemes més sensorials, amb tendència al cromatisme, un clar precedent de la seva època barroca, així com també la fusió d'elements cultes i populars que serà un altre tret del període posterior.

3. CAP A NOVES FORMES EXPRESSIVES

3.1. TRES RECULLS DE TRANSICIÓ

La fita de la publicació de l'antologia *Els poetes insulars de postguerra* de Manel Sanchis Guarner l'any 1951 s'ha considerat com la frontera entre la poesia de la generació dels epígons de l'Escola Mallorquina i la nova manera de fer de la promoció poètica que fou etiquetada com «poetes dels anys 50» o «grup poètic dels anys 50», del qual en serien els principals representants Blai Bonet, Jaume Vidal, Llorenç Moyà i Josep M. Llompart. A pesar de la fortuna que ha tengut aquesta publicació per delimitar els dos períodes poètics, la renovació no fou un tall total amb la lírica anterior dels joves poetes ni un canvi estètic radical. De fet, alguns dels poetes antologats (com Miquel Gayà i Miquel Dolç) no s'apartaren del recer estètic de l'Escola, i en pràcticament tots els poetes de certa significació —si exceptuam Blai Bonet— la renovació va provenir de la pròpia evolució poètica. El cas de Moyà és possiblement el més simptomàtic.

Després de la publicació de LBT, la seva producció poètica va seguir essent fecunda, però a poc a poc es produí un gir quant a estil i orientació estètica. Un cop superada l'època d'obediència als postulats de l'Escola, a partir de 1949, es comencen a veure els primers símptomes d'un canvi que el conduirà a cercar uns nous camins expressius. Encara que el tall amb la poesia anterior no es produeix fins a pràcticament l'any 1952, ja a finals de la meitat de

la centúria dona les primeres passes cap a aquesta nova etapa possiblement per influència sobretot de Bernat Vidal i Tomàs i Manel Sanchis Guarnier, però també dels joves poetes amb els quals té més relació a principis dels anys 50 (Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover). Segons Margalida Pons «*la nova estètica es va vehicular per mitjà d'estructures formals no catalanes: la tanka en el cas de Debades t'obren els solcs navilis, Ulisses... i el romance castellà en el cas d'Ocells i peixos.*»⁸⁴⁸

Moyà va començar a escriure les tankes de *Debades...* pel juny de 1948, quan encara no havia acabat el llibre *La bona terra*, per tant és difícil establir el moment en el qual es produeix aquest canvi. De fet, podem afirmar que no existeix una ruptura entre la primera etapa i l'època barroca, sinó una evolució lenta a partir de la intensificació dels recursos formals. A dues de les tres obres que hem considerat com etapa de transició, que són els inèdits *La conversió de Ramon Llull*, escrit per juliol de 1949, i *Canelobre de tres branques*, que consta de tres reculls (*Llàtzer*, *Boira en la ruta* i *La mort de l'amada*) escrits entre 1948 i 1950, hi ha encara més deutes amb l'estètica de l'Escola que novetats i podrien ben bé integrar-se dins el capítol anterior. De tota manera, apareixen alguns elements formals —que, d'altra banda, ja havien aparegut, com hem vist, en alguns poemes de LBT— que fan intuir el canvi que es produirà després. I és en aquest sentit de pont cap a uns nous recursos estilístics que hem decidit incloure'ls en l'etapa de transició juntament amb *Debades t'obren els solcs navilis, Ulisses...*, publicat el 1957 però realitzat entre 1948 i 1951.

3.2. LA CONVERSIÓ DE RAMON LLULL

Coneixem aquesta obra per un mecanoscrit que no és còpia de l'autor i que trobarem en el RBG. No du portada i consta de 23 folis que sumen un total de 472 versos. Al final du la datació següent: «Ciutat-Binissalem 4 a 18 de juliol, 1949». L'obra està dividida en tres parts: la primera titulada "Déu", que consta de 159 versos; la segona, "Satanàs" de 185 (v. 160 a 344); i la tercera, "Ramon", de 114 (v. 345 a 458). Tanca el llibre el sonet "Invocació a l'Amic" (v. 458 a 472).

⁸⁴⁸ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 237-238.

Es tracta d'una còpia imperfecta: hi ha força errors en la transcripció, cosa que es fa palès en les faltes d'ortografia, en el còmput sil·làbic i fins i tot en algunes rimes. Hem hagut de reconstruir un vers que s'havia tapat amb corrector líquid i, a més, crec que hi manca un fragment entre la pàgina 13 i la 14, com després explicaré a l'anàlisi del text.⁸⁴⁹

L'única referència que hi ha a les *Memòries Literàries* sobre aquesta obra és la de dia 10 d'octubre de 1949, en la qual Moyà diu: «*Avui he donat a Miquel Gayà el meu poema La conversió de Ramon Llull que havia escrit aquest estiu.*»⁸⁵⁰ Aquest comentari estava ampliat a la versió manuscrita de les *Memòries*, que afegia: «*i he hagut de llegir tres vegades a petició de varies persones de Binissalem. A dues lectures hi eren presents alguns sacerdots i sembla que han quedat encantats. Veurem si el judici d'en Gayà és tan optimista.*»⁸⁵¹ No tenim cap altre comentari, així que no sabem quina fou l'opinió del seu amic. De totes maneres, el cert és que aquesta composició no s'arribà a publicar.

Potser el més interessant del fet és, com sabem per les *Memòries*, que ja per maig de 1948 havia deixat l'obra *Ferrandí* a Gayà i, en canvi, no fa cap comentari que l'hagués facilitada a Guillem Colom. El mateix va ocórrer amb aquesta obra. A la carta de dia 4 de setembre de 1949, dirigida a Colom, explica que durant l'estiu ha escrit *La conversió de Ramon Llull*, «*en forma de diàleg, amb un total de 448 versos endecasíl·labs i un sonet final*».⁸⁵² Diu que creu que el darrer "cant", el tercer, és el millor, «*però en conjunt no sé si és un fracàs o té quelcom de bo*». El fet que li comentí aquests aspectes però no li enviï el poema, fa pensar que fou per aquesta època quan començà a deixar de banda el mestratge del poeta solleric. De fet, entre 1942 i 1947 coneixem vuit cartes de Moyà a Guillem Colom,⁸⁵³ pràcticament totes demanant-li consell sobre els seus poemes, però de 1948 a 1950 sols hem trobat aquesta i una

⁸⁴⁹ Perquè es pugui comprovar tot això que estic afirmant he fotocopiat sencera la còpia a l'apèndix 6 dedicat als reculls inèdits de Moyà.

⁸⁵⁰ Llorenç MOYÀ, *Memòries literàries...*, p. 81

⁸⁵¹ Manuscrit 1 de les *Memòries literàries*.

⁸⁵² Veim que fa el còmput a partir de la mètrica castellana. En realitat es tracta de versos decasíl·labs.

⁸⁵³ AGCO

felicitació de Nadal.⁸⁵⁴ És doncs, l'època que comença a intensificar l'amistat amb els joves poetes i que es va allunyant de la influència de Guillem Colom i de Maria A. Salvà.

El tema de Ramon Llull és, com el de Jaume I, un dels preferits de l'Escola Mallorquina. Pràcticament tots els poetes de l'Escola tenen alguna composició dedicada al Beat. En aquest sentit, temàticament, el poema té una clara filiació. També formalment encara podem veure l'empremta de l'Escola, però ja hi ha alguns trets estilístics que apunten cap a un canvi de rumb. La precisió mètrica no està tan aconseguida com a LBT. Sembla com si Moyà no s'hagués preocupat tant per aquest aspecte com abans; hi ha algunes rimes imperfectes (*socors / dos; únic / Amic; flama / ablana...*), i fins i tot alguns versos blancs (tot i que no sabem si atribuir-los a la imperfecció de la còpia perquè Moyà no començà a usar versos blancs fins gairebé al final de la dècada dels 50). Les tres parts estan escrites en quartets decasíl·labs però amb algunes modificacions: a la primera, hi incorpora apariats (v. 17 i 18, 20 i 21, 71 i 72), i deixa sense rima els 19, 23, 73, 94 i 95. A la segona, també un apariat (v. 257 i 258) i dos versos blancs (283 i 284). Mentre que a la tercera, la més regular, únicament queden lliures dos versos blancs (v. 418 i 419). Sols hi ha dues explicacions per aquesta “descurança” —no se'ns acut anomenar-ho d'altra manera en un autor del rigor formal de Moyà—: o la còpia és molt deficient o ja no tenia la pretensió de seguir la perfecció mètrica de l'Escola Mallorquina.⁸⁵⁵

La conversió de Ramon Llull consta de tres parts dialogades, com tres escenes, i un sonet final titulat “Invocació a l'Amic”. És una obra que, tant per la varietat de situacions com de personatges, té un cert dramatisme que

⁸⁵⁴ AGCO: Poema de Nadal de 1950 imprès, du el títol de “Betlem”.

⁸⁵⁵ Que la còpia és imperfecta ho demostra un simple cop d'ull a la primera pàgina: El títol no du accent a “conversió” i tampoc no s'accentua “Déu”. S'ha copiat la paraula “espada” en lloc d’“espasa” (v.8), “captivis” en lloc de captiris (v. 18), i al vers 22, després de “Ramon” hi manca un punt. Amb la lectura del text que incloem a l'apèndix 6 es comprovarà que aquests no són els errors més greus.

l'emparenta amb *Orfeu*.⁸⁵⁶ De tota manera, no hi ha conflicte dramàtic, els personatges es limiten a fer els seus parlaments un rere l'altre sense que hi hagi gens d'acció. Més que diàlegs es tracta de monòlegs. L'accentuat lirisme i el fet que no tengui ni conflicte ni els elements caracteritzadors de les obres dramàtiques (no hi ha, per exemple, cap acotació que ens indiqui l'espai i el temps o les accions dels personatges), ens fan considerar-lo com un poema dialogat i no com una peça teatral.

El títol es refereix a l'episodi biogràfic de Ramon Llull conegut com la "conversió": després que se li aparegués cinc cops Jesucrist crucificat, es produí la "transformació" de l'home mundà en un home devot amb la missió de redactar les seves obres per convertir els infidels. Aquest episodi apareix a la *Vida coetània*, així com també en els versos del "Cant de Ramon" i de *Lo Desconhort*:

*e són caüt en mant pecat
e en ira de Déu fui pausat
Jesus me venc crucificat,
vol que Déus fos per mi amat.
(“Cant de Ramon”)*

*Can fui gran e sentí del món sa vanitat
comencé a far mal e entré en pecat,
oblidant Déus gloriós, siguent carnalitat;
mas planc a Jesucrist, per sa gran pietat,
que es presentà a mi cinc vets crucifigat
per ço que el remembràs e en fos enamorat.
(Lo desconhort)⁸⁵⁷*

És un poema al·legòric en el qual cada un dels personatges té una funció: Llull, transformar la seva vida; Déu, fer de jutge; Satanàs, de temptador; i la Verge Maria, Sant Jordi i Sant Pere, d'intercessors.

⁸⁵⁶ Com hem vist en l'apartat dedicat al Teatre dins "Estètica i ideologia", *Orfeu* planteja certs dubtes genèrics.

⁸⁵⁷ Ramon LLULL, *Poesies*. Barcelona : Ed. Barcino, 1927. Edició de Ramon D'Alòs-Moner.

El protagonista, Ramon Llull, no apareix com a personatge a la primera escena, però tots els diàlegs hi fan referència. A la segona i tercera escena sí que es converteix en el personatge central, tant per les intervencions que fa com perquè tots els diàlegs tracten sobre la seva “conversió”.

En la primera part dialoguen Déu, els Chors angèlics, la Verge Maria, sant Jordi i sant Pau. Llevat de Déu i els cors, els altres tres personatges sols tenen una intervenció. De les 12 rèpliques que es produeixen la meitat són de Déu, i dels 159 versos, més de la meitat —82 versos— corresponen a les seves intervencions.

A la primera intervenció Déu es dirigeix al cor d'àngels (Chors angèlics) i els diu:

*Mirau: la terra és gran, blava la volta
i els homes menen el timó del món,
mes ai!, que el menen amb l'espasa tolt
i llur cor vil dins el pecat es fon.*

Com exemple d'aquest mal govern del món i del delit de pecar posa a Ramon Llull, a qui defineix com «ardit donzell». Tot i saber que no fou fins als trenta anys que es produí la “conversió”, ens sembla una caracterització una mica forçada. També especifica que ha rebut «saviesa, força i llum», però que no en fa bon ús d'aquests atributs. La visió que en té Déu no pot ser més negativa:

*L'oli seu ha emplenat totes les crulles
de metzines mortals i de ferum.
El seu pit on llancí llavors de rosa
com un desert es mostra eixut i erm;
la seva carn és una freda llosa
que amaga a dins el greu rossec del verm!
Amb son alè empudega els prats de lliris,
les seves mans són vigilants captiris
oberts per rebre el mal desig del flanc.*

Per tota aquesta «malvestat», el Senyor pensa en la mort com a càstig exemplar, així que està disposat que tota la seva ira caigui sobre Llull, al qual

anomena com «*cardot del prat*». La rèplica del cor d'àngels és, en realitat, una asseveració d'aquestes paraules de Déu: «*Ai del mortal, quan amb la santa treva / es trenca el cel per esclafar el pecat!*». Déu afirma que Ramon «*ja no té amic ni valedor*», però de sobte la Verge Maria s'aixeca per defensar-lo i li diu: «*Jo em plany, oh Fill, pel qui ta mà, prou justa / vol lliurar a la mort freda i al turment.*» Es plany per la seva experiència de mare: igual que a Jerusalem, dalt del calvari, es va doldre del martiri i la mort de Déu (encarnat en Jesucrit), ara es dol de la sort de Lull i el vol defensar. Hi ha un motiu, un argument típic dels relats marians medievals: a pesar de ser pecador, té una devoció absoluta per la Verge. Diu que al seu interior «*guarda el tresor d'un diamant*»:

*creu en la dona per lavhé elegida
i en la seva integral Concepció.
El Foll que avui malmet l'or de la vida
és esclau de l'esclava del Senyor!*

Per fer més consistent la seva defensa confirma que entre els components del "Chors" (*Cor* diu a la còpia possiblement per evitar una rima consonant interna amb *valadors*) hi ha dos sants que també el volen auxiliar: sant Jordi i sant Pau. Ambdós volen usar metafòricament les seves armes per convertir Lull: «*la llança vol trencar Sant Jordi / per guanyar el cor de l'infidel sirvent*» i «*el glavi vol trencar Sant Pau!*».

Déu els demana, a aquests dos nous defensors, quins són els seus arguments per voler salvar el pecador. Primer contesta sant Jordi que diu:

*Senyor jo us prec per l'home ple de vicis
pel savi que malmet el seu saber
dins el goig de la carn, entre els desficiis.
De caritat encar mon pit és ple!*

Llavors fa referència a la llegenda de la verge («*la Pubilla*») que ell va salvar del drac i considera que Lull és també el seu «*Pubill*» i l'ha de salvar del pecat. Conclou que si els elements naturals, com l'embat i l'ona, poden netejar

la calda i la platja, *«el que fa l'aigua blava, el vent salvatge, / no ho farà el qui és espill del mateix Déu?»*. Es refereix a Lull que, com a home, està fet a imatge i semblança de Déu, i per tant és com una imatge seva reflectida dins un espill que, amb voluntat, pot tòrcer la seva vida pecaminosa. Així acaba la defensa de sant Jordi. Déu li contesta que davant el prec el seu cor *«s'amara / de divina i punyent compassió»*. Aleshores, el cor d'àngels, que només intervenen per realçar les paraules de Déu, exclamen: *«Lloem, doncs, la bondat de qui és Sant Pare / i refusa la mort del pecador»*. És el pont a la intervenció de sant Pau, que també prega a Déu *«pel qui es rebolca / dins el llot fetorés»*, i *«s'embolca / en la fosca mortal»*. Tot i que sap que *«la plenitud / del vici i del pecat en ell poncella»* i que *«als seus ulls sols la carn és pura i bella»*, parla també de la seva experiència, igual que la Verge i sant Jordi, i recorda a Déu que ell perseguia els cristians i que fou el Senyor qui *«amb un mot»* el va convertir. Es compara al pecador i afirma: *«Ramon té com jo la sang ardida / i el foc del cor guaitant-li sempre a l'ull»*. Com havia fet abans sant Jordi utilitza els elements naturals, com el roser i el núvol, per demostrar que no tenen voluntat i no poden tant com l'home: *«el que fa el tany, la nuvolada esparsa, / no ho farà el qui és espill del mateix Déu?»*

Déu torna a intervenir per afirmar que estima tota criatura i més encara l'home. Els "Chors Angèlics" constaten les bondats de Déu i la fortuna de tots els qui creuen en Ell.

Després d'aquesta rèplica, Déu tanca la primera part amb un llarg soliloqui de 44 versos en el qual decideix oferir una darrera oportunitat a Lull. Primer fa una reflexió sobre l'amor i diu que l'estén amb els seus dards, però Ramon esquiva les seves *«fletxes d'or»*. Per a Lull *«la llum miraculosa i viva»* de Déu *«passa de llis»* i no és suficient *«per retre els seus anhels mesquins»*, així que decideix que se li apareixerà amb les cinc nafres (li mostrarà *«el tresor dels cinc Robins»*). Amb sensualisme descriu l'escena del martiri que li mostrarà a Lull:

*El front em guarniré d'espines cruas
i la creu em serà llit i escambell.
Mes carns divines, palpitants i nues*

*captaran a la porta del mesell.
Cinc vegades farà l'amarga via:
pel trau de cada mà i de cada peu
i per l'esquinç del flanc, que en ma agonia
omplí de llum l'obscuritat del freu.*

Llavors es dirigeix a sant Pau i a sant Jordi i els diu que intentin «*adreçar de Ramon els torts afanys*» i que, si no ho aconsegueixen, ell se li apareixerà. Torna a descriure l'escena de l'aparició, però ara amb un cromatisme intens:

*del front en lluita jo em trauré una espina
per clavar-li al gebre de son pit.
Al davant seu esclatarà en poncelles
cada nafra entreoberta del meu Cos.*

Repeteix anafòricament "Vull" per expressar la contundència del seu desig: el plor i el penediment de Llull, i sobretot «*que en pèlag d'amor lliuri la vida / per a Jo esser son Amat i ell mon Amic*». Però en cas que Ramon rebutgi «*el doll de plata / i el Pa alís de la meva caritat*» i continuï amb la seva vida pecaminosa, per ell «*es badarà l'abisme / on, encès, crema eternament el foc*». Amb aquesta decisió divina es tanca la primera escena.

A la segona escena hi participen Satanàs, Ramon Llull, sant Jordi i sant Pau. Comença amb el parlament de Satanàs que vol convèncer Llull de seguir el camí del pecat: «*viu només pel delit i el goig del món*». Li diu que la «*glòria promesa*» per Déu és sols «*miratge eixorc de l'esperit cadern*».⁸⁵⁸ L'únic que compta és «*la joia de la carn*». L'exhorta a estimar l'or i la plata, les riqueses que són «*el signe de ma fe*». Per acabar el discurs conclou:

*La virtut és migrança i covardia
de qui no pot atèneyer el goig, poruc,
i l'amor flamarada d'un sol dia
sense brases colgades ni aixopluc...*

⁸⁵⁸ Aquest adjectiu és un arcaisme que significa "refredat" o "malalt". L'utilitzà Ramon Llull en el *Llibre de contemplació en Déu*.

Ramon, més que contestar i establir un diàleg amb Satanàs, en una mostra més de l'escàs dramatisme del poema, es limita a fer un monòleg en el qual parla de la seva recerca constant del plaer. Confirma que es complau en la seva vida pecaminosa: vol «els plaers del cor i llur gaubança / com els dits de les mans, de cinc en cinc». Llavors parla del desig que sent per una dama que «encén dins mi un incogitable foc». Reconeix que fins ara ha satisfet tots els seus desigs, «mes avui s'alça altiva una monjoia / per mostrar-se rebel al meu delit.» Llavors explica amb una sèrie de símbols aquesta «troba / del meu amor, orfe de rima i pau»: la fosca de la cova i el foc són el desig que l'empenyen; les cadenes, els obstacles que hi posa la vida; i «la boca famolenca de l'abís» el lliurament total al plaer. Així que arriba a la conclusió que vol aconseguir «tot el plaer que cap dins mon palmell», i acaba el seu parlament dient:

*La saviesa es troba en la potència
del múscul, de l'enginy i de l'esguard
i l'enuig en la sòrdida inclemència
d'haver assolit la joia massa tard!*

Acabat el soliloqui de Ramon Llull, intervé sant Jordi que li diu:

*Ramon, Ramon, ànima forta i destra,
pren el teu glavi i oferim socors:
udola el drac dessota ta finestra
i es retrà, en premi, si lluitam tots dos.*

També aquí el drac és símbol del vici o del pecat. A aquesta proposta, Llull contesta al cavaller: «Passau de llis, deixau-me somniar». Sent els efectes de la lluita de sant Jordi per retornar-lo al camí de la virtut:

*La lluentor del vostre escut m'eixorba
com el sol, quan sorgeix cada matí,
la meva esquena davant Vos es corba
però els llavis no volen donar el sí.*

Diu que el drac (símbol del pecat) té dret a viure «a la fosca profunda del seu cau». Però sant Jordi li replica que trobaria el goig «si espidaves, lluitant, l'horrible drac». Li recorda que «el tuf del monstre esblaiïma les estrelles» i que «el seu udol emplena les orelles / fins ofegar la veu de la raó», i el repta perquè s'enfronti al monstre (pecat) i el venci. Però Ramon es nega: «Vostre prec, oh guerrier! És paraula vana». Malgrat aquestes paraules, apareixen els primers dubtes, però els rebutja. Encara que en el text no hi ha acotacions, suposam que sant Jordi, després d'aquesta negativa, surt d'escena perquè Ramon diu: «Ja sóc sol amb mes febres altra volta / com la pols dins la sima del fibló». Aleshores, Satanàs intervé per dir-li que fa bé de resistir-se a les paraules de sant Jordi, que només vol arrabassar-li el goig i el plaer: «del jardí volen fer-te un vil erm!». L'exhorta que rebutgi «l'eixorca ofrena» que li fa sant Jordi i afirma que a la vida «sols afalaguen els delers del món».

Llavors, em pens que manca un fragment al mecanoscrit. O si de cas, el transcriptor no es va adonar que hi havia una nova entrada. El cert és que a la pàgina 13 deixam Satanàs dient: «Ara i sempre, trencant l'aspra cadena / sols afalaguen els delers del món.» I a l'inici de la 14 el qui parla sembla que és Ramon Llull —que usa el “jo”, cosa que Satanàs no fa en cap de les seves quatre intervencions, i, a més, repetirà més endavant el primer vers d'aquesta mateixa intervenció. Fins i tot la mecànica de l'obra ho corrobora: entre la intervenció de Satanàs i de sant Pau hi ha d'haver la rèplica de Llull (sant Pau no contesta a Satanàs, sinó que invoca Llull després d'haver escoltat el que aquest ha dit). Crec que la intervenció de Satanàs havia acabat i que, probablement, l'únic que falta és donar entrada a Ramon perquè, com hem dit, és amb aquest mateix vers que començarà la seva darrera intervenció d'aquesta segona escena. De totes maneres, en cas que el transcriptor hagués suprimit involuntàriament un fragment, és evident que Llull segueix defensant la recerca del plaer. En el seu parlament de la pàgina 14 diu:

*La meva voluntat és viva i forta
i més que la raó em captiva el fet.
Pels mots escadussers closa una porta:*

*mon esperit sols a la flama es ret!
A la flama daurada que il·lumina
a la fosca i la buidor i, ensems, consum.
Sense ardència és pàl·lida i mesquina
la pompa regalada de la llum!*

És a dir, que Ramon segueix obstinat en fer el mateix camí que fins ara perquè més que les raons el captiven els fets: el seu esperit es ret a la flama de la passió que, a més de consumir-lo, elimina la buidor de l'existència. Més que la llum que li oferia sant Jordi vol el foc que el fa viure intensament. Com podem veure, doncs, el simbolisme és un element important d'aquesta obra. Simbolisme que continuarà amb la intervenció de sant Pau que, com sant Jordi, intenta persuadir-lo del seu error. Després de repetir el seu nom i anomenar-lo «*brot de ma nissaga*», l'exhorta així:

*deixa les toies que espargeix el vent.
Trenca d'un cop la capriciosa бага
i al vol es llançarà ton pensament.*

Ramon, més que contestar-li, sembla que reflexiona abstractament sobre la fe i el pecat. Els dubtes que havien aparegut abans tenen ara més consistència. Accepta que «*el vel dels ulls amb la fe ardent s'esquinça*» i que «*la nostra força / sorgeix i brolla de les mans de Déu*», i usant altre cop un llenguatge simbòlic per expressar el pecat diu que «*al prat es desclouen les poncelles / per caure dins el greuge del bassol*». S'adona, doncs, que «*la força dels pecats malmet la nostra / voluntat cobejosa d'ésser justs*» i per primer cop parla del penediment.

Sant Pau replica que si resisteix «*el fuet de la prova*» aconseguirà la recompensa, que torna a ser expressada en forma de símbol: «*davall la crosta de la seca arena / brolla la saba que fecunda l'hort*». Llavors es refereix a Jesucrist quan diu que «*tot ho donem / a Aquell que ens conforta i acarona / amb la besllum del seu dolor suprem*». I enfront de la llum, Satanàs amb les temptacions «*entela*» els ulls, i per evitar això cal que cerqui «*del cel la gràcia i*

l'amor / doncs, per miracle, en la flacor es revela / la força inestroncable del Senyor». Utilitza el tòpic de la vida com un camí dificultós, «*batut pel temporal*», que hem de recórrer fins arribar a «*la joia de l'hostal*» (la recompensa de la vida eterna). Acaba el llarg parlament dient-li que si ens deixam portar per les passions, cal pregar a Déu perquè actuï i ens faci veure el nostre error: «*ens tombi dins la pols de genollons*», «*eixorbi els nostres ulls*» i «*trenqui el ferro impur del nostre casc*». En els dos darrers versos sant Pau fa referència a la seva pròpia “conversió”: «*tots arribam amb l'ànima ferida / a les portes obertes de Damasc!*».

Ramon, en una breu intervenció, li replica que a pesar dels seus mots, «*només el foc commou la llanda / i és ferro, en mon cervell, la flor del seny!*». Satanàs, satisfet de sentir aquesta resposta, torna a intervenir repetint els mateixos versos que abans havia pronunciat després de l'intent fallit de sant Jordi:

*la saviesa per ta boca brolla,
oh Ramón!, com la roca ferm i altiu;
mes als teus peus el món sencer trontolla.*

I si abans l'advertia que del jardí en volien fer un erm, ara l'avisava que el volen fer captiu. Torna a repetir «*refusa el nèctar de l'eixorca ofrena*» i afegeix: «*adora tres vegades el meu nom*». Si així ho fa, «*els plaers seran les aus*» del seu «*tocom*» (aquí utilitzat com a lloc propi o possessió).

Ramon pren la paraula, però en lloc de replicar a la proposta de Satanàs, sembla més bé que parla a Déu a qui diu: «*oferiu-me una gota d'aigua viva / per apagar la flama que em consum*». Com veim, doncs, no es produeix un vertader diàleg, les intervencions són més bé parlaments poètics que es troben més a prop del monòleg que de la conversa. Ramon segueix amb els seus dubtes. No sap quina decisió ha de prendre. Sent tant el «*gust de mel*» com el «*de cendra*». De totes maneres, després del prec que pareix dirigit a Déu, accepta que l'aigua divina, que pot apagar la seva flama i la set que el consum, posseeix «*l'esclat indestructible de la llum*».

També en aquest acte les intervencions estan descompensades: la meitat de les entrades i més de la meitat dels versos són de Ramon. Satanàs té tres entrades, i sant Jordi i sant Pau, dues. Déu no intervé.

A la tercera escena ni tan sols hi ha diàleg. Tot és un llarg monòleg de 114 versos de Ramon —únic personatge que apareix. Els primers vuit versos són realment un soliloqui en el qual Lull es parla a si mateix del turment que pateix. Llavors dirigint-se a Déu (Senyor) ens explica el motiu: ha vist quatre vegades dins la seva cambra les nafres de Jesucrist i en una bella imatge reconeix que l'han captivat: «*quatre rius perfumats de mirra i ambre / m'han fermat a l'aspror dels vostres claus*». Des d'aleshores ençà, ja no gosa «*afalagar la carn*» ni «*trescar els plaers*», però la conversió total encara no s'ha produït perquè sent «*les febres*» i el seu pit «*resta amb flames com abans*». Fins i tot es queixa que Déu el tengui fermat de mans i peus: mentre deixa lliure l'ocell, a ell li ha tolt la llibertat. Se sent extraviat com un navili «*lliurat a la mar sense timó*». Després d'aquesta imatge, intuïm que Jesucrist se li torna a aparèixer per cinquena vegada perquè diu: «*Mes oh, senyor!, altre cop, messell d'espines, / us mostrau a la febre dels meus ulls?*». I després vénen algunes de les imatges més plàstiques del poema que són un clar precedent de l'etapa barroca:

*Nafres del cap, fonts dolces i divines
que reblaniu el greny dels meus antulls;
ara us velen de pietosa cendra
davant la roentor del gran robí:
per guarir el món s'obre una rosa tendra.*

Nota, aleshores, lliures els braços i se sent ple d'amor: s'està produint la conversió. Vol «*escampar la joia de la llum*» i «*gaudir la dolcesa de l'Anyell*». Segueix expressant-se amb símbols i al·legories continuades. Comprèn, però, que el llenguatge no és suficient per abastar l'experiència mística, que el contacte amb Déu és inefable, i per tant li proposa que es comuniquin amb l'amor. S'inicia una espècie de camí cap a la unió mística (no podem parlar de

vies perquè no segueix el procés teòric):⁸⁵⁹ al principi, com en Sant Joan de la Creu, veu en la natura les gràcies de Déu. Llavors, el contacte amb Déu li produeix plaer i dolor alhora:

*No m'escarrinxa l'esbarzer que em poses
sota les plantes, oh deler únic!
Les espines d'amor són poms de roses
per les nafres obertes de l'Amic.*

La referència evidentment ens remet al *Llibre d'Amic e Amat*. Ara Moyà recrea, mitjançant les paraules del protagonista, l'experiència mística. I aquí ens trobam amb el primer cop que Lull, que fins ara s'havia dirigit a Déu com Senyor, l'anomena «*Amat*» i també «*Espòs*».⁸⁶⁰ Usa la metàfora de l'amor humà com a representació de l'amor diví:

*Avui Amor m'ha pres com una flama
entre la vinya en flor i el fonellar:
al seu escalf la voluntat s'ablana
per aixafar el raïm i coure el pa.*

Utilitza també el símil de la presó d'amor, que combina amb la idea de la set de Déu i que remata identificant l'amor que li exigeix Déu com *treballs*, *desigs* i *llangors*, igual que a les metàfores morals 13, 71 i 87, entre d'altres, del *Llibre d'Amic e Amat*.⁸⁶¹

Estam amb uns referents literaris coneguts que li serveixen a Moyà per desenvolupar el monòleg de Lull. Llavors, torna altre cop a la idea de la comunió amb la natura com a comunió amb Déu: l'amor enllumena el núvol i «*pel núvol que la llum esquinça / es parlen dolçament mon cor i l'Amat*»; a

⁸⁵⁹ Les tres vies (purgativa, il·luminativa i unitiva) que definí Sant Joan de la Creu als comentaris que féu del *Cántico espiritual* a la "Declaración de las canciones que tratan del ejercicio de amor entre el alma y el Esposo Cristo" (San Juan de la Cruz: *Poesía y otros textos*, Barcelona : Círculo de Lectores, 1991, p. 119 a 218).

⁸⁶⁰ Com en el *Cantar dels cantars* del rei Salomó.

⁸⁶¹ Ramon LLULL: *Llibre d'Evast e Blanquerna*, MOLC, 82, Barcelona : Edicions 62 i La Caixa, 1981, p. 275-312.

l'oratiol li diu: «*Detura't un instant i amb urc salvatge / esbadella la rosa del meu cor.*» Després reelabora la metàfora 26 del *Llibre d'Amic e Amat*:⁸⁶²

*Canten les merles i els pinsans a l'alba
i jo que l'alba sóc, l'ull esbadell,
mes callen els ocells a l'hora balba
guaita l'Amat i al punt jo mor per Ell.*

Acaba la conjunció dels elements naturals i l'amor amb una imatge de la natura harmoniosa (*locus amoenus*) que reflecteix la perfecció de l'amor:

*Font d'argent, aigües blaves i tranquil·les
sota el tàlem daurat de la tardor,
empenau de rosada mes pupil·les
que el plorar és subtileza de l'amor.*

Conclou el monòleg amb el desig de la unió amb Déu amb símbols d'un sensualisme intens :

*Vull vessar la impuresa de ma sang
vull esser rosa i nard, clavell i lliri
damunt la nafra ardent del vostre flanc.*

Remata l'obra amb un sonet titulat "Invocació a l'Amic". És un sonet també al·legòric: les roses, el jardí, les aloses, el prat i les poncelles es refereixen a l'amor a Déu. En el primer tercet, en una imatge força agosarada, designa Jesucrist com l'Oliva i diu:

*De cada anhel feu-me una flama viva
per xuclar l'oli místic de l'Oliva
xafada per la premsa del dolor.*

Acaba el darrer tercet, que tanca l'obra, fent referència a una altra de les obres de Ramon Llull:

⁸⁶² Ídem, p. 277

*Ompliu el món de fonts, ocells i estrelles
i els cors, Fèlix, seran de Meravelles
al conjur entranyable de l'amor!*

Més que l'acció, que gairebé és nul·la, en aquesta obra predominen la reflexió i els arguments, sempre en clau lírica, per intentar mostrar el pas de Llull d'una vida pecaminosa a una vida virtuosa i lliurada a Déu mitjançant la seva "conversió". El didactisme és, en aquest sentit, un element primordial del poema. Les intervencions maniquees de sant Jordi i sant Pau per una banda, i de Satanàs per l'altra, així com el monòleg final de Ramon Llull tenen una intenció moralitzant poc encoberta.

Els elements primordials, a part del tema ben conegut, són un intens simbolisme, un llenguatge molt acurat, ple de cultismes, i un discurs realitzat mitjançant una contínua construcció d'imatges que, per la seva proximitat i complicació, constitueixen una passa cap a l'etapa barroca. Cert és que l'esperit religiós de l'obra i l'exaltació dels valors i la moral cristiana són un deute evident del tarannà de l'Escola Mallorquina, així com també l'interès per la figura central de l'obra. Podem afirmar que la temàtica, els fets (més bé els discursos poètics que pronuncien els personatges) responen a l'ortodòxia de l'Escola, i que sols alguns elements, com imatges més noves i arriscades, el cromatisme i la complicació formal ens demostren que s'està produint un canvi en la voluntat estètica de Moyà. Encara predominen els trets que ja havíem destacat a *La joglaressa* o LBT, però a nivell formal ja se n'insinuen d'altres que tendran l'eclosió en el període barroc.

3.3 DEBADES T'OBREN SOLCS ELS NAVILIS, ULISSES...

A l'edició de les *Memòries literàries* vaig afirmar que Moyà «entre 1948 i 1951 escriu *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...*»,⁸⁶³ cosa que no és del tot correcta, o que, si més no, mereix una precisió. Segons consta a la datació final, el recull fou escrit en dos moments: per juny de 1948 i llavors el va completar per març i abril de 1951. No hem trobat cap manuscrit a l'ALMG.

⁸⁶³ VIDAL, Miquel Àngel: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 10.

Tampoc no hi ha cap anotació sobre aquesta obra al dietari de les *Memòries*, fet que no té res d'estrany perquè a l'any 1948 només hi ha entrades de gener i el 1951 no va escriure ni una sola anotació. L'explicació de la represa d'aquestes composicions, pràcticament tres anys després d'haver fet les primeres provatures, l'hem de cercar en el fet que Manuel Sanchis Guarner, uns mesos abans, escollís tres tankes ("Font de l'obaga", "Falzies àgils" i "Quant'obres, rosa") per incloure a l'antologia *Els poetes insulars de postguerra*, que es publicà per maig del mateix any. Possiblement aquest fou el motiu de retornar al projecte i acabar-lo. El recull es publicaria per novembre de 1957 a la Col·lecció "La font de les tortugues".

Com afirma Margalida Pons «*el canvi d'estètica [de Moyà] no depengué únicament del clima que va originar la publicació de l'antologia Els poetes insulars de postguerra, sinó que s'havia anat formant alguns anys abans*»,⁸⁶⁴ i les tankes de *Debades...* són, encara més que *La conversió de Ramon Llull*, una evidència d'aquesta l'evolució cap a les noves formes. Per juny de 1948 escriví una sèrie de tankes, tot seguint l'exemple de Carles Riba de *Del joc i del foc*, publicat dos anys abans (1946), que podem considerar com l'inici d'aquest canvi estètic. Pel que sembla el primer títol d'aquesta sèrie fou *L'alba inquieta*,⁸⁶⁵ i suposà una passa cap endavant en la seva poesia i en la recerca de formes expressives diferents de les quals fins aquell moment, sota l'influx de l'Escola Mallorquina, havia conreat.

Margalida Pons veu la influència de Riba en «*l'adopció de la tanka com a forma estròfica i del món hel·lènic com a rerefons*», però considera que «*Moyà no va ser mai un poeta plenament ribià. L'ocasional confluència estròfica en la tanka i el gust per la Grècia clàssica (...) devien ser coincidències epidèmiques. La complexitat a què s'abocava Moyà era, sobretot, retòrica i estilística*». ⁸⁶⁶ Ja abans Josep M. Llopart havia afirmat que aquesta obra responia a «*la fugissera moda de la tanka japonesa en la interpretació de Carles Riba.*»⁸⁶⁷ Fugissera per Moyà perquè es tractà d'una provatura que no

⁸⁶⁴ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 229.

⁸⁶⁵ Josep Maria LLOMPART, *El llac i la flama...*, p. 98.

⁸⁶⁶ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 229.

⁸⁶⁷ Josep Maria LLOMPART, *Literatura moderna...*, p. 192.

tornaria a repetir a cap de les seves composicions posteriors. Va fer molts d'epigrames i de poemes breus, però no va tornar a usar aquesta forma.

Tanmateix s'ha de dir que el tret més característic de *Debades...* és la mimesi formal: usa l'estrofa de 5 versos de 31 síl·labes distribuïdes amb un primer i un tercer versos pentasíl·labs i els altres tres heptasíl·labs, sense rima, idèntica a la de Riba.⁸⁶⁸ Jaume Vidal i Margalida Pons, aplicant la mètrica catalana, puntualitzen que el primer i el tercer tenen quatre síl·labes i els altres tres, sis. De fet, Moyà, en tots els versos acabats en paraula esdrúixola, elimina una síl·laba en el còmput i, de la mateixa manera que Riba, no usa cap vers masculí. Però Moyà no sols imita l'estrofa sinó que intenta també seguir el joc conceptualista de l'autor d'*Elegies de Bierville* i, fins i tot, coincideix amb alguns temes com el paisatge, el temps, i la relació sentimental amb els objectes, els llocs i la natura.

A les "Notes a *Tannkas de les quatre estacions*" Riba parla d'aquestes peces com exercicis. De fet, afirma: «*el meu exercici, doncs, fóra per acontentir una sensació, una representació, una reflexió, un fet d'amor o de recança, dins un traç sobri i just. L'epigrama és al capdavant això sol: una notació en el temps*». ⁸⁶⁹ Moyà fa el mateix, encara que més que per la reflexió té preferència per la imatge estàtica.

Carles Riba divideix *Del joc i del foc* en tres parts: la primera titulada "tannkas de les quatre estacions", i la tercera, "Tannkas del retorn", constituïdes per 40 i 41 tankes, i una segona part, "Per a una sola veu", de deu poemes relativament breus que no són tankes i que només tenen en comú amb les altres dues parts que es tracta d'una poesia directa i senzilla.⁸⁷⁰ Moyà també, després d'una tanka inicial, "Oh dol! Assota'm", divideix el seu llibre en tres parts: "La fuga de les hores", que consta de quinze tankes, "Drames mítics", de

⁸⁶⁸ Carles Riba va afirmar que la forma de les seves tankes era «*un àmbit de 31 síl·labes en una determinada i molt avinent distribució*», *Obres Completes*, Barcelona : Edicions 62, 1965, p. 182). Enric Sullà estructura així com hem especificat les tankes de Riba a "Carles Riba" dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS, Joaquim MOLAS, *Historia de la literatura catalana*, Barcelona : Ed. Ariel, 1985 (volum IX, p. 293).

⁸⁶⁹ Carles RIBA: *Obres Completes...*, p. 181-182.

⁸⁷⁰ Arthur Terry a la "Introducció" a les *Obres Completes* diu: «*els poemes de "Per una sola veu" semblen indicar una reacció contra les complexitats de Tres suites, a favor d'un estil més directe i apassionat.*» (p. 21)

quatre, i “Caragols i petxines”, de vint. És a dir un total de 40 que tenen similituds temàtiques especialment amb la primera sèrie de Riba.

En el que no sempre segueix a Riba és en la recomanació de «*no encavallar les dues parts del poema. És a dir, mantenir la distinció entre els tres primers versos i els dos darrers*».⁸⁷¹ Moyà a vegades desenvolupa el poema com un tot:

*Falzes àgils:
quan retallau la túnica
del cel, el xiscle
de les tissores omple
de llum nostres potències.*

I, a d'altres, els dos primers versos formen una unitat, i els tres darrers una altra:

*Hivern: ermini
al cim més alt i a l'ànima.
La brasa viva
del desconhort, reposa
colgada dins la cendra.*

Alguns crítics han considerat *Del joc i del foc* com una obra menor de Riba,⁸⁷² judici amb el qual no hi està del tot d'acord Enric Sullà: «*Probablement la qualificació de les tannkas com a exercicis ha perjudicat la recepció i valoració del llibre, car ha semblat a alguns crítics que ni l'experiència ni l'actitud del poeta no responien a l'ambició d'altres obres. La qual cosa és certa només en termes relatius, perquè la implicació moral i literària d'aquest exercici és notable*».⁸⁷³ Sigui certa o no, la més baixa intensitat poètica de les tankes de Riba respecte de la seva obra, les de Moyà són molt dignes si les comparem amb la resta de la seva poesia. L'escriptor binissalemer aconsegueix, amb unes formes tan breus, uns poemes acurats, suggeridors, que desenvolupen

⁸⁷¹ Margalida PONS, *Poesia insular...*, p. 241.

⁸⁷² Arthur Terry referint-se a la realització d'aquesta obra diu: «*després de Tres suites Riba es lliura de moment a la creació d'un poesia conscientment menor.*» (OC, p.21)

⁸⁷³ Martí de RIQUER, Antoni COMAS, Joaquim MOLAS, *Història de la literatura catalana*, Barcelona : Ed. Ariel, 1985 (volum IX, p. 292).

una imatge, una instantània. «*Es una colección de tallas escrupulosamente perfecta*» diu Llorenç Vidal.⁸⁷⁴ Malgrat usar una altra estructura mètrica, són, en aquest sentit, un clar precedent del *Flos sanctorum*. De fet, tant els jocs conceptuals, com els recursos estilístics, amb gran concentració metafòrica, fan que les tankes del nostre poeta no estiguin mai per sota del seu model.

S'estableix un diàleg amb la natura, els objectes i el temps que en alguns casos condueix a una resposta i, en molts d'altres, malgrat la disjunció, a una interrogació retòrica:

*Branca curulla:
¿quin afalac et vincla?
¿La flor del càntic
de l'ocell, o el fruit místic
del nieró ple d'ales?*

Aquest és un recurs que gairebé no usa Riba, i en canvi en Moyà té una gran eficàcia poètica. De fet, construeix diverses tankes amb interrogacions retòriques que són de gran bellesa plàstica:

*¿Què et plau més lluna?
¿surar per l'alt empiri
entre mil gemmes,
o dins el llac ple d'ombres
i de flotants nenúfars...?*

Hi ha, per tant, una imitació conscient de la forma mètrica que usà Carles Riba i, fins i tot, coincideixen en alguns temes, però Moyà desenvolupa el seu propi procés poètic i així s'allunya del model, tot aconseguint unes tankes força singulars que presagien, pel procés metafòric, el *Flos sanctorum*.

Jaume Vidal explica que en aquest conjunt «*hi ha notes molt fines de paisatge, arbres, fruits, aucells, que defugen i superen el tòpic d'aquesta*

⁸⁷⁴ Llorenç VIDAL, «*Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...* », *Tramontana*, núm. 47, Palma (gener, 1958).

*relació, dominant en la poesia de l'Escola, i que evocuen, en canvi, expressions d'intenció paral·lela que podem trobar al Llibre d'Amic e Amat.»⁸⁷⁵ Més que en els temes és en la concepció poètica que hi trobam la novetat. És una poesia conceptualista que requereix habilitat tècnica i despullament verbal. De fet, sovintegen els substantius i l'adjectivació és mínima i sorprenent («*molso núbil*», «*incògnites dolceses*», «*tendra remor*», «*fruit místic*», «*falzies àgils*»...). Al contrari que en altres obres, a *Debades...* ens trobam un Moyà més sintètic i menys entorcillat, però això no significa senzill. La complicació ve aquí dels conceptes (que també serà una característica del període barroc i més encara del clàssic) i de la concentració metafòrica més que de la sintaxi i de l'artifici retòric:*

*Oh fasser!: fita
dels horitzons hermètics;
¿què et plau més ésser?:
¿al cós joia de dàtils,
o blau ventall de plomes?*

De tota manera, hi ha algunes tankes en les quals la imatgeria barroca és tan important o més que el joc conceptual:

*Alba quan guaites
el brollador salmeja
mots d'al·leluia
i el lliri blanc degota
fragàncies de crisma.*

I fins i tot, a d'altres, combina les imatges sorprenents amb un intens sensorialisme:

*L'or de la posta
blancors d'anyell ensagna.
Sempre, en la vida,
la llàgrima perleja*

⁸⁷⁵ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia...*, p. 12

el càntic d'al·leluia.

Així com les tankes de Carles Riba van numerades i moltes duen títol, les de Moyà no duen nombre ni títol. Per una qüestió pràctica a l'hora d'identificar-les hem decidit posar-los un nombre per l'ordre que segueixen en el llibre.

La tanka introductòria (1) és una invocació al cant poètic i a la inspiració:

*Oh dol assota'm
per a esclatar en cantúries.
Com una canya,
L'esperit meu té fibres
Latents de caramella.*

Després ve la primera part, “La fuga de les hores”, que consta de quinze tankes. Tot aquest bloc s'estructura en torn a dos grans temes: el temps físic d'una banda, i el paisatge o els elements de la natura d'altra. Nuclis dels poemes sobre la natura són la font de l'obaga (2) i la lluna (3), les plantes o els arbres —el fasser (5), la branca (9) o les falzies (10)—, i els insectes —cigales i grills (6)—; sobre el temps hi ha tres subtemes: el dia, els mesos i les estacions. Quant al dia, apareix l'alba (4), el crepuscle (11) i la nit (12); dels mesos, abril (6) i maig (7); i les quatre estacions segueixen l'ordre del cicle de la vida: primavera (12), estiu (13), autumne (14) i hivern (15).

En moltes d'aquestes tankes, els elements són un “tu” al qual es dirigeix el poeta, iniciant-les a vegades amb exhortacions («*Oh fasser!*», «*Oh, primavera!*»), i amb el qual sembla conversar el poeta:

*Font de l'obaga
corrent entre falgueres
i molsa núbil:
¿ets tórtora captiva
o càntir que sanglota?*

La increpació a un “tu” element de la natura al qual li demana o assevera sobre alguna característica de la seva naturalesa es produeix a les tankes 2, 3, 4, 5, 6, 9 i 10. El “jo” poètic (a través de “mon cor”), sols apareix a una tanka, la 8:

*Maig rúfol, tendra
remor de fulles vives...
Molls de silenci
mon cor i l'alba ploren
la sang vital dels núvols.*

Mentre que les dirigides a una tercera persona, amb les quals el poeta no estableix una relació directa, es refereixen a moments temporals: el mes d'abril, el crepuscle i la nit, i el conjunt final de les quatre estacions.

Les composicions d'aquesta primera part traspuen un lirisme plàcid, serè. Malgrat que semblin senzilles per la seva brevetat, les imatges són força elaborades i amb un joc metafòric i conceptual de calat:

*La nit s'acluca
gràvida encar, i vídua,
mes, dins l'agònic
desmai de les estrelles
infanta el goig de l'alba.*

La segona part sols consta de quatre poemes, tots de tema mític. Són com una frontissa entre les dues parts més extenses, però no per això menys interessants. Al contrari, en aquests poemes hi ha dos elements destacables: la introducció en el discurs poètic de personatges mitològics i l'aparició del “jo”. En totes les tankes el poeta s'identifica amb el sentiment d'angoixa i de dolor dels actants. De fet, sembla que escull aquests personatges per parlar dels seus propis sentiments. En la 17 tracta de l'enyorança d'Ulisses; en la 18 el dolor de Prometeu; en la 19 de l'amor d'Icarus; i en la 20 de l'espera de Penèlope. A totes, al contrari que a la primera part, apareix el “jo” amb formes possessives o pronominals: a la primera identificant-se amb l'anhel de retorn d'Ulisses:

«*també mes veles / s'inflen al buf de l'enyorança*»; a la segona, el càstig de Prometeu no és més que una imatge per mostrar el dolor del poeta:

*Un bes als llavis
i, alhora, tanta angoixa...
Sembla ma vida,
nou Prometeu, d'entranyes
per al dolor fecundes.*

També a la tercera no és tan important l'escena del vol d'Icarus com el dolor que provoca en el cor l'amor, i de fet és el cor qui diu: «*les ales que m'impulsen / al vol són de carn viva*». En el quart s'identifica amb la tristesa de Penèlope en una de les tankes més aconseguïdes:

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

Són poemes pessimistes, trists, en els quals predominen el dolor i angoixa. Aquí més que l'enginy del joc metafòric, l'interès està en la identificació sentimental amb els mites clàssics. És, a més, el primer cop que apareix a l'obra de Moyà el tema d'Ulisses que, durant més d'una dècada, serà un element recurrent en la seva poesia i el seu teatre. És també el primer exemple d'intimisme, d'expressió dels sentiments interiors en la seva obra, però això sí, emparant-se rere la màscara clàssica, com si no s'atrevís a exposar el que sent a cara descoberta, i ho fes per intercessió dels personatges mitològics. Margalida Pons, en la conferència inèdita que ja hem comentat, parlà de les màscares que usava Moyà per ocultar la seva intimitat i afirmà que és «*en aquestes senzilles tankes on s'inicia un camí d'ocultació [del "jo"] que resultarà especialment productiu*».⁸⁷⁶

⁸⁷⁶ Margalida PONS: «L'itinerari poètic...», p. 12-13.

La tercera part, “Caragols i petxines”, és la que reuneix més tankes: la meitat de tot el llibre. A la primera, els poemes eren una successió d’imatges essencialment estàtiques (i altament estètiques), mentre que aquí, sense abandonar la imatge metafòrica, predomina més l’intimisme i, com a la segona part, una certa tendència a la reflexió pessimista. Enfront de la primera part, hi ha un ús freqüent del “jo” (o del “nosaltres”) a través de comparacions, de pronoms personals i de possessius (22, 25, 27, 33, 37 i 39). També apareix el “tu” que, a vegades, igual que a la primera part, és un element de la natura (26, 28, 32, 34 i 36), però a altres és una apel·lació a parts del cos que signifiquen sentiments: cor-amor (23), somriure-ocultació (24), rialla-alegria (31). També hi ha poemes en els quals s’estableix una interrelació entre el “jo”, veu poètica, i el “tu”, objecte invocat —rosa al 28, cor al 29, arbre florit al 30, i ona al 35—. Els dos únics en els quals no apareixen la 1a o 2a persona són el 21 i el 38. Al 21 parla dels pensaments fent un joc de contraris, que serà una de les característiques d’aquests poemes:

*Pensaments dolços
i, adès, plens de tortura.
Quina barreja
—a la platja de l'ànima—
de cargols i petxines.*

La identificació de pensaments dolços i els plens de tortura en caragols i en petxines demostra que ens movem en un àmbit simbòlic. També és evident aquest simbolisme a la tanka 38:

*La delectança
mai no es pot heure; deixa
la lleu polsina
de l'ala entre els dits closos
i al punt s'enlaira, incòlume.*

Com diu Jaume Vidal, els poemes d'aquesta tercera part «són de temàtica diversa, unificada pel sentiment de mescladissa de dolor i alegria, de pena i joia, d'amor i dolor, de por i confiança, encomanat per la contemplació de les diverses demostracions de la natura».⁸⁷⁷ Certament, com a la primera part, es produeix un diàleg amb els elements de la natura: els estels (25), l'ocell (26), la caragola (27), la rosa (28 i 32), l'arbre florit (30), la branca florida (34), l'ona (35), i la mar (36), però aquí apareixen també —i aquesta és la novetat—, reflexions i sentiments. Si a la 21 com hem vist tractava dels pensaments, a la tanka 22 parla dels “neguits de la vida”, mentre que a la 24 de l'ocultació dels sentiments:

*Somris als llavis:
al fons del cor, què ocultes?
Sovint la rosa
entre les fulles tendres
sent rossegar una larva.*

El cor i l'ànima, per significar el sentiment del poeta, seran elements recurrents en aquestes tankes. Així parla de «*cor naufrag*» (23) i «*cor minse*» (29), i també d'«*ànima en tortura*» (26) i «*ànima empresonada*» (39) per reflectir la seva angoixa i el seu dolor. Una angoixa i un dolor, tot s'ha de dir, mesurats, sense estridències.

Algunes tankes tenen la mateixa estructura, com veim a la 26 i a la 28:

*—Ocell cantaire:
¿ets en la branca eixorca
fruit o poncella?
—Sóc la mística essència
de l'ànima en tortura!*

*—Rosa entre espines:
¿ets carn i sang, o ànima?
—Sóc com tú, home:*

⁸⁷⁷ Llorenç MOYÀ, *Antologia...*, p. 86

*A les arrels fems i urpa,
al bell cim pura essència.*

Malgrat que en aquests dos poemes apareguin interrogacions, no poden ser considerades retòriques perquè vénen seguides d'una resposta, com si es produís un diàleg amb els elements, recurs que gairebé no usà tampoc Carles Riba.

Una de les millors tankes del llibre tant per la construcció com per l'enginy conceptual és la 32:

*Quan t'obres, rosa,
només ho fas per l'alba.
Serva't poncella:
La il·lusió futura
val més que el goig pretèrit.*

Moltes d'aquestes composicions, per la temàtica de la invocació dels elements naturals i també per l'estil, es troben prop d'*Ocells i peixos*, llibre escrit després d'acabar aquest recull. Aquesta proximitat podem veure-la molt clarament a la 27:

*La caragola del mar
ens du l'enigma
a cau d'orella.
Una valva minúscula
és prou pel gran misteri.*

A la 36 apareixen els dos versos que donen títol al llibre, tot i que l'exhortació no és a Ulisses sinó al mar:

*Oh mar!; debades
t'obren solcs els navilis.
Sempre la ignota
corrent, la boira grisa
i el sotjar amb por la brúixola.*

El fet que no hi hagi cap referència mitològica en aquesta part, i que es parli de la brúixola, invent del segle XV, ens fa pensar que aquesta tanka sols pretenia tractar el tema dels camins incerts de la mar, i que l'afegit d'Ulisses per fer el títol degué ser de 1957, moment àlgid de la seva identificació amb aquest personatge.

Per tancar el recull, a la tanka 40, com a l'inici, torna a parlar de les fibres que la cantúria o la poesia han de colpir:

*Teclat de vori;
colpeix-me arreu, les fibres!
Dins l'aura tèbia,
els meus dolors assagen
harmonioses fugues.*

Els tres darrers versos que reflecteixen l'esvaïment del dolor —ja hem assenyalat que aquest és un llibre de sentiments contraposats— són, al meu parer, excepcionals. Una digna manera de concloure un llibre al qual la crítica no ha parat gaire esment i que és, a més de la primera fita clara cap a la poesia barroca i conceptual que farà en els anys 50, un recull d'alta inspiració i qualitat poètica.

3.4. CANELOBRE DE TRES BRANQUES

3.4.1. Tres reculls

Entre el moment que inicia i el moment que acaba el recull *Debades...*, Moyà compon el tríptic inèdit *Canelobre de tres branques*, obra que serveix d'esglaó per comprendre la seva evolució poètica. *Canelobre de tres branques* està integrat per tres poemes llargs, titulats *Llàtzer*, *Boira en la ruta* i *La mort de l'amada*. Va escriure *Llàtzer*, segons la datació final, a Palma i a Binissalem entre maig i setembre de 1948. És a dir que el redactà poc després d'haver escrit *La joglaressa* i mentre feia les primeres tankes que integrarien *Debades...* La composició de *Boira en la ruta* fou més intensa: entre el 18 i el 27 de febrer de 1949; mentre que *La mort de l'amada* és de març de 1950.

Llavors, per novembre de 1951, va decidir reunir-los com si fossin un sol llibre i escriví un “Cancel·l” per justificar el conjunt. És tan breu que hem cregut que seria interessant transcriure’l. Diu així:

«Un sol anhel, una passió única suren en els presents poemes que units en la base i trifurcats en el cim, formen aquest canelobre de tres branques enceses i parpellejants sota el fibló de la vida.

En tres primaveres consecutives em foren revelats i en ells la misèria, el dubte i la paüra de l'ànima es drecen tremoloses com un tany dins l'aire lluminós d'una pàsqua íntima i meravellosa, perquè, com la primavera mateixa, la força que els anima —pobra força sorgida del meu cor— va de dins a fora, no de fora a dins, i té la humil palpitació de l'aigua i del mot recent eixits de l'entranya fecunda.

Els tres personatges del poema —Llàtzer, Tomàs i Martina— cerquen vanament en el món extern la solució al seu problema roent i transcendental i l'assoleixen, només, quan, oculta al fons més oblidat de l'ésser, troben la flama inextingible de l'amor, i amb ella encenen llur esperit per fer-ne, oh!, amic lector, el canelobre de tres branques que serves en tes mans cobdicioses.»

A pesar d'aquestes paraules, del «sol anhel» i la «passió única» que, segons afirma, motivaren els tres poemes, el cert és que els tres poemes no tenen gaire coses en comú, llevat de la relativa extensió (*Llàtzer* consta de 324 versos, *Boira en la ruta*, de 328 versos, i *La mort de l'amada*, el més breu, de 284), que tenen un caràcter narratiu i que tots tres estan redactats en quartets de versos decasíl·labs i rima encadenada. En canvi, estan escrits a anys diferents, la temàtica és diversa i ni els personatges principals ni la seva peripècia tenen res a veure. Ni tan sols foren realitzats «en tres primaveres consecutives» (com afirma en el “Cancel·l”): encara que va començar *Llàtzer* per maig, no l'acabà fins a final d'estiu; *Boira en la ruta* és de febrer de 1949, i l'únic que podria haver estat escrit en els deu primers dies de la primavera del 50 és *La mort de l'amada*, però no en sabem la data concreta de realització, sols que fou compost per març.

Així com *Llàtzer* i *La mort de l'amada* són poemes narratius, *Boira en la ruta*, que també té elements narratius, és més propera a la dramàtica i

s'emparenta amb *La conversió de Ramon Llull* i *Orfeu*. Als tres poemes es pot comprovar que l'element narratiu articula el discurs, però també que el lirisme adquireix cada cop un caràcter més dramàtic. De fet, en els tres reculls, protagonitzats per Llàtzer, Tomàs i Martina, el diàleg es converteix en un element essencial.

En el gust pels poemes narratius (recordem que abans havia escrit *La joglaressa* i *Ferrandi*) es pot veure la influència de Costa, Verdaguer i Guillem Colom. Quant als temes, que Moyà enumera com «*la misèria, el dubte i la paüra de l'ànima*», cal fer algunes precisions. La misèria de Llàtzer és física, no moral, i és el seu físic deforme el que produeix el conflicte amb el món que l'envolta. El tema de *Boira en la ruta* més que el dubte, és l'afany de vida. El gaudi de les d'experiències és el que fa que Tomàs es desviï de la fe per després retornar-hi amb plena convicció. Quant a Martina, la protagonista de *La mort de l'amada*, és cert que ens mostra la paüra de la seva ànima, però els temes centrals són l'amor i la mort.

Tampoc els tres reculls no estan en la mateixa línia de renovació. *Llàtzer* encara és molt proper a LBT estilísticament, *Boira en la ruta* és molt més dens tant en la forma com en el contingut, però no aporta gairebé cap element renovador, mentre que *La mort de l'amada* és el que s'aproxima més a la nova sensibilitat, sobretot en el sensorialisme i la construcció de les imatges.

3.4.2. *Llàtzer*

A *Llàtzer*, un poema de 81 quartets, apareixen, a més del protagonista, tres personatges: el pare, l'estimada i un corb. Consta de dues parts: la primera de 148 versos i la segona, de 174.

El poema s'inicia amb el naixement de Llàtzer i amb la desgràcia que ja acompanyà aquest naixement, la mort de la seva mare. La Mare Natura, avara, «*li donà un cos ple de llangor i de tortura*». Cresqué sense l'amor del pare i la germana. En tenir seny, compregué que malgrat sentir l'anhel de l'amor no el podia aconseguir:

*Esquerp per l'abraçada i la carícia
cobejava l'esclat de l'alta llum*

*i amb l'estel d'or, cercava la delícia
serena en la blavor de l'entrellum.
Mes ai!, que no trobà la flamarada
d'un cor que bategàs devora seu!
(...)
I Llätzer sent l'amor però l'amaga
més que les tristes nafres del seu cos.*

Ell estima una donzella «*que cada jorn l'esguarda dolçament*». Aleshores, en una escena similar al Cant I de *Polifem*, en la qual l'endeví i quasi germà bessó, Télémos, li diu que l'amor de Galatea no és per a ell («*Per a tu no va néixer Galatea!*»), el seu pare, que s'adona de l' enamorament de Llätzer, li diu: «*Fill meu de cos nafrat i aspra paraula, / l'amor de les donzelles no és per tu!*». Es produeix un diàleg entre pare i fill, en el qual el progenitor li aconsella que s'allunyi de l'amor (que metafòricament identifica amb «*vi embriagador*» i «*mel*»), i a la rèplica de Llätzer, li etziba «*tu no tens dret a la gaubança*», i quan ell li demana per quin motiu, el pare sense cap commiseració contesta: «*Oh fill, perquè a l'esguard ets repulsiu*». Quan Llätzer intenta explicar-li que, malgrat ser «*lleig de cos*», la seva ànima no ho és, el pare de manera cruel afirma que la lletgesa exterior és un reflex de l'interior:

*—Oh fill ton cos pateix l'íntim turment
de les entranyes, com la sera abrupta
el terratrèmol, perquè ets vil, dolent!*

A pesar de les paraules del pare, Llätzer «*cerca adelerat la dolça jove / per dir-li amb l'embranchida d'un sol mot / la pena viva que dins el pit cova*». En trobar-la li parla amb franquesa sobre el seu amor, però ella no l'accepta i Llätzer sent tot el dolor del rebuig:

*Oh foc quan corres per les ertes venes
a lloure deixes un mortal alè
i les de Llätzer són avui tan plenes
que es sent de brasses i de cendres, ple.*

*Sent revinclar-se l'odi al fons de l'ànima
Com una serp dins l'aire entenebrit.*

Sent desig de vesar «*la impura sang*» del pare i la jove, de les dues persones que estima i que l'han rebutjat:

*I fiblat pel dardell del propi enigma
vol clavar-los al pit el coltell seu,
vol portar al front l'inesborrable estigma
que posen la ira i el rebuig de Déu.*

En el darrer quartet d'aquesta primera part ens suggereix que comet un crim, però no l'explicita. Ho sabem pel darrer vers «*i el ponent de sang tèbia es remull...*» i perquè a l'escena següent Llätzer està engrillonat a la presó. Així com es troba, pres, voldria «*llançar l'aspra mortalla / del cos feixuc i tot lliurar-se al vol*», però és sols una il·lusió, un impossible. A més, «*Si cerca un mot d'amor, una veu pura, / els ofega l'angoixa del seu crim.*»

Llavors, de sobte, entra dins la cel·la «*un corb de bec maligne*» amb el qual Llätzer conversarà. L'episodi recorda a “The raven” d'Edgar Allan Poe i això té la seva explicació. Miquel Forteza, que a més de poeta va ser un notable traductor —va traduir, entre d'altres obres, *El cementiri marí* de Paul Valéry i *La balada de la presó de Reading* d'Oscar Wilde—, féu una versió d'aquest poema en la nostra llengua i el llegí en un acte organitzat a la “Congregació Mariana” l'any 1948.⁸⁷⁸ Moyà, que segurament va assistir a la lectura, va escriure poc temps després el poema “Col·loqui amb el corb”, en el qual un condemnat a mort dialoga amb un corb que ha entrat a la seva presó. Hem parlat d'aquest poema que, en un principi fou concebut com independent, a l'anàlisi dels plecs trobats a l'AGCO. Llavors, mentre escrivia *Llätzer*, degué decidir incorporar-lo a l'obra com un episodi i va introduir els 72 versos de la composició sense pràcticament cap correcció (només canvia un total de quatre paraules respecte a la versió de l'AGCO) entre els versos 168 i 241. Al poema

⁸⁷⁸ Margalida PONS, *Poesia insular...*, p. 56, diu que Josep M. Llompart li va contar que, mentre Forteza estava llegint els versos, hi va haver un tall de subministrament elèctric i la sala quedà a les fosques. Si el poema ja era tenebrós, aquesta circumstància augmentà el seu efecte.

de Moyà no s'hi projecta l'ombra de la mort de l'estimada *Leonore* i no té, evidentment, tan alta intensitat poètica, però queda com a exemple de la influència d'Edgar Poe a la literatura nostrada.⁸⁷⁹

Així com el corb de Poe només respon *nevermore* a les meditacions i als precés del protagonista, a *Llàtzer* es produeix un diàleg amb l'au. Llàtzer, que veu l'ocell com auguri de la seva mort, diu que la por

*no podrà esblanqueir ma faç adusta
ni clivellar el meu cor, prou decebut:
ja fa molt de temps que la teva ombra tusta
a la porta de ma alta solitud;
ja no visc de records ni d'esperances,
només veig la foscor de l'avenir.*

I aquest avenir fosc és, evidentment, la mort. Utilitza la metàfora de l'arribada de la mort com unes noces: «*en l'altar de mes tristes nuviaces / encar que maldi hauré de donar el sí*». Torna a repetir que la mort no li fa por i sorprenentment qualifica la força que, com a condemnat a mort, l'està esperant, de «*mestre i torcimany*». Llavors, increpa el corb, «*ocell maligne*», perquè acabi d'entrar dins la seva cel·la. L'au ho fa i inicia una conversa amb Llàtzer. Li diu que el considera «*va de paraula i nici despecec / de l'or del seny i l'ambre de la vida*». A les paraules del corb, Llàtzer replica:

*—La vida dius, ocell?, pura mentida
sense el conhort d'un fugitiu profit!
(...)
—La vida dius, oh corb? Mentida pura
reclusa en les tenebres del cervell!
Mes calla bec funest. Torna a la tasca
que per tu un dia va assignar la sort.
A la humana natura dóna basca
el teu vol famolenc damunt la mort!*

⁸⁷⁹ Miquel Àngel VIDAL: «Edgar Poe i el Corb», *Ultima Hora*, 21-I-2009.

Però el corb, en lloc de callar, el titlla d'hipòcrita i afirma que l'aire sempre li porta dels homes «*una ona irrespirable de fetor*». Aleshores, Llätzer li replica que si ell tengués les seves ales, en lloc de menjar carronya, «*sols em nodriria d'esperit*», a la qual cosa contesta l'ocell:

—*No excussis tos forfets. Les ales meves
no poden travessar el gran nuvolat,
mes el teu seny és lliure i pot, sens travs
assolir la incompresa Veritat.*

La discussió entre ambdós es perllonga fins que el corb sentència que quan Llätzer pengi en el «*balç*» (i veim en l'ús d'aquesta paraula el gust de Moyà per la recerca lèxica):

*Jo llavors tornaré a la freda tasca
que per a mi un dia assignà la sort;
tu sabràs tota l'ansia i la basca
que l'home troba en braços de la mort!"*

Un cop dit això, l'ocell fuig volant «*amb forta remor d'ales*» i «*llançant un aspre crit*». Llätzer, que queda altre cop sol a la cel·la, s'adona de la dura situació en la qual es troba:

*I com un vol sobtat de fulles mortes
veu per terra malmeses ses raons
i ses ànsies totes, no prou fortes,
recluses dins les urpes dels grillons.*

A pesar de fer esforços per alliberar-se de les cadenes comprèn que és impossible i sols «*surt de la seva boca / la fiblada punyent d'un alarit*» i «*una llàgrima d'odi i de desfici / crema la faç com un encès caliu*». A pesar de la desesperada situació en la qual es troba i «*de l'horror que l'aclapara*», sent com el reconforta el plor:

*son cor malalt irisa bellament
quan l'aigua mansa del conhort s'acosta
a l'ull eixut, com un ocult torrent;
quan entre pluges i llampecs esclata
la tempesta amagada dins el pit:
fontanes autumnals de llum i plata,
els vostres dolls abeuren l'esperit!*

Llavors el narrador fa una referència temporal: cau la tarda i «*una llum incerta / omple el rostoll de claredat i de pau*». De sobte, dóna un gir total a la narració: Llàtzer desperta «*del somni horrible*». S'havia quedat adormit enmig del camp i el seu malson havia estat sols «*un miratge / fugisser*». No havien estat reals ni el crim, ni la sang, ni la presó, així com tampoc el corb i el diàleg que havien mantengut. Amb aquest recurs tòpic del despertar i comprendre que el crim i la condemna foren sols un somni, la darrera part del poema adopta un to optimista. Llàtzer s'adona que fins ara la seva vida només ha estat «*dolença i llanguiment*», i es diu a si mateix:

*Oh ànima!, redreça't pura i forta
i trobaràs el plaer que no es consum:
per haver-lo no truquis a cap porta
ni el cerquis mai sota un esclat de llum.
La pau roman a l'íntim amagada
per donar-te tota ella en do i escriure;
Oh amorosa i complida bategada,
la joia es troba dintre teu mateix.*

En contrast amb el dolor que durant la seva vida Llàtzer ha sentit, que es reflecteix aquí amb els substantius «*llangor*», «*martiris*», «*amarguesa del desig*», «*patiments*», ara nota que «*minva i s'alleugera*» i gaudeix de l'alegria de sentir-se viu:

*Cada gra et durà alens de primavera,
cada volta la gràcia d'un amor.*

*Cada perla que et tombi per la galta
et portarà un enyorament secret
i et guarirà la passió malalta
amb la santa punyida d'un calfred.
Llavors podràs trobar dintre l'obaga
el tremolor de l'eternal beutat
i sabràs que sovint l'enuig s'amaga
la incompresa i perfecta VERITAT.*

Amb aquests versos tanca la composició. Sembla un desenllaç una mica forçat: després d'aconseguir un cert dramatisme i tensió amb el rebuig de la jove, amb el crim i la condemna, i amb el diàleg amb el corb, tot queda diluït en el recurs poc efectiu del somni i, més encara, amb aquest final poc coherent amb el devenir de l'acció i que resol d'una manera artificiosa el dolor que sent Llàtzer per la seva lletgesa física.

A pesar del final una mica postís, aquesta composició té la virtut de ser la seva primera obra de caràcter intimista. El protagonista és un *alter ego* de Moyà, migrat de físic, fet que l'impedeix ser estimat. És un precedent de *Polifem*. La tria del nom és també intencionada per fer referència al seu aspecte físic. Ens movem, encara, entre referents bíblics; més endavant la seva identificació serà amb personatges clàssics: Ulisses, primer, i Polifem, després. De fet, *Llàtzer* té moltes similituds amb *Polifem*: el rebuig pel seu físic, el pare-confident (com Télémos), l'enamorament de la dolça jove (Galatea al poema del ciclop), la frustració per no poder aconseguir els seus anhels...

Ni formalment ni mètricament podem dir que aquesta obra estigui fora de l'òrbita de l'Escola Mallorquina. En canvi la temàtica, la lletgesa del protagonista, el seu dolor íntim, l'assassinat a sang freda (encara que fos en un somni), el diàleg amb el corb de ressons "poeians" fugen de les coordenades argumentals típiques de l'Escola. És en aquest sentit que *Llàtzer* és, com *La conversió...* i *Debades...*, una passa endavant en la superació de l'estètica de l'Escola Mallorquina i la recerca de nous camins expressius.

3.4.3. *Boira en la ruta*

Boira en la ruta, té quatre parts, com a escenes, en què apareixen tres personatges (Déu, Harpagó i Tais), que dialoguen amb el protagonista, Tomàs. L'obra està emparentada amb *La conversió de Ramon Llull* perquè, a més d'estar construïda amb diàlegs, tracta del desengany dels plaers mundans i la benaurança de retrobar-se amb Déu. Una altra cosa que tenen en comú és que, a pesar de ser dialogada, tampoc no hi ha conflicte dramàtic.

Consta de 328 versos decasíl·labs distribuïts en 82 quartets de rima encadenada. Cada escena consta de 20 quartets, excepte la segona que en té 22. A cada una de les escenes, que van numerades, segueix la mateixa estructura: primer, en tercera persona, s'exposa la situació del protagonista (Tomàs) i després es produeix el seu diàleg amb cada un dels altres personatges: a la I amb Déu, a la II amb Harpagó, a la III amb Tais i a la IV altre cop amb Déu. Cada un d'aquests actants, excepte Deu, té una característica explicitada a la primera pàgina que du l'encapçalament "Personatges" (com una espècie del "Dramatis Personae" de les obres teatrals): Tomàs és l'"escèptic", Harpagó, l'"avar" i Tais, la "cortesana". Els personatges humans tenen uns clars referents: Tomàs, Sant Tomàs, que segons la dita popular, si no ho veu no ho creu (i aquí diu: «*la veritat la vull tocar amb un dit*»; «*la veritat com una nafra oberta, / l'he tocada amb la punta lleu d'un dit*»); Harpagó du el mateix nom que el protagonista de *L'avar* de Molière, i Tais és la cortesana d'Alexandria que segons les *Vitae Patrum* fou redimida i convertida per Pafnuci (s. IV) i que donà títol a una novel·la d'Anatole France. És a dir, que els personatges són el que representen els seus noms (la recerca de l'escèptic, l'amor a l'or de l'avar i la luxúria de la cortesana), però no tenen cap altre tret que ens recordi als personatges ficticis que els donen nom.

És, per al meu gust, juntament amb *Ferrandí*, una de les obres més fluixes de Moyà. A més de no haver-hi acció, els discursos són feixucs, reiteratius i excessivament didàctics i moralitzadors.

El tema pretén ser la llibertat de l'home, però aquesta llibertat sols serveix per arribar a la conclusió que qui s'allunya del camí cristià està tudant la seva vida. De fet, tots els personatges li repeteixen a Tomàs al final de la seva conversa: «*ets lliure / i dins teu pots malmetre la sement*». És a dir, que és

lliure, però si escull incorrectament, aquesta llibertat només li servirà per ser castigat. Moralina ben ajustada a l'ortodòxia catòlica.

L'argument és senzill: Tomàs té l'afany de «*llançar els deures com qui llança un feix*» i «*fer-ne del viure una immarcible festa*», així que li diu, a Déu, amb un llenguatge enfarfegat de símbols (*flama, aigua, torrent...*) que vol lliurar-se als plaers de la vida. A pesar de les advertències de Déu («*Tu deixes la llei meva, forta i sàvia, / per la fosca profunda de la nit...*»), Tomàs afirma que vol «*seguir dels camins el més plaent*». A la darrera intervenció de la primera part, Déu, en veure que no el pot convèncer amb els seus arguments metafòrics, conclou: «*Segueix-lo, doncs. T'he fet amb seny i lliure / I dins teu pots malmetre la sement*».

A la segona escena Tomàs s'adona que s'ha errat i sent «*el pes vil de la pròpia buidor*». Tot i que Harpagó intenta convèncer-lo que res no hi ha més important que la vida mateixa i la necessitat d'aconseguir poder i riqueses:

*El cel és per nosaltres massa enfora.
Lluita només per conquerir el poder
de cada instant roent i de cada hora.*

Tomàs, altre cop amb símbols (*ales, pou, aigua, rou...*), ho nega i li diu que «*fins l'or les ales més fèrvides acala / davant la flama dels anhels divins*». Encara que Harpagó torna a afirmar que «*la matèria sols val!*», Tomàs conclou: «*Mon esperit il·luminat vol viure / i seguir el caminoll del pensament...*». A la qual cosa, Harpagó li respon igual que Déu però substituint «*t'he fet amb seny i lliure...*» per «*encar que foll, ets lliure...*».

A la tercera escena «*Tomàs, orb a l'enganyós miratge, / plany el dol de la seva solitud*». És conscient del seu error en haver girat l'esquena a Déu i així li diu a Taís, la cortesana:

*L'amor, just fet de carn, que tu m'ofrenes,
em fa enyorar les joies d'altre jorn.
Avui tes abraçades són cadenes
i esclavatge de sang el meu sojorn.*

Taís intenta convèncer-lo que es lliuri a la plenitud del present i als plaers de la carn, però ell replica que «*tenen buidor sonora de mentida*». A pesar de les reflexions de Tomàs i d'afirmar «*jo no vull que es malmeti el meu aroma / dins l'àmfora esberlada del pecat*», Taís insisteix: «*Jo sóc vida i ofrén els tendres braços / oberts, com la badia al trist vaixell.*» A la qual cosa, Tomàs respon que el desig és un turment i que, un cop satisfet, només condueix al «*flagel de la buidor*», i que ara ell cerca la llum «*enfora d'aquest món*». Taís replica que si ho fa així tindrà una «*existència neulida*», però la resposta de Tomàs és contundent:

*Jamai! Jo em faré un regne prou feliç
si aprenc que el goig de l'home té mida,
com la muntanya i l'ignorat abís.
A l'ideal mon esperit es lliura
i als braços del pregon penediment.*

L'escena es tanca amb Taís tractant-lo de foll repetint els mateixos versos que li havia dit Harpagó.

A la quarta, que suposa el retorn de Tomàs al camí marcat per Déu, els símbols són tots positius (*aigua pura, roser, prat, cabana, fontana...*). Confessa a Déu:

*Jo sóc als vostres peus avergonyit:
la veritat com una nafra oberta,
l'he tocada amb la punta lleu d'un dit.*

Déu l'acull a la seva «*llar*» com a un fill pròdig. Quan Tomàs li demana que li posi forts grillons per no tornar-se a sentir atret pel «*llim impur*», Déu li contesta que només el pot lligar amb «*garlandes d'amor*». Tomàs insisteix i diu: «*decantau de mi la serp i el roc*» (seguim amb l'acumulació de símbols que caracteritza tot el poema) perquè li fa por caure altre cop a terra, a la qual cosa Déu contesta que encara que caigués mil voltes el perdonaria de cor si tornava penedit:

*La meva pietat és tan immensa
que vora ella la mar és un bassol
i ma follia d'estimar comença
quan l'home lluny de mi cerca agombol.*

Aquesta intervenció, la darrera i la més llarga de l'obra, acaba amb una menció al pecador que, com Tomàs, segueix la «*via errada*» i cau «*en l'ombra de la nit*», Déu l'encalça

*fins que a mos peus, amb faç remulla, cau.
Llavors, com un aiguat de primavera,
tomba del cel la mina de la PAU.*

Així com a *Llàtzer* podíem veure alguns elements que apuntaven cap al canvi estètic que s'estava produint en Moyà, aquesta composició, si exceptuam l'enfarfec conceptual, no té ni temàticament ni formalment cap aspecte que la pugui diferenciar de qualsevol altra composició feta uns anys enrere.

3.4.4. *La mort de l'amada*

A *La mort de l'amada*, escrita per març de 1950, el dramatisme ja és molt més evident. I enceta, d'una manera encara inicial, el barroquisme. El més interessant d'aquesta obra és el contacte amb l'estètica d'*Ocells i peixos* i demostrar que el canvi cap a nous camins expressius ja s'havia començat a produir abans d'escriure *O i P*. El lèxic, la imatgeria barroca i la complexitat formal fan pensar en el *Via Crucis*. N'és un clar precedent, malgrat que no s'integra plenament en l'estètica neobarroca perquè Moyà encara no ha aconseguit superar les convencions de l'Escola Mallorquina. També s'ha de destacar d'aquesta obra que torna a tractar, d'una manera tràgica, la impossibilitat de l'amor. Tot i així, s'ha de dir que és un poema menys sentit que *La joglaressa*. El retoricisme és embafós i no hi ha gens de sentiment. Els personatges parlen d'amor, però no pareix que el sentin.

Com les altres dues obres d'aquest conjunt està escrita en quartets de versos decasíl·labs amb rima encadenada. Consta d'un total de 71 quartets. No

es divideix en parts com les altres dues, sinó que l'acció és contínua. Tot i així, el contingut s'estructura en tres blocs segons els espais on es troben els personatges: al principi, la cambra on dialoguen els dos amants protagonistes, Bernat i Martina. Llavors, Bernat surt a l'exterior, al camp, i parla amb dos terrassans amb la idea de trobar algun remei per a la seva estimada, que està molt malalta. Per acabar, torna a la cambra i es produeix el llarg monòleg final de Martina abans de morir.

Si a *Boira en la ruta* la densitat conceptual i la complicació formal dificultaven la comprensió del poema, en *La mort de l'amada* puja un graó més i, a cops, és tan subjectiu en les imatges i els símbols que es torna gairebé críptic. Tampoc la inconcreció en la qual es mou el poema no facilita la lectura. Ja el fet de començar l'acció *in media res*, amb un llarg parlament de Martina dirigit a Bernat, en el qual parla del seu temor a la mort i de l'angoixa que pateix però sense especificar el motiu d'aquesta por, ens desconcerta. Sabem que estan en el llit de la cambra de Martina i que la idea de la mort l'afligeix, però no especifica el perquè d'aquesta convicció:

*sent que dintre mi la joia minva
com a l'alba la gràcia dels estels.
Cada llàgrima a l'ull és una engruna
de la gemma que es trenca al fons del pit
i en voldria copsar, per a fer-me una
garlanda viva en l'odi de la nit.
Llavors la lluíssor de les guspies
de llum em cenyiria el front mesell
i encendria en la fosca eternes pires
amb la porpra fugaç del seu mantell.*

Com veim parla metafòricament, amb un llenguatge exuberant, ple d'imatges, que ja ens anuncien l'estètica barroca. I tota aquesta profusió d'imatges són per incidir en la por a la mort: «*Tinc por, oh amant!: la gola de la tomba / es bada per a rebre el meu caliu*».

Després d'aquesta intervenció que enceta el poema, el narrador pren el fil i ens explica que «*la veu fugissera de Martina / s'emplena de sanglots i de sospirs*». Llavors és Bernat qui parla, però no tenim la sensació que sigui una conversa. Com en les anteriors obres de Moyà, les intervencions dels personatges són monòlegs o parlaments més que diàlegs. Cada personatge amolla el seu discurs sense esperar resposta de l'altre. És com si reflexionassin en veu alta, no com si conversassin. Tanmateix, després de fer una breu reflexió sobre la mort, Bernat es dirigeix a l'estimada per convèncer-la que ha d'evitar els negres pensaments i lliurar-se a l'amor:

*Oh amada!, no esgarrapis l'hora dolça
amb l'urpa de l'angoixa que et consum:
el fruit assaonat que l'arbre espolsa
esbrava entre esbarzers el seu perfum.*

El seu parlament s'extravia entre imatges de complicada elaboració i d'escàs contingut, fins que torna a dirigir-se a Martina:

*Tu ets per a mi celística i poncella
cérvola mansa i dematí sonor.
Sobre els cucs de ma xacra adusta i vella
Tu hi vesses l'ungüent tebi de l'amor.
Si es mustiga ta fèrvida carícia
¿qui podrà captivar mon esperit?*

Sembla que Martina hauria de contestar, però ella segueix fent les seves reflexions abstractes sobre l'amor, fins que altre cop torna al tema de la mort:

*Ve d'amagat i alhora insinua
a frec de pell, com un subtil calfred,
i a poc a poc es fica com un glavi
en la cavorca tèbia del flanc
per esblaimar la roentor del llavi
i omplir la molsa de clavells de sang.*

Després fa una petició a Bernat: que li porti «*una gentil gavella / de gladioles i espigues d'or*», i així es podrà lliurar a l'amor i «*eixorbar l'avidesa de les Moires / amb la gemma impol·luta de la llum!*». D'aquesta manera, amb la referència clàssica, acaba el parlament. El narrador ens informa que, mentre «*Martina llangueix sobre la blanca / i núbil tebiesa del seu llit*», Bernat veient que és a prop de la mort, «*mesell d'amor, pres de follia*» surt al camp per complir amb la petició de la seva estimada. Ens descriu el paisatge que l'envolta fins que troba el camp de blat i li demana al terrassà que li doni «*un lleu braçat d'espigues d'or*» i el camperol li nega. Les rèpliques curtes entre un i altre pareixen més un diàleg que els parlaments anteriors:

—*El braçat que el teu demble cobdícia
el vull per al graner barrat i clós.*
—*I jo per a la joia de l'aimia
votada a l'aridesa del terròs.*
—*Donzell, qui ha de morir que sens plany mori
i que es lliuri a l'abraçada de la nit.*

A la negativa del terrassà, Bernat acaba el diàleg amb un discurs tan poètic com inintel·ligible:

*Més són els gais estels
escuma de cristall, pol·len de rosa
i volior placèvola d'anhels...
Com més en vols, més n'ixen a l'altura
i et plouen dolçament als ulls.
El fruit de l'amor que entre els estels madura
no tem l'esquerp horror dels abriülls!
D'abriülls tix mon astre una garlanda
arrossada de gemmes i de flors.
Vós us cloeu dins una encesa llanda
i el bes al vostre llavi es torna mos!*

El narrador ens informa que Bernat, «*xop d'amor, pres de follia*», segueix vagant pel camp. La descripció que en fa de la natura és esquerra. En un dels versos usa la imatge de l'«*atzur il·luminat*», que és el títol del primer llibre de poemes de Miquel Gayà⁸⁸⁰ (recordem que per aquesta època estaven molt units), i de fet trobam en el lèxic de Moyà alguns mots pels quals Gayà tenia predilecció (*coltell, beutat, abriülls, falzies...*). Després, troba un altre terrassà i li sol·licita «*un espigat pomell*» per a la seva estimada que «*jeu trista i esmarrida / sota la fulla d'un voraç coltell*» (i aquí coltell, suposadament, s'ha d'entendre també com un símbol de la mort). Tampoc aquest pagès no vol ajudar-lo i li nega la petició, però aquí no hi ha tanta vivacitat de diàleg com abans sinó que les rèpliques s'allarguen amb imatges molt elaborades i de poc contingut. Tot i la insistència, el terrassà no cedeix:

*No em demanis florida corretjola
ni espigues d'or per a guarir l'amor.
Sera't ferm i gentil: l'ànima sola
que et decanti l'espasa del dolor!...*

Altres cops el narrador torna a descriure el paisatge i suggereix que Bernat mata el terrassà:

*I de sobte, Bernat en les mans branda
el coltell de l'enveja i del despit.
Els lliris blancs malmenen llur garlanda,
tremolós de paüra grella un crit,
I alhora beu la terra amb glotonia
el doll que vessa l'albelló del flanc.
Cel amunt l'estelada s'extasia
solc avall la mort pasta pols i sang...*

⁸⁸⁰ Miquel Gayà havia publicat *L'atzur il·luminat* (1944) i *Breviari d'amor* (1946), que contenia un Poema-Prefaci titulat "Amor, Amor..." de Llorenç Moyà. Aquests dos llibres juntament amb *La cançó del crepuscle* foren publicats, com un tríptic, a *Ruta dels cims* (Palma : Ed. Moll, 1951) amb un "Cancel·l" d'Octavi Saltor. És possible que tant la idea de formar un tríptic amb les seves tres obres inèdites com posar un "Cancel·l" com explicació inicial provingués de la publicació d'aquest llibre.

Llavors sega la gavella de blat. I mentre ho fa, amolla un altre monòleg: parla a la natura perquè brosti com imatge del retorn de la vida a l'amada (espera que creixi l'herba i les espigues, que neixin gladiols i roselles, que es produeixi «*un futur esclat*»). Tanmateix, quan té la gavella, fuig al-lucinat, com si, de sobte, prengués consciència del crim que acaba de cometre:

*el blat molsut per cada aresta
sent amb goig relliscar un robí de sang,
deixa, arreu, en la pols purpuri rastre
i ensems, apar la lluna, fosca endins,
un ídol intangible d'alabastre
que sotja el greuge dels humans destins.*

Bernat entra a la cambra i, com si la gavella fos una medicina, li diu que cobreixi les seves galtes i el front «*amb la ruixada del ramell flairós*». Però el narrador pren altre cop la veu i explica que «*la pluja de sang de cada espiga / de púrpura guarneix la neu del llit*». Aleshores Martina s'adona que no podrà evitar la mort («*veu que la gola de la mort es bada*») i en un llarg parlament final, li retreu, a Bernat, el crim comès: «*Mon cor deleja un pom d'espigues / i em portes una toia de coral; (...) La teva ofrena dintre meu ablama / les brases sempiternes del dolor!*». Tanmateix, ella accepta el seu destí i és conscient que l'amor que sent sobreviurà a la mort. Es succeeixen les imatges tòpiques de l'amor (*foc, alimara, vaixell*) que venç la mort.⁸⁸¹ El parlament no acaba aquí. Després d'aquestes reflexions (ja hem dit que el sentiment no apareix en aquest poema), es recrea en un altre tòpic: preparar-se per les nupcias amb la mort. El lèxic que fa referència a aquesta imatge és abundant (*nuvial cambril, teclat esponsalici, cants d'epitalami, besos de nuvi, vesta nupcial...*), però tot i així, els versos finals recorden que ella està disposada a morir tot sabent que el seu amor podrà sobreviure la mort: «*Perquè la joia de morir m'emplena / la meva amor esdevindrà immortal!*».

⁸⁸¹ Va aprendre aquestes imatges per contraposar l'amor a la mort de Quevedo i dels autors barrocs castellans.

3.4.5. Dramatisme i narrativitat

Tant els tres poemes que integren *Canelobre de tres branques* com *La conversió de Ramon Llull* són obres en les quals apareixen elements narratius i dramàtics fins al punt que la seva filiació genèrica no és del tot indiscutible. Hem comprovat que durant tota aquesta primera etapa, eminentment poètica, es va acostar a la poesia narrativa i a la poesia dramàtica. Podem veure en aquest contacte, en aquesta intersecció, que quan Moyà s'acosta al teatre o a la narrativa ho fa des de la poesia. És explorant totes les possibilitats que li ofereix l'art poètic que descobreix les possibilitats expressives dels altres gèneres. Pensam que l'element dramàtic o narratiu, que conrearà posteriorment, ja hi és en germen a la seva obra poètica d'aquesta primera època. Un efecte d'això seria tant l'intens lirisme de les seves obres narratives com el fet que escrivís en vers 22 de les seves 26 obres dramàtiques.

4. ÈPOCA BARROCA

4.1. NOU RUMB POÈTIC

Dia 18 de maig de 1951 apareix el llibre *Els poetes insulars de postguerra*, una antologia feta per Manuel Sanchís Guarnier que reuneix 23 poetes que considera innovadors «*en contrast amb els qui serveixen plena fidelitat a l'Escola Mallorquina*» i que ell saluda com «la promoció poètica de 1951».⁸⁸² Si molts dels poetes que inclou a l'antologia han quedat relegats a l'oblit o no continuaren amb la dèria per la creació poètica, altres formen part del que s'ha conegut com «grup poètic dels 50», els exponents més coneguts del qual foren, com hem dit abans, Blai Bonet, Josep M. Llompart, Llorenç Moyà i Jaume Vidal Alcover. També caldria afegir-hi l'eivissenc Marià Villangómez i Bernat Vidal i Tomàs (aquest darrer més pel seu magisteri que com a creador).⁸⁸³

Les característiques que els atribueix Sanchis Guarnier no acaben de marcar clarament la barrera entre els nous poetes i els vells. De fet, a l'antologia apareixen Miquel Dolç i Miquel Gayà, que són els poetes més

⁸⁸² Manel SANCHÍS GUARNER: *Els poetes insulars de postguerra (Antologia)* Palma: Editorial Moll, 1951, Bibl. Les Illes d'Or, 43.

⁸⁸³ Joan MAS I VIVES a *Domini fosc (Assaigs sobre poesia)*, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 20 (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003) destaca el paper que va tenir Vidal i Tomàs com a orientador i divulgador dels poetes joves (p. 154).

representatius de la continuïtat de l'Escola Mallorquina. D'una manera molt abstracta, Sanchis Guarnier destaca en el pròleg algunes característiques d'aquests poetes: la «ponderació passional», enfront a la poesia racional, lògica i de "bon gust", «l'afany lumínic», que es pot identificar amb la poesia com llum, èxtasi i inspiració, que defensen Blai Bonet i Jaume Vidal Alcover en els seus articles dels anys 50; quant al «substrat humanístic» i la «pulcritud mètrica i lexical» són característiques que corresponen també als autors que s'integren a l'EM. El tret que sembla més identificador «entre els poetes joves més inquiets» és l'«ànsia renovadora de sincronització amb les darreres modes literàries, i una voluntat de deixar-se influir pels lírics contemporanis de fora de Mallorca».

Josep M. Llompart parla de la reacció d'aquests joves contra l'esgotament de la poesia anterior i és més concret a l'hora de definir els seus trets característics.⁸⁸⁴ Afirmar que aquesta promoció «venia a clausurar el llarg imperi de l'Escola Mallorquina» i hi percep una sèrie d'elements identificadors «que dibuixen, ni que sigui de manera provisional, una fesomia col·lectiva prou diferenciada», com són:

—Una «actitud antiinsular» que descriu com a «diametralment oposada a l'Escola Mallorquina» en el sentit que «miren amb desconfiança allò que pugui semblar massa exclusivament local, massa externament mallorquí».

—La «influència primordial de la literatura castellana contemporània», especialment de Federico García Lorca i Rafael Alberti i, en menor mesura, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre i Jorge Guillén. També, d'algun poeta posterior al 27, Miguel Hernández».⁸⁸⁵

—Una «major llibertat —i àdhuc impuresa— lingüística en comparació amb els predecessors immediats». Afirmar que aquests autors «es complauen usant el dialectalisme i les formes del llenguatge col·loquial o familiar com a recurs expressiu» i que «apliquen aquesta llibertat a tots els aspectes formals».

⁸⁸⁴ Josep Maria LLOMPART, *Literatura moderna...*, p. 180-182. Però també a alguns articles com "Federico a Mallorca" (*Retòrica i poètica*) o "Poetes d'ara" (*El llac i la flama*).

⁸⁸⁵ Com ha demostrat Joan Mas, si exceptuam Lorca, la influència dels altres poetes no és tan evident com afirma Llompart. Vegeu «La "generación del 27" i els poetes mallorquins dels anys 50» a MAS I VIVES, Joan: *Domini fosc...*, p.142-172.

—Un «conreu simultani de diversos gèneres». En contrast amb l'EM no es limiten al conreu exclusiu de la poesia, sinó que se senten atrets «*per formes expressives diverses*» i realitzen obres narratives o dramàtiques tot superant la «*hipertròfia*» de la literatura illenca.

Si exceptuam la primera, de la qual la no sembla gaire afortunada la denominació d'«actitud antiinsular», i que potser hauria de fer referència a la voluntat d'evitar el que fins aquell moment havien estat els tòpics “localistes” de la literatura mallorquina (i que no ho aconsegueixen tant com teòricament vol suposar Llompart), les altres són correctes, malgrat que no compartides amb la mateixa intensitat per tots els autors.

A més de l'antologia de Sanchis Guarner, la publicació de *Quatre poemes de Semana Santa* (1950), *Entre el coral i l'espiga* (1951) i *Cant espiritual* (1953) de Blai Bonet, *L'hora verda* (1952) de Jaume Vidal Alcover i *Ocells i peixos* (1953) de Moyà són la demostració d'un nou rumb poètic a la poesia illenca. El mateix Moyà diu a les *Memòries*: «A Mallorca, on abans hi havia només el grup d'escriptors de l'Escola Mallorquina, ha aparegut un cercle de poetes que s'ha apartat per complet —literàriament s'entén— dels antics. Sembla que hi ha entre els dos grups una lluita a mort, duita però amb tota cortesia.»⁸⁸⁶ De tota manera, el canvi és essencialment estètic. Ja adverteix Joan Mas i Vives que «el paisatge continua essent un tema bàsic per als autors dels 50 i les seves innovacions foren més d'ordre estilístic que temàtic».⁸⁸⁷ Tot escorcollant els textos teòrics que varen escriure sobretot Blai Bonet i Jaume Vidal destaca com a característica principal el conreu d'una poesia «espontània i inspirada, el valor més important de la qual és la metàfora, la imatge» enfront de la «poesia basada en la lògica i les normes» anterior.⁸⁸⁸ Quant a la influència literària, demostra la proximitat d'aquests autors a García Lorca, que en el cas de Blai Bonet arriba al mimetisme, i molt menys als altres poetes del 27. Llorenç Moyà, en canvi, tot i que va reconèixer en diverses ocasions l'influx de Lorca, deu molt més als poetes barrocs castellans. De fet, Josep M. Llompart ja deia el 1955 a «Els poetes d'ara» que «els caires barrocs» de la

⁸⁸⁶ MOYÀ, Llorenç: *Memòries...*, p.84

⁸⁸⁷ MAS I VIVES, Joan: *Domini fosc...*, p. 145.

⁸⁸⁸ *Ídem*, p.148.

seva poesia «no semblen procedir del neogongorisme, sinó, en tot cas, de Góngora mateix».⁸⁸⁹ Tot i que és cert que el gust gongorí pel sensorialisme, el lèxic recercat i la imatgeria extrema i artificiosa, Moyà, com ja hem dit, no arriba a la complexitat sintàctica de Góngora.⁸⁹⁰

Els poemes de Moyà que aparegueren a *Els poetes insulars de postguerra* foren: “Elegia del vinyet pairal” i “Paisate tardoral” publicats a LBT, quatre sonets inèdits (“El cigne” i els tres de “Retaule de la Trinitat”) i tres tankes que formen part del llibre *Debades...* publicat el 1957.

Ja hem vist abans que el canvi de rumb poètic de Moyà comença cronològicament un poc abans, sobretot amb *Debades...*, sobretot pel que fa a les imatges i les metàfores, però és amb *Ocells i peixos* que veim ja la superació dels paràmetres estètics de l’EM. A partir d’aquesta obra, farà una lírica cada cop més barroca, alambinada i de gran complexitat formal. Si al recull inèdit *Binissalem i Flos Sanctorum* la poesia, tot i les dificultats, és intel·ligible, a *Via Crucis* es fa més obscura i difícil. *La posada de la núvia*, també força complexa, suposa el principi de l’esgotament barroca. La màxima complicació i també la liquidació d’aquest procediment es produeix a *Panegírics blancs*. Passa per tant d’un barroquisme inicial no massa carregat a una poesia sumptuosa propera a l’hermetisme.

4.2. OCELLS I PEIXOS

Ocells i peixos és l’únic dels poemaris de Moyà publicat a Barcelona. Fou editat amb el número 11 de les Publicacions de “La Revista” a l’editorial Barcino l’any 1953 amb un pròleg de Manel Sanchis Guarnier. Jaume Vidal, quan destacava el desconeixement de l’obra de Moyà al Principat, incidia en aquest aspecte i assegurava que la publicació en aquesta editorial a principis dels anys 50 obeïa «a raons de caire patriòtic, més que no a la pura valoració literària de l’obra».⁸⁹¹

⁸⁸⁹ LLOMPART, Josep Maria: *El llac i la flama...*, p. 101

⁸⁹⁰ Vegeu l’apartat d’“Estètica i Ideologia” dedicat a les influències.

⁸⁹¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia...*, p. 16. El comentari no és cap menyspreu a l’obra de Moyà, ben al contrari intenta demostrar la indiferència de part del que anomena “soi-díssant crítica” cap a l’obra de l’escriptor binissalemer.

No hem trobat cap manuscrit d'aquest llibre i no coneixem les dates de realització dels deu poemes que l'integren. Sabem que la majoria foren escrits el 1952, però algun podria ser de 1951.⁸⁹² De tota manera, no coneixem el procés de composició ni tampoc quines passes féu Moyà per publicar aquest llibre a una editorial barcelonina.

Quant a la renovació que suposa *Ocells i peixos* respecte de la seva lírica anterior, Sanchis Guarner afirma que aquest llibre «denuncia una fita en la ruta ascensional del poeta, la lírica del qual presenta molts de caires renovats». Així ho veia també el mateix Moyà, que a les *Memòries* diu: «Crec que representa una completa renovació de la meua poesia i tothom ha convingut que constitueix una superació indiscutible».⁸⁹³ Josep M. Llopart, tot corroborant aquesta idea, afirma que en aquest recull «el poeta estrena la brillant imatgeria que, ja per sempre, haurà de caracteritzar-lo».⁸⁹⁴ Cal dir que no podem parlar “d'estrena” perquè alguns elements d'aquesta brillant imatgeria ja apareixien, com hem vist, a *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...*, acabat un any abans que *Ocells i peixos*, tot i que, això sí, fou publicat posteriorment (1957). Ja advertia Margalida Pons que els poemes de *Debades...* «són anteriors a *Ocells i peixos*, de manera que si a algun llibre s'ha d'atribuir el canvi és al repertori de tankes».⁸⁹⁵ Hem de fer constar, com dèiem a l'apartat anterior, que el procés de recerca de nous camins expressius comença uns anys abans de la composició d'*Ocells i peixos*. El que sí sembla prou clar és que en aquest llibre es produeix la cristal·lització d'una actitud poètica a la qual l'havia conduït l'evolució posterior a la publicació de LBT. La gran diferència respecte a les obres anteriors és l'acumulació de recursos expressius i l'artifici retòric.

Com afirma Jaume Vidal amb aquesta obra «Llorenç Moyà se'ns revelava com un dissident de l'Escola, però pels camins de sortida que l'Escola mateixa podia fornir: per l'alambinament de la forma externa del poema, pel

⁸⁹² Diversos crítics han afirmat que el recull fou escrit el 1952, però el fet que el poema “Binissalem”, que és l'únic que hem pogut datar (gener de 1952), sigui un dels més característics de la renovació en la poesia de Moyà fa pensar que algun va poder ser escrit abans.

⁸⁹³ MOYÀ, Llorenç: *Memòries...*, p. 84.

⁸⁹⁴ LLOPART, Josep Maria: *El llac...*, p. 98.

⁸⁹⁵ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 247.

*gust per la metàfora sempre sensual i cada pic més afiligranada».*⁸⁹⁶ Tot incidint amb aquesta idea Gabriel de la S.T. Sampol diu que «*el camí cap al barroquisme li ofereix l'estètica de l'Escola a través del formalisme. L'experimentació amb la metàfora i la progressiva ornamentació són les claus que obren la porta del nou estil*».⁸⁹⁷

El primer comentari d'aquesta obra que coneixem és de Maria Antònia Salvà en una carta de dia 17.6.1953):

«Benvolgut i admirat amic Moyà: Gràcies! Jo ho sabia que V. era Poeta, i gran Poeta! Però pel meu gust, el darrer cop d'ala supera als anteriors. Confés que el sol títol del llibre Ocells i peixos no m'havia fet sospitar el tresor de poesia que entranya; poesia personalíssima i senzilla, mai emfàtica ni servil als motlles antics ni a les noves tendències. Tots els temes tractats per V. dins el present recull, tots, tenen un particular encís que guanya el cor amb la graciosa novetat del diàleg, arreu emprat.

*No gosava parlar-li en concret de tal o qual composició per por de deixar-ne d'altres, injustament, però em sé estar de dir-li l'agradosa sorpresa que em causaren, ja al començ, les dues primeres del llibre, i també les cançons del sol ixent, i del canyar, i el poriol (!) aquest molt, molt! I no en parlem de "Binisalem" per mi el "non plus ultra".»*⁸⁹⁸

Miquel Dolç, a un article de 1954, afirmava que *Ocells i peixos* havia de ser considerat com la fita més alta i lluminosa de la trajectòria de Moyà (fins aquell moment s'entén) i continuava: «*La voluptuosidad ante el escenario de la tierra y del mar es aquí mucho más intelectual, su típica nostalgia primitiva abandona en el amargo dolor todo un bagaje histórico, como en una lucha por emanciparse de toda influencia espiritual y literaria. Todo parece renovado, aunque el poeta no ha cedido ninguno de sus reductos ni ha desarticulado*

⁸⁹⁶ VIDAL ALCOVER, Jaume: *Estudis de Literatura Catalana Contemporània*. Universitat Rovira i Virgili i Universitat de Barcelona (Barcelona : 1993), p. 199.

⁸⁹⁷ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema amorós en l'obra de Llorenç Moyà». *Randa*, 35, 1994, p. 140.

⁸⁹⁸ Miquel GAYÀ: «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert», *Affar*, núm. 2, p.

*ninguna de sus convicciones. Hasta el léxico y la sintaxis forman ahora una materia estética de la más noble estirpe.»*⁸⁹⁹

Aquest article és molt interessant perquè inicià una breu polèmica amb Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover. Dolç arribava a la conclusió següent:

«El lenguaje de Moyà es de una absoluta pureza. La renuncia al dialectalismo le aísla en el conjunto de los “neóteroi”. El uso de este procedimiento ha sido tradicionalmente muy mesurado en la historia de la poesía mallorquina. La más nueva generación insular ha ensanchado increíblemente sus ámbitos. Basta dar una ojeada a los últimos pliegos de Raixa, precisamente en las páginas que debieran hacer gala de un tono más científicamente unitario, las de crítica literaria. No sin razón se me quejaba uno de nuestros más excelsos poetas y lingüistas de que no hubiera logrado comprender muchos de los pasajes de la publicación; le haría falta un glosario final o, como decía otro, con peor intención, una edición “catalana”. La frase parecerá probablemente exagerada, pero no lo es menos que la manía por un procedimiento que, al no ser necesario, es sencillamente ridículo.

Sin dialectalismos y sin barbarismos —otra funesta plaga de los reaccionarios— sin complejidades ni malabarismos de escuela, Lorenzo Moyà va creando un lúcido mundo poético, meditado, minucioso, infalible, perfecto. Si la conjunción del refinamiento de la forma con la densidad del pensamiento puede ser una de las definiciones de la poesía, en Lorenzo Moyà encontraremos uno de los momentos más claros de esa exaltación mística que toda poesía entraña.»

Els tres joves poetes, que se sentiren al·ludits, es queixaren d'aquesta crítica en una carta al director enviada a *Destino*, que es publicà el 22 de maig de 1954, titulada “Unidad y exclusivismo”, en la qual defensaven l'ús de mots i expressions genuïnes del mallorquí que enriqueixen la llengua i que no afectaven en absolut a la seva unitat.⁹⁰⁰ D'altra banda, Dolç els va respondre amb una

⁸⁹⁹ Miquel DOLÇ: «Llorenç Moyà, ayer y hoy», *Destino* (17-4-1954).

⁹⁰⁰ A la carta després d'exposar la seva opinió, conclouen: «Hay que descartar todo abuso dialectal —sea mallorquinismo, valencianismo o barcelonismo—; pero a nadie podrá censurársele el empleo de las formas peculiares de su propia habla, cuando dichas formas

altra carta oberta mantenint el seu punt de vista i criticant els abusos dialectals de la revista *Raixà*.⁹⁰¹ La polèmica, o com a mínim els retrets directes, s'acabaren aquí.

Octavi Saltor deia que amb la lectura d'aquest recull «*quedamos maravillados de la propiedad de su léxico, del exquisito atrevimiento de su temática, de la intensidad alegórica de sus imágenes líricas, de la elegancia narrativa de su romance*».⁹⁰² Cal matisar aquesta opinió. Tot i que és evident el narrativisme de la poesia de Moyà en la primera època, pensam que arriba a aquesta nova manera de fer poesia, al neobarroquisme, justament pel contrari: per explotar les característiques líriques que ja hi havia a poemes de LBT com "L'Assumpta" o "Quaresma". De fet, els seus romanços no són narratius sinó essencialment lírics. No hi ha acció, ni personatges (hi ha veus poètiques però no poden ser considerades com "actants",⁹⁰³ i sí en canvi els que apareixen a *La joglaresa*, *Ferrandí* o *La conversió de Ramon Llull*), tampoc no hi ha concreció d'espai ni de temps, i evidentment no apareix el narrador. Per tant, sense ser-hi presents cap dels elements de la narració es fa realment complicat defensar el seu narrativisme. Són, creim, composicions essencialment líriques. I en això rau la renovació: en el moment que Moyà no pretén contar una història, el lirisme el condueix a l'ús exagerat, barrocs, de recursos expressius i de l'artifici retòric. De fet, l'únic dels deu poemes en el qual hi podem veure un senzill fil anecdòtic és "Les rates pinyades". A "Cançó de la portalana" i a "Els tapins" queda suggerida una escena eròtica, però no hi ha cap explicitació de fets.⁹⁰⁴ En aquests magres exemples es redueix l'element narratiu del llibre.

El recull consta de quatre parts («Ocells i peixos», «Els insectes», «Les constel·lacions» i «L'amor núbil») amb un total de deu composicions que

sean, como sucede con harta frecuencia en mallorquín, puras y legítimas. Solo guardando fidelidad a esta norma lograremos trabajar de manera eficaz en pro de nuestra lengua catalana». (Blai BONET, J.M. LLOMPART, Jaume VIDAL ALCOVER: Unidad y exclusivismo, Destino (Secció "Cartas al Director"), 22-5-1954.

⁹⁰¹ Miquel DOLÇ: «Exclusivismo léxico y gramatical», Destino, 881 (26-VI-54), p. 38

⁹⁰² Octavi SALTOR: «Poeta de "aris et focis"», *Diario de Mallorca*, 24-6-1956.

⁹⁰³ MIEKE, Bal: *Teoría de la narrativa*. Madrid : Ed. Cátedra, 1990.

⁹⁰⁴ Gabriel de la S.T. Sampol en el seu estudi «Tractament del tema...», afirma que l'eroticisme en aquest llibre assoleix el seu grau més alt a "La portalana", i que també podem observar elements eròtics a "Terra de Nur" i "El cornador".

segueixen l'estructura mètrica del romanç castellà, fet que la crítica ha interpretat com influència de García Lorca i que Moyà mai no va negar. Usa, doncs, versos heptasíl·labs amb rima assonant en els versos parells (excepte en “El mosquit” en el qual la rima és en els versos senars —també Lorca ho fa en alguns “romances” com en l'estrofa inicial de “La casada infiel” o del “Romance del emplazado”—) i, com Lorca, divideix els romanços en diverses estrofes (des de les dues en què separa “Majòlica” fins a les deu de “Terra de Nur”) i canvia de rima al llarg de tres composicions (“Ocells i peixos”, “Per què em beses...?” i “La pluja”).

Segons Josep M. Llompart, O i P és una obra «*d'imatge radiant i barroca, d'un decorativisme sumptuós, que procedia potser del Blai Bonet dels Quatre poemes de Setmana Santa i d'una apassionada lectura de Lorca, incidint en la sensualitat goluda i delicada del poeta*». ⁹⁰⁵ Destaca que, a Moyà, el va atreure de Lorca «*l'enlluernadora bellesa expresiva, mesella de plasticitat i de sentiment del paisatge*». ⁹⁰⁶ Joan Mas i Vives, en el seu estudi «La generación del 27 i els poetes mallorquins dels anys 50», en analitzar la influència de García Lorca en Moyà arriba a una interessant conclusió: «*ens trobam amb una paradoxa ben curiosa: Llorenç Moyà és l'autor que té més present García Lorca quan escriu, però és també el que menys assimila el seu estil*». ⁹⁰⁷ La influència és més de to i externa: el to neopopularitzant i l'ús del romanç com fa Lorca a *Romancero gitano*, però fins i tot en aquells elements en els quals sembla que hi hauria d'haver una certa mimesi, aquesta no es produeix. De fet, com demostra Mas i Vives, en els poemes de títol lorquià, com són “El poriol”, “La cançó de la mitja lluna” i “La Cançó de la monja núvia” l'influx no és fa palès: les composicions de Lorca són molt diferents a les de Moyà (pràcticament sols coincideixen en la imatge de la “mitja lluna” com a “falç”), la qual cosa el fa concloure: «*El tarannà literari de Llorenç Moyà era d'altra mena que el de Lorca, malgrat l'admiració que sentís per aquest autor*». ⁹⁰⁸ Una altra conclusió molt interessant a la qual arriba és que «*Moyà*

⁹⁰⁵ LLOMPART, Josep Maria: *Literatura moderna...*, p. 192.

⁹⁰⁶ «Federico a Mallorca» a LLOMPART, Josep Maria: *Retòrica i Poètica*. 2 vols. Palma: Editorial Moll, Biblioteca “Raixa”, 1982 (p. 134-136, vol. 2).

⁹⁰⁷ Joan MAS I VIVES: *Domini fosc...*, p. 166

⁹⁰⁸ *Ibidem*, p. 167

*possiblement deu molt més als clàssics del barroc castellà que no a García Lorca».*⁹⁰⁹ En efecte, el període barroc de Moyà —i sobretot *Via Crucis*— deu molt més als poetes castellans del XVII que a la generació del 27. A *Ocells i peixos*, però, aquesta influència encara no és tan visible com a les obres posteriors (tot i que Josep M. Llopart ja deia el 1953 sobre aquest llibre que «a cada passa trobam detalls de finor gongorina»),⁹¹⁰ i sí en canvi hi veim en el to i en alguns motius temàtics, a més de Lorca, la influència dels poemes de la primera època d'Alberti, especialment de *Marinero en tierra*.

Pensam que així com el gust per les prosopopeies sorprenents podria provenir de Blai Bonet, la simbiosi d'elements oposats, la tensió i confluència de contraris (mar-terra) podria provenir de la poesia postsimbolista, especialment de Bartomeu Rosselló-Pórcel i Carles Riba. De fet, usa com aquests poetes la despersonalització «*com a via de coneixement del món en tant que el jo deixa de ser jo per objectivar-se en allò observat i reflexionar sobre els processos pels quals ho percebem i ens hi relacionem*».⁹¹¹

Totes aquestes influències formen part del substrat poètic de Moyà, però no solen emergir directament a cap poema ni a cap vers, vull dir que no són visibles en superfície, sinó en profunditat. És curiós que si a la primera etapa la mimesi és una de les característiques de la poesia de Moyà (ho hem vist a LBT, *La Joglaressa* i *Debades...*), a partir d'aquest llibre no trobam imitacions de cap autor o, com a mínim, de manera conscient.⁹¹²

Sanchis Guarner destaca, en el pròleg, que el tema del recull «és el predilecte de la psicologia insular: la comunió de terra i mar, l'apassionant bellesa del seu diàleg, però tractat sense grandiloqüència, amb el pudor habitual dels lírics d'ara. El gran espectacle de la Natura meravella el poeta que s'hi adelita, sensual». És un llibre heterogeni, en el qual la natura apareix

⁹⁰⁹ Íbid., p. 152

⁹¹⁰ LLOMPART, Josep Maria: «La ciutat dels llibres» a *Raixa. Miscel·lània de literatura catalana*. Palma : Gràfiques Mallorca, 1953, p. 148.

⁹¹¹ MARRUGAT, Jordi: «Del peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània» a *Llengua & Literatura*, núm 19, p.87-128.

⁹¹² Vegeu l'apartat d'influències a «Estètica i ideologia».

gairebé a tots els poemes, però no la comunió de terra i mar, que sols es troba al títol i als poemes de la primera secció.

El llibre està construït essencialment mitjançant diàlegs artificiosos d'elements i d'animals, entre ells o amb el poeta. El diàleg estructura els poemes de la primera secció, que du el mateix títol que el llibre. Consta de quatre composicions. A cada un es produeix un diàleg entre dos elements: a "Ocells i peixos", entre el mar i la muntanya, a "Per què em beses...?", entre la platja i el mar; a "La caragola", entre la caragola i l'alga; a "El dofí", el diàleg és entre el poeta i el dofí.

A la segona i tercera seccions el diàleg perd una mica d'importància. «Els insectes» està integrada per tres poemes. A dos, "Majòlica" i "El mosquit", el poeta parla a una ceràmica en forma de libèl·lula i a un mosquit, mentre que a "El poriol" es produeix un diàleg entre el poriol i l'espiga. A «Les constel·lacions», reuneix també tres poemes: A "Cançó del sol ixent" i "Cançó de l'eclipsi" dirigeix el discurs poètic als elements del títol, i a "Cançó de la mitja lluna" es produeix un diàleg entre la lluna i la fontana.

«L'amor núbil» és la quarta secció i la més llarga del llibre perquè consta de nou poemes. Sols a tres es produeix un diàleg: "Cançó del canyar", "Cançó de la monja núvia" i "El cornador". A la primera hi ha un diàleg entre el canyar i el vent, a la segona, el sol i la font parlen amb sor Elisabet, i a la tercera es produeix un diàleg entre el poeta i el cornador. Si en les composicions anteriors els poemes se centraven en els elements naturals, la vegetació o animals, en aquestes apareixen els humans: la portalana, l'infant, la monja núvia, la balladora i el cornador.

Quant als diàlegs, cal dir que, com hem vist en totes les obres anteriors, és més un recurs per fer soliloquis amb diverses veus que perquè es produeixi una vertadera conversa que proveeixi el text de cert dramatisme. Per tant, més que diàlegs podríem parlar d'intervencions de veus poètiques.

Es produeix també, com a tota la poesia de Moyà fins a superar l'etapa barroca, la idealització i l'evasió de la realitat. La primera persona, que usa a molts dels poemes d'aquest recull no es pot identificar amb la veu personal del poeta, no conté res d'autobiogràfic ni íntim. Simplement és una veu en el diàleg

(el mar, la muntanya, la platja, l'alga, el poriol, l'espiga el canyar, el vent...) fent ús de la despersonalització de la qual abans parlàvem. També s'allunya de la realitat: el món que mostra està completament embellit, transformat mitjançant la poesia i la imaginació. Els elements naturals i els insectes parlen en una prosopopeia continuada i tenen sentiments humans —essencialment amorosos—: no hi ha cap pretensió de versemblança o de realisme, sinó tan sols d'idealització poètica.

Una composició que demostra la dispersió temàtica del llibre i sobretot de la quarta part (a grans trets, podríem dir que a la primera part tracta de la relació terra-mar, la segona dels elements minúsculs i la tercera del sol i els astres, mentre que a la quarta no hi ha cap vincle que uneixi els poemes) és "Binissalem", dedicat al seu poble natal (tema central de dos llibres posteriors del mateix període barroc: *Binissalem* i *La posada de la núvia*) que també participa de les característiques formals del recull. Poema que ja destacaren del llibre Maria A. Salvà, Sanchis Guarner i Josep M. Llompart. Parla de tots els elements d'orgull del poble: la pedra, les vinyes i les cases antigues. Els casals, les vinyes i també les nissagues que aparegueren a l'època medieval (gòtic) i floriren al neoclàssic són motiu d'orgull d'un poble que, a mitjan segle XX, es trobava entre un món nou que emergia i un món antic que es resistia a desaparèixer:

*Sobre coixí blan de pols,
corona de pedra viva
per a coronar l'orgull
monolític de la Vila.*

*La Vila s'ungeix de sol
i, vestal d'un novell rite
s'estreny l'abundor dels flancs
amb el cinyell de les vinyes.*

*Gentileses de pedreny
per les columnes s'enfilen,
i esclaten clavells barrocs*

al capciró de les tiges.

*Murs de gòtiques arrels
brosten clàssiques estries
i en llurs frisos palpitants
de matrones i de cignes,
l'ànguila de Bonapart
instaura la rebel.lia...*

*I la Vila, entre la pols,
sent que els seus flancs regalimen
untuositats d'arrop
i saünyaments d'estigma.*

*Orgull dels senyors de sang,
madones que en llur percinta
porten l'or pà.lid de cent
gernacions. Galanies
de canonges i rectors
amb mans nevades de bisbe,
i preveres d'ulls roents
i de nissaga patrícia
que per santa humilitat
refusen fulgors de mitra.*

*Orgull de pedra i d'estirp,
dolor de vila nutrícia
enclosa entre un món novell
i un record de joia antiga.*

Els motius que usa el poeta no se centren, doncs, en cap temàtica concreta (si de cas, com a rerefons, es pot albirar l'amor, i no a tots els poemes), sinó que li serveixen d'excusa per desenvolupar en clau lírica unes sensacions. Així doncs, l'element primordial d'aquest llibre és la preocupació

formal: l'acumulació de figures retòriques, els jocs metafòrics, el decorativisme sumptuós, el lèxic culte i acurat i els efectes sensorials.

Quant als efectes sensorials, el cromatisme té en aquest recull un especial tractament perquè habitualment el mescla amb prosopopeies:

«vermells estols de caps-roigs / ensagnen mes fibres blaves.»
(“Ocells i peixos”)

«el coral que en foc esclata / m'abelleix el verd pregon / que tremola a la muntanya!»

«el pes de l'argent m'aglaça / mentre la muntanya, al lluny, / alça ses roques daurades / i descabdella el verd tou / a l'escarpidor de l'aire...»

«l'ànsia del verd subtil / em floriria a les galtes»
(“Per què em beses?”)

«la llengua de la mar / amb gemmes de sal t'arrosa»

«el sutge de la nit / mascara la immensa volta»
(“La caragola”)

«el nenúfar blau del cel / i els borrallons de nacre / que es balancegen subtils / damunt el pit de les aigües.»

«les Muntanyes de la Neu / han estès llurs veles blanques»

«Ai, qui emportar-se pogués / als fondals d'entranya blava / randes, gavines i flocs / de neu, despresos de l'alba.»
(“El dofí”)

«Mira-la dansant al vent / sima negra, rima groga...»
(“Majòlica”)

«Des que la fosca m'ha ungit, /el gemec porta sang meva!»

(“El mosquit”)

«curullant els horitzons / amb la llum de l'alba clara / que cobeja el seu amor.»

(“Cançó de la mitja lluna”)

«Llet casta de l'horitzó / que munyen les mans de l'alba / ja es barreja amb tu la sang / de la cèlica magrana. Els núvols varats de jorn / hisen veles escarlata / i amb llurs quilles de coral / solquen badies de nacre.»

«les Muntanyes de la Neu / senten sobre llurs espatlles / els vermellencs rierols / que el sol raja per la nafra.»

(“Cançó del sol ixent”)

«esclaten clavells barrocs / al capciró de les tiges.»

(“Binissalem”)

«Oh amor, que de cop t'esberles / somni d'un somni rosat, / quan el ram de flors m'ofega / he d'allargar ambdues mans, / com a captiris de plata / remulls de la meva sang.»

«les caragoles / del suplici encès i blau»

(“Terra de Nur”)

«el sol entra al recambró / amb la passa esporuguida / i li besa els cabells bruns»

«la cadena de la font / degota perles, tan fines / que les roses del brocal / se'n broden una percinta.»

«fila cançons de coral / amb la tonada de vidre.»

(“Cançó de la monja núvia”)

«una harmònica follia / li omple els polsos d'argent viu»

«i revolta la dansaire / feta púrpura i delit!»

«Ai, amor! Jo era una rosa / i ara sóc un gessamí / per mor dels estels
de vidre / que m'han fadat els tapins.»

(“Els tapins”)

«A posta el meu corn vermell / a cada alba de llet el crida»

(“El cornador”)

També és interessant l'espècie d'antítesi o oxímoron (Margalida Pons parla d'una «mena de sinestèsia que, en comptes de barrejar elements de diferents dominis sensorials, uneix conceptes d'àmbits físics o ideològics diferents»)⁹¹³ en la qual intercanvia els elements del mar i de la terra: dins la mar hi ha «estols d'ocells d'escata» i a la muntanya, «de coral verd-fullat» hi nien «peixos de plomes fines».

Un altre recurs que ja havia emprat amb interessants resultats estètics a *Debades...*, i que aquí, fins i tot, intensifica, són les interrogacions retòriques. Pràcticament a tots els poemes es converteixen en un element essencial de construcció, sobretot en els “diàlegs”, però també quan el poeta es dirigeix a un element o persona. El fet que, com hem dit, es tracti més de soliloquis que de converses, facilita l'aparició d'aquestes interrogacions. Apareixen a gran part dels poemes, excepte en els que no es produeix diàleg (“Majòlica”, “El mosquit”, “Cançó del sol ixent”, “Cançó de l'eclipsi”, “Binissalem”, “Les rates pinyades” i “Els tapins”). A “Cançó de la portalana”, “Terra de Nur” i “La pluja” no hi ha diàleg, però apareixen les interrogacions retòriques; i sols en un cas dels que estan estructurats mitjançant el diàleg, a la “Cançó de la monja núvia” no hi ha cap interrogació retòrica. La majoria són de gran bellesa plàstica com els versos inicials del primer poema i que recorden a les tankes de *Debades....*:

—Oh, mar núbil, ¿quin conhort
assoleix la teva entranya,
quan la solquen dolçament

⁹¹³ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 245

tos estols d'ocells d'escata?

Un recurs habitual en aquest recull són els apòstrofes («*Oh mar nubil...!*», «*Oh muntanya de granit...!*», «*Oh libèl·lula fugaç...!*», «*Oh vent mític...!*») que permeten parlar a un “tu” poetitzat. Semblant a aquest recurs són els vocatius metafòrics que proporcionen gran bellesa al discurs: «*Oh muntanya ressonant / —dolça caps de música—*», «*Oh pastora velnegrada*» (mitja lluna), «*oh, pallús...*» (alga), «*oh, donzell planyent*» (cornador)...

Josep M. Llopart diu sobre *Ocells i peixos*: «*les metàfores, meselles d'expressivitat, desfilen sense desmai a través dels poemes, ornant-los amb petits racons de filigrana, com d'un art de miniatura*». ⁹¹⁴ De fet, la metàfora és, juntament amb les personificacions, el recurs més habitual del conjunt. Des de les metàfores senzilles (nit: «*vellut negre*»), a altres més sorprenents i brillants (caragola: «*tortura de nacre*»; «*estoig d'ombres i remors ignotes*»; «*pur estoig / amarat de blau i rosa*»; dofí: «*llançadora de cristall*», «*coltell intangible*»; poriol: «*corindó lluent*»; mitja lluna: «*falç per a segar l'amor*»; platja: «*llit d'amor*»...), i fins i tot algunes que poden ser considerades com irracionals (llum de l'alba: «*llet casta de l'horitzó*»; canyar: «*ànima de caramella*»...).

Usa altres recursos expressius que compliquen encara més els poemes com les sinestèsies: «*dolça caps de música*», «*la teva amor vermelleja*», «*el vel clar de la brisa*», «*els meus cims foren sons...*» «*l la magrana del cel / suqueja dolçors diàfanes*»... En definitiva, l'acumulació de recursos retòrics és un dels trets característics del barroquisme de Moyà.

El lèxic d' *Ocells i peixos* és molt acurat. El poeta ha fet una important recerca lèxica i usa molts de cultismes i paraules poc habituals (*núbil, cèlica, èter, plectre, corindó, celístia, lassitud, perniolar, velnegrada*), que juntament amb la complicació retòrica dificulta la comprensió dels poemes.

Margalida Pons diu que un tret de la poesia barroca de Moyà és que no hi ha gaire complicació sintàctica. Tot i que haurem de matisar aquesta afirmació a *Via Crucis*, és perfectament vàlida per *Ocells i peixos*. Moyà usa

⁹¹⁴ LLOMPART, Josep Maria: *El llac...*, p.99

l'hipèrbaton i els encavallaments amb mesura i no disloca les oracions a la manera culterana. La dificultat la trobam, doncs, en el lèxic i en l'aparell retòric però no en la sintaxi.

Un darrer tret a destacar i al qual no s'ha dedicat gaire atenció, és a la mescla en un mateix poema d'elements cultes amb refranys, tornades o retronxes populars (o a imitació d'aquestes) característic de la tradició poètica castellana (com feren Góngora, Quevedo i Lope) i que també usa Moyà en algun dels seus romanços com "Cançó de la monja núvia", "Cançó del canyar" i "Terra de Nur". En aquest darrer és on podem trobar l'exemple més clar:

*Oh, amor, que de cop t'esberles,
somni d'un somni rosat!
quan el ram de plors m'ofega
he d'allargar ambdues mans,
com a captiris de plata
remulls de la meva sang.*

*El dia que te n'anares
un clavell em vares dar;
amb un clavell em clavares,
no m'he pogut desclavar.*

Creim que aquest aspecte reforça la tesi de Joan Mas que en Moyà és més evident la influència del barroc castellà que el de la generació del 27.

4.3. LA PLENITUD DEL BARROC: *FLOS SANCTORUM* I *VIA CRUCIS*

Dins la mateixa estètica, però amb un barroquisme encara més carregat —«*decorativisme*», l'anomena Margalida Pons— seguiren dues obres escrites essencialment entre 1952 i 1953, *Flos sanctorum* i *Via Crucis*, publicades a 1956 i 1961. Si a *Ocells i peixos* els temes eren profans i usava el romanç com a forma mètrica, aquestes dues obres són de tema religiós i estan construïdes en dècimes la primera i en sonets la segona.

4.3.1. *Flos sanctorum*

Tots els poemes d'aquest conjunt foren escrits entre l'agost de 1951 i el desembre de 1953. L'any següent el presentà al Certamen Literari que es convocà amb motiu dels centenaris del naixement de Costa i d'Alcover i va obtenir el primer premi. Dia 8 de juny, una setmana després d'haver-se pronunciat el veredict, escriví una carta a Maria A. Salvà en la qual li explicava que havia guanyat el premi dels centenaris amb un llibre de 55 dècimes titulat *Flos sanctorum* i en feia un comentari sobre el seu barroquisme.⁹¹⁵

Del *Flos sanctorum* hem trobat a l'ALMG un mecanoscrit de 63 fulls amb 55 dècimes sobre festes de l'any litúrgic i 5 dècimes afegides, després de l'Índex", d'un conjunt titulat "Somni de Fra Junípero Serra" i que sembla independent.

Quan Moyà va publicar el llibre per primer cop l'any 1956, va eliminar set de les dècimes que estaven integrades dins el mecanoscrit (les dedicades a "Santa Coloma", a "Sant Antoni Abad", la segona a Santa Zita, a "Sant Joan", al "Beat Ramon Llull", a "Santa Elena", a "Sant Rafel, arcàngel"), i les cinc del "Somni de Fra Junípero Serra".⁹¹⁶ No en coneixem les causes, però, com ha destacat la crítica, no sembla que es tractàs de raons estètiques, ja que les dotze dècimes eliminades no són inferiors literàriament a les publicades i, a més de respondre al mateix motiu inspirador, foren realitzades, com bona part de les composicions del recull, en diferents mesos de l'any 1952.

Quan Gabriel de la S.T. Sampol en va fer una segona edició l'any 2004 va decidir incloure dins el text, igual que estaven al mecanoscrit, les set dècimes de sants eliminades i apart, en un dels "Apèndixs", les cinc dècimes sobre Fra Juníper.⁹¹⁷ Tenim així, una primera edició amb 48 dècimes i una segona amb 60. Seria més exacte dir amb les 55 inicials i altres 5 que sembla que queden fora del pla general de l'obra. De fet, hem trobat una carta a Miquel Gayà, de setembre 1952, en la qual comenta sobre el premi de poesia "Fray Junípero Serra", que patrocina "Amigos de Mallorca", que «*les bases no parlen de la llengua admesa i jo he preparat cinc dècimes encadenades que no sé què*

⁹¹⁵ El comentari l'hem reproduït a la "Biografia".

⁹¹⁶ Llorenç Moyà: *Flos sanctorum*. Ciutat de Mallorca : Imprenta Atlante, 1956. Il·lustracions d'En Pau Fornés. És una edició molt acurada, amb paper de fil, impresa dia 21 d'abril de 1956.

⁹¹⁷ *Flos sanctorum. Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Consell de Mallorca, "Mixtàlia", 2004. Edició de Gabriel de la ST Sampol.

tal són». Sens dubte es tracta d'aquestes cinc dècimes. És a dir, que foren escrites per presentar a aquest premi. No tenim constància de si les presentà o no, però degué decidir incorporar-les al manuscrit. De totes maneres, a la carta, és evident que Moyà les considera peces independents, perquè en fer la catalogació del que ha realitzat durant l'estiu, afirma: «*he escrit aquesta obra [sobre Sant Felip Neri], les dècimes juniperianes, dos sonets, que amb l'altre, fan el Tríptic barroc de Binissalem,⁹¹⁸ i una dècima dels Sants Innocents pel Flos Sanctorum, que estic preparant gota a gota*».

Tot i no saber el motiu concret de la supressió de les dècimes que constaven al mecanoscrit original, el cert és que la primera edició fou supervisada i treballada per Moyà i la segona, en canvi, és pòstuma, per tant hem de creure que fou Moyà mateix (pensem que tenia molt bona relació amb l'editor, Pere Serra) qui va prendre la decisió de quines eren les composicions que s'havien de publicar i quines les que havien de ser suprimides. Partint d'aquesta premissa, analitzarem l'obra essencialment des de la primera edició, tot i que també comentarem, al final d'aquest apartat, les dècimes eliminades.

Els poemes no van ordenats per cronologia de composició sinó per les dates de les festivitats religioses, començant per novembre i acabant el mateix mes ("Advent", que marca l'inici de l'any litúrgic a gairebé totes les confessions cristianes, enceta el recull, i "Santa Catalina d'Alexandria", el tanca). Com hem dit va escriure el *Flos sanctorum* entre agost de 1951 (la primera composició fou "L'Assumpta") i desembre de 1953 (la darrera fou "El Sants Innocents"). Per la datació que consta al peu de cada poema en el mecanoscrit sabem que la composició de les dècimes fou molt irregular: durant 1951 sols en va escriure cinc (la primera, com hem dit, a l'agost, la segona, "Nadal", pel novembre, i les altres tres, "Advent", "Epifania" i "La Candelera" pel desembre), i durant 1953 tres més ("Santa Rosa de Lima" pel febrer, "Pasqua" pel juny, i "Els Sants Innocents" pel desembre); per tant, el gran gruix, quaranta dècimes, fou escrit el 1952 (quatre entre gener i febrer, quinze per octubre, dasset per novembre, i altres quatre per desembre). Les eliminades a la primera edició són totes també

⁹¹⁸ Composició inclosa al recull inèdit *Binissalem*.

de 1952. Les cinc de Fra Juníper són les úniques que no estan datades (però sabem per la carta a Gayà que són de 1952). Així que la major part dels poemes correspon a 1952 i, especialment, entre els mesos d'octubre i de novembre d'aquest any, moment en què va escriure dues terceres parts del conjunt. És a dir, que en un període molt breu es concentrà el moment creatiu més important, i unes poques composicions foren realitzades, en canvi, en un dilatat espai de temps (pràcticament dos anys i mig).

La distribució en blocs tampoc no segueix una estructura regular: 24 de les dècimes corresponen als cinc períodes litúrgics: "Temps d'Advent" (7), "Temps de Nadal" (2), "Temps d'Epifania" (6), "Temps de Quaresma" (4), "Temps Pasqual" (5), i les altres 24 al "Temps després de Pentecostès". Tot i així, queden dividides en el mig any en què se celebren els cicles litúrgics i l'altre mig any (de juny a novembre) que va del final de Pentecosta fins a Advent.

Flos sanctorum és, en paraules de Josep M. Llopart, «un deliciós martirologi on el poeta, subjectant-se a una forma mètrica tan rigorosa i tan de poesia castellana del Segle d'Or com és la dècima, dibuixa un retaule de sants reduïts a pura metàfora»⁹¹⁹. Tot i que els models podrien ser Frai Lluís de Lleó entre els clàssics, i Jorge Guillén i Bartomeu Rosselló-Pòrcel entre els contemporanis, Moyà es limita a agafar l'estructura formal de la dècima, però s'allunya de la nuesa conceptual d'aquests autors. Si de cas, per intenció estètica, és més a prop de les dècimes d'*Imitació del foc* que dels autors castellans, però no es pot parlar d'influència directa.

Quant a l'ús d'aquesta estrofa, Moyà havia fet les primeres provatures l'any 1943 (als reculls inèdits *Pujant al cim* i *Èxtasi* hi va incloure dos poemes, "Dins el meu jardí, garrida..." i "El retorn del vaixell"), i més endavant en va recollir quatre a LBT: "Terra eixuta de ma vila..." en el poema inicial d'aquest recull, "Primavera mortal", "El xuclamel i la lluernà" i "Jo te la vull dir cantant". Tot i així, sorprèn a FS el domini de l'estrofa, de la síntesi poètica que requereix si ho comparam amb aquestes primeres composicions. L'adequació del

⁹¹⁹ LLOMPART, Josep Maria: *Literatura moderna...*, p. 191.

contingut líric a aquesta estructura mètrica és gairebé perfecta. També cal constatar que Moyà, que convertirà la dècima en una de les seves formes predilectes, no surt mai de l'esquema tradicional de versos heptasíl·labs que rimen *abbabccddc*, fet que ja assenyalava Jaume Vidal Alcover, tot explicant la introducció i la difusió d'aquesta estrofa a la literatura catalana.⁹²⁰

Com a *Ocells i peixos* no hi ha en aquestes composicions elements narratius, sinó tan sols lírics. L'única dècima que té un to narratiu, perquè incideix en fets històrics, és la de "Sant Ramon de Penyafort", en la qual suggereix (més que conta) fets que el relacionaren amb Jaume I, però en cap cas apareixen els elements imprescindibles per a la narració. Fins i tot el diàleg, com a l'obra anterior, és un element líric: no identifica a personatges sinó a veus poètiques.

Temàticament les dècimes es poden classificar en els períodes del cicle litúrgic (6), festivitats d'un sol dia en relació amb Jesucrist (3) o amb la Verge Maria (4), i les que fan referència al santoral, que són la major part (35). L'única que ens quedaria fora d'aquests blocs és "Oració a l'àngel de la guarda". Quant a les dècimes suprimides, una està dedicada al Beat Ramon Llull, cinc a Fra Juníper Serra i les altres sis corresponen també al santoral.

Sempre s'ha relacionat Moyà amb la poesia religiosa, però cal dir que, tot i ser un motiu recurrent al llarg de la seva obra, com podem veure en poemes solts i en els "Goigs", els reculls poètics on apareix la temàtica religiosa són sols l'apartat "Del cicle litúrgic" a LBT, *Flos sanctorum*, *Via Crucis*, *Panegírics blancs* i, d'una manera molt singular, a *Oracions per necessari*. Tot i ser una part important de la seva obra, si exceptuam les *Oracions...* que, com veurem, des d'un punt de vista ortodox no es poden considerar religioses, tots aquests poemaris foren escrits abans de 1958. Això reforça la tesi de les dues actituds, del canvi ideològic i temàtic de Moyà a partir de 1956, que va quallar en el període clàssic.

Quant als sis poemes del cicle litúrgic, l'únic que no tracta directament el tema de Jesucrist és "Els sants innocents", que se centra en l'episodi del

⁹²⁰ MOYÀ, Llorenç: *Antologia poètica...*, p.68 i 69.

carnatge dels nounats a Betlem, un episodi inhabitual a la seva poesia i que sols tornaria a tractar a la peça dramàtica *L'Adoració dels Tres Reis d'Orient*. La dècima diu així:

*Tancau la porta forana
i jugau a conillons.
Ai mares!, pels carrerons
l'odi d'Herodes debana
troques de sang... Filigrana
de la rosa matinal,
que cerques, sota el mestral,
sopluig esvelt de cimbori,
t'has amagada de vori
i et retroben de coral.*

Com a totes les altres dècimes podem veure la fusió d'elements populars (els infants innocents jugant a conillons) i cultes (les complicades imatges per descriure el crim d'Herodes). El cromatisme és, a més d'intens, un joc metafòric (destaca el blanc de la innocència —vori— i el vermell de la sang —coral—), i l'agudesesa conceptual es recolza en una rica substantivació.

Relacionant aspectes religiosos amb els blocs temàtics de FS podem dir, quant als períodes cicle litúrgic, que ja havia dedicat tres poemes a Nadal ("Nadal", "Lluna plena i és Nadal" i "Camins de Nadal"), tres a Pasqua ("Setmana de Passió", "Nit de Dijous Sant" i "Pasqua") i un a Quaresma (titulat així) a LBT. L'Epifania fou un tema habitual en els poemes solts⁹²¹ i recordem que l'única peça dramàtica religiosa que va escriure, *l'Adoració...*, de la qual abans en feiem menció, també té aquest nucli temàtic. Jesucrist és un element central, titllat d'«*Infant*» o «*Minyó*», a les dècimes dedicades al naixement: "Advent", "Nadal" i "Epifania"; apareix també mitjançant el tema de la passió a "Quaresma" («*Vós que heu poncellat / en les roses del suplici*»), de la resurrecció a "Pasqua" («*et vull veure sortir / de la fossa*»), i el descens de l'Esperit Sant sobre els apòstols a "Pentecostès" («*l'ànima de canelobre /*

⁹²¹ Vegeu l'apartat "Poemes solts" impresos i inèdits a "Trajectòria poètica" i a l'apèndix 6.

enllengüetada de foc).⁹²² També apareix, en brillants metàfores, a “Corpus Christi” («*flamada viva, rosen*») i “La creu de Maig” («*Raïm de la Creu*»).

La Verge Maria és protagonista a “La Puríssima” («*Esposa*»), “La Candelera” («*vera Rosa*»), així com a “La Mare de Déu de Setembre”, una de les composicions del llibre que millor combina els elements cultes i populars:

*Ai, neu dels anys, qui ho diria?
en tu la Rosa ha florit
i al rajolí del teu pit
el món xucla amb glotonia.
Els pinsans de l'alegria
posen damunt el llençol
llurs ditalades de sol
sucós de codony i pruna...
I sobre dos grells de lluna
s'amoroseix el bressol.*

Quant al tema hagiogràfic, dels sants que apareixen a FS, també els dedica poemes a altres reculls: Santa Bàrbara (*Oracions per necessari*), Santa Coloma (*Panegírics blancs*), Sant Antoni Abad (LBT, *Goigs* i *Oracions per necessari*), Sant Sebastià (dos *Goigs* i *Oracions...*), Sant Ramon de Penyafort (*Oracions...*), Sant Blai (*Oracions...*), Sant Jordi (PB i *Oracions...*), Sant Josep (LBT), Santa Zita (*Oracions...*), Sant Joan (LBT), Santa Maria Magdalena (*Oracions...*), Sant Llorenç (LBT, *Goigs*, *Oracions...*), Santa Catalina Thomàs (dos *Goigs*), Santa Teresa de Jesús (*Goigs*) i Santa Catalina (*Oracions...* i un dels *Panegírics blancs* inèdit). Mentre que el tema de Ramon Llull, amb un caire religiós i no literari, apareix també al poema narratiu inèdit *La conversió de Ramon Llull*.

A les dècimes hagiogràfiques, destaca un tret (o trets) del sant (vestimenta, fets biogràfics, martiri...) i amb un llenguatge molt treballat en fa una imatge estàtica. De fet, Margalida Pons parla de «*poemes-estampa en els*

⁹²² A la *Biblia* es descriu així: «*Llavors se'ls van aparèixer unes llengües com de foc, que es distribuïen i es posaven sobre cada un d'ells*». (*Fets dels Apòstols*, II, 3).

quals ni l'ornamentació ni l'acoloriment no aconsegueixen vèncer la immobilitat».⁹²³ Tant la brevetat de la forma com la intenció idealitzadora col·laboren a aquesta sensació d'estatisme.

Gairebé tots els sants que apareixen tenen relació amb els Països Catalans (Sant Eloi,⁹²⁴ Sant Damas, Sant Antoni de Penyafort, Santa Eulària de Barcelona, Sant Vicenç Ferrer, Santa Isabel de Portugal, Santa Pràxedis,⁹²⁵ Sant Cugat, Santa Catalina Thomàs) o formen part de la devoció popular mallorquina i catalana (Sant Sebastià, Sant Llorenç, Sant Joaquim, Sant Jordi, Sant Pere, Santa Margalida, Sant Bernat, Sant Bartomeu, Sant Miquel, Sant Francesc, Santa Caterina d'Alexandria).

A les dècimes hi sol haver alguna referència a aspectes biogràfics del sant. De sant Eloi el fet de ser bisbe («*mitra crostada de llum*», «*ametista episcopal*») i el seu origen («*deixa'm besar el pectoral / de ta parla llemosina*»); de sant Damas que fou Papa («*tiara pontifícia*») i el seu suposat origen català («*Catalunya et fa / de cadira gestatòria*»); la crucifixió de santa Eulària de Barcelona («*martiri de creu i flama*»); de sant Vicenç Ferrer, que era predicador («*broll de llengua germinal*»); de sant Jordi, el fet de ser oficial romà («*cavaller fulgent d'escames*»), i de convertir-se en patró de Catalunya («*puniu nostra Catalunya / amb el fibló de l'anhel*»); de santa Margalida, que el seu pare era un sacerdot pagà («*et demanà el mal pare / si eres carn d'atzavara / i li digueres que sí*»); l'origen humil de santa Catalina Thomàs («*Pastora, donau-me un mos / de pa de sucre amb canyella*»); l'origen castellà de santa Teresa de Jesús («*Si xucla la vostra arrel / arideses de Castella*») i la fundació de les carmelites descalces («*A les noces de l'Amor / us hi menaren descalça*»); de santa Cecília: el martiri i el seu patronatge («*perquè brollen del teu coll / tres reguerons de música*»). Una de les més belles és la del martiri de sant Sebastià:

Flauta nua, meravella

⁹²³ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 257

⁹²⁴ Susanna Rafart a «Epifanies barroques», *Avui* (Suplement *Cultura*), 16-9-2004, p. 15, diu que Moyà «*inicia el seu recorregut amb el patró dels orfebres, sant Eloi, en un intent de lligar l'amor per la joieria del sant amb l'artificiositat mateixa del recull*».

⁹²⁵ Les dues dècimes en honor a santa Pràxedis duen la següent nota: «*El seu cos es venera al Palau Reial de Mallorca*».

*sempiterna de la fe,
ai!, jo no sabia que
la tonada fos vermella.
Debades files, estrella,
congestes vives de sal,
car sobre el martirial
desfici del pentagrama
claus de sol tornen de flama
i les notes de coral.*

Margalida Pons hi veu sols un caire esteticista a aquesta obra i afirma que els sants que hi apareixen són «*pretextos per al desenvolupament de la metàfora. Voluptusitat estilística per ella mateixa*».⁹²⁶ En canvi Gabriel de la S.T. Sampol diu que FS permet una doble lectura: «*la literal i l'al·legòrica. Pel que fa a la primera, seria una lectura preciosista, que restaria encisada per la profusió d'elements florals, musicals, etc., presents a tot arreu (...)* L'ornamentació és com una jungla espessa que impedeix assolir d'una manera immediata el contingut religiós, però hom pot arribar, amb esforç, a la segona lectura, que no invalida en absolut la primera, sinó que n'és complementària: cal interpretar les imatges d'acord amb la tradició literària i cristiana del text sense que hagi de ser excloent, ja que la lectura ideal és la capaç de combinar ambdues interpretacions.»⁹²⁷ Possiblement estan imbricades: l'esteticisme i l'evasionisme de Moyà (defuig el "jo" íntim i la realitat que l'envolta a través de l'idealisme poètic) troben en el tema religiós un àmbit adequat per a la sublimació.

Josep Maria Llompart afirmava el 1955, quan el llibre encara era inèdit, que la maduresa tècnica de Moyà havia esclatat, amb aquesta obra i el *Via Crucis*, «*en un barroquisme enlluernador*». I afegia: «*una filera de sants candorosos, irreal, d'antiga xilografia, endiumenjats com per a la seva festa compon (...)* un sumptuós retaule, entre una apoteosi de clavells i roses

⁹²⁶ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 256

⁹²⁷ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Flos sanctorum...*, p. 20.

vermelles i un complicat entorciment de columnes salomòniques. Els benaventurats de Flos Sanctorum, amb llurs pectorals de gemmes, les mitres crostades de llum, o portant els instruments de llur martiri esdevenguts joiells, són deliciosament plàstics, deshumanitzats, reduïts a pura imatge.»⁹²⁸

El tema religiós és, alhora que tema central, una excusa per desenvolupar tot tipus d'artificis retòrics. Els elements estilístics preciosistes, la bellesa i complicació de les imatges i un lèxic culte i sensorial dificulten la comprensió dels poemes. Tot el poemari és una delícia per als sentits. Es produeix, com a *Ocells i peixos*, la idealització poètica: el tema religiós, encara que sigui amb l'exposició del martiri, no és conflictiu sinó embellidor. No es tracta de reflectir la realitat sinó d'evadir-se, de crear-ne una altra mitjançant la bellesa, així el martiri dels sants o la crucifixió de Jesucrist estan plens de neu i roses, de joies i materials preciosos, de perfums, de gust a sucre candi o canyella, de músiques i harmonia.

Quant al sensorialisme, Gabriel de la S.T. Sampol apunta algunes de les metàfores que es construeixen a partir del món dels sentits: la vista i els colors, les olors, els gusts, el tacte, l'oïda i els elements musicals. I que «*el sensualisme de les imatges condueix inevitablement a l'erotisme*».⁹²⁹ En aquest recull l'erotisme no és tan diàfan com a *Via Crucis*. Apareix en alguns poemes com en el de sant Sebastià, que hem transcrit, però també en alguns versos de "La Candelera" («*l'abraç de la vera Rosa / també empresona Jesús, / i el seu llavi besa el nus / que deslligarà divendres...*»), de santa Eulària de Barcelona («*Teixiu randes, perquè en greu / martiri de creu i flama / romandrà el seu pit en rama / nu i ple d'ales...*»), de santa Pràxedis («*—Núvia que, enjoiellada, / rondes l'hostal de la nit / no em diries quin delit / t'incendia l'estelada...*»), tota la dècima de sant Francesc d'Assís i, sobretot, la de santa Marta:

*Hostalera, l'hostalatge,
me'l voldríeu alleugerir?
Com jo duc figues i vi
sols fretur el companyatge.*

⁹²⁸ "Poetes d'ara" a Josep Maria LLOMPART: *El llac i la flama...*, p. 99.

⁹²⁹ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció...», *op. cit.*, p. 28.

*M'ho diu tothom. Fins l'oratge
blau dels besos de la mar,
que quan el Mestre pastà
i el vostre amor en va ser l'hoste,
us conhortava una crosta
i gustàreu tot el pa.*

Margalida Pons afirma que «en Moyà, el barroc es manifesta exclusivament en el pla lèxic (bigarrament en les imatges, en l'adjectivació) però no en l'arquitectura del llibre ni en les constuccions/destruccions sintàctiques».⁹³⁰ Gabriel de la S.T. Sampol, a l'estudi introductori de l'edició de FS de 2004, fa una anàlisi minuciosa del llenguatge⁹³¹ i arriba a la conclusió que els trets barrocs en Moyà es troben en les estructures sintàctiques, el gust pels contrastos (antítesis i paradoxes) i la profusa ornamentació (lèxic preciosista i imatgeria). Quant a les estructures sintàctiques fa notar l'acumulació de substantius, adjectius i complements del nom, que «els hipèrbatons no són gaire violents: són els que es poden trobar a qualsevol poema no neobarroc a causa de la mètrica o de la rima», i que usa «profusament el paral·lelisme i altres figures de repetició». Sobre el contrast, igual que veim a *Ocells i peixos*, destaca les antítesis i oxímorons (amb els exemples pertinents) i fa incidència també en el contrast entre la forma i el contingut: «la cruesa del martiri i la bellesa formal dels versos». Quant al preciosisme lèxic, fa un llistat de cultismes o mots poc usuals, i diu que «hi ha paraules que es repeteixen com a segell d'estil: tumbaga, rosa, pitxer, ales...». Certament, a partir de *La mort de l'amada* i fins *Panegírics blancs*, durant tota la seva època barroca, podem comprovar que Moyà té una predilecció especial per algunes paraules com les que esmenta Sampol (en podríem afegir altres com “núbil”, “entumbagar”, “argent”, “coral”, “gemma”, “nacre”, “caragola”, “petxina”, “domàs”, “virolar”, “caramella”, “perniolar”...). Acaba amb la conclusió també que «Flos sanctorum és sobretot barroc pel lèxic (preciosisme, acumulació...) i la imatgeria».

⁹³⁰ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 255.

⁹³¹ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció...», *op. cit.*, p. 21-26.

Quant a les imatges, amb agudesa assenyala que moltes metàfores «són extretes de la imatgeria siscentista i setcentista» i en posa un exemple molt escaient: la blancor com marbre, vorí, cigne, porcellana, lliri o neu. En el gust pel cromatisme de Moyà podríem posar també l'exemple del vermell (sang, coral, rosa, púrpura, alba...), que igualment forma part dels tòpics de la poesia castellana del Segle d'Or.

També destaca Sampol que «és propi de l'estètica barroca la construcció de metàfores a partir d'elements mitològics, bíblics o històrics», i en posa exemples dels dos darrers. Evidentment, tant a aquesta obra com a *Via Crucis*, hi ha una absència total d'elements mitològics i profans. De tota manera, tampoc a *Ocells i peixos* no n'hi havia: sols una referència gairebé inevitable a Venus i Mart (planetes-déus) a "La cançó de l'eclipsi"; de fet, els elements mitològics comencen a aparèixer amb certa profusió a la seva poesia a partir de *La posada de la núvia*.

Per acabar, Sampol destaca que a vegades Moyà va més enfora de la simple imitació de la imatgeria barroca i que «*innova a partir del model, sovint de manera audaç*» i posa els següents exemples: «*Mitra crostada de llum*» (Sant Eloi), «*l'odi d'Herodes / debana troques de sang*» (Els Sants Innocents), «*la set somia el coral / liquat que no embriaga*» (Sant Gabriel, Arcàngel), «*Broll de llengua germinal*» (Sant Vicenç Ferrer), «*l'ànima de canelobre / enllengüetada de foc*» (Pentecostès), «*perquè la nafra congria / roses púdiques de sal*» (Sant Pere). Arriba a la conclusió que «*aquesta imatgeria novella és l'aportació personal de Moyà al neobarroc*».

Pens que encara es pot afegir un altre element poètic personal que ja veiem a *Debades...* i *Ocells i peixos*: les interrogacions retòriques. No és que al Segle d'Or no s'emprassin, però en Moyà, a causa de la utilització constant i exagerada (apareixen a 19 dels poemes, moltes incloent els quatre primers versos), es converteixen en un tret característic de la seva poesia d'aquest període. Usa també figures de dicció com la diàfora: «*de tan ferm i vertader / és mata, i l'amor te mata*» ("Santa Bàrbara"), «*Ma garrida, si no ho creu / tasti el Raïm de la Creu*» ("La Creu de Maig"); la derivació: «*amb cinc clavells em clavares / no m'he pogut desclavar*» ("Pasqua"), «*Si em pesàs, no em pesaria /*

i ara em pesa perquè no / em puny la contrició» (“Oració a l’àngel de la guarda”); la paronomàsia: «*Catalina, catalana / penja el llum al mirador*» (“Santa Catalina d’Alexandria”); l’anàfora i concatenació unides: «*Cada estel un glop d’albada / cada albada un tamarell / cada branquilló un cabdell / cada cabdell una rosa / cada rosa un bes d’esposa*» (Díptic de Santa Pràxedis, 1); el calambur a partir del Sant a qui es dedica la dècima: «*dau-nos un glop d’alegria / de la vostra clara vall*» (Sant Bernat de Claravall).

Un altre recurs que ja havia donat uns resultats òptims a *Ocells i peixos* eren les prosopopeies, aquí encara hi ha un ús intensificat d’aquest recurs fins al punt que algunes dècimes estan pràcticament construïdes amb aquest recurs, com veim a la de “Sant Pere”:

*Branques vives de coral
barregen llur pedreria,
perquè la nafra congria
roses púdiques de sal.
Quan a la posta, el mestral
encén tots els canelobres,
el patró doma colobres
d’ira sobre el mar que brum
i alça cúpules de llum
amb l’art dels seus dits salobres.*

Veim, doncs, que els trets barrocs culterans predominen, però també hem de destacar unes poques dècimes amb un alt contingut conceptual, com “L’oració a l’àngel de la guarda”. En la que la simbiosi entre uns i altres elements és més perfecta és a “L’Assumpta”:

*Pluja ardent, fons de besllum
sobre les pupil·les plenes
de visions, de carenes
transfigurades de llum.
Diu la nit d’intens perfum
a la pols engelabrida,*

*que en Vós la mort és mentida
i penyora de conhort...
Vós heu mort, però no heu mort,
perquè la mort vostra és vida.*

Jaume Vidal afirma que FS «és poèticament el recull més reeixit del nostre poeta».⁹³² També Baltasar Porcel, quan va aparèixer l'any 1956, en va fer una crítica força positiva en la qual acabà afirmant: «creo que éste es el mejor libro del poeta al que llaman gongorino».⁹³³ Nosaltres també creim que és un dels llibres més inspirats de Moyà. A tots els seus reculls trobam algun poema en el qual sembla forçar els conceptes, les rimes o els versos. Aquí, en canvi, tot flueix amb naturalitat i bellesa. Cada vers, cada composició és gairebé perfecta en si mateixa, i el conjunt és d'una qualitat extraordinària.

Quant als poemes eliminats a la primera edició, com diu Gabriel de la S.T. Sampol, no sabem quin fou el criteri per excloure les set dècimes dedicades a santa Coloma, sant Antoni Abad, la segona de santa Zita, sant Joan, el beat Ramon Llull, santa Elena i sant Rafel arcàngel, «ateses la popularitat de sants com sant Antoni o sant Joan i la qualitat igual o superior a les publicades», però el cert és que quedaren fora.

En canvi les dècimes del "Somni" no semblen formar part del recull: perquè són un conjunt de cinc, quan les altres es caracteritzen per ser sols una (només en el cas de santa Praxedis i santa Zita són dues i sense que tinguin cap unitat ni continuïtat temàtica) i perquè usa un "jo" identificat amb el sant. A les de FS usa habitualment la tercera persona i quan empra la primera és per adoptar la veu del devot que prega o parla amb el sant. Només en una dècima, la primera a santa Zita, agafa la veu de la santa com si fos una núvia, però en un diàleg: més que una identificació amb la santa és amb la seva veu poètica.

⁹³² Curiosament Jaume Vidal va escriure entre 1948 i 49 el recull *Santoral mediterrani*, del qual més endavant va dir: «Tots els poetes mallorquins, me pareix, tenen es seu Santoral, ja sigui en cos apart, ja sigui dispers entre els seus poemes. Es meu és un Santoral barroc i intranscendent, que mai no podrà arribar, ni de bon tros, a n'és líricament intens Flos Sanctorum d'en Llorenç Moyà». (Recollit a Rosa COMES, *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls : Edit. Cossetània, 2001, p. 153.)

⁹³³ ODIN (B. Porcel) a la secció "La ciudad viva", *Diario de Mallorca* de dia 29-4-56.

Una altra característica d'aquestes cinc dècimes és que hi ha una espècie de concatenació entre elles: cada vers final d'una dècima és l'inicial de la següent de manera que aconseguix una major unitat del mini-conjunt. Si Moyà les hagués introduïdes al recull sens dubte haurien grinyolat i provocat un cert desequilibri en l'arquitectura del llibre.

Quant a les altres set dècimes cal assenyalar que tot el que hem dit sobre els aspectes formals i temàtics de les 48 escollides per a l'*editio princeps* serveix també per a aquestes: responen als mateixos recursos i al mateix anhel estètic. En santa Coloma, que metafòricament és descrita com «*flor escapçada*» és interessant el procés de derivació (*coloma, colomer, colomins*) i el camp semàntic relatiu a l'ocell (*orfe d'ales, niu tebi, novella nierada, volada*); de sant Antoni Abad fa incidència en l'eremitisme («*Vós amau la hirsuta arena / penitent*») i amb la victòria sobre les temptacions («*fugen, fent mil xacalines / totes les temptacions*»); la segona de Santa Zita està dedicada en realitat a una serventa de la seva família (com ho fou la santa de la família Fatinelli): Joana Aina Moll Cardell. De sant Joan suggereix la seva mort: «*la dansa esmola el coltell / i la paraula s'esgrella*»), i són abundants els motius vegetals (*llentrisca, jull, cicuta, vinagrella, espiga, rosella*). Al beat Ramon Llull l'anomena «*Barbaflorida*» i incideix en el seu amor místic: «*l'esclat / del teu iris m'emballuma: dins el goig de tanta escuma / s'hi rabeja, a pler, l'Amat*». L'erotisme és l'element més destacat de la dedicada a santa Elena:

—*Esflora't ja, fruit madur,
penjat dolçament de l'Arbre:
vies augurals de marbre
em condueixen a Tu,
perquè el teu vor nu
m'enfili roses als braços...*

Per acabar, la de sant Francesc d'Assís, com moltes de la primera edició, està construïda en forma de diàleg i l'element amorós i eròtic és primordial. Aquí el "jo" s'identifica també amb les dues veus poètiques que apareixen:

—Amor, si em dieu que no
tanmateix uns trairia
cada embosta d'alegria
que us primfila la cançó.
Digau-me, doncs, bella amor,
quina joia us enquimera?
—Cards florits, sota l'austera
frisança del cel morat:
foc d'amor m'ha virolat
el pit groc de cadenera.

4.3.2. *Via Crucis*

Llorenç Moyà va escriure els sonets d'aquest recull per primavera de 1953. No hem trobat cap manuscrit ni mecanoscrit d'aquesta obra a l'ALMG ni tampoc als diversos arxius que hem consultat, de manera que desconeixem les dates precises de composició de cada un dels poemes. Durant set anys el recull degué romandre guardat antre altres obres inèdites fins que, al 1960, l'escriptor binissalemer es decidí a presentar-lo al premi de poesia "Mossèn Alcover", instituït per les Joventuts Musicals de Manacor, amb el títol *Les flors de la Passió*, i el guanyà. L'any següent fou publicat amb el títol *Via Crucis* per "Ganímedes", l'editorial fundada per Rafel Ferrer i Miquel Àngel Riera,⁹³⁴ amb un pròleg de Josep Maria Llompart.

Pràcticament quaranta anys després, aquest llibre tornà a ser publicat: Gabriel de la S.T. Sampol en va fer una nova edició.⁹³⁵ A més de l'estudi inicial, hi va afegir un "Apèndix" amb alguns poemes inèdits. L'any 2009, l'Ajuntament de Palma, per commemorar els 25 anys de representacions del *Via Crucis* en féu una tercera edició.⁹³⁶ De tal manera que, curiosament, amb aquesta obra es produeix un fet paradoxal: tot i ser una de les obres més difícils,

⁹³⁴ A la carta que Miquel Àngel Riera de dia 23 de gener de 1961 dirigeix a Llorenç Moyà li diu que vol editar, juntament amb Rafel Ferrer, les *Flors de la Passió* i li demana ajut per intentar vendre el màxim possible d'exemplars.

⁹³⁵ MOYÀ, Llorenç: *Via Crucis*. Palma de Mallorca : Capaltard, 2000. Edició i introducció de Gabriel de la S.T. Sampol.

⁹³⁶ MOYÀ, Llorenç: *Via Crucis*. Mallorca : Ajuntament de Palma, 2009

complicades i artificioses de Moyà, és també la més coneguda (si exceptuem l'*Adoració dels tres Reis d'Orient*): es representa cada any per Setmana Santa des de fa un quart de segle i és l'única obra de Moyà, per ara, que ha estat editada en tres ocasions.

Les tres edicions no comporten cap modificació del text de la primera edició, així que usarem aquesta per al nostre estudi.⁹³⁷

El recull està construït per setze sonets en decasíl·labs. Segueixen l'esquema clàssic de dos quartets amb rima ABBA (excepte en el darrer, el setzè, en el qual hi ha una variació en el segon quartet que rima BAAB) i els tercets amb diverses combinacions de rima: encadenats (CDC, DCD) a 1, 2, 3, 15 i 16; amb estructura CCD, EED a 4, 5, 6, 9, 11, 12, 13 i 14 (el 10 canvia en el segon tercet: DCD); i CDE, CDE a 7 i 8.

Si la unitat de *Flos sanctorum* venia marcada tant per l'ús de la dècima a tots els poemes com per la coherència temàtica i estilística, aquí el sonet és la forma que encabeix les composicions i, a l'homogeneïtat tant de tema com d'estil, s'hi ha d'afegir l'element temporal: els poemes estan realitzats en un període molt més breu de temps (uns pocs mesos enfront dels gairebé dos anys i mig entre la composició de la primera i la darrera dècima del FS) i també responen a una temàtica molt més reduïda en el temps poètic: si el recull anterior s'estén durant tot l'Any Cristià, el *Via Crucis* es desenvolupa entre el moment que Jesús és condemnat a mort fins a la seva sepultura després de morir crucificat en el Gòlgota. Els dos últims sonets són els únics que es troben fora d'aquesta concentració temporal: "Al·leluia", que tracta la resurrecció de Jesucrist, i "La Rosa Assumpta", que descriu l'ascensió al cel de la Mare de Déu.

Baltasar Porcel, quan es va publicar el llibre, va escriure per juliol del mateix any una ressenya que va aparèixer a *Diario de Mallorca*, en la qual deia:

⁹³⁷ MOYÀ, Llorenç: *Via Crucis. Poemes*. Manacor-Ciutat de Mallorca, "Ganímedes", 1, 1961. "Pròleg" de Josep M. Llompart.

«Estas Flors de la Passió son bellas, a ratos delirantes de belleza. Las palabras, como en las miniaturas rococós, son brillantes y nos conducen de imagen en imagen. Pura estética, a veces cabalística por su misma concepción y ser. La Pasión, una vez más, es despojada de su sentido religioso, para ser objeto de una litúrgica bizantina. Podríamos recordar a Gabriel Miró y a Papini, aunque a primera vista este último nos parezca otra cosa».⁹³⁸

Si bé és innegable la propensió a la bellesa i l'actitud esteticista de Moyà en aquesta obra, els exemples dels seus models no són del tot afortunats. A aquest llibre s'hi pot veure l'influx dels místics i dels poetes barrocs castellans, però sols de molt enfora es pot assenyalar la influència de la prosa sensorial de Miró, i, segons el nostre entendre, ni al primer Papini (el d'*Un home acabat*) ni al convertit (des de la *Història de Crist* fins al *Judici Universal*), amb la seva musculatura narrativa i la prosa directa i vigorosa de contingut, hi ha concomitàncies ni estilístiques ni temàtiques (més enllà del tema cristològic) amb Moyà.

La influència dels barrocs castellans, especialment de Gòngora, és evident en el culte de la bellesa per la bellesa, la intensificació i l'exageració. Dels grans místics, possiblement de Ramon Llull i sant Joan de la Creu, utilitza l'amor humà com a metàfora de l'amor diví:

*No ploreu font gemmada de la fe,
puix malgrat que l'amor del Natzarè
en rierols de púrpura es derrami,
és més ferma la joia del Nuví,
i en la intacta pudícia del Ili
nupcial, ja us hi ha escrit l'epitalami.*

O també:

*Qui pujàs al bell arbre nupcial
i n'hagués una branca de coral...
Mes, ai trist!, que l'Espòs és a la cima.*

⁹³⁸ Baltasar PORCEL: "Sobre un libro y un estilo: el barroco", *Diario de Mallorca*, agost 1961.

—Ja l'hauràs, fosca espessa de la nit,
perquè l'Espòs s'ha esmorrellat el pit,
i pel tronc tot l'amor li regalima.

No és una imitació directa, però sí que es nota l'influx d'aquestes lectures. També, en analitzar els *Quatre poemes de Setmana Santa* de Blai Bonet, Margalida Pons afirma que «*la pell cremada, les nafres obertes o la sang trabucada demostren una complaença en el morbós que serà recollida i utilitzada, entre d'altres, per Llorenç Moyà en els seus sonets del Via Crucis*» i arriba a la conclusió que «*les semblances entre els poemes "Dijous Sant" i "Parasceve"*» i el recull de Moyà «*són evidents*».⁹³⁹

Un altre influx que em sembla clar és el recull *Maria Assumpta* de Josep Maria López Picó,⁹⁴⁰ poeta a qui Moyà havia conegut personalment quan va visitar l'illa l'any 1945.⁹⁴¹ Hi ha moltes imatges en aquesta obra com en la de Moyà que són tòpics de la tradició cristiana: la rosa, la flama, els set dolors, l'epitalami, la Tota Pulcra... Però, cosa que no és habitual en Moyà, hi ha alguns versos i recursos semblants en les dues obres (anomenar a Jesús "Lliri" —sonet XIII—, començar alguns poemes amb una metàfora identificativa de la Verge, els elements musicals relacionats amb la Passió...). A més veig una similitud entre el sextet XXIII de López Picó (en el qual es refereix a la Verge i a la mort de Jesús) i el sonet 13 de Moyà, "Jesús, davallat, als braços de Maria":

*La falda on han dormit totes les albes
no s'avenia, mort, a ser el teu llit.*
(*Maria Assumpta*)

*La vostra falda humil, ai!, trista Mare,
vós, encara la veis com un bressol.*
(*Via Crucis*)

⁹³⁹ Margalida PONS: *Blai Bonet. Maneres del color*, Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 306.

⁹⁴⁰ Josep M. LÓPEZ PICÓ: *Maria Assumpta*. Edició políglota. Barcelona : Casa Provincial de Caritat de Barcelona, 1947.

⁹⁴¹ Vegeu l'apartat "De les primeres publicacions a *La bona terra*" a la "Biografia".

Hem de reconèixer que és molt difícil trobar en Moyà una dependència directa d'altres poetes després de l'etapa de fidelitat a l'EM (com ja hem comprovat quan analitzàvem *Ocells i peixos* o *Flos sanctorum*), però en aquest cas ens sembla tan clar que no podem obviar-ho.

Via Crucis consta, doncs, de catorze sonets dedicats a cada una de les estacions de la Passió, el recorregut des del palau de Pilatos fins al Calvari, i els dos que el tanquen: l'"Al·leluia" per la resurrecció i el "Colofó", subtitulat "La Rosa Assumpta", dedicat a l'Ascensió de la Mare de Déu. Jaume Vidal Alcover diu que aquest sonet tanca el recull «*perquè el Via Crucis de Moyà és un camí de la Passió pensat des de la Mare de Déu més que no des del seu Fill*».⁹⁴² Afirmació que ens sembla una mica aventurada sobretot quan no usa altre argument que la manera que té Moyà de tancar el poemari. De fet, no hi ha cap element en els sonets que ens pugui fer identificar el "jo" poètic, el punt de vista des del qual se'ns descriu la Passió, amb la Verge, i en canvi hi ha tres poemes (4, 13 i 16) en els quals Maria es converteix en "tu" interlocutora. Al vuitè el "jo" s'identifica amb Jesús que parla a les dones de Jerusalem. Excepte aquests dos (8 i 16), tots els sonets estan construïts mitjançant la veu del poeta (tot i que la primera persona, el "jo", sols apareix directament al 3, 4 i 11, i en forma de diàleg al 10 i 12) que parla a un "tu" que és gairebé a tots els poemes Jesús, però que també, com hem dit, és la Mare de Déu en altres tres, a un és santa Verònica (6), i a altres dos parla amb la mort (12) i amb el dolor (14). El que sembla clar és que la Mare de Déu és sols un personatge i no la conductora del viacrucis.

Tot i que l'element vertebrador del poemari són les catorze estacions de la Passió de Crist basades en el relat dels Evangelis, tampoc no podem parlar aquí, igual que en les altres obres del període barroc, de poema narratiu. No hi ha narrativitat perquè no hi ha acció. Predomina l'estatisme. És com si Moyà construís els seus sonets sobre quadres, estampes (o els passos de la Processó) de les estacions. És un seguit d'imatges gairebé estàtiques (com a

⁹⁴² VIDAL ALCOVER, Jaume: *Antologia...*, p. 91

Debades... o a FS) que Moyà descriu o “dibuixa” poèticament.⁹⁴³ En el fons es tracta d’una descripció poètica, plena de recursos retòrics, de cada una de les imatges del martiri de Jesucrist. Els elements del discurs que apareixen (més que personatges) són el “jo” (veu del poeta), el “tu” (com hem dit abans, Jesús a la majoria de sonets, però també la Verge Maria, santa Verònica i la mort), i sols lateralment apareixen altres figurants, com el pretori, Simó Cirineu, els soldats i dones de Jerusalem.

En el primer sonet, “Jesús és condemnat a mort”, no es produeix cap acció. Jesucrist metafòricament és «*marbre cast*», i destaca la blancor del seu cos (símil amb la del «*lliri*» que es repetirà al llarg del recull). Sabem que és flagel·lat, fet que s’intueix però que no s’explicita en el poema, per la sang que vessa («*en grana el teu roser s’esflori*») i contrasta amb la blancor de la pell de Jesús («*llum pastada amb neu, pastada amb sang / unigènita*»), i l’«*esvoranc*» o ferida és «*pany d’arquimesa d’alabastre i vori*», de manera que el Crist sagnant «és *talment una àmfora de roses*». El gongorisme d’aquest sonet és innegable per la profusió d’imatges sols per destacar la sang sobre el cos blanc (ens recorda al famós sonet a Lisi de l’escriptor barroc).⁹⁴⁴

A “Jesús és carregat amb la creu”, el nivell metafòric es mou en dos pols: Crist (*saba tendra, llum, Bleix, flama, blat*) i la creu que intuïm que porta (*rama, tronc, arbre, grum de timiama, molí*). Es produeix una fusió entre ells pel destí redemptor («*tàlem de l’amor*»). Tampoc no hi ha acció. Es tanca el poema amb la referència als blaus dels cops («*violers de color morat*») i al contrast de la sang i la blancor de la pell: «*roses i lliris mantindran la lluita*».

En el tercer, “La primera caiguda”, es produeix una lleu acció: Jesús, que és la «*Rosa intacta*», cau com «*un pètal tremolós*» a terra («*ara en la pols reposa*»). En aquest poema enceta l’erotisme: estam en el nivell de la doble lectura de la qual parla Sampol: es mesclen el dolor i l’amor que representen el martiri i el desig de redimir la Humanitat. Així la veu del “jo” poètic es dirigeix a Crist i li diu: «*lliri donzell, preniu-la per esposa / que les noces de sang són per*

⁹⁴³ Un cop havia escrit aquest comentari va aparèixer el llibre Llorenç VILLALONGA, *333 cartes*. Palma : Editorial Moll, 2006. En la carta a Jaume Vidal Alcover de dia 1.9.1954 li diu sobre Moyà: «*Debería pintar. Su temperamento es ante todo de pintor. Estático.*» (p. 133), idea que sembla estar en consonància amb la meua.

⁹⁴⁴ “De una dama que quitándose una sortija se picó con un alfiler”.

a vós». El goig del martiri com unió amorosa queda perfectament reflectit en els darrers quatre versos:

*cap frisança de nuvi no us consum
i la Rosa macada ja us espera...
Pietat, fes-te onada de perfum
Nupcial, si tens pit d'alfabeguera”.*

Tampoc no hi ha moviment a “Jesús troba la seva mare”. Aquí el “tu” interlocutor, que fins ara havia estat Crist, és la Marededeu. Es tornen a multiplicar les metàfores per identificar la Verge Maria (*Assutzena, regina, potosí dels dolors, Mare pristina, Mare reial*) i el seu dolor (*plor silent, set minaires d'entranyes de caliu / et derramen les venes d'argent viu*). En el darrer tercet el poeta, que vol demostrar la seva devoció i compartir el dolor de la Verge s'introdueix poèticament en l'acció: «*jo he fet un cinyell blau a l'amor nu, / amb un escapoló del teu silenci*».

A “Jesús és aidat pel Cirineu” continuam a un nivell metafòric gairebé irracional: Jesús és «*sol solell*» i «*lliri palpitant*» i Simó Cirineu, «*un generós atlant*». La veu poètica parla a un vosaltres del qual tampoc no ens explica el referent real: els anomena *flores, germanes dels ungits, esposes preferides de la neu*. Altre cop apareix l'erotisme i la fusió d'amor i dolor: «*que arribi als braços de l'amant / i es begui, bes a bes, tot el martiri*» (goig i dolor, redempció i mort tornen funcionar aquí, per la doble lectura, més que com a conceptes antitètics com a complementaris). Tanca el poema amb una petició bellíssima al “vosaltres”: «*esflorau amb l'amor dels vostres dits / no les puntes, el cor de les estelles*».

En el sisè, canviem de protagonista: “La Verònica eixuga el front de Jesús”. Com en els sonets anteriors coneixem el que esdevé pel títol del poema i per la tradició cristiana de les estacions però no perquè siguem testimonis de cap acció. Santa Verònica és *branca gentil, tripètala poncella de nard, font gemmada de la fe, carícia novella i núvia*, i Jesús és *l'Enamorat sangonós* («*la florida de sang l'ha coronat / Salomó del clavell i la rosella*»). En

els dos tercets es produeix la unió mística mitjançant la metàfora de l'amor humà (*l'amor del Natzarè, la joia del Nuvi, el lli(t) nupcial, l'epitalami*).

Al títol del setè, "Jesús cau per segona vegada", queda explicita l'acció que, en el poema, tampoc no és desenvolupada amb fets sinó referida metafòricament a través d'una interrogació retòrica: «*Tòrtora en vol, / per què t'has fet cançó de flabiol, / si saps que, en l'eco, cau de timba en timba?*». Les metàfores són aquí musicals: Jesús és a més de «*cançó de flabiol*», «*canya fesa*» i «*melòdic degotall*», i la terra desitja que «*brolli sang la teva clau de sol*», per concloure en el darrer tercet:

*amb claus de lluna i notes de cristall
fes ressonar en el bosc de cada pit
la fuga palpitant dels teus arpegis.*

A "Jesús parla a les dones de Jerusalem" hi ha una identificació del "jo" poètic amb Jesucrist que, seguint en el nivell metafòric de tot el llibre, anomena a les dones «*estol de mocadors, blanques colomes*» i les exhorta que deixin de plorar. Llavors es dirigeix als «*humans*» i els demana, en una antítesi, que plorin en el seu pit, «*niu de lluites, cós de plomes*», i, en un tercet amb anàfores i una estructura paral·lelística, diu:

*Cada dona que plori pel seu fill,
cada estrella que plori per la llum,
cada roser que plori per la rosa.*

El novè es titula "Jesús cau per tercera vegada", però tampoc no hi ha cap explicitació del fet. Es tornen a acumular les metàfores de Crist: *assedegada amor, llèpola molsa, catifa i carner, fontana i gra, Llavor i Arpa de carn*. La tercera caiguda és «*el terç desig*» i «*tres sembres palpitants*», la creu, «*l'arbre que ja espera la tardor*», i el futur de la redempció, «*l'esplet que el món somnia*» i «*albada d'un nou dia*». La metàfora sobre Jesús que tanca el poema, «*Tabor d'harmonia*», demostra fins a quin punt Moyà retorç i subjectivitza les imatges: es refereix a la muntanya on va tenir lloc la Transfiguració i, alhora,

reforça la imatge musical d'*arpa de carn* amb la qual abans havia descrit al Redemptor.

“Jesús és despullat” té forma de diàleg. Hi ha dues veus: una que parla a un “tu” (Jesucrist) i una altra que també parla amb el poeta, però en tercera persona. Tornam a la intensificació metafòrica: Jesús és *Raig viu de sol, mel·liflua Pastura, encegador Nuditat*; i la veu demana «*què en faran ara de la Flor del blat?*», pregunta a la qual la segona veu (poeta) contesta: «*Alçar-la dins el cel amoratat / Palma latent, Esposa de l'altura*» (notem que se segueixen acumulant les metàfores). En els dos tercets torna a parlar, sembla, la primera veu dirigint-se a Jesús: «*Nuesa transparent de l'esperit, / et cercàvem*», i en un contrast diu que abans «*eres tan sols el parpelleig d'un astre*», i ara, que ha de ser crucificat, «*ja ets llum i rastre / de perfum matinal, i sobre el pit, / virtut d'ungüent, puresa d'alabastre*».

A l'onzè sonet, “Jesús es crucificat”, tampoc no assistim a l'acte de la crucifixió, sinó que aquesta és suggerida amb un seguit de metàfores musicals. Veim, doncs, com l'esteticisme es sobreposa a l'horror de l'escena: «*Al salze*» (creu) han penjat la «*Dolça Lira*» (Jesús) que «*per les set cordes tendrament sospira*». Mentre els soldats romans (i aquesta és una de les poques accions que apareixen en el recull) «*en un taulell de fira / es juguen vostra túnica en els daus*». També la referència a les nafres és positiva per la redempció que suposa: «*Vós rajau crisma per cinc traus / i us abranda l'amor com una pira!*». En els tercets tornen les metàfores musicals per fer una sol·licitud al crucificat:

*Lira casta, Harmonia del dolor,
harmonitzau la meva passió
i, en el cós de les íntimes derrotes
Feis poncellar tantes d'amors ignotes
per al meu pit, puix té la vostra cançó,
per pentagrama, neu, clavells per notes.*

Convé incidir altre cop en la complicació metafòrica del darrer vers: el cós de Jesús (*pentagrama*) és neu i la sang (*notes*), clavells.

“Jesús mor” també està construït en forma de diàleg. En aquest cas la veu poètica parla amb la mort: «—*Mort cruel que per sang amb Ell te lligues: qui ens donarà, des d’ara, el vi i el mos?*». Amb símils diu que veia Jesús «*abans, com un ramell de flors / i, retut, ara em sembla un feix d’espigues*». Si en el sonet sisè la unió mística havia estat amb la Verònica, en aquest sonet és amb la mort: «*marida’t per tres dies amb son Cós, / que el Nuví ja té el llavi mig desclòs: / bes novell, en reclam d’amors antigues*». I llavors continua amb els dos tercets plens d’erotisme i sensualitat que ja hem transcrit abans quan parlàvem de la influència de Ramon Llull i sant Joan per a l’ús de la imatge de l’amor humà com a metàfora de l’amor diví.

En el tretzè, “Jesús, davallat, als braços de Maria”, la interlocutora, el “tu”, torna a ser la Verge. És el més senzill i més sentit del recull:

*La vostra falda humil, ai! Trista Mare
vós encara la veis com un bressol.
Cantau, cantau fins que s’hi adormi el Sol,
que el vespre és curt i la lluneta, clara.*

Reflecteix el dolor de la Mare de Déu per la mort de Jesús: «*per vostra cara / d’estels gemmats en baix un rierol*», «*un dolor de set ones us amara*». I els dos tercets, altre cop en un nivell de metàfores i sensorialisme exquisits, tanquen magistralment el sonet:

*Jardinera plorosa del jardí
devastat, que us delíeu per collir
amb dits d’albada, el violer de l’iris
esperau els perfums dels brots novells
i colliu cinc braçades de clavells
puix que la Neu ha empurprat els lliris.*

S’ha de fer notar, altre cop, el contrast metafòric de la blancor i la sang en els dos darrers versos amb la reiteració de la imatge i, fins i tot, dels mots (*neu, lliris, clavell, púrpura*).

Tampoc no veim cap acció a la darrera estació (“Jesús és sepultat”). Apareixen altre cop les metàfores de Crist («*Pedra blana*», «*translúcid poliedre / de planys*»), i també, en una antítesi, de la fossa («*malgrat que fosca, bres de llum*»). Llavors, la veu poètica parla al dolor. Tot el que envolta el sepulcre sent la presència d’aquest dolor: «*per a plorar millor, esdevé perfum / la palma al·leluiant, es vincla el cedre*». En el darrer tercet tornam a un nivell metafòric complicat: diu que «*el cor*» (suposadament Jesús) «*no roman desamparat*» perquè Déu («*l’Amor Titànica*») «*ha forjat / una baula entre els dos: la Tota Pulcra*» (la Verge).

A “Al·leluia” se celebra la resurrecció. Tampoc no especifica cap acció, però ens parla d’Emmaús, el lloc on Crist ressuscitat aparegué davant dos dels seus deixebles, de la incredulitat de Tomàs, «*de l’èxtasi inefable de Maria*», i també, metafòricament, que la nit s’ha convertit en alba. Per primer cop, en tot el recull, parla del «*Bon Jesús*» i es dirigeix a ell per demanar-li en el tercet final:

*vine callant, mentre a la joia em menes
o, abans d’esser a les portes d’Emmaús,
l’esglai d’amor m’haurà glaçat les venes.*

En el darrer sonet, el “Colofó”, titulat “La Rosa Assumpta”, la protagonista, la interlocutora a qui es dirigeix el “jo” poètic torna a ser la Verge, que puja al cel. Aquí és «*neu tèbia en volutes*» i l’ascensió està plena de metàfores musicals com en el sonet 11: «*l et fas amunt: arpegi, flabiol, / batec pautat d’harmonioses rutes*». En el primer tercet, en un altre complex procés metafòric, la Verge, convertida en rosa, es fa amunt «*veles els pètals i la tija, nau*». En els dos darrers versos del tercet que clou el recull la Verge és «*cascada, primavera / i assumpta en rosa*» que ha arribat al cel («*dins un pèlag blau*»).

En aquest recull, com afirma Josep M. Llompart el poeta ret culte a la bellesa per la bellesa.⁹⁴⁵ Més endavant afirma que «*té un fi latrèutic. El*

⁹⁴⁵ «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Via Crucis...*, p. 6.

*protagonista d'aquest Calvari líric no és, tanmateix, el drama de la Passió, sinó la bellesa. Es vessa la sang i rodolen, galtes avall, les llàgrimes; però el poeta ens parla de clavells i de rosaris de perles. El patiment i el misteri són absents. Tot és bell, harmoniós».*⁹⁴⁶ De tota manera, igual que FS, tal com subtilment perceb Gabriel de la S.T. Sampol, el poema té una doble lectura: literal i al·legòrica, que no s'invaliden; és a dir, per una banda, hi ha la preciosista, enlluernadora pel sensorialisme i les imatges, i per altra, la purament religiosa. Afirma que «*la segona lectura, que no invalida en absolut la primera, és interpretar les imatges d'acord amb la tradició literària i cristiana per arribar al contingut cristològic, que és el bessó innegable de l'obra, ja que tenint en compte que els poemes són de temàtica religiosa i que l'autor era creient, no és possible defugir una intel·lecció cristiana del text, que —ho repetim— no cal que sia excloent, ja que la lectura ideal és la capacitat de combinar ambdues interpretacions».*⁹⁴⁷ Si tot el pròleg de Sampol és de gran interès, la seva anàlisi del contingut religiós és excepcional. No ens veim, en absolut, capaços d'afegir res d'original al seu estudi, per tant en aquest sentit —la interpretació religiosa— no ens queda més remei que remetre'ns al seu minuciós comentari.⁹⁴⁸

Com a FS, Sampol analitza els recursos barrocs a aquesta obra i usa mateix esquema: sintaxi, jocs de contrast i la profusa ornamentació (lèxic preciosista i imatgeria). Tot i l'encert del que diu, el barroquisme es fa palès aquí per la intensificació i l'exageració. Les metàfores referides a Jesús o a la Verge és multipliquen, abunden els cultismes, i el sensorialisme (especialment el cromatisme —sobretot entre la blancor de la pell de Crist i la sang, que arriba a ser una imatge obsessiva—) travessa tots els sonets.

Quant a la sintaxi, cal destacar que el sonet col·labora més que la dècima en els períodes oracionals extensos. De fet, Sampol fa notar «*la profusió de subordinades i que en vuit dels poemes els dos tercets formen un sol període oracional».*⁹⁴⁹ Enfront de FS, ens trobam, doncs, amb períodes

⁹⁴⁶ *Ídem*, p. 7-8.

⁹⁴⁷ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció», dins MOYÀ, Llorenç: *Via Crucis...*, p. 9-10.

⁹⁴⁸ *Ídem*, p. 23 a 33.

⁹⁴⁹ *Ibidem*, p. 11.

llargs (habitualment cada quartet està format per una oració, encara que també, a vegades, n'hi ha dues de dos versos cadascuna; i els dos tercets en ocasions formen tota una unitat oracional o es converteixen en dues) on abunden les subordinades (pràcticament no hi ha coordinades sinó falses coordinacions: períodes que després d'un punt comencen amb la conjunció copulativa «i»). També hi ha més hipèrbats que a FS, però no tenen l'extremositat gongorina.

Curiosament en aquest recull gairebé no usa, al contrari que a *Debades...*, *Ocells i peixos* i FS el recurs de les interrogacions retòriques, que sols apareixen als sonets 7, 10 i 12.

El nivell metafòric de tot el recull arriba a tal grau d'exageració que no hi ha referents reals sinó sols els imaginaris: el mot Jesús (figura omnipresent a tots els poemes) apareix una sola vegada en el recull i Moyà es refereix a ell amb més de trenta metàfores diferents (que ja hem vist abans), però igual esdevé amb la Mare de Déu, que en cap cas és anomenada Maria, i amb santa Verònica, i fins i tot amb la sang de Jesús o amb la creu del martiri. Déu mateix, que sols apareix una vegada, és anomenat «*Amor titànica*». També la reiteració d'algunes metàfores és exagerada: les paraules «*neu*» i «*lliri*» referides a la blancor de la pell de Jesucrist es repeteixen cinc vegades cada una (a més de moltes altres de significat similar com «*vorí*» i «*alabastre*») i «*rosa*» (o derivats com «*roser*» o «*rosella*») per significar la sang de Jesús en nou ocasions (a més d'altres com «*clavell*» i «*púrpura*»). Així doncs, és imprescindible per a la comprensió del poema el desxiframent de les metàfores perquè la màxima dificultat es produeix en el nivell metafòric. El barroquisme, com afirmàvem abans, es produeix essencialment en aquest pla.

Margalida Pons afirma que «*rere la cobertura metafòrica no hi ha una preocupació religiosa, sinó la prefiguració de la seva escriptura obertament sexual*».⁹⁵⁰ Nosaltres pensam que en Moyà, home creient, existeix una forta preocupació religiosa, i que els seus poemes hagiogràfics o cristològics, més que amagar un desig sexual rere tota mena d'artificis retòrics, són fruit de

⁹⁵⁰ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 260

l'època que va viure. Les limitacions artístiques i ideològiques del franquisme, l'esperit catòlic que imperava i el propi tarannà conservador dels nostres poetes de postguerra, feien que la poesia tengués pocs camps d'acció, i el religiós es convertí en un dels més habituals. Moyà trobà en un principi, com pràcticament tots els poetes dels seu temps, un motiu inspirador en la religió. El fet que ell anàs un poc més enfora en el sensualisme i l'erotisme en la poesia religiosa crec que es deu més a la seva sensibilitat poètica i al model que li proporcionaven els escriptors místics que a l'expressió d'un vertader desig sexual. El barroquisme que tant l'atreia, els efectes estilístics i retòrics són més la concreció de la seva plasticitat poètica que l'ocultació d'una sexualitat reprimida. De fet, després de *Via Crucis*, no tornam a trobar aquest erotisme a cap altre dels seus poemes religiosos i, a més, aquest tema es convertí en secundari quan va començar a expressar inquietuds més pregones. Si realment hagués considerat que la poesia religiosa era adient per expressar la seva sexualitat frustrada, crec que hauria seguit emprant-la. El fet que no fos així em fa pensar que tractà d'un recurs en un període estètic determinat. Tanmateix, és cert que en aquest tema ens trobam en territori de la psicologia, en la qual no som especialistes, de manera que tota conclusió per part nostra en aquest sentit no és més que intuïtiva.

Alguns crítics han destacat també la «*dimensió teatral*» del *Via Crucis* de Moyà incidint en el fet que es representa a Palma cada Divendres Sant. Tot i que és cert que des de 1986 la companyia teatral "Taula Rodona" fa una representació d'aquesta obra a les escales de la Seu, no oblidem que les estacions de la Passió formen part del teatre religiós des de l'època medieval. Pensam que és més l'itinerari del Calvari el que proporciona la teatralitat que no el text de Moyà. En aquest no hi ha pràcticament acció. L'acció es desgrana per les successives escenes de la Passió, no per cada un dels sonets. De fet sols hi ha diàleg (en realitat, monòleg) en el sonet vuitè (del qual Margalida Pons en destaca la teatralitat perquè Jesús es dirigeix a les dones de Jerusalem, «*que com el cor de la tragèdia acompanyen la seva passió*»). S'ha de fer incidència que l'acompanyen, però que no intervenen, i que per tant no tenen veu com sí ocorre en els cors de la tragèdia grega) i en els sonets desè i

dotzè, però no deixen de ser diàlegs poètics. En conclusió, no negam que el conjunt pugui tenir certa “teatralitat”, però més pel dramatisme implícit en el recorregut de la Passió (de fet, cada una de les estacions és una escena) que pel contingut de cada un dels sonets de Moyà. El fet que s’usi aquest text i no altre més arcaic o tradicional per representar la Passió té més a veure amb la qualitat i modernitat del poema que amb el seu caràcter dramàtic. La seva enlluernadora bellesa, la força de les imatges i la intensitat poètica fan d’aquest *Via Crucis* un text més atractiu i en consonància amb els temps actuals. De fet, Sampol afirma al final del seu estudi: «*Via Crucis és —no n’hi ha dubte— una de les més belles i remarcables obres del seu autor i de tota la literatura catalana de postguerra.*»⁹⁵¹

Sampol la considera «*l’obra mestra de l’etapa barroca de Moyà*» perquè mostra «*la mateixa maestria en l’ús de la metàfora i, ultra això, és més elegant i més perfecta formalment.*»⁹⁵² Aquesta major perfecció formal i l’exageració metafòrica fan, d’altra banda, que el recull sembli fred i allunyat de tot sentimentalisme. Parla de dolor, de martiri, de crucifixió, de mort, però no sentim el patiment, tan sols som testimonis de la bellesa embriagadora de les imatges. Tot i que no es pot veure això com un defecte perquè aquesta era la voluntat de Moyà, FS, a pesar del seu artifici retòric, ens sembla un llibre més inspirat, on per les encletxes de la imatgeria barroca apareixen versos amarats de naturalitat i de vibració íntima. Aquí, en canvi, l’elaboració eclipsa qualsevol brot de naturalitat. Tots els versos estan treballats rigorosament fins eliminar qualsevol rastre d’improvisació. En definitiva, segons el nostre parer, és superior en perfecció tècnica i formal a FS, però inferior en inspiració i gràcia poètica.

4.4. MÓN MÍTIC DE ROBINES: *BINISSALEM* I *LA POSADA DE LA NÚVIA*

Binissalem, habitualment nomenat per Moyà amb el topònim de Robines, és un element temàtic clau en la seva obra. Ja hem parlat de la importància dels cercles concèntrics en els quals fa incidència en bona part de la seva obra: el “Missèr” (ell mateix) i la nissaga pròpia, “la Malmaison” (el casal de can

⁹⁵¹ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció», dins MOYÀ, Llorenç: *Via Crucis...*, p. 34

⁹⁵² *Ídem*, p. 33-34.

Gelabert) i “Robines” o Binissalem. Si a tota l’obra de Moyà podem rastrejar referències al seu poble natal, en el període que va de 1952 a 1957 s’intensifica l’ús del poble com espai i, alhora, com a nucli temàtic. És l’època en què escriu la major part de la seva producció en prosa en català i, en aquesta, Binissalem és un element essencial, tant a les novel·les curtes *La posada de la núvia* i *La romàntica vida del besavi Llorenç* com al llibre de contes *A Robines també plou*. En poesia escriu dues obres que també fan referència a Binissalem: el recull inèdit *Binissalem*, que recull diversos poemes sobre el poble, i *La posada de la núvia*, que se centra especialment en el casal de can Gelabert, totes aquestes produccions formen part del que hem anomenat “mite de Robines”.

4.4.1. *Binissalem*

Binissalem és l’únic recull poètic inèdit de l’època barroca de Moyà. Coneixem aquesta obra pel mecanoscrit que es conserva a l’ALMG. Consta de portada, portadella, 1 pàgina amb tres citacions populars sobre Binissalem i 24 poemes distribuïts en 38 pàgines. És un recull heterogeni que sols podem considerar un conjunt per la voluntat del poeta que així el va lligar. En realitat el recull de poemes té dues parts redactades amb màquines d’escriure diferents i la temàtica és diversa. Els sis primers tracten sobre Binissalem i tenen la mateixa tipografia (són composicions de 1952 i 1953). Quant als altres 16, escrits amb diferents màquines, uns pocs tenen relació amb Binissalem, però d’altres no en tenen cap. El poema que encapçala el recull, “Binissalem”, va aparèixer a *Ocells i peixos*. Aquest fet ens fa pensar que possiblement no es va plantejar publicar aquest recull. Degué unir sense molt de rigor una sèrie de poemes solts i no es preocupà gaire de l’heterogeneïtat formal i temàtica.

El conjunt inclou vint-i-dos poemes escrits entre 1952 i 1953. De tota manera, hi ha dues composicions de desembre de 1951 (“Salutació” i “Vou-veri-vou”) i dues de 1954 (“Homenatge a la vellesa” i “Bergansí de vori vori”). L’obra (o com a mínim el títol i una part dels poemes) és un homenatge al seu poble de naixement. Es tracta de composicions fetes en els mateixos moments creatius d’*Ocells i peixos*, *Flos Sanctorum* i *Via Crucis*, però els resultats són, en general, de més baixa intensitat poètica. Curiosament, malgrat la seva

adscripció neobarroca, i a pesar d'usar una gran diversitat mètrica, la major part de poemes estan escrits en quartets. Tot i així, no hi ha unitat mètrica: apareixen també dos romanços (el poema «Binissalem», que és el mateix que apareix a *Ocells i peixos* i “Cançó binissalemera”), dos poemes construïts amb sonets («Tríptic barroc de Binissalem» i “Veremada”), i a un, “Marbre i pi...” empra, per primer cop a la seva poesia, els decasíl·labs blancs.

A part del poema que inicia el recull, “Binissalem” que, com hem dit fou publicat a *Ocells i peixos*, només hem trobat editats els poemes “Tríptic barroc de Binissalem” al *Catálogo de la sección histórica del Archivo Municipal de la villa de Binissalem* de Jaime Lladó y Ferragut,⁹⁵³ “Meditaciones de Sant Felipe Neri” que va aparèixer al *Correo de Mallorca* dia 19 de novembre de 1952,⁹⁵⁴ i “Cançó de noces” escrita per a l'*Ofrena d'amistat*, un conjunt de poemes publicat el 1952 dedicat a les noces de Joan Sunyol i Genís. Tots els altres creim que són inèdits.

A més de la poesia de Lorca i el primer Alberti, es pot notar en alguns dels poemes l'influx de Blai Bonet, però com hem dit quan parlàvem de les influències rebudes, més per la manera d'entendre i fer poesia que perquè puguem rastrejar fàcilment aquesta influència en els seus versos. Hi ha aquí una major preocupació, com en els altres poemes d'aquesta etapa, per l'elaboració metafòrica, el preciosisme lèxic i la imatgeria barroca, però no podem assenyalar cap composició ni cap vers en què Moyà tengui un deute directe d'aquests autors.

El recull va encapçalat per tres citacions que són poemes o dites populars sobre el poble de Binissalem.⁹⁵⁵

⁹⁵³ Jaime Lladó y Ferragut: *Catálogo de la sección histórica del Archivo Municipal e la villa de Binissalem*. Palma : Imp. SS corazones, 1953. El poema es recull en els “Apéndices”.

⁹⁵⁴ Amb el títol en castellà, com era preceptiu per la censura franquista per a tots els poemes que es publicaven per aquesta època.

⁹⁵⁵ Aquestes citacions que va recollir, juntament amb altres, en redactar el llibret *Binissalem* publicat a la Col·lecció *Panorama Balear* amb el número 69 són les següents:

«Binissalem pedra viva,
pedra de dos mil colors,
el teu pedreny gloriós
sobre tota pedra priva.»

Els poemes que tenen una relació directa amb Binissalem són els sis primers (tot i que en el cinquè “Marbre i pi” no hi ha cap referent que ens faci pensar en el seu poble), també el vuitè, “Homenatge a la vellesa” (poema d’encàrrec escrit especialment per l’homenatge que es féu per juny de 1954 a Binissalem) i el novè, “Cançó binissalemera”. En els altres catorze no hi ha cap referència concreta a Binissalem. Hi ha sis poemes de caràcter religiós: tres dedicats a Verges (“Cançó bruna” a la Verge del Cocó, “A la Mare de Déu marinera de Portals”, i “Caigué l’amor, caigué la lluna” a Nostra Senyora de Costitx), dos a esglésies (un a l’església de “Santa Maria la Major” d’Inca i l’altre, titulat “Basílica”, que ignoram a quin temple està dedicat) i un a sant Felip Neri (“Meditacions de Sant Felip Neri”); quatre són de caràcter popular: “Salutació”, “Bergansí de vori vori”, “Cançó de noces” i “Vou-veri-vou”, i altres quatre de temàtica diversa: “Un sol parlar”, “Invocació a la Sibil·la”, “El gall” i “Primavera”.

Quant als poemes de tema binissalemer no hi veim aquí, com a LBT, un element comú com seria l’enyorança del temps perdut. Si de cas, l’enaltiment del poble. Els poemes són optimistes, cercant els elements positius per demostrar al lector les excel·lències del seu poble.

El primer, “Binissalem”, ja l’hem comentat a *Ocells i peixos*. El segon, “Tríptic barroc de Binissalem”, consta de tres sonets: “La vila” i “Els veïns”, escrits el juliol de 1952, i “L’Església”, entre març i abril del mateix any. Són tres sonets plenament barrocs que mesclen l’element culte i el popular. El primer és una descripció subjectiva del poble, plena d’imatges força elaborades que fan referència essencialment als casals i que s’inicia amb aquest quartet:

*Diluvi de claror. Corrent avall,
els casals brollen pedra esculpida.
Cada broll eternitza el seu cristall*

*«A Pollensa diuen le
i a Inca diuen vós,
a Binissalem, senyors,
i a Ciutat, vose del Cocósa mercè.»*

i «Els binissalemers, el vestit dels diumenges el duen els dies feiners».

sobre la copa que el silenci bada.

En els dos tercets destaca l'encavallament que proporciona un gran dinamisme a la composició: «*i el cisell martirial de l'harmonia / t'han cenyida de marbre, i no t'han dut // ni un glop al llavi ardent*». Els dos versos que tanquen la composició fan referència, com és habitual en la seva poesia, a la vinya binissalemera: «*l'aram del teu vinyet de plenitud / poueja el moscatell de l'alegria.*»

A "Els veïns" apareixen quatre veus (quatre personatges diferents) que parlen a cada una de les estrofes: Madona Elionor, dona Elisabet, l'amo en Guillem i el missèr Llorenç. Tot i tenir un caràcter popular són abundants els elements cultes: en el primer quartet la metàfora dels dits de dona Elionor pastant la farina n'és una bona mostra: «*relluen deu tumbagues d'ordre i pau / damunt el ventre de la pasta fina*»; així com en el segon, per dona Elisabet, que espera notícies d'un mariner, «*pensant en vós, la quilla de la nau / fa un entredós i els rulls del mar pentina*». Quant als dos tercets, cal dir que no tenen gaire interès poètic: el primer explica que a l'amo en Guillem el consideren un senyor, i en el segon la veu parla a Missèr Llorenç (evidentment, el poeta) fent referència a la seva antiga i noble estirp: «*portau en el vostre flanc / un doll de gentilesa, car la sang / conqueridora amb vostra sang s'enllaça*».

El tercer sonet dedicat a l'església de Binissalem és una magnífica composició d'aquest període que connecta quant a estil amb els poemes de *Via Crucis*. La descripció del temple és una acumulació de metàfores:

*Marbres turgents, delícies barroques
de frisos i columnes exultants;
lira de bronze, que puntegen mans
entumbagades de carismes. Troques*

*de llum debanes entre els jaspis, roques
de seny són els teus mestres i albarans,
i amb les valves dels absis expectants
vesses a dolls la magestat que invoques.*

*Per a tu l'oli perennal del cedre
i la pols estelar de cada nit;
per a tu el sol ixent, oh!, poliedre*

*de claror, car, dins l'aire engelebrit,
ets harmonia i plenitud de pedra
clivellada pel baf de l'esperit.*

El tercer poema, "Himne a l'Orfeó de Binissalem" és, possiblement, un poema d'encàrrec. Consta de quatre parts construïdes amb dos quartets heptasíl·labs de rima encadenada. La més interessant és la segona, però aquí més que el *Via Crucis* el referent directe és *Flos sanctorum*:

*Vila, que una mà cruenta
entre els pàmpols ha aixecat,
¿El teu vi és coral o menta?
Jo li dic sucre esponjat!
Més que sucre: alè de rosa
per la boca que l'acull;
emperò, mentre ell reposa,
la meva ànima ja bull.*

"Oda a la pedra", escrit entre el 25 de juliol i el 7 d'agost, està dedicat «A les antigues senyores i madones de Binissalem, que esmolaren la pedra de llur església». És la composició més llarga del recull: consta de 14 quartets decasíl·labs, amb un total de 56 versos. És un poema més conceptualista que els anteriors però en el que també abunden les metàfores: Binissalem és «*arca de senyoriu*», «*impuls d'arrel*», «*cant de pedra i sol*»; la pedra és «*pentagrama rutilant*», «*carn lluminosa*», «*vibrant polifonia*», «*ascensió perfecta de volum*», «*gentileses de pedreny*», «*palmera amb el tronc núbil i els palmons florits*»...; les dones que la poliren: «*mans pàl·lides de lluna*»; el poeta, que intervé a partir de l'onzè quartet, s'identifica amb la pedra del poble: «*tots dos alenam amb un sol pit*». Abunden també les personificacions: «*marbre sanglotant*», «*abeurar de pedra viva*», «*pietat de la pluja sinuosa*», «*el marbre riu i plora*»... L'escassa

adjectivació i els verbs d'acció fan que el poble i la pedra pareguin tenir moviment, siguin elements conjuntats i amb vida pròpia.

“Marbre i pi...” està dedicat «Al primer centenari de la naixença de Mn. Costa i Llobera, 1854-1954». Escrit el 25 i 26 de setembre d'aquest any, és un poema desconcertant per la inclusió entre els poemes de tema binissalemer, però sobretot per l'ús de decasíl·labs blancs (cosa inhabitual a la seva poesia fins que va escriure *Una toga per a cada home*) i el fet que el to sigui més proper a *Hispania Citerior* que a *Via Crucis*. Està distribuït en quatre estrofes de 19, 7, 14 i 11 versos. L'inici té molta força poètica «*La meva carn ja és mar, tota tremola / i s'alça escumejant*», i els versos en què suggereix la conjunció de pi, mar i pedra (marbre) mitjançant el “jo” poètic són excepcionals:

*Però no és meva
aquesta mar latent, aquesta invicta
remor de sal; jo sóc un pi que, extàtic,
amb el silenci cant l'etern silenci.
Pedra sóc, pedrà càlida i erecta
que en son afany d'ascensió, pastura
nebuloses intactes d'alegria
i esqueixa entranyes infecundes. Pedra
sóc només, però pedra amb venes blaves.*

També els darrers versos de la segona estrofa tenen molta força: «*tan sols un greuge / em departeix de tu: la mar rosseja / i no tenc falç per segar les ones*». A la tercera estrofa també continua amb un alt alè poètic i són els versos més propers al Blai Bonet d'*Entre el coral i l'espiga*:

*¿Qui ha dit que amb el silenci jo cant tota
la gamma del callar? Paraula viva
i vertical és la paraula meva,
paraula en bloc o túnica inconsútil
que s'amara de pluja sinuosa.
Jo la bec a gallet; la set m'arbora
i no cerc la fontana d'argila*

*perquè està prenys de fosca subterrània,
i ma carn és de llum, com la taronja
penjada al cim més alt.*

En la quarta estrofa, l'homenatge a Costa i Llobera es fa palès amb la referència al pi de Formentor. Al final acaba ajuntant altre cop el concepte de marbre i pi que dóna títol al poema:

*Marbre i pi!, jo voldria mots de bronze
per a gravar a un sol fris hel·lènic...
Escambells de banús, graons de vori,
Ungiu-los blau endins, damunt l'altura.*

“Veremada” és un sonet escrit per setembre de 1952. Més que dedicat al tema de la verema binissalemera, en fa un ús metafòric per parlar dels seus anhels. El poeta increpa els elements, especialment el sol tardoral («*tu que incendies / horitzons suavíssims de vellut*») i la nit perquè li siguin propicis. Demana al sol: «*esflora'm la glaçada solitud / sobre el cup de les blaves alegries*»; i a la nit, de subscriure una aliança per vèncer les angoixes: «*sols llavors, oh cor meu que et dilapides!, / romandran mes angoixes condormiudes / com un infant, sobre el coixí del pit*».

“Homenatge a la vellesa” és, com hem dit, un poema d'encàrrec escrit dia 26 de juny. Consta de quatre quartets heptasíl·labs amb rima encadenada. Usa aquí els elements naturals per fer-ne una imatge poètica i positiva de la vellesa: igual que el «*cap de neu*» dels padrins «*també és blanca la farina / que fa saborós el pa*», i l'aigua del torrent baixa blanca i fa escuma. Tanmateix en el darrer quartet, de rima imperfecta, en el qual fa referència a la fulla i a la neu, no som capaços de veure un significat clar:

*Tremolor de fulla d'alber,
blancor pura de la neu,
quan plegam vostra mà balba
besam la glòria de Déu.*

Molt més senzilla, popular i intel·ligible és la “Cançó Binissalemera”, un romanç de 42 versos. És l’únic poema que no té data i també hi cal destacar una absència gairebé total d’elements cultes. El poeta es dirigeix als binissalemers i els diu que «*Binissalem té mil gràcies / i amb gloses les vos diré*». Les imatges en parlar dels llocs del poble tampoc no són molt elaborades:

*La Goleta és una rosa,
el Pujol és un clavell,
el Pou-Bo una francesilla,
i un estany morat el Rec.*

També parla, evidentment, de les vinyes i del raïm. D’aquest en cita les set castes, entre les quals destaca el «*rém panser*», del qual en una imatge que usà sovint en la seva poesia, és «*dolç, com sucre candi*» i el calop. Llavors, incideix en l’enveja d’altres viles que consideren que els binissalemers «*som estufats*» i fa un elogi de «*l’estufer*», i conclou la composició amb un «*adagi que, dins Mallorca, / diu: “Els binissalemers, / el bon vestit dels diumenges / el duen els dies feiners*».

Quant als poemes religiosos, els tres de tema marià coincideixen també en l’ús d’elements cultes i populars. Estan escrits en quartets heptasil·labs i són relativament breus: “Cançó bruna”, el més llarg, consta de 28 versos, “Caigué l’amor, caigué la lluna”, de 16, i “A la Mare de Déu marinera de Portals” de 13 (la darrera estrofa és un quintet).

La “Cançó bruna”, dedicada a la Verge del Cocó, fou escrita per maig de 1952 i és la que més relació té amb *Ocells i peixos*: està en forma de diàleg (entre el poeta i la Verge) i les imatges simbòliques i les metàfores tenen la mateixa adscripció:

*—Corren xaragalls de lluna
pels clivells de la foscor
i vós, Verge del Cocó,
no sé perquè sou tan bruna;*

*no sé perquè us heu posat
a la destra cinc tumbagues
de silenci, i amb set bagues
heu clos vostra soledat.*

Quant “A la Mare de Déu marinera de Portals”, en lloc del sentit real del topònim (“Ports Alts”, segons Josep Mascaró Passarius), Moyà l’usa com a portal i, per això, anomena la Verge de «portalera». Com a l’anterior parla a la Verge com una interlocutora (usant també el “vós”). És un poema que s’obre i es tanca amb el mateix vers i en el qual el nombre 7 es converteix en element recurrent: en la primera estrofa diu a la Verge «Vós que us heu fet la portalera / esbatanau-ne els set portals / i set vitratges nupcials / inflararan la primavera», i en la tercera estrofa, que tanca el poema, «alliberau dels set censals / els goigs nauxers i llur senyera, / Vós que us heu fet la portalera». Segons Margalida Pons, Moyà «no fa una utilització referencial ni simbòlica dels numerals, sinó que els emprava amb una intencionada gratuïtat que fomenta una poètica paradoxal: l’ús arbitrari i capriciós del paradigma més exacte de la llengua», recurs que ja havien usat sovint els poetes del 27 i que «els poetes insulars del cinquanta fan seu».⁹⁵⁶

“Caigué l’amor, caigué la lluna...” és una composició escrita el 4 de maig de 1953. Aquest poema té una versió posterior motivada per una petició de Gabriel Janer Manila que hem explicat a la biografia. Janer Manila intentava convèncer Moyà que es presentàs als premis de Castellitx i l’escriptor binissalemer li va dir que si de cas «adaptaria un antic poema que, anys enrere, havia dedicat a la Mare de Déu de Costitx». Aquest poema diu així:

*Caigué l’amor, caigué la lluna
i ençà i enllà, un fulgent esquitx.
a posta sou petita i bruna,
Nostra Senyora de Costitx.*

Què és el més bell? Pujols, garberes?

⁹⁵⁶ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 252.

*Doncs vós triau de l'illa el mig.
A posta d'uis percinta d'eres
Nostra Madona de Costitx.*

*Us brilla al cap reial corona
però l'amor més hi afig.
Ai, si pugués besar-vos l'ona,
Nostra Princesa de Costitx.*

*Llavors serieu blava, blava,
com és ben blau el meu desig...
Però Vós ens deis: -Jo som l'Esclava
a Natzaret, Mare a Costitx.-
Oh maternal, únic trepig!*

A la versió que féu per a la Verge de Castellitx (suposam que l'any 1969) sols canvià alguns versos de la primera i de la darrera estrofa i el vers final de cada estrofa, excepte la darrera:

*Llavors serieu blava, blava,
com és ben blau el meu desig...
Vós ens deis: —Jo som l'Esclava
emperò mare a Castellitx:
Oh maternal, únic trepig!*

Els dos poemes religiosos dedicats a esglésies, composts en quartets heptasíl·labs, connecten amb l'inici de la poesia neobarroca de Moyà. "Santa Maria la Major" fou escrit el 10 i 11 de maig i "Basílica", el 31 de maig i l'1 de juny de 1952. El primer és un poema conceptual en el que el pas de la nit al dia està reflectit amb imatges prou elaborades i suggerents: «*sobre els coixins de la claror reposa el dol*», «*albadès d'or empenyen nits*». En el segon, la descripció física del temple torna ser dinàmica i les metàfores estan més treballades:

Pedra pàl·lida, contrita

*aridesa del burell:
l'albor dels lliris incita
volutes de capitell.
(...)
Els entrunyellats de fugues
s'aboquen als finestrals.
(...)
i les ales plenes de frisança
palpiten per tot arreu.*

En el darrer quartet ens descriu el goig de qui contempla la bellesa de la basílica: «*Pit endins la joia esclata / amb vivesa de foc nou / i en la bacina de plata / tomba l'almoïna d'un sou*».

Quant a “Meditació de Sant Felip Neri” és un poema sobre l'amor a Déu. Consta de set quartets en versos decasíl·labs de rima creuada realitzats dia 9 d'octubre de 1952. Hi ha una identificació del “jo” poètic amb Sant Felip Neri que parla a Déu. A les tres primeres estrofes les imatges es refereixen al foc de l'amor que sent: «*Ígnia bombolla, / la combustió interna m'assadolla / de llum fins la medul·la ardent de l'os*» (darrer vers que delata el deute evident d'aquest poema amb “Amor constante más allá de la muerte” de Quevedo); també és «*arpa de foc*» i «*ardència del vi*». El poema conclou amb aquests dos darrers quartets:

*Ai, per defora se m'esbuca el pit!
per la boca l'impuls un jorn m'entrava
i la llum se'm tornà tan blava i blava
que el meu cos s'eixamora d'esperit.*

*Paràclit, obro els ulls a la claror
i l'ansia de Vós no se m'adoba:
la meva amor ha esdevingut tan tova
que grua la fornal de vostra amor.*

“Un sol parlar” és, igual que “Homenatge a la vellesa”, un poema d'encàrrec. Està dedicat «*A les agrupacions catalanesques en el III Certamen*

Internacional de Folklore». És una breu composició formada per dos quartets i un quintet final. Amb la imatge «*Duis-me la flor de la farina / i us pastaré la flor del pa*» que es repeteix a les dues primeres estrofes vol significar d'una manera original l'amor per la llengua. La seva unitat està representada per l'arribada de les agrupacions folklòriques («*Tots els embats de la marina / porten avui un sol parlar*»). En els darrers versos l'element metafòric tòpic (l'amor com foc) i l'original (pastar el pa) s'ajunten: «*Jo tinc un foc, foc català / que abraça els cors(...)* Mot: *llum divina, / cern-me la flor de la farina*».

“Salutació” és el primer poema del conjunt que escriví: està datat el 10 de desembre de 1951. De fet, el tema del poeta que es dirigeix a l'estimada i abstractament reflexiona sobre l'amor ens remet a *La mort de l'amada* més que als poemes que integren aquest recull. El “jo” poètic parla amb el “tu”, donzella, sobre l'amor. Diu: «*jo et duc aucells de claror / dins la gàbia dels meus versos // i un esqueix de mar, lluent com el goig de tes pupil·les*». Cau en el tòpic d'identificar la donzella amb l'abril i la primavera. La part més interessant del poema és al final quan vol posar remei al dolor de la donzella (això sí, amb un darrer vers manllevat a Costa i Llobera):

*amb els telers del meu cor
vull teixir-li un vel de randa*

*perquè un roser de llum
li endomassi la drecera
i l'embolcalli el perfum
d'una eterna primavera.*

“Invocació a la Sibil·la” consta de sis quartets de versos decasíl·labs i fou escrita els dies 1 i 2 de gener de 1953. El poeta està recordant el cant de la Sibil·la de la Nit de Nadal i sent «*un tremolor de neules dins la sang*». Més que la veu «*que l'ànima m'esquerda / i m'allarga la flama interior: / surt de tu una alenada tota verda / com el pit salobrós de la maror*». I si les imatges fins aquí són properes al surrealisme, tot aprofitant un vers de la Sibil·la, diu: «*i llavors dintre meu criden els peixos / per tot el temps que no tengueren crit*». La

invocació final al cant de la Sibil·la continua entre l'onirisme i l'hermetisme de les imatges:

*però el teu cor d'abisme i de boirina
per llevat m'hi posà un pessic d'esglai.*

*Punxa, doncs, amb la punta de l'espasa
l'odre tibant. Que ragi per un bec!
Aplaca ja, de cop, l'ona i la brasa:
la neula titil·lant del meu gemec.*

Entre els de caràcter neopopular (amb ús d'elements barrocs i populars com feren els poetes del 27) dos estan dedicats als infants: "Bergansí de vori vori..." i "Vou-veri-vou. El primer té una gràcia i una frescor que recorden a l'Alberti de *Marinero en tierra*. És un poema breu, de quatre quartets heptasíl·labs amb rima encadenada. La data, cosa ben estranya en Moyà, només especifica l'any: 1954. El poema tracta sobre aquest objecte que usen els nadons per rosegat quan els surten les dents: el bergansí, cascavell repicador i cascavell menut, «*té cargoles vives / i pètals de petarrell: / orelletes i genives / per a despuntar el crespell.*»

En el segon, "Vou-veri-vou", de set quartets heptasíl·labs, escrit entre els dies 11 i 13 de desembre de 1951, també aconsegueix una extraordinària fusió d'elements cultes i populars. El poeta ("jo") parla amb l'infant: «*Cusen, cusen les gavines / les randes del teu llençol / i jo no tenc mans prou fines / per ablanir-te el llençol*». A la següent estrofa torna a incidir en una imatge que ja havia usat en aquest recull i usarà també en altres poemes: «*mil llavis de sucre candi / els somnis t'endolciran*». També en aquesta composició, com a l'anterior, la bellesa metafòrica, propera a la d'*Ocells i peixos*, té a veure amb el naixement de les dents:

*quan al fons de cada engruna,
al llavi et dugui la sal
un pentagrama de lluna
amb les notes de coral.*

Tanca el poema amb un altre quartet inspirat, que conclou: «*Quan tengui els anyells de l'aire / t'ompliré el bres de claror*».

Una altra mostra de la poesia d'encàrrec és la “Cançó de nocés” escrita per a l'*Ofrena d'amistat*, un recull de poemes publicat el 1952 dedicat a les nocés de Joan Sunyol i Genís. Tot i ser una poesia feta per correspondre a una petició, té la frescor dels poemes d'*Ocells i peixos*. Usa els quartets heptasíl·labs i combina les imatges brillants amb el to popular. Va encapçalat per una citació d'un poema amorós d'Ausiàs March. Com veim a les estrofes següents, la nit, el dia i la natura són propicis a l'amor:

*Plomissol, seda borrera,
cabdellau-vos a un estel:
agulles de primavera
ripunten el goig del cel.*

*Mentre el cant d'amor congria
somnia rítmics de cascall,
brolladors de malvasia
curullen pits de cristall.
(...)*

*El sol—as d'oro- incendia
el naip immens del matí,
i amb espases d'alegria
l'amor juga a l'escambrí*

*L'amor juga, i al bell caire
de l'encesa soledat,
els nuvis encaben l'aire
amb desig esmolat,*

*i mentre llurs mans d'argila
serven el fil tremolós,
la lluna de mel s'enfila*

com un estel de colors.

A “El gall”, que consta de vuit quartets heptasíl·labs i fou realitzat l’abril de 1952, el poeta parla a diversos elements: flor del ginebre, magranes, lluna, prat florit, amor, bosc i gall. Tot i la diversitat temàtica que fa una sensació de dispersió absoluta, l’interès del poema rau en la complexa elaboració de les metàfores i en les imatges cromàtiques i sensorials: les magranes, «*deliri reial*», «*somnien llur ventre obert / en l’autumnal hara-kiri*»; a la lluna, «*pagell de plata*», la fam de l’amor «*vol pescar-te amb un arpó / per a xuclar-te l’escata, // i, quan l’acer de les relles / badi els llavis a l’arrel, / retòrcer el llençol del cel / per a que degoti estrelles*»; l’amor «*palpita / dins la gemma del matí*», el bosc «*pladeja una gaia / d’ombres a l’esclat de llum / i, amarada de perfum, la clasta en flor es desmaia*», i el gall, «*ha escarnit un magraner / amb el clavell de la cresta*».

El poema que tanca el recull és “Primavera”, de nou quartets heptasíl·labs, escrit dia 21 i 22 de març de 1952. És de suposar que, en un principi, se sentí satisfet del resultat perquè a una carta d’abril de 1952 l’envià a Maria Antònia Salvà, i la poetessa, en una breu lletra de contestació del mateix mes, exclamà referint-se a aquesta composició: «*Molt bé, molt bé, molt bé!!!*».⁹⁵⁷ Tanmateix, el poema no fou publicat ni inclòs a cap recull. Tot i que l’amor és aquí el motiu principal, igual que a la composició anterior apareixen diversos elements, però el poeta no els parla com un “tu” sinó que en fa una imatge poètica (de les fulles o herbes —moraduix, lletsó, donarda, falzies—, del prat, del cargol i del pavó reial). La composició va encapçalada per uns versos del trobador Bernatz de Ventadorn. En aquest poema l’element metafòric és també molt interessant: «*les falzies han desclòs / les finestres a la tarda*», el prat, on cau la rosada, és «*esquena de llangardaix / amb els platallons encesos*», el caminar del caragol «*beslluma / timideses de claror / quan, lliscant del capciró, / perfila randes d’escuma*», el «*paisatge núbil*» és ple «*de desmais de rosa i de / lliris fràgils d’atzavara*». Llavors, apareixen l’enamorat i l’enamorada (el pavó reial és «*paravent xinès, pintat / pels dits de l’enamorat /*

⁹⁵⁷ Miquel GAYÀ, «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert» (*Affar*, núm. 2, p. 109-132).

amb resolis de nenúfan», i l'enamorada tremola «perquè cada nafra escola / suc de vauma i de fonoll») i l'amor s'enceta. El poema conclou amb uns versos que fan referència al goig de l'amor:

*Llavor d'anís, birimboia
del xaloc i del gregal.
Hala dones, picau sal
dins el morter de la joia.*

Es tracta, com veim d'un recull eclèctic, tant de forma com de contingut. El tema, que hauria de ser Binissalem, és força dispers i hi tenen cabuda també poemes religiosos, d'encàrrec i populars. El seu interès rau en ser una obra escrita en els mateixos anys de la plenitud del període barroc, però el conjunt no és tan inspirat ni unitari com O i P, FS o VC. Moyà devia ser-ne conscient i mai no intentà publicar-lo. Tot i que com a recull no es pot situar a l'alçada de les altres obres barroques, algunes peces són força destacables, tant entre les composicions cultes ("Tríptic barroc de Binissalem" i "Marbre i pi" en són bons exemples), com entre les populars, com són "El gall" o "Primavera".

4.4.2. *La posada de la núvia*

Relacionat també amb el seu poble natal, escriu el 1955 *La posada de la núvia*, obra que fou guardonada amb el "Joan Alcover" de poesia a la primera convocatòria dels premis "Ciutat de Palma" i publicada l'any següent.⁹⁵⁸ Per veure tot l'embalum de la concessió del premi i la polèmica que es produí és molt sucós l'apartat de les *Memòries* que Moyà hi dedica i que ja hem comentat a la biografia.⁹⁵⁹ Aquest premi, a més d'atorgar-li prestigi, féu que a Binissalem, a l'estiu de 1956, li fessin un homenatge, en el qual participaren Camilo José Cela i Llorenç Villalonga entre molts d'altres, i l'Ajuntament decidís posar el seu nom a un carrer.

⁹⁵⁸ Llorenç MOYÀ: *La posada de la núvia. Poema*. Ciutat de Mallorca : Excm. Ajuntament de Palma, Impremta Mossèn Alcover, 1956.

⁹⁵⁹ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 90-92.

A l'ALMG hem trobat un mecanoscrit de *La posada de la núvia* que consta de Portada (*Llorenç Moyà Gilabert / La posada de la núvia / Poema / 1955*), 45 fulls de text sense numerar mecanografiats a una cara + 1 full en blanc. Conté 2 poemes, "Hostaler" i "Colofó", que no foren inclosos a l'edició de 1956 i que reproduïm al final de l'estudi d'aquesta obra. Per aquest mecanoscrit coneixem la datació de tots els poemes. Foren escrits entre dia 4 de maig ("Repòs"), el primer, i dia 24 d'agost de 1955 ("Arqueta policromada"), el darrer. Per maig va fer també el pròleg en prosa, les octaves 1 i 4 de la "Introducció" i altres setze composicions, per juny les octaves 2 i 3 de la "Introducció" i altres quatre, per juliol deu octaves, i per agost, sis. Fou, doncs, un període intens i breu de creació.

En una carta a Bernat Vidal i Tomàs de dia 19 d'agost de 1955, pocs dies abans de fer la darrera composició, Moyà li explicava que estava preparant un recull de poemes per als premis "Ciutat de Palma": «*un poema en octaves reials que titul La posada de la núvia*». És a dir que abans i tot concloure el llibre ja havia previst presentar-lo al premi.

Quant a les edicions, se n'han fet dues. La primera, realitzada a la Imprenta Mossèn Alcover dia 21 de març de 1956 amb il·lustracions de Pau Fornés, i la segona, commemorativa de la rehabilitació de can Gelabert com a Casal de Cultura, de l'any 2000, a la col·lecció "Tià de Sa Real", número 59 (Sa Nostra), que en realitat és una edició facsímil de la primera, amb un afegit: el pròleg d'Antoni Pol Marcús.

Respecte a l'estructura mètrica, fa el mateix que als llibres anteriors d'aquest període: utilitza un sol motlle per dotar d'unitat al conjunt. Si en *Ocells i peixos* havia usat el romanç, a *Flos Sanctorum* la dècima i a *Via Crucis* el sonet, aquí empra una forma poc habitual a la seva poesia: l'octava real, tot seguint el model de Góngora i dels clàssics castellans del Segle d'Or, ordenada amb versos decasíl·labs en consonant amb l'esquema ABABABCC.

Segons Josep M. Llompart en aquesta obra l'enfarfec d'imatges ja denota l'esgotament del barroc i l'emparenta amb l'estètica rococó.⁹⁶⁰

⁹⁶⁰ LLOMPART, Josep Maria: *Literatura moderna...*, p. 192.

Margalida Pons el veu com una evolució del barroquisme en el camí que el condueix a l'etapa del classicisme. Tot seguint la tesi d'Arnold Hauser no els considera dos conceptes com antagònics sinó complementaris. Així el classicisme pren com a model l'antiguitat grecollatina i supera el barroc.⁹⁶¹ *La posada...* seria, doncs, el recull en què Moyà, després d'haver realitzat les seves millors obres del període barroc, comença la transició cap al classicisme. De tota manera, encara realitzarà el 1957 una darrera obra amb l'extremositat barroca, *Panegírics blancs*.

Encapçala el recull una explicació en prosa del títol del poema, Hanat-Ar-Rosa (Posada de la núvia) que és com anomenaren els àrabs el seu poble natal, Binissalem. I el llibre és, en definitiva, un cant a aquest poble i, especialment, a la casa pairal. És el seu homenatge personal al poble en què va néixer i a la casa en què va viure. Està emparentat amb la seva peculiar mitomania. El món mític en cercles concèntrics apareix al llarg del recull: ell mateix (Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, que és protagonista del poema "Cloenda"), el seu llinatge i els avantpassats (aquí els rebesavis de "Trinca" i de "Consulat"), el seu casal (que, en realitat, és el tema prioritari de tot el llibre) i el de Binissalem (en el títol i en el pròleg).

Si a les obres barroques anteriors hi havia una quasi total absència d'elements clàssics, a *La posada...* comencen a tenir un cert relleu les referències al món grecollatí. Aquestes referències demostren un interès creixent per la cultura clàssica i la convicció que aquesta usada literàriament podia ser molt productiva. Tenia l'exemple de Salvador Espriu, que acabava de publicar *Antígona*. Així que a *La posada...* fa una primera passa cap a l'època clàssica. Els mites als quals fa referència en el recull són els següents: Venus apareix a les octaves d'"Introducció" i de "Núvia", Apol·lo a "Sanctus", Diana també a "Núvia", Minerva a "Consulat", la mort d'Antígona i Hèmon a "Tragèdia", el tema d'Ulisses a "Consulat" i a "Invitació" (on es fa menció també de Penèlope i Nausica). Aquestes citacions, tot i que no estan desenvolupades i serveixen essencialment d'elements comparatius, preconitzen el gust pels

⁹⁶¹ Vegeu Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 266-267.

temes clàssics que pocs anys després es convertirien en el motiu principal de la seva producció.

Malgrat el títol que fa referència al poble i que Moyà en el pròleg parla de Binissalem i dels seus conqueridors que *«hi plantaren una solada de casals que, en el segle XVIIIè, esdevingueren palaus rústics i temple d'una aristocràcia lliurada a la pompa i als prejudicis d'una llarga decadència»*, el llibre és en realitat un cant al seu estimat casal de can Gelabert, que descriu així:

«El meu casal immens i napoleònic, amb monogrames i llorers, amb musses malmaisonianes i figuretes militars, que reclama el pas marcial de l'Emperador i l'esllanguiment marmori de la "principessa Borghese"; el meu casal, resum i cúmul de totes les malmaisons binissalemeres i de llurs races, votades a l'extermini, s'aixeca engrunat i quasi heroic perquè algú elevi un cant a la seva tragèdia. Però demana un cant suau, barroc, tranquil, sense fel, i dóna la seu cantor un lema que, el casal, en la seva felicitat ignorància, no sap que és d'una escola prosaica i poc elegant, que no porta túnica ni coturn, que va a la seva, però que anant-hi, formula la màxima més meridional, més deliciosa i mediterràniament humana: "laissez faire, laissez passer; le monde va de lui-même.»

Josep M. Llopart afirma que quan Moyà *«va publicar La posada de la núvia en Jaume [Vidal] i jo li féiem brometa dient-li que havia caigut en la més clàssica i tradicional de totes les follies: la de creure's esser Napoleó. I ell, que tenia un sentit de l'humor afinadíssim, ens seguia la facècia i ens atorgava pomposos títols imperials»*.⁹⁶² Aquestes bromes demostren tant el sentit de l'humor de Moyà com el seu interès pel neoclassicisme i l'esperit de la *grandeur*. Tot i que aquest interès queda reflectit al pròleg i al llarg del llibre, no es pot entendre en absolut el recull com una broma o una facècia. Al contrari el to és greu, majestàtic, d'oda. Moyà sentia vertadera veneració per can Gelabert i les octaves que realitzà són solemnes i responen al seu amor i devoció per la casa pairal. No hi ha ironia, sinó idealisme, això sí amb les proporcions i el

⁹⁶² Josep Maria LLOPART, «Un Adéu a Llorenç Moyà», *Latitud* 39, núm. 5 i 6, p. 1 i 3.

sentit neoclàssic i racionalista del XVIII. De fet, com diu Jaume Vidal, «*l'estil arquitectònic i sumptuari d'aquests casals [en realitat, del seu casal] suggereix a Moyà l'època Imperi i, en conseqüència, la figura de Napoleó I i dels personatges d'aquell moment històric*».⁹⁶³

Bernat Vidal i Tomàs, uns mesos després de l'aparició del llibre, va publicar un article a *Diario de Mallorca* titulat "Sobre ciertas octavas reales" en el qual feia una crítica positiva de *La posada...*⁹⁶⁴ Deia que es tractava d'un «*libro de primores, de sutilezas y, además, de sincero sentimiento*» i afalagava la «*pureza de lenguaje de Llorenç Moyà*». També afirmava que l'autor havia fet «*de cada octava un solo poema, independiente, dentro de la unidad temática del libro*», i que aquestes octaves «*tienen un aire de soneto, están concebidas como tales, unos sonetos mutilados, como columnas rendidas a su pesadumbre*». El mateix dia Moyà va escriure una carta dirigida «*Al Discret En Bernat Vidal i T(h)omàs*», en la qual li dóna les gràcies per la seva ressenya de *La posada de la núvia* i explica l'elecció de l'octava:

«*En això que dius que l'octava és un sonet mutilat, jo puc dir-te que, almenys, en el meu cas és exactíssim. Quan vaig tenir la idea total del poema vaig pensar escriure-ho en sonets, però llavors pensant-ho més, vaig trobar que els catorze versos eren massa —i sobre tot la categoria de llur estructura— per a cada tema concret a cantar. Per altra banda, per no divagar, jo m'he de subjectar a metres precisos i, per treure quelcom nou, l'hi vaig pegar d'octaves reals. Ara la teva crítica m'ha aclarit una cosa: que el subconscient em dictà les dessudites octaves —sonets mutilats per cantar la mutilació del meu casal..., i de quelcom més, perquè en el fons el meu casal és un símbol.*»⁹⁶⁵

Aquest aspecte simbòlic del qual parla està relacionat amb el sentiment elegíac, amb la consciència de pèrdua i de desfeta que veim a la primera etapa. Moyà s'adona que el món antic de la ruralia pràcticament ja ha desaparegut i que pertany a un llinatge aristocràtic o de senyoriu que ha perdut

⁹⁶³ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 81.

⁹⁶⁴ VIDAL I TOMÀS, Bernat: «Sobre ciertas octavas reales». *Diario de Mallorca*, 24-6-1956.

⁹⁶⁵ Carta a Bernat Vidal i Tomàs de 24.6.1956.

tot el seu esplendor. De fet, comprèn que el vell casal és l'últim vestigi d'aquells temps pretèrits. Un vestigi que també acabarà desapareixent i, per això, sent la necessitat de fixar-lo, de cantar-li. És un cant, una poesia d'enyorança per la decadència, per la «*mutilació*» del casal.

Margalida Pons, en aquest sentit, fa un valuosa aportació: «*Moyà elabora una mena de proposta poètica al mateix tema que plantejaven les novel·les de Llorenç Villalonga. El mateix món en decadència; el mateix enyor: en un cas, el de Villalonga, revestit directament d'ironia; en el cas de Moyà, cobert amb la vellutada capa de les peces de museu, que amaga subtilment un punt de vista igualment irònic i submís davant la irrupció irreversible del món modern*».⁹⁶⁶

Ha destacat, també, la «francofília» del llibre. Francofília que podríem dir que és una característica que Moyà comparteix igualment amb Villalonga. A part de la citació que tanca la introducció, convendria insistir en l'afirmació del poeta que el casal «*reclama el pas marcial de l'Emperador i l'esllanguiment marmori de la "principessa Borghese"*», perquè la ficció de la visita de Napoleó Bonapart i la seva família serviran d'inspiració a les deu octaves finals. També esmenta Margalida Pons «*les referències a Napoleó, a l'enciclopedisme, al Directori, a Paulina Bonapart i la cita que obre el poema-introducció ens parlen de classicisme i poesia —per dir-ho amb paraules de l'autor— "estil imperi"*».⁹⁶⁷ Referències que encara podem ampliar: Consulat, Madame Recamier, Rousseau, Maria Lluïsa Habsburg, el reietó de França..., que apareixen arreu del llibre, però especialment a la part final.

Els poemes estan estructurats en tres parts: les 4 octaves introductòries, les 35 de cos i la que tanca el recull, "Cloenda". A les 35 que van seguides sense cap separació, es poden diferenciar pel contingut dues parts: les 25 primeres, en què els elements arquitectònics i els objectes del casal són els eixos principals, fet que condueix a Margalida Pons a parlar de «*poesia inanimada*», i les deu darreres en què la fictícia visita de Napoleó i la seva

⁹⁶⁶ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 271

⁹⁶⁷ *Ídem*, p. 266

família al casal de can Gelabert introdueix un element animat i viu: els personatges històrics.

Margalida Pons, que no veu «*entre aquests poemes i les elegies de La bona terra, gaire diferència d'intenció*», pensa que «*l'elecció d'objectes inanimats com a nuclis dels poemes pot semblar, a primera vista una opció arriscada i molt productiva*», però que en el cas d'aquest recull no va més enllà de la simple descripció poètica: «*el repertori d'objectes de Moyà resta al nivell de les mostres d'antiquari, perquè els objectes no transcendeixen el seu valor referencial, no són connotats*».⁹⁶⁸ Més que de denotació jo parlaria d'un procés de distanciament força curiós: l'arquitectura i els objectes estan tan idealitzats, amb una acumulació metafòrica tan carregada, que resulten una hipèrbole. El rústic casal és un palau; la pedra és esmalt, marbre i vori; el sobri pati recorda a Florència, el discret arc del vestíbul és un arc del triomf... I les imaginàries escenes que es produeixen al casal són també excessives: tant la tertúlia a la sala amb Madame Recamier d'amfitriona, com l'estança de Napoleó i la seva família. Com si el seu petit casal de poble, amb una ornamentació més bé pobra i senzilla, per mor de la imaginació, pogués ser comparat amb les aristocràtiques, immenses i riques *maisons* parisenques. El defecte més important del llibre és que aquest excés resulta artificios i inversemblant: hi ha massa distància entre la realitat i la fantasia de Moyà com perquè el lector pugui ser còmplice del joc que proposa l'autor. Tanmateix, el recull, tot i no ser dels millors de Moyà, té interès essencialment pels aspectes formals: el llenguatge refinat i acuradíssim, la bellesa de les imatges i la complicació metafòrica. Com a les seves altres obres barroques, la forma és aquí més important que el contingut. Es tracta d'una poesia molt elaborada i difícil, a cops fins i tot hermètica. No deixa de sorprendre'ns que Baltasar Porcel, per contra, fes aquest comentari sobre l'obra: «*Hoy en que la poesía se nos presenta abstracta, difícil para adentrarnos en ella, es curioso el caso de Llorenç Moyà cuyos versos son sencillos, límpidos, presentando como única dificultad el*

⁹⁶⁸ *Ídem*, p. 268-270.

destejer sus barrocas imágenes construidas con un perfecto conocimiento del idioma».⁹⁶⁹

Jaume Vidal diu que «*la perfecció formal*» d'aquesta obra «és indiscutible», i que «*la bellesa*» sorgeix «*de la curiosa triadella de les paraules*». A més d'imatges reeixides i belles metàfores, destaca la «*preocupació per la bellesa de la paraula que cerca amb ulls gongorins*».⁹⁷⁰ Així doncs, un dels elements destacats de l'obra és la recerca lèxica, que tanmateix no el podem veure com a nou en Moyà perquè fins a la darrera etapa fou un dels principals trets de la seva obra.

Després de la “Introducció” de quatre octaves reials, vénen els trenta-cinc poemes del cos dividits temàticament en dues parts: vint-i-cinc octaves de descripció o escenes suggerides pels elements arquitectònics i objectes de la casa (excepte la composició titulada “Enciclopedisme” que, com hem dit evoca una reunió d'artistes), i llavors una sèrie de deu que podríem dir de tema napoleònic: l'autor, en una giragonsa de ficció, imagina que Napoleó i la seva família són hostes del casal.

Ja l'inici ens demostra que estam davant un poemari artificios no sols de forma sinó també de contingut: a les quatre primeres estrofes que encapçalen el recull es produeix un diàleg entre el “jo” poètic i el casal. El primer vers, de ressons virgilians, explicita el contingut del recull: «*Cant mon casal*». I aquest cant es desenvoluparà al llarg dels 320 versos del poema. La intenció del poeta és la conjunció de la bellesa de les paraules, del cant, amb la bellesa que observa al voltant: «*La cançó entendrirà tota la prada / com un vel sobre l'herba perfumada*». En la segona octava, el poeta parla al casal i li demana: «*quina cançó t'amoixa dolç casal?*»; i el casal, personificat, contesta que té recança del mar: a pesar de ser «*lluny de l'escuma i de l'onada*», sent a les venes «*els boscos de coral*», i com al quadre de Botticelli, encara que no estigui envoltada de la mar, «*ni de dofins ni escuma*», s'identifica amb Venus naixent del mar (no oblidem que l'escut de Binissalem és una conxa). En la tercera és el casal qui demana al poeta: «*¿Quina blavor t'eixorba / dins el blanc transparent dels*

⁹⁶⁹ PORCEL, Baltasar [ODÍN]: «Notas del campo», *Diario de Mallorca*, 25-9-1956.

⁹⁷⁰ VIDAL ALCOVER, Jaume: *Estudis de Literatura Catalana...*, p. 162.

meus esculls?», i ell contesta que l'amor i afirma que cantarà al casal amb rimes d'enyorança com féu Petrarca «*in morte de Madonna Laura*». En el quart, el poeta torna a agafar la paraula per ser testimoni de com l'esplendor del casal s'ha perdut amb el temps i per expressar-ho usa la imatge d'un joc: «*amb bolles d'or jugaves (...) / i a toc i pam el temps te les guanyà*». Tanmateix, el darrer vers vol deixar clar que la decadència no és absoluta perquè «*t'hi brilla, encar, polsina de lluernà*».

Cada una de les octaves del cos du un títol que habitualment és un substantiu (“Repòs”, “Senyoriu”, “Èxtasi”...) i a sota, entre parèntesis, una explicació del lloc o l'escena que es descriu. Com hem dit abans en les primeres 25 composicions hi ha una descripció de diverses parts del casal i d'alguns objectes que l'integren. “Repòs” comença amb una perífrasi del casal: «*Palma ajudada cara al sol, encara / perfecta i blanca del rebroll nadiu*», que complementa amb una sèrie de conceptes antitètics («*ombra i sol*», «*gaudi abrandat i patiment prou viu*», «*mort i vida*») per referir-se a l'edifici. Segons Antoni Pol Marcús, la «visió històrica» del passat del casal és positiva, mentre que l'actual és negativa.⁹⁷¹

“Processó” és, suposadament, la visió d'una processó des del balcó del casal, però usa unes imatges tan elaborades i subjectives que és gairebé críptic: «*Balcó vibrant, / veig el genoll submís, i el llavi em tresca / un polièdric sospirar de bresca*».

Llavors continua amb una sèrie de vuit octaves dedicades al pati interior del casal i als elements que el conformen o el guarneixen.⁹⁷² A “Senyoriu” la idealització arriba la seu grau màxim: «*no digueu pedra: / esmalt anomenau-la*», i conclou: «*en vorí cisellau el vostre plant / i serà el clos, per art dels antics dies / Florència fugaç de senyories*». A “Èxtasi” descriu amb belles metàfores la columna («*ànima sense plecs ni afraus*») i els arcs del pati («*la galant mesura / d'una ala verge perforant el blau*»), mentre que a “Invocació al cisell” fa

⁹⁷¹ POL MARCÚS, Antoni: «Clastra», dins Llorenç MOYÀ: *La posada de la núvia*, Palma de Mallorca : Sa Nostra, “Col·lecció Tià de Sa Real”, 59, 2000. p.14.

⁹⁷² A pesar de les reformes que s'han fet a can Gelabert, el pati es conserva pràcticament com quan Moyà era viu.

referència especialment a la cisterna esculpida amb un lleó i una sirena,⁹⁷³ amb un constant joc de personificacions. No es tracta en absolut, com veim d'una descripció realista, sinó estilitzada, metafòrica, fins a caure en la hipèrbole. Sobre les canals que porten l'aigua a la cisterna, a "La cançó de l'aigua", diu: «*No fibres ni canals: ritme i mesura. / No síquies ni freus: perfecció*», i l'aigua que hi flueix, «*besada apaivagant / aigua rimada*». "Ofèlia" ens demostra fins a quin punt el subjectivisme del poeta força les imatges: la lluna emmirallada dins el pou, recorda a Moyà l'ofegament de l'estimada d'Hamlet i en el «*simulacre*» del seu enfonsament la titlla metafòricament d'«*Ofèlia de llum, folla de nacre*».

Si a "Enyorança" poetitza sobre la galeria de doble finestra que guaita al pati amb la recança d'intuir l'esplendor del temps passat, a "Tragèdia" ens descriu el pati en caure la nit amb un seguit d'elements clàssics: «*quan Febeu en nacres es desgrana*» i arriba la fosca «*planyen sobre l'odi de la llosa / Antígones de nard, Hèmons de rosa*». Aquí el subjectivisme el condueix a identificar les flors amb el suïcidi d'Antígona (*nard* perquè es penjà) i del seu promès (*rosa* perquè el fill de Creont s'immolà amb l'espasa) en la versió de Sòfocles. A "Pluja", que identifica amb la metàfora «*plor de vidre*», descriu com aquesta cau dins el pati («*corol·la en permanent / èxtasi*»). Com a la majoria de poemes la senzillesa de l'escena queda magnificada per la complexitat i elaboració de les imatges i del lèxic.

Entram a la casa: "Arc de triomf" fa referència al «*vestíbul amb arc de pedra*». Segons Antoni Pol recull «*un element del mite que el propi autor va anar construint entorn de la idea imperial, justificada per la concurrència del triomf napoleònic i un moment d'esplendor de la família bastidora del Casal (...)* *L'arc de pedra per on s'accedia al vestíbul, era un testimoni de l'excelsitud de la prosàpia*».⁹⁷⁴ És un bon exemple del subjectivisme d'aquesta obra:

⁹⁷³ Els pits de la sirena estan amputats. Segons es conta fou la mare de Moyà, Maria Magdalena qui, en un excés de pudor, ho propicià: «*Treuen aigua de la cisterna adornada amb una sirena tallada amb pedra de Santanyí i un pèl abarroçada. La sirena sembla que semblava pecaminosa a la mare de Missèr Llorenç i un picapedrer, alligonat per ella, la va deixar esmamellada per in secula seculorum*». Josep Maria PALAU I CAMPS: «Aplec literario-zoològic a Robines», *El Mirall*, núm. 38" (juliol-agost, 1990), p.64.

⁹⁷⁴ POL MARCÚS, Antoni: «Clastra», dins Llorenç MOYÀ, *La posada...*, (2000), p. 16.

*Elegants caires barrejats amb savis
equilibris d'estalvi i senyoriu,
desfilada llarguíssima dels avis
devallant la boira, com un riu
feixuc de ventre i remorós de llavis.*

“Torneig” i “Sanctus” tenen com espai la capella. L'element que atreu l'atenció del poeta al primer són les «*Virtuts cardinals pintades a la capella*» i que, com si tenguessin vida, s'alcen «*amb gest de noble dama / que convida a la joia d'un sarau, / el punteig que a sons d'arpa s'inicia / mes que dansa es torneig de galania*». Mentre que, al segon, allò que el captiva és la imatge de Sant Sebastià, al culte del qual estava dedicada la capella. L'octava diu així:

*Apol·lo imperial, marbre entre llaços
que sota l'auri llamp de cada tret
i en ta encesa petxina de domassos
la nuditat arbores; pur calfred,
que copses amb la valva dels teus braços
nacres d'Ovidi i llum del Paraclet,
no diguis per amor que l'amor triga:
seda i galons ja es reten a l'Espiga.*

Ens descriu el sant amb una imatge mitològica (*Apol·lo imperial*) perquè tradicionalment ha estat considerat així, de fet quan Ticià el va pintar va prendre com a model l'Apol·lo del Belvedere. El seu cos fermat per al martiri és «*marbre entre llaços*» i amb els braços dels braços copsa «*nacres d'Ovidi i llum del Paraclet*» (fusió d'elements pagans i cristians). Tanmateix, costa comprendre com la visió del sant pot suggerir aquestes imatges, així com també el simbolisme final: la seda i els galons (Sant Sebastià fou un militar romà convertit al cristianisme) es reten a l'Espiga, símbol eucarístic.

“Festeig” és una imaginària escena amorosa (del tot púdica) que té lloc al sofà de la saleta: «*l'amant*» en la blancor del rostre de l'estimada «*encén la dàlia / del rubor*» amb les seves paraules d'amor.

“Enciclopedisme” representa una «*reunió d’artistes*» al menjador, però no es tracta d’una tertúlia dels amics de Moyà, sinó d’un imaginari cenacle amb Madame Recamier d’amfitriona. La cèlebre dama francesa retratada per Jacques-Louis David, «*gemma preclara / dels salons*», no és vista aquí com la dama partidària de la restauració borbònica i contrària a Napoleó sinó com «*magnífica alimara / de la raó*» i «*madama Veritat*». Cert és que els dos versos finals semblen fer referència a l’esperit conservador i cristià de la reunió: «*Mes ¿sabeu?, el cenacle s’associa / sols amb blaves dolçors d’avemaria*». També al menjador té lloc el record de la rebesàvia Mercè. Antoni Pol diu que és un «*personatge emblemàtic pel prestigi d’ascendència italiana que aportà a la família i per la coincidència amb el moment de màxim fulgor dels Gelabert, bastint el casal, tot coincidint amb l’època napolèonica*».⁹⁷⁵ Es tracta de dona Maria Mercedes Bañuelos, de la qual ja hem parlat a la narrativa de Moyà perquè és la protagonista dels contes “La llumenera” i “Casament a no veure”. Encarna la noblesa del llinatge que sap sofrir amb dignitat. Es tracta, com bona part de les composicions, d’un poema elegíac, de nostàlgia pels temps pretèrits, pel temps de glòria de la nissaga i del casal.

En un recorregut pel casal de can Gelabert no podia faltar el celler. Apareix a “Cortesia”, en el qual descriu el celler amb arcs de pedra («*la pedra es fa galana / corba d’arc triomfal*») i parla de les «*bótes congrenyades*» («*el vi reposa en llit de senyoria*»). El vi que hi reposa és anomenat metafòricament «*liquat robí*».

A “Mesura” exhorta el lector-visitant a pujar l’escala neoclàssica:⁹⁷⁶ «*Pujau a poc a poc*» acalant el front però «*no massa, per no caure en desmesura / que s’adiu al servent, només fins on / estament ho reclama i configura*». Veim en aquests versos un ranci i conservador orgull d’estirp que encara mantenia Moyà a pesar de la decadència econòmica de la família.

“Elegància” tracta sobre una àmfora romana descrita metafòricament com «*morena nuditat decapitada*» i «*núvia perduda dins l’hostal / de l’oblit*» que

⁹⁷⁵ POL MARCÚS, Antoni: «Clastra», dins Llorenç MOYÀ: *La posada...*, p. 17. Tanmateix, no sabem d’on treu Antoni Pol aquest origen italià. Els Bañuelos, com consta als arbres genealògics que va fer Moyà i al conte “La llumenera”, eren d’origen gallec.

⁹⁷⁶ Aquesta escala amb la reforma del casal va desaparèixer.

devia pertànyer a la família i que no sabem quin fou el seu destí.⁹⁷⁷ El seu caràcter simbòlic queda palès en els darrers versos de l'octava: «*mon llinatge i mon casal / beuen dins teu, amb ancestral constància, / no xios ni falern, dolls d'elegància*». Amb l'el·lipsi de la conjunció adversativa del vers final deixa clar que l'àmfora ja no és un receptacle de vi sinó un objecte de decoració elegant digne del casal.

“Directori” té com explicació «*sala amb bufet i cadires de repòs*», però no hi ha elements descriptius sinó més bé històrics. El directori és l'etapa de la revolució anterior a l'ascensió al poder de Napoleó, i de fet preconitza a les «*senyories*», un “vosaltres” a qui es dirigeix el poeta, «*ja us ve un Emperador / amb àguiles rampants, bandera tesa*». “Consulat”, títol també d'adscripció napoleònica, és en realitat una descripció d'una miniatura d'un avantpassat seu que va viure per aquella època. Suposadament es tracta del besavi Llorenç, el protagonista de la novel·la curta inèdita *La vida romàntica del besavi Llorenç*.⁹⁷⁸ Aquí el descriu com si formàs part del seguici cortesà de Napoleó: «*cavaller de la mà al pit, reflexe / gentilíssim del Cònsol*». Apareixen elements mitològics per incidir en la decadència del llinatge: en la interrogació retòrica «*¿quin mal fat / Ulisses us proclama?*» i en l'asseveració «*Minerva us ha senyat / un destí trencadís i peremptori*».

Llavors segueixen quatre octaves en les quals descriu les sales decorades amb les pintures pompeianes.⁹⁷⁹ A la primera, “Madames”, es dirigeix als personatges femenins de la sala amb paisatges. A aquestes «*madames*» («*Cors de cretall, pell pàl·lida de seda*») els diu que cerca «*l'oblit i la beutat*» (evasió de la realitat) i no la troba «*lluny de la vostra arbreda*». Conclou demanant-los que quan la nit (símbol del dolor o de la mort) «*s'abrandi / menau-me al vostre bosc de sucre candi*». A “Reconciliació” parla del dolor de l'amor real («*Nafra d'amor / l'amor em desassossega*») enfront de la bellesa de l'amor imaginari amb les nou Muses que decoren el sòtil del casal:

⁹⁷⁷ Possiblement, com alguns quadres i mobles, fou venuda en els darrers anys de la vida de Moyà, en els que la precarietat econòmica de la família era, com hem vist a la “Biografia”, evident.

⁹⁷⁸ Ja hem fet l'estudi d'aquesta novel·la curta a l'apartat de “Narrativa i obra en prosa”.

⁹⁷⁹ Part d'aquestes pintures han desaparegut en l'actualitat, sobretot les del sostre a les quals fan referència “Reconciliació” i “Alegría”.

*Ai amor!, cada dia te moc brega
per enquestes de lliris capitans
i, entre seda i vellut, dia per dia,
les nou amants em reten cortesia.*

A “Sarau” ens situa a la «*sala amb garlandes i amorells*».⁹⁸⁰ En realitat, com diu Antoni Pol, la cambra està decorada amb medallons de nins que juguen i que la idealització del poeta converteix en «*amorells*».⁹⁸¹ A aquests, «*caps de guaita del palau*» (la idealització del casal el converteix amb palau), els demana per què després d’haver hissat l’alegria, «*avui de ma vida l’arriau*». Sembla, com l’anterior, un poema de desamor, però les imatges són tan simbòliques i subjectives que no queda del tot clara la intenció del poeta.

Sobre “Alegria”, que du l’explicació «*balconatge pintat al sòtil*», Antoni Pol afirma que a la mateixa habitació del poema anterior «*hi havia pintada una senzilla barana de forma octogonal*» i fa aquest comentari sobre el poema: «*Al poeta li agradaria tapar aquella senzillesa —¿per què no endomassau?—, restaurar els colors esclatants —grogor d’espiga i porpra de magrana— i retornar a la infància, al bon temps i a l’alegria*». No ens atrevim a contradir aquesta interpretació perquè no hem estat capaços d’esbrinar el significat del críptic poema.

A continuació hi ha una sèrie de deu octaves que podríem denominar de tema napoleònic: l’autor imagina que Napoleó i la seva família són hostes del casal i l’habiten. Els dedica les composicions finals: dues a Napoleó, una a Paulina Bonapart, una a Maria Lluïsa d’Habsburg, una a la cort de l’Emperador, tres al matrimoni de Bonapart amb la princesa austríaca, i una sobre el fill d’ambdós, Napoleó II. La darrera podria referir-se a la mort de Napoleó, però el sentit tampoc no és clar.

A la primera, “Invitació”, convida Napoleó («*Majestat Imperial*»), com si fos un interlocutor, «*a la meva pagesa Malmaison*». Espera el «*Cavaller del Món*» amb més deler del que esperaren Penèlope i Nausica a Ulisses (aquí els

⁹⁸⁰ El DCVB defineix “amorell” com «*figura de nin nu i alat, que representa l’amor humana*».

⁹⁸¹ POL MARCÚS, Antoni: «Clastra», dins Llorenç MOYÀ:, *La posada...*, (2000), p. 19.

elements clàssics fan referència al seu mite més recurrent, el d'Odisseu). A la segona, "Petita Oda a Napoleó", el poeta torna a tenir com interlocutor imaginari a Bonapart («*Un terbolí de porpra us arravata / i us exalça com un déu*»). Llavors amb un paral·lelisme simbòlic i difícil de discernir tornam a les imatges críptiques: «*No bronze —és massa dur—: coturns de plata / no ermini —és massa fosc—: vessants de neu*», i una metàfora múltiple tot referint-se, suposam, a l'hereu del rei de França («*Dofí: vol sideral: llampec d'escata*») que li serveix de «patge». Conclou l'octava esmentant la inclinació de Napoleó a dispensar títols i mercès: «*brosten ceptres, brosten palmes / ses mans dispensadores de reialmes*».

"Petit madrigal a Paulina Bonapart" és la composició que dedica a la germana de l'Emperador (la «*principessa Borghese*» a la qual es referia el pròleg). És un poema cortesà i galant dedicat a la germana preferida de Napoleó que va ser famosa per la seva bellesa i per la seva conducta llicenciosa. Aquí la «*poma*» que la protagonista té entre les mans és possiblement un símbol de la temptació —de manera literària— per provocar el poeta. Tanmateix, no hi ha cap tipus de carnalitat a la composició, tot es mou en l'esfera ideal i galant del recull.

El «*cigne*» és l'element que simbolitza Maria Lluïsa d'Habsburg. Ara la interlocutora és la filla de Francesc I d'Àustria, la segona esposa de Napoleó. Li diu que ella no pertany al nou món i ordre que ha creat Bonapart mitjançant la guerra («*No es per a tu aquest llac d'aigües commoses / ni la fronda agressiva dels llorers. (...) ja no es baden roses / a França, i mariscals —nous cavallers / caminants— fan duqueses llurs esposes / i guanyen símbols per a llurs quarters*») i, després d'anomenar-la «*cigne blanc que un alè ancestral perfuma*» li aconsella que torni al seu llac, símbol probablement de l'Antic Règim. De fet, Margalida Pons interpreta aquest final dient que «*el cigne de la noblesa es retira de bell nou al seu llac després d'haver tastat les aigües commoses de la revolució social*».⁹⁸²

"Diàleg", que du l'explicació de «*cort de l'Emperador*», s'estructura en una sèrie de diàlegs imaginaris que són pràcticament l'única concessió a la

⁹⁸² Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 271

ironia de Moyà en tot el llibre: un diàleg galant entre dos aristòcrates de nou cuny amb títols atorgats per l'emperador: la princesa d'Aix confessa que «*brodava galons als mariscals*» quan el duc era un artesà. Imiten el llenguatge i les maneres dels antics cortesans: «*Oh duc, la gentilesa no us demanca! / — Que bé us escau, princesa, la mà blanca*».

Les tres octaves següents semblen referir-se al matrimoni de Napoleó amb Maria Lluïsa. Al primer, "Rubor", amb l'explicació «*parament nupcial*», és la descripció d'una núvia (Maria Lluïsa) que s'està vestint per a les noces. És una de les més sensuals: apareixen parts del seu cos (*pit, aixelles, cintura, peus*) i acaba amb el vers referit a la núvia: «*té al pit nacres rebels / lliris als braços*». A la segona, "Arqueta policromada" es refereix a un objecte del casal, però l'explicació («*joies de la promesa*») ens fa pensar que continua amb la imaginària descripció de la núvia (en aquest cas, de les seves joies que suposadament hauria estotjat a l'arqueta de can Gelabert. Aquesta idea que suggereix el poema demostra l'arifici del recull). El cromatisme, element primordial als anteriors llibres barrocs, es converteix en hàbil recurs per ressaltar diferents parts del cos: les orelles són «*nacres breus*» amb arracades de «*gemmes*», les «*aigües marines / (...) circumden les dunes del teu pit*», les «*mans alabastrines*» van plenes de «*l'or de barbades i cadenes*». "Núvia", amb l'explicació «*alcova amb columnes i medallons*», vol mostrar d'una manera més suggerida que explícita una escena íntima a la cambra dels nuvis: les «*egües dels cabells a lloure / s'abeuren dins les palmes de l'amat*» i «*l'amorell no es vol recloure / i espia*» els amants. Al darrer vers, en una altra comparació mitològica, diu que la núvia és «*Venus pel foc intern, pel gest Diana*» per significar el contrast entre la passió que la consum a l'interior i la castedat que mostra exteriorment.

A "Cançó de bressol" el poeta pren la veu de l'emperadriu que vol fer dormir el seu fill. A pesar que «*tot enllorat vendrà l'Emperador*», ella diu: «*jo no voldré ser regina / per a poder cantar-te el no-ni-no*». Però quan el nin s'hagi adormit, ella parlarà amb Napoleó d'ell «*amb llavi encès i pit suau de ploma, / i et farà al punt nou reietó de Roma*».⁹⁸³

⁹⁸³ "Rei de Roma" era el títol que ostentava Napoleó II.

“Fris” és un poema de decadència i possiblement de mort. Torna al to elegíac de la primera part del llibre. És possible que es refereixi a la mort de Napoleó i la identifiqui amb la decadència del casal, però les imatges tornen a ser hermètiques i es fa molt difícil treure’n l’entrellat. Antoni Pol afirma que «*la figura del taüt i els atributs funeraris —foscor, plant, dolor, cera groga— sumeixen Moyà dins la sofrença i implora una treva per tal que el novell cop de cop no esflori ni el patrimoni emblemàtic de la família ni la ficció poètica que la seva decadència ha inspirat: aquest fris ploraner de marbre i vori*».⁹⁸⁴

En el poema que tanca el recull, “Cloenda”, el poeta amb un artifici distanciador parla a un interlocutor que és ell mateix. Certifica la decadència del seu llinatge i del casal: «*grella / per tot arreu la desolació, / s’espoltrí el vostre féu de la Portella*». Llavors es diu (i és curiós que, mentre a l’emperadriu Habsburg la tractava de “tu”, es parla a ell mateix de “vós”): «*nàsquereu sense llum, nafrat d’amor / però Déu al llindar de sa capella, el captiri us donà de la cançó*». I amb aquest atribut ha pogut cantar amb altes dosis de ficció i idealisme al casal i a la seva nissaga.

Com hem dit quan descrivíem el mecanoscrit de *La posada...* que es conserva a l’ALMG, hi ha, al final del llibre, dues octaves que no recollí a la versió definitiva. Són aquestes:

HOSTALER

(A S.M. el Rei de S...)

*Per a abocar teniu la mà trencada,
—cada sanglot naixença d’un robí
sobre un pit o una templa coronada—.
Rei dels hostals, m’agrada vostre vi
popular en vostra règia posada,
puix que entronitza sangs vermelles i,
enc que no aboqui en gots de plata fina,
prínceps reials madona ja pentina...*

⁹⁸⁴ POL MARCÚS, Antoni: «Clastra», dins Llorenç MOYÀ: *La posada...*, (2000), p. 21-22.

COLOFÓ

*L'any mil nou-cents cinquanta-cinc de l'era
cristiana. En Llompart amb En Vidal,
llegiren el poema a mida que era
tret a llum, i hi veieren mon casal
florit, com la mateixa primavera
que ha nodrit ma cançó de marbre i sal,
i acordaren per fur de llur imperi,
amb l'estampa, lliurar-lo al bell senderi.*

La no inclusió d'aquestes dues composicions a la versió publicada creim que es deu, essencialment, a la qualitat. Tot i que és cert que el poema "Hostaler" (escrit a Binissalem els dies 31 de juliol i 6 de setembre de 1955) no està gaire per sota de la inspiració dels poemes del recull, el fet que no tenguí contacte temàtic ni amb la primera part (el casal i els objectes) ni amb la segona (la imaginària visita de Napoleó i la seva família) pot ser també una causa de la seva exclusió. Aquí l'hostaler és anomenat «*Rei dels hostals*» i la casa, «*règia posada*», però no veim cap connexió ni amb la família de Moyà, ni amb el casal, ni tan sols amb la dèria napoleònica.

El segon, humorístic, no es diu gaire amb el to del recull. Explicita l'any de creació del llibre i que Josep Maria Llompart i Jaume Vidal el llegiren i donaren el vistiplau perquè fos publicat. El que ens desconcerta és la data de realització: segons consta al peu del poema fou escrit els dies 6 i 7 de juny de 1955. Per aquestes Moyà dates sols havia escrit la meitat de les composicions. És possible que el text que llegiren Llompart i Vidal al qual es refereix el poema fos una primera versió i que llavors, durant els mesos de juliol i agost l'ampliàs i corregís fins a fer-ne la versió definitiva.

4.5. L'ESGOTAMENT DEL BARROQUISME: *PANEGÍRICS BLANCS* I *UNA TOGA PER A CADA HOME*

Després de quinze anys de vertiginosa dedicació a la poesia, quan Moyà complí els quaranta, es produí un parèntesi, entre 1956 i 1960, en el qual la

creació poètica fou menys abundant. Entre 1956 i 1957, com ja sabem, es dedica intensament a la narrativa. Escriví, en aquest període, els contes de *A Robines també plou* i la novel·la curta *Viatge al país de les cantàrides*. I tot just després, al 1958, fou el moment de l'inici de la seva activitat com a dramaturg i quan realitzà les seves primeres temptatives teatrals importants: *Tirèsias* i *Ulisses*.⁹⁸⁵ Per tant, és una època en la qual fa provatures narratives i dramàtiques, i que gairebé deixà de costat la poesia. De fet, en aquests més de quatre anys, sols escriví els *Panegírics blancs* i alguns poemes d'*Una toga per a cada home*.

Aquestes dues obres suposen l'exhauriment del període barroc de Moyà. La complicació i l'enfarfec formal arriben aquí a la seva màxima exponència i, alhora també, al seu esgotament. Aquests dos reculls, que varen quedar inèdits després de la mort del poeta, han estat recentment editats en un sol volum: els *Panegírics blancs*, escrits al 1957, i *Una toga per a cada home*, un aplec heterogeni que ajunta poemes realitzats entre 1953 i 1960.⁹⁸⁶ Són dos llibres que, tot i integrar-se en l'estètica barroca, poden ser considerats també de cruïlla: tanquen el període barroc de Moyà i obren la porta del classicisme. El seu interès, a més de la qualitat literària intrínseca, rau en ser la baula entre els dos períodes en els quals el poeta binissalemer aconseguí les obres més importants de la seva producció poètica. Són dues de les obres més complicades de Moyà, en les quals l'artifici formal i l'obscuritat conceptual en són elements primordials. La dificultat i l'hermetisme augmenten, però disminueix la inspiració i la plasticitat de les imatges.

4.5.1. *Panegírics blancs*

Dels *Panegírics blancs* n'hem trobat a l'ALMG dues versions mecanoscrites: la subtitulada «Homilies d'Or Manyà», que consta d'Introït i tres Panegírics ("Panegíric de Sta. Úrsula i les seves companyes", "Panegíric de Santa Coloma" i "Panegíric de Sant Jordi") i la subtitulada «Homilies d'Urc Manyà», en la qual afegeix el "Panegíric de Sant Llätzer" i un darrer poema

⁹⁸⁵ Tot i que la primera versió d'*Ulisses* és d'aquest any, la definitiva és de 1960.

⁹⁸⁶ Llorenç MOYÀ, *Panegírics blancs. Una toga per a cada home*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "La Balanguera", 132, 2006. Pròleg de Miquel Àngel Vidal.

titulat «Palimpsest». La primera versió és la que obtengué el premi «Casal de Catalunya de París» als Jocs Florals de la llengua catalana que se celebraren a Mèxic el 1957.⁹⁸⁷ Llavors per desembre hi afegí dues composicions més i en féu una versió que es pot considerar definitiva i que és la que es publicà l'editorial Moll gairebé cinquanta anys després. El fet que aquesta obra fos premiada a Mèxic va fer pensar a Jaume Vidal Alcover i alguns altres estudiosos que potser havia estat publicada a aquell país, però en el darrer article que Moyà va escriure, poc abans de morir, especifica clarament que es tracta d'una obra inèdita.⁹⁸⁸ Per tant, la primera edició que s'ha fet d'aquesta obra és de 2006, 25 anys després de la mort de l'escriptor binissalemer.

Quant a la datació dels poemes, el "Panegíric de Santa Úrsula" fou escrit dia 18 de febrer de 1957; el "Panegíric de Santa Coloma", dia 21 d'abril de 1957; el "Panegíric de Sant Jordi", no porta data concreta, però fou realitzat entre abril i maig de 1957; el "Panegíric de Sant Llätzer", entre dia 10 i dia 12 de desembre de 1957; i "Palimpsest", dia 15 del mateix mes. Així que féu les tres primeres composicions entre febrer i maig, i llavors tancà el recull amb dues composicions més fetes per desembre.

A la carta dirigida a Llorenç Moyà de dia 17 de desembre de 1958 —és, a dir, aproximadament un any després de la conclusió de la versió definitiva—, el pare Rafel Ginard en fa un comentari crític d'aquesta obra.⁹⁸⁹ El gran folklorista, amant de la poesia popular, no entenia aquella complicació absoluta que era la poesia de Moyà i li escriví amb la sinceritat que el caracteritzava:

«He llegits els vostres Panegírics blancs. El vostre llenguatge és òptim. De les idees i de les imatges gairebé no'n puc dir res perquè, quasi sempre, depassen la meva capacitat de comprensió. Reconec que és tot un art escriure d'una manera tan entorcillada que resulti inassequible per a la majoria dels lectors».

⁹⁸⁷ En la seva correspondència hem trobat la carta en la qual se li comunica que la seva obra *Panegírics blancs* ha aconseguit el premi dels "Jocs Florals de la Llengua Catalana a Mèxic" (M. Alcántara Gusart, Mèxic D.F., 25-9-57).

⁹⁸⁸ Llorenç MOYÀ: «Llorenç Riber en el record», *Lluc*, 699 (setembre-octubre de 1981).

⁹⁸⁹ GAYÀ, Miquel: «Un epistolari...», p. 129

Una vegada que ha fet aquesta apreciació es demana, amb un sentit pragmàtic i no estètic, quin sentit té fer aquesta mena de poesia:

«¿Uns versos així, com poden complir la seva funció social? ¿Com escriguent d'una manera tan hermètica, respondreu, vosaltres, poetes, al paper que Déu i la Pàtria us tenen assignat? (...) És urgentíssim parlar clar i català, fer-se obrir totes les portes, conquerir adeptes i no tancar-se en una torre d'ivori, componguent versos per a una minoria —dins la qual, per dissort, jo no m'hi puc contar. Si el poble perd la llengua, ¿què en farem de tenir uns poetes meravellosos però inabastables?».

Després d'algunes reflexions sobre «l'apostolat literari» que haurien de fer els poetes per revitalitzar la llengua, al final de la carta torna al comentari dels *Panegírics*:

«En els vostres versos mai no feis cap concessió a la vulgaritat i al plebeisme. Sou sever, severíssim amb vós mateix. Lèxic recolat, rimes espantosament difícils, versos dringants i brunyits, idees com a flors de miracle. No escriviu com tants n'hi ha sota les directrius de la facilitat i del menor esforç. Vos sabeu que les cordes de la lira, com més tenses, més bé sonen i que el vent estret i acanalat és el que encén el foc de la foganya i, per això, heu professat en la ordre poètica de la “Santa Dificultat”.»

És l'únic judici d'un contemporani que hem sabut trobar i fa incidència en l'hermetisme i la dificultat d'aquest recull. Quant a la crítica, el fet que l'obra hagi estat inèdita fins fa poc temps ha propiciat que sols s'hagués ocupat d'aquesta obra Margalida Pons.⁹⁹⁰ També, com a conclusió, en fa un judici negatiu:

«sense perdre l'elegància discursiva que caracteritza el vers de Moyà, aquests Panegírics pateixen les conseqüències d'una excessiva artificiositat estructural: el jo de l'autor transformat en clergue medieval, la barreja del tema clàssic amb

⁹⁹⁰ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 262-265.

l'hagiografia cristiana i la llengua arcaïtzant en convivència amb un registre poètic contemporani susciten en el/la lector/a més desconcert que sintonia».

L'obra va encapçalada per un pròleg en prosa titulat "Introït". Es tracta d'un prefaci fictici en què l'autor s'identifica amb un «*Príncep de l'Església*» que escriu «*des del meu pilar de llum de l'Illa*», les homilies (el títol sencer de l'obra és *Panegírics blancs, altrament anomenats homilies d'Urc Manyà*) fetes amb «*to d'epístola*». És una prosa barroca, artificiosa, plena de referències literàries i amb un lèxic ampul·lós i culte de difícil comprensió. Va ser escrit per maig de 1957. Va introduït per la citació de Pere el Cerimoniós al seu tresorer Pere de Valla: «*Com lo dit castell (l'acròpolis d'Atenes) sia la pus rica joia que al món sia.*» L'explicació en parèntesi és del mateix Moyà i, tot s'ha de dir, és una citació força desconcertant perquè ni al pròleg ni al llibre es fa cap referència ni a l'Acòpoli ni al rei Pere IV. Possiblement, com apunta Margalida Pons, la cita serveix de «*fixador cronològic*» del discurs.

L'estil i el sentit crític del missatge estan en consonància amb el recull, però no el tema. No és en realitat una explicació o una introducció a l'obra, sinó més bé un afegit en prosa que res no té a veure amb el contingut del llibre, com no sigui l'atribució dels *Panegírics* a aquest "jo" imaginari, cardenal i príncep de l'Església.⁹⁹¹

El text està impregnat de lirisme i d'inconcreció. L'autor diu sobre ell mateix que «*l'assocaren*» l'heretgia i l'orgull com a Arri i a Foci, però que els superà. I aleshores, va trametre lletres de comanda als mercaders de Barcelona i València (suposam que una manera de fer referència a les altres terres de parla catalana). Els primers li enviaren «*seny*», mentre que els segons, en una complicadíssima connexió, «*cargolades humanitats de la grega Carmesina davant la mort de l'estrenu Tirant...*». Amb aquestes armes començà la seva labor creativa: «*vaig fer dringar mots, vaig encabir els recargolaments gualbins a les encletxes més menudes, i l'or de la ploma subratllà passions.*» Llavors, sobtadament, exclama «*Malviatge aital ploma!*» perquè a causa de l'«*urc manyà*» (i és tan difícil la imatge que aquí no sabem si

⁹⁹¹ Intuïm que aquest "alter ego" podria haver sorgit del quadre que pintà Pep Lluís Fornés amb Moyà vestit de cardenal, però no deixa de ser una suposició.

l'orgull és el d'un serraller o es tracta d'un error ortogràfic i es refereix a un orgull enginyós)⁹⁹² escriví els «*versos dringants però no gaire, lluminosos, però no tant*» que componen el llibre. Versos que, malgrat no ser perfectes, declara, en una última imatge també força difícil, que són seus «*com aquesta coa de púrpura cardenalícia melancònica, que em segueix lentament i inexorable...*», i que suggereix que s'identifica amb un cardenal que escriu els *Panegírics*.

Tot és un complicat joc literari que ens prepara per a un llibre de poemes ple de dificultats, gairebé hermètic, d'un barroquisme tan excessiu que esgota el camí que havia emprès al 1952 amb *Ocells i peixos*.

Formalment, és una obra molt treballada tant per l'arquitectura com pel llenguatge, les imatges i l'artifici retòric. Els quatre panegírics, dirigits a sants i encapçalats per versicles dels salms en llatí, es divideixen en cinc parts: quatre formades per quartets encadenats, i una, el "Prec" (que s'inicia a totes les composicions amb un «*Pregau amb mi, devots...*»), per una octava. Cada panegíric té un total de 72 versos decasíl·labs —l'única excepció és el primer, el de santa Úrsula, que en té 73 perquè el poema es remata amb un quintet—, i l'obra es conclou amb un sonet, «Palimpsest», que ve a ser un colofó.

Un dels trets essencials d'aquest recull és el conceptualisme intens. Un conceptualisme que donarà els seus millors fruits a l'etapa clàssica posterior. Després d'haver utilitzat tot tipus de recursos barrocs formals, Moyà, als *Panegírics*, s'inclina cap al conceptisme. Creim que, tot i no ser un gran encert en aquesta obra per la dificultat de comprensió que entranya, és l'element que connecta aquest recull amb la de l'etapa clàssica. Si PB suposa l'esgotament de la poesia barroca en Moyà, també, com alguns poemes d'*Una toga...*, és el pont cap al classicisme.

Una anècdota curiosa d'aquesta obra és que Moyà aprofità el primer panegíric, com ja hem especificat a la biografia i a la secció dedicada als articles, per a una petita revenja literària cap als menyspreus que va patir en

⁹⁹² Al diccionari de l'IEC l'única acepció de manyà és serraller.

diverses ocasions per part de Llorenç Riber.⁹⁹³ No fou, com sabem, una venjança gaire sagnant, sinó molt a to amb la persona bonhomiosa i amb poca capacitat de rancor com era Moyà.⁹⁹⁴

A cada un dels panegírics hi ha un mínim motiu anecdòtic sobre el sant al qual dedica la composició i que és desenvolupat líricament. A partir d'escenes hagiogràfiques, com el pelegrinatge de Santa Úrsula i les onze mil Verges o la resurrecció de Llätzer, en fa una recreació subjectiva amb tots els artificis retòrics propis d'un barroquisme sumptuós. No hi ni tan sols la devoció latent del *Flos Sanctorum* o evident del *Via Crucis*; aquí els sants són una excusa per al desenvolupament d'escenes líriques. Com a totes les obres barroques, no hi ha narrativitat: una minsa anècdota, una escena li serveix per desplegar tot el seu repertori formal.

Allò que fa obscur, gairebé críptic el missatge, són els símbols i els constants jocs metafòrics i conceptuals, d'una complicació extremada, que apareixen a tot el discurs. De fet, podríem parlar d'un subjectivisme total a les imatges. Els elements reals pràcticament desapareixen i sols ens trobam amb un encadenament retòric fruit d'una visió personal. Així el missatge es fa obscur, com a l'inici del "Panegíric de Santa Úrsula":

*Brossat coll tort, que l'argent viu escapça,
jo m'acost a vosaltres lentament
i m'obr harmoniós, com una capsa
de música, oh brossat, vermell forment
que com ósses veniu per les senderes
de la mar grisa, engabiades dins
el gran vaixell de fusta brava, feres
amb pell de lliri i galtes de robins.*

Sabem que les òsses és una referència a santa Úrsula i les onze mil Verges que feren pelegrinatge a Roma, però sense aquesta referència els

⁹⁹³ Al capítol de "Narrativa i obra en prosa". Per conèixer millor aquesta polèmica, vegeu: VIDAL, Miquel Àngel: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 31-33.

⁹⁹⁴ Es tracta dels versos: «Doncs sota el títol de ma vila austera, / jo sol, Llorenç i Cardenal Moyà, / predic per defensar-vos del prevere / Llorenç, que d'òsses lentes us tractà.»(vv. 25-28).

versos són gairebé incomprendibles (no sabem què és el *brossat coll tort*, i sols intuïm que l'*argent viu* és la mar). El mateix podem dir de la quarta estrofa del “Panegíric de Sant Llätzer”:

*Corre de nou, negra formiga cega
per si ara trobaries millor past:
l'alfa t'ha empès xuclant l'omega
perquè ens diguis com és el segon tast.
D'extrem a extrem hi ha les mateixes fites...
¿Tal volta —caragoles de color—
dins els jardins et portaran, nous mites,
nacres lluents per estar l'amor?*

Hi ha molts d'altres exemples (de fet, totes les composicions són difícils d'interpretar i tenen períodes pràcticament intel·ligibles), però creim que amb aquests dos com a mostra n'hi ha prou.

També la sintaxi, a més de les imatges, complica força la comprensió. Si ja vèiem a *Via Crucis* una complicació sintàctica major que a les obres anteriors de Moyà, aquí arriba a un extrem en la seva poesia: períodes llargs, amb hipèrbats i ruptura de l'ordre lògic de les oracions, com podem veure en el “Panegíric de Sant Jordi”:

*La gemma clara
ratllà, silent, fragilitats de Vas.
Pitxer dejorn i a la foscor Alimara
que, soliu, t'aixeques sobre un jaç
de polpa i plors, si el diamant s'amara
de clarors, sobre el gaudi del domàs
daura el temps: fil sonor de la clepsidra.*

Com a exemple de l'abundància d'efectes retòrics arriba al punt d'usar per primer cop en la seva poesia l'al·literació. Moyà, possiblement per evitar cacofonies, no tenia gens de predilecció ni per les al·literacions ni per les anàfores. En canvi, a “Panegíric de Sant Llätzer”, en uns pocs versos apareixen dues al·literacions:

*Si nacre és, i l'estoig de nacre, sacre
s'obrirà (...)
però digueu Son Pulcra
que el nacre no comporta cap sepulcre.*

Els efectes sensorials no són tan abundants com en les altres obres barroques, tot i així apareixen les sinestèsies («sensació de fuetada blanca», «Ai música lluent de pneuma i xifra...»), i les imatges de gran plasticitat («llampecs de nacre», «planys de cristall degoten lentament»), però aquests poemes, enfront de FS o VC, són més conceptuals que sensorialistes.

Altres elements que demostren que el barroquisme, com a dificultat, arriba al seu punt màxim en aquesta obra són les rimes esdrúixoles («glòbuls / crisòbuls»), l'abundància de jocs antitètics i les interrogacions retòriques (que, com a les altres obres d'aquest període, són un recurs habitual). També el lèxic, farcit de mots inusuals, cultismes i arcaïsmes, col·labora en la sumptuositat barroca. Es tracta, possiblement, d'una de les obres més treballades, però també, alhora, la més artificiosa de Moyà. El recull suposa, doncs, l'esgotament d'un camí iniciat a *Ocells i peixos* i que té la seva culminació a *Flos sanctorum* i a *Via Crucis*.

El "jo" apareix a tots els poemes, però torna a ser una veu poètica neutra, sense cap propensió al sentimentalisme o a la confessió íntima. Fins i tot en el primer poema, el "Panegíric a Santa Úrsula" apareix com «Llorenç i Cardenal Moyà» parlant des de la seva «Vila austera» (Binissalem), però és tan sols una simple figura: no s'implica en absolut en l'escena que desenvolupa. Així passa en els altres tres panegírics restants i a "Palimpsest". Per cert, en aquest, que és un dels poemes més senzills (i parlar de senzillesa en aquest recull és del tot paradoxal), en els dos versos finals, on apareix el "jo", certifica que el subjectivisme no ens permet saber a què s'està referint el poeta:

*Foragitau debades el vell hoste,
porpra d'estampa, inicial d'argent,
perquè la set inicial, l'obscura*

*paor del pergamí, sempre perdura,
com més oculta, més voraç... Calfred
d'ahir i abans d'ahir, ta neu fulgura
més alta i més creixent. Jo en sé la set
crucial, mil nou-cents cinquanta-set.*

Si a *Ocells i peixos* només hi havia una referència mitològica (a Venus i Mart, com a planetes i déus), cap a *Flos sanctorum* i *Via Crucis*, i a *La posada de la núvia* ja n'apareixien algunes més (un total de sis), aquí els referents clàssics tenen major importància. En el “Panegíric de Santa Úrsula” es cita l'Imperi, Virgili, algunes vestimentes (túniques, coturns) i elements mitològics (Crònida, sàtir nuvia), però és al “Panegíric de Sant Jordi” on es fa referència a un dels mites clàssics que més interessà a Moyà al llarg de la seva obra: el tema d'Ulisses. La llegenda pietosa, pel subjectivisme de l'autor, dóna peu a tractar l'espera del retorn d'Ulisses a la pàtria:

*Jo et sent molt lluny, com una immensa onada
rodolant per la fosca del meu prat,
mes port una Penèlope arborada
que em tix aquesta immensa soledat,
i espera Ulisses com un glop de vida
tancat dins el cristall més trencadís...
Doncs Euriclea, precursora i dida,
¿s'asseu la pàtria en el teu pedrís?
Tot el sapí del meu amor s'amara
dins el record d'esmunyedissos dolls.*

El tema de la mort apareix en els poemes a santa Coloma i sant Llätzer. En el primer, més simbòlic i intermitent, com la “Dama”, i en el segon, present a tota la composició, com la Mort (i amb la imatge constant del sepulcre i dels cucs que devoren els cadàvers —aquesta paraula apareix cinc vegades al llarg del poema—). Tanmateix, la visió de la mort no és dolorosa, és conceptual. En aquest sentit és curiós que en la segona versió al “Panegíric de Santa Coloma”

eliminàs una estrofa on la conceptualització arribava a extrems propers al barroc clàssic castellà:

*A mi la Dama no em fa por per Dama,
sí perquè, encar, no se n'ho porta tot.
Oriflama impotent, no ets oriflama
si la gran Dama t'hi ha esborrat el Mot!,
i, malgrat, aleteges dins mes venes
amb més força, si cal, que temps abans,
i m'esguard arc intacte de carenes
sobre una gràvida buidor de mans.*

En conclusió, a *Panegírics blancs* es produeix el trànsit d'una poesia barroca formal a una poesia conceptual i opaca, que fruitarà al període clàssic. És una poesia difícil, plena de símbols i imatges subjectives, obscures, que la converteixen en gairebé hermètica. Es van eliminant els elements barrocs com la sumptuositat, el sensorialisme, el cromatisme i la imatgeria carregada per fer una poesia no tan filagranada a nivell formal, però més complicada quant a conceptes i contingut.

El RBG recull una composició sense títol i sense cap separació, que és com estan estructurats els poemes d'aquest recull, i Joan Bover i Francesca Gomila es demanen si en realitat podria tractar-se d'un panegíric descartat. Un cop revisat el manuscrit d'aquest poema a l'ALMG no ens queda cap dubte que és, efectivament, un panegíric que decidí no incloure al conjunt: té cinc parts, amb una octava de "Prec", i fou escrit el 12 de març de 1957, és a dir, entre el primer, dedicat a santa Úsrula i el segon, a santa Coloma. Consta de 73 versos perquè, tot i estar construït amb quinze quartets de rima encadenada (i l'octava), també el remata, com el primer, amb un quintet final. Com que no fou publicat a l'edició de 2006, hem decidit transcriure'l aquí i l'hem titulat —com és evident— "Panegíric de Santa Catarina":

*Pitxer d'un bec, amb la cançó en punta
del raig vessant, la sina del gibrell*

*et copsa tot, mes la cançó s'enmunta
—escuma i rosa com un tamarell.
I em mir la cera dels dits balbs, la clara
flor de corimbès, flor de diamants,
quan m'hi caus, ara en pluja, adès avara,
però sempre amb letícia d'aiguamans.
I em ve una font al pit. La font me canta
mot a mot la dolcesa del crespell.
Punta a punta la tast: canyella i manta
llavor d'anís m'han perfumat la pell.
Ara, doncs, puc cantar-te, flor missera,
sense arrapar la llum del teu brocat;
cera bucal amoixarà ta cera
amb llavis insistents d'enamorat,
i els anyells de ma veu petjaran l'herba
del teu prat sapient, malgrat fonàs,
i al punt ma llana esdevindrà superba
talment un ínclit ròssec de domàs.*

*Pregau amb mi devots, amb impol·lutes
paraules. Gabriel les va bastir
amb base i fust i capitell —volutes
de tremolor—. Tu que amb alens de lli
signares, al portal novel·les rutes
Gabriel emmelat, si m'aides, si
m'incites amb la ploma, la cimera,
jo hi duré escapolons de primavera...*

*Patrícia tota ànima, a les dones
la nega el gran impiu Mestre Llorenç,
mes jo he de fer-te musteïbles trones
amb pau de vori i baldaquí d'encens,
car amb una llengua d'exultant farina
pretenc analitzar-te mot a mot
i alhora, quan perlegi: Ca-Ta-Ri-Na,*

a cada esqueix podré gustar-hi el tot.
CA: substantiu, que al ca cerber ens emmena,
de boques aspres i indomptable pèl.
Tu refulgent com una gran corona,
gossa immortal que lladres hidromel.
TA: Possessiu, amor encesa i muda
al duríssim galop del diamant.
Tu, ploma i vent, insubornable druda
sempre severa per al teu Amant.
RI: riu pontet que dins l'ignot s'envenca
fosca bullent, rogíssim Flegetont.
Tu boira i neu, sobre la humana llenca,
riu migpartit, amb una estrella al front.
NA: Tractament, Na Dolça, Na Rosella,
Na Regina!, si el feim vocatiu.
Tu borrai i card, departió i anella
i a cada pit un volateig de niu.

Avança ja, Missera, tota sola,
toga calada sobre el pit sonor.
Si cada plec sota el teu verb s'envola,
enclosa en seda volarà l'amor.
Humilment jo m'acal i em faig enrera
trescant tes prades de canyella i sal,
I, malgrat quan tu avances dreturera,
jo em veig la coa de pavó reial.

Parla, ja, de les fites i les rectes
entre ⁹⁹⁵ ,⁹⁹⁵ columna sapient,
i nosaltres serem fines volutes
del teu magnífic Partenó d'argent.
Parla ja de la flor de l'englantina
de les gemmes que crostren els teus pits,
parla dels ganivets i la farina,

⁹⁹⁵ Paraula inintel·ligible.

*parla brocat, Missera Catarina;
sentirem la delícia dels cruixits.*

No sabem per què fou suprimit. No hem trobat cap motiu o causa lògica per a l'eliminació del conjunt. De fet és intercanviable amb qualsevol altre dels panegírics. Té el mateix estil i característiques de les altres composicions: el mateix nivell d'exigència metafòrica, de dificultat conceptual, de recerca lèxica i d'obscuritat o hermetisme simbòlic. L'exhortació lírica de Santa Caterina, mitjançant la veu poètica del "jo", que és «Mestre Llorenç» però que no té trets identificadors, és una excusa per desenvolupar tota mena d'artificis retòrics i sobretot conceptuals. Un exemple més, com tot el recull del que fou suprimit, de l'esgotament del formalisme barroc.

4.5.2. *Una toga per a cada home*

Una toga per a cada home és un recull heterogeni tant per la forma com pel contingut. Es conserva una còpia mecanografiada a l'ALMG, que és la que vàrem usar per publicar l'obra, conjuntament amb els *Panegírics blancs*, el 2006.⁹⁹⁶ Enfront dels *Panegírics*, que coincideixen amb la temàtica i la mètrica i que foren escrits en dos moments d'inspiració molt precisos (entre febrer i abril els tres primers i per desembre el quart i «Palimpsest») de 1957, *Una toga per a cada home* és un conjunt de quinze poemes realitzats entre 1953 i 1960 que l'autor va decidir reunir a finals de 1960. Cal dir que dels quinze poemes que l'integren, almenys deu foren publicats en antologies, periòdics i revistes de l'època en vida de l'autor,⁹⁹⁷ i un, "El solc", passaria a formar part del recull *Anteu*.⁹⁹⁸

Tot i la dispersió cronològica, formal i temàtica, Moyà, en decidir fer un recull per reunir tots aquests poemes esparsos, va intentar dotar-lo d'una

⁹⁹⁶ Llorenç MOYÀ, *Panegírics blancs...*, op. cit.

⁹⁹⁷ Hem trobat publicats "Vine Odisseu", "Ciutat de Mallorca", "Oda a Nàpols", "Marxants", "Ran de mar", "A Maria Paleòlog, muller del César Roger de Flor", "Un llatí besa la tumbaga d'un bisbe negre", "Canço crucificada de la mare de Déu" i "Invocació gentil" (a la Bibliografia explícitament on aparegueren cada un d'aquests poemes).

⁹⁹⁸ «El solc» fou inserit en el llibre *Anteu*. En un principi no hi formava part perquè tots els poemes que reuneix, excepte aquest, són de juliol i agost de 1961. És de suposar que en confegir el llibre decidí incorporar, per les similituds temàtiques, aquest poema anterior.

estructura definida com sempre va fer amb tots els seus reculls. Consta d'un poema inicial, "Vine Odisseu", que serveix com a introducció, i quatre parts: «Les ciutats», de dos poemes, «Les corrents», de cinc, «Deixau-me dir», de tres, i «Les invocacions», de quatre. Tanmateix, la sensació que ofereix al lector no és d'una obra cohesionada i unitària, sinó d'un conjunt eclèctic. No és sols l'aspecte cronològic el que afecta la unitat de l'aplec, també, com hem dit, l'ús de temes i formes mètriques diverses. El contingut religiós d'algunes composicions (com "Ran de mar" o "Invocació gentil") es barreja amb l'històric ("Oda a Nàpols" o "A Maria Paleòleg, muller del Cèsar Roger de Flor"), i fins i tot amb el tema de la mort o de l'angoixa existencial ("Vine i regna igualtat" o "El solc").

La varietat formal també és una característica del recull: malgrat que tots els poemes estan escrits en decasíl·labs, excepte «Ran de mar» —en octosíl·labs i tetrasíl·labs— i «Un llatí besa la tumbaga a un bisbe negre» —en dodecasíl·labs—, els combina de diferents maneres: en sonets, en quartets, en aplecs, en versos blancs... És el recull on més provatures mètriques fa. De fet, a "Un llatí..." usa els dodecasíl·labs blancs, versos que no tornaran a aparèixer a la seva poesia. Igual que els quartets de tres versos monorims i un solt a "Ran de mar". En aquest sentit podem pensar que el llibre, un cop que Moyà va comprendre que havia esgotat la via del barroquisme, respon a la necessitat de trobar un altre camí poètic i per això és ple de provatures mètriques que no fruitaren. Tanmateix, hi va haver una troballa que llavors, al període clàssic, seria molt productiu: els decasíl·labs blancs. Cal dir que aquests versos midats però sense rima són una novetat mètrica en Moyà (sols els havia utilitzat al poema "Marbre i pi" del recull *Binissalem*) que donarà els millors resultats a l'etapa clàssica posterior. Creim que fou el gran encert de l'obra: provar un metre nou i comprendre que era adient per a la seva poesia. L'ús dels decasíl·labs blancs és l'element que connecta aquest recull amb l'etapa clàssica.

Lògicament pel fet de reunir composicions d'un període de temps tan dilatat, és en aquest recull on es fa més palesa la transició de l'etapa barroca a la clàssica. Els sis poemes escrits entre 1953 i 1955 ("A Maria Paleòleg, muller

del Cèsar Roger de Flor”, “Ran de mar”, “Oda a Nàpols”, “Ciutat de Mallorca”, “Invocació gentil” i “Llorenç Moyà: per moratives cales...”) es troben molt propers encara a l’estètica del *Via Crucis*. A partir de “Marxants” (1956), que ja recorda en el to a *Hispania Citerior*, malgrat que el llenguatge encara és en molts de moments artificios, apareix el món clàssic i els versos comencen a despullar-se de tant d’enfarfec formal. La preocupació pel contingut dóna pas a una pulcritud de la forma que es distancia de l’esteticisme anterior. Poemes com “Vine, Odisseu!”, “Un llatí besa la tumbaga a un bisbe negre” o “Cançó crucificada a la mare de Déu” suposen el final de la seva etapa barroca i ens introdueixen en el període clàssic que poèticament s’enceta amb *Palinur* i *Anteu*.

De l’interès per la perfecció formal del període barroc passa a una poesia també elaborada, però que no sols atén l’esquisidesa estilística, sinó que es preocupa pel contingut. Es tracta d’una poesia que s’allunya de l’evasionisme i connecta amb la realitat que l’envolta. Una poesia on apareixen les preocupacions polítiques, cíviques i existencials (noves inquietuds que fins aquest moment no havien pertorbat a Moyà, però que ja no abandonarà). A *Una toga...* encara només es pot intuir aquest canvi; no hi trobam els elements crítics i de denúncia que caracteritzaran algunes de les obres poètiques i dramàtiques posteriors, però sí el germen.

“Vine, Odisseu”, el poema que enceta el recull, a mena d’introducció, és una composició breu: tan sols deu versos decasíl·labs blancs. Fou confegit per desembre de 1958 i en féu una impressió per regalar com a targeta nadalenca. Tracta el tema tan estimat pel poeta del retorn d’Odisseu (aquí no l’anomena Ulisses, com sol fer habitualment) a Ítaca. El poeta parla al laertíada («*Palissandre Harmoniós*», curiosa metàfora) i li diu que l’espera dura massa. Amb el desig de la imminent arribada, conclou:

*Sols t’escauen els plecs, la clenxa intacta
i llorejada, el pas segur...
Prepara
una toga, Odisseu, per a cada home!*

Els dos poemes que integren la secció «Les ciutats» són “Ciutat de Mallorca”, escrit per març de 1955, i “Oda a Nàpols”, realitzat dia 23 i 24 de gener del mateix any. El primer fou publicat a la revista “Vida Nova” i el segon, al *Diario de Mallorca*.

“Ciutat de Mallorca” és un sonet. Va encapçalat per una citació de Jean Cocteau: «*A Palma de Majorque tout le monde est heureux*». Els quartets tenen rima encadenada, diferent a cada estrofa (ABAB, CDCD) i els tercets responen a aquest esquema mètric: DDEFEE. És un poema inserit plenament en l'estètica barroca tant per la forma com pel contingut. Es tracta sols de fixar una imatge subjectiva i poètica de Palma. Les metàfores sobre la ciutat i la mar s'encadenen: «*flor de nenúfar / adormida a la falda del creïll, / pavó reial que vora el mar s'estufa*», fins i tot Palma és «*branca florida o bacant emportada a l'himeneu*». Llavors, mescla la imatge de Palma amb el sentiment devot i religiós: s'eleva «*santificada*», «*castament daurada*», i porta «*sobre l'argent del seu captiri / polpa i ulls —instruments del seu martiri—*».

“Oda a Nàpols” és un romanç en decasíl·labs de 49 versos. Està dedicat a Leònides Massine.⁹⁹⁹ Té dues cites: «*A la ciutat de Nàpols / hi ha una presó, / la vida mia*» de la coneguda cançó popular, i «*Seréis siempre unos niños levantinos! Os ahoga la estética!*» de Miguel de Unamuno, suposadament irònica. Després d'un inici desconcertant on mescla la presó de Nàpols, el capità aranya, l'illa del tresor i el far-west, el poeta se centra en el tema: una visió de la història de Nàpols. Parla de la germanor quan Nàpols pertanyia a la corona d'Aragó i un “jo” (del que no coneixem la identificació) s'introdueix al text: «*Jo pervenc d'Aragó*» i «*t'he portat un rei*» (Alfons V) «*i un lapiscida / que obre l'entranya a Santanyí i t'aixeca / un castell amb fineses de corimbe*» (el *Castel Nuovo* fou reforçat a l'època del Magnànim). I aquí no pot evitar l'incís afalagador del seu poble: «*Si els navilis solcassin terra ferma / fóra de pedregemma de Robines!*». Idealitza el període que Nàpols va ser dominada per Aragó i fa referència a Cariteu (el poeta Benet Garret), mentre que, en contraposició, veu molt negativament el temps que «*la dura Hispania*» va

⁹⁹⁹ Leònides Massine (1894-1963) fou un famós coreògraf i ballarí rus. Desconeixem quina relació pogué tenir amb Moyà.

subjugar la ciutat, fins que aparegué Masaniello, que es revoltà contra el poder espanyol, i a qui tracta com un heroi:

*Llavors sorgires tu, gran Masaniello,
amb peus colrats pel baf de la marina,
amb cabells plens d'escates lluminoses
i portant a cada ull el goig d'una illa (...)
i entre el coral del mar i de les venes
la teva mort alçada com un mite!*

A més dels elements històrics apareix el tema mític: l'alegria del mar en sentir el crit de rebel·lió de Masianello i la compara a la del «*jorn que l'escuma, desvetllada / pel dolor, parí Venus Afrodita*».

A la secció «Les corrents», que reuneix cinc composicions, hi ha el primer poema cronològicament del recull, “A Maria Paleòleg, muller del Cèsar Roger de Flor” (de novembre de 1953) i el que és probablement el darrer, “El solc” (creim que és de finals de desembre de 1960).¹⁰⁰⁰

“Marxants”, escrit dies 5 i 6 de setembre de 1956 i publicat a *Papeles de Son Armadans*, és un poema interessant tant per la forma com pel contingut. Per la forma, construït amb decasíl·labs blancs, perquè és un precedent del període clàssic, i pel fons, perquè tracta per primer cop la idea del dolor de viure. Cert és que fa un homenatge als seus avantpassats («*marxants*» que s'enriquiren, es feren sedentaris i es convertiren en senyors), però l'element recurrent és el dolor de l'existència:

*ens durem a l'orella el corn marí
i ens semblarà el dolor de tots els homes,
enclòs dins el minúscul atuell,
un suavíssim gemegar de nacres.*

¹⁰⁰⁰ Al mecanoscrit d'*Anteu* el data “Hiven de 1960”. Pensam que és una composició massa propera als poemes que integren aquest llibre com perquè hagués estat escrit a principis de 1960 (si fos així hi hauria gairebé un any i mig entre aquest poema i els primers d'*Anteu*, cosa que ens sembla força improbable).

“Ran de mar” és un poema escrit dia 13 de novembre de 1954 que es publicà a un opuscle d’homenatge a sant Agustí, en el qual col·laboraren Josep M. Llopart amb “El Violent” i Jaume Vidal Alcover amb “Conversió”.¹⁰⁰¹ Maria Antònia Salvà a la carta de dia 20 de febrer de 1955 parla molt positivament d’aquesta composició i afalaga «*el símil encisador que V. ens retreu de l’infant qui vol trascolar la mar armat d’una sola petxina*». ¹⁰⁰² La mètrica és singular perquè mai abans ni després d’aquesta composició Moyà no la tornarà a usar: quartets distribuïts en tres versos octosíl·labs monorims i un tetrasíl·lab final sense rima. Segueix amb aquesta estructura Anselm Turmeda que l’havia utilitzat en el *Llibre de bons amonestaments* i en els versos de la profecia que fa l’ase a *La disputa de l’ase*.

Els onze primers quartets desenvolupen l’escena de sant Agustí d’Hipona quan era nin passejant per l’arena, ran de mar. Té un diàleg amb un peix que li preconitza el futur i la seva conversió. Llavors els tres darrers quartets són una explicació de la composició del poema:

*Avui que fa mil sis-cents anys
que, entre la sal dels purs estanys
i sense el goig dels averanys,
va néixer el geni,*

*En Moyà, el feble cantador,
que al matí estima el mar sonor
però de nit pateix l’enyor
de terra ferma,*

*ha refusat per a Agustí
tanys de llorer, branques de pi,
i li ha portat del prat marí
palmes d’escuma.*

¹⁰⁰¹ AADD: *Homenatge a Sant Agustí en el XVI Centenari del seu naixement*, Ciutat de Mallorca : Imprenta Atlante, 1954.

¹⁰⁰² Vegeu la correspondència entre Maria A. Salvà i Moyà a l’Apèndix 3.

“A Maria Paleòleg, muller del Cèsar Roger de Flor”, composició de 58 versos decasíl·labs blancs fou escrit entre dia 2 i 3 de desembre de 1954 i es publicà a la revista *Ponent*. És interessant, psicològicament, que la focalització del seu interès vagi dirigit a l'esposa i no a l'heroi. Pensem que Moyà centra bona part de les seves obres poètiques de caire narratiu en personatges femenins (Paula a *La Joglaressa*, Martina a *La mort de l'amada*) i llavors ho farà amb les tragèdies (*Electra*, *Fedra* i *Medea*). No m'atrevesc a afirmar que això té a veure amb el seu homosexualisme (ja hem dit que no volem usurpar la funció dels psicòlegs), però del que no hi ha dubte és que se sent atret per intentar veure la realitat des dels sentiments i la psicologia femenina. Així, en lloc de poetitzar Rontzerius, l'heroi gairebé llegendari que creà el famós exèrcit d'almogàvers,¹⁰⁰³ la protagonista del poema és la seva muller, Maria de Bulgària. Parla de l'amor que sentí per Roger de Flor:

*Només tu l'estimares, oh princesa
d'un Imperi morent! sols tu els dos braços
li eixamplares, i el cor, i tota l'ànima,
i begueres a dolls en gerra ibèrica,
que sanglotava en català de gesta.
(...)
Només tu, que begueres dins l'argila
del seu càntir ibèric, degustares
el nou vi de les vinyes d'occitània,
i no enyorares el ferment de Xio,
ni el mosaic d'oripell, ni l'opulència
dels cristalls ressonants com una dracma.
Però si, les mans teves, ortodoxes
com un salm palpitant entre tiares*

¹⁰⁰³ La Gran Companyia Catalana (*Magna Societas Catalanorum*) va ser creada el 1303 per Roger de Flor i formada majoritàriament per almogàvers aragonesos i catalans veterans de la Guerra de Sicília. La Gran Companyia arribà a estar formada per uns 6.500 almogàvers i fou contractada el mateix any 1303 per l'emperador Andrònic II Paleòleg per lluitar contra els turcs otomans que amenaçaven l'Imperi Bizantí. El 1305, després de dos anys de victorioses campanyes contra els turcs, el fill de l'emperador bizantí ordenà l'assassinat de Roger de Flor i l'extermini de la Companyia. Malgrat perdre el seu cabdill i gran quantitat dels seus efectius, la Companyia sobrevisqué i es féu forta a la regió de Tràcia, des d'on declarà la guerra contra l'Imperi Bizantí en l'anomenada “Venjança Catalana”.

*patriarcals, i sota inflors de cúpules,
l'acaronaren amb amor.*¹⁰⁰⁴

Les intrigues palatines del rei (basileu) de Bizanci acabaren amb la vida de Roger («*t'han trencat el vas d'argila ibèrica / on tu la set d'amor apaivagaves*»), i Moyà suggereix el dolor que li provocà la mort del seu marit: «*de genolls, glopeges l'última / besada de coral, i el plor t'inunda, /i arrosa d'amargors els tests de l'àmfora*». El poema conclou amb una referència a la fama que Roger de Flor proporcionà als catalans:

*Maria Paleòleg, déu et salví,
que et féu muller del cèsar, i aquest Cèsar
va pasturar pel mar les naus barrades.*

A “Un llatí besa la tumbaga a un bisbe negre”, realitzat els dies 31 de juliol i 12 i 14 d'agost de 1958,¹⁰⁰⁵ usa versos dodecasíl·labs blancs, forma que tampoc no tornarem a trobar a cap altre dels seus poemes. Són 64 versos dividits en cinc estrofes de diferent nombre de versos que remetent a fets històrics molt distanciats en el temps. És un poema poc clar, gairebé delirant, i ple de referències culturalistes allunyades en l'espai i el temps que fan molt difícil la comprensió. El protagonista, que desconeixem, és anomenat metafòricament «*Banús romanitzat*» (també «*empelt de fas i oliva*» i «*perniolat d'oliva*»). A la primera estrofa fa referència a l'Imperi romà (introdueix fins i tot Virgili i el primer vers de l'*Eneida*) i el seu llegat lingüístic: «*un riu de sang precisa pel Sud i el Nord sanglota / amb mots llatins que es diuen, en mi, catalanesc*». A la segona estrofa fa una cita del trobador occità Bertran de Born,¹⁰⁰⁶ i amb l'ambigua referència que el Nord va guanyar al Sud —que preconitzava la sentència d'aquest poeta del segle XII—, intuïm que es refereix al moment que el Languedoc fou conquerit i es convertí en una província francesa. A la tercera, també de crític significat, fa referència a Garsenda de

¹⁰⁰⁴ Moyà pareix ignorar aquí l'origen italo-germànic de Roger de Flor.

¹⁰⁰⁵ Fou publicat a AADD: *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-nou*, Ciutat de Mallorca : Atlante (1959).

¹⁰⁰⁶ Dant, a la *Divina Comèdia*, un dels llibres preferits de Moyà, el situa a l'Infern (cant XXVIII), en el vuitè crecle, entre els sembradors de discòrdies.

Provença i usa una cita del trovador Arnau Daniel.¹⁰⁰⁷ Per acabar de complicar el poema, en la quarta estrofa, la més llarga, apareixen Hèctor (protagonista de la *Ilíada*), Alexandre Magne, l'emperador Carlemany, el káisser Bismark i «*les follies hitlerianes*», i llavors, amb un joc de mans poètic, acaba parlant del retorn d'Ulisses i d'Ítaca immortal, i remata aquesta estrofa amb una referència a l'emperador Domicià:

*Domicià, gran Cèsar!, tu que amb coturns de bronze
posares dures regnes a la corrent hirsuta
-avui empampolada-, i, amb un fermall de venes
subjecta la menares per amples vies àpies
del vell orgull llatí, aquesta correntia
avui alça columnes de lacrimosos marbres
per les riberes clares de tamarells i estries,
i fins i tot batega sota les laticlàvies
d'harmoniosos plecs...*

El final del poema és, també, poc menys que incompreensible: torna a fer referència al Banús, que ara és «*fillol del Vori*», a la cultura mediterrània, a l'orgull llatí, i conclou amb aquests dos versos tan mals d'interpretar com la intenció del poema: «*els que guaitam al pòrtic –llegiu Mediterrani!- / som un etern Sant Pare amb nimbe de flabells*».

Aquest poema demostra clarament, com en els *Panegírics*, que ja havia arribat als límits de la complicació barroca i que aquest camí no conduïa enlloc. Moyà va comprendre que havia esgotat aquest tipus de poesia i és quan gira els ulls cap al món clàssic. No crec que sigui casualitat que el poema d'aquest recull, que millor mostra el canvi d'estètica, "El solc", vagi a continuació d'aquest. Com hem dit, "El solc" fou inclòs per Moyà en el recull *Anteu*, poemari posterior a aquest llibre i, per tant, hem decidit analitzar-lo en el capítol dedicat a aquesta obra.

La tercera secció del llibre, «Deixau-me dir...», conté tres poemes breus (el més llarg, "Vine i regna igualtat...", té devuit versos) de cruïlla entre el

¹⁰⁰⁷ Curiosament, en oposició a Bertran de Born, Dant el col·locà al Purgatori (Cant XXVI) i en fa un elogi.

període barroc i clàssic. Foren escrits entre 1959 i 1960. Cap dels tres no fou publicat. No sabem si és perquè encara els considerava provatures del pas cap a la nova concepció estètica o per algun altre motiu que se'ns escapa. En els tres el pessimisme i l'angoixa es converteixen, com en la poesia posterior, en elements essencials. "Una sola veu", dedicat «*A un esportista qualsevol*», està escrit també amb decasíl·labs blancs. Encara trobam versos entorcillats i de significat obscur («*Camafort, equilibri que cavalques / cavalls d'acer (...) / o tu, cama-rabent, que brodes tota / una àgil teoria de versicles / sobre el trèbol*»), però apareixen també en els darrers versos la idea de la caducitat de la vida humana i la solitud.

"El retaule del mot", dedicat «*Als amics que em visiten a Robines*» és un sonet amb els dos quartets de rima creuada (ABBA) i els tercets amb l'esquema CCDEED. El tema és que la mort no pot vèncer la paraula. El tercet final conté tot el significat i la força de la composició:

*quan se'ns acluqui l'estupor de l'ull,
quan nostra polpa se'ns esclafi al trull,
encara romandrem en la paraula.*

El tema de "Vine i regna igualtat..." és també la mort. Usa els decasíl·labs blancs. És, juntament amb "El solc", l'únic poema del llibre de 1960 (fou escrit dies 17 i 18 de novembre d'aquest any). Aquí de la mort interessa la part més morbosa: els cucs, la mortalla, el sudari... i conclou amb uns desoladors versos finals:

*Que els verms de seda
esdevenguin els nostres Regidors. Llurs baves
il·lustraran la mort de cada dia...*

La mort és freda, no la faceu sutza!

Quant a la quarta secció, «Les invocacions», està integrada per un primer poema de novembre de 1957, "L'home porta a l'infant la caragola dels seus gemecs per jugueta", el tercer, "Invocació gentil", d'abril de 1955, i el

segon i el quart, “Cançó crucificada a la Mare de Déu” i “Llorenç Moya: per moratives cales...”, que són més unitaris, d’abril de 1959.

El primer el féu imprimir en una targeta com a felicitació de Nadal. Consta de deu versos decasíl·labs que fan parelles monorimes. Altre cop ens trobam amb una estructura mètrica que Moyà no tornarà a usar posteriorment. La caragola, objecte usual com hem vist a la seva poesia, li serveix per fer un poema conceptualista en el qual la idea de la mort hi torna a ser present:

*No té preu, però sí, que té bon preu
aquesta intacta caragola pulcra:
malgrat tot, aquest nacre és un sepulcre...*¹⁰⁰⁸

La “Cançó crucificada a la Mare de Déu” fou publicada al *Diario de Mallorca* dia 25 de maig de 1961, però és un poema, segons la datació, de març de 1959. És una composició intimista, on el “jo” poètic respon al “jo” biogràfic de l’autor, cosa poc habitual en la seva poesia fins arribar al primer lustre dels anys 70. Així Moyà, en un rampell de sinceritat i d’introspecció en el “jo” íntim que solia defugir, confessa:

*Tot el meu, l’eterna dèria
de toga i de coturns, és un claríssim
disfrès, una jugueta que ara em porta
un momentani pler, adés un lúcid
sentit del meu ridícul...*

Tanmateix el poema no deixa de tenir certa ambigüitat. De fet, comença dient que la seva orella fou clavada a les Portes Escees,¹⁰⁰⁹ però tot seguit continua: «*vengué l’Insigne, / fill de Vós, oh puríssima Diana / del meu bosc, i estengué en llarga escriptura / la meva llibertat*». Convertir la Marededéu en la deessa Diana, a més d’irreverent, col·labora al sentit equívoc del poema. Més

¹⁰⁰⁸ Al “Panegíric de Sant Llätzer” havia usat un vers molt semblant a aquest darrer: «*el nacre no comporta cap sepulcre*».

¹⁰⁰⁹ Portes de la ciutat de Troia que sovint apareixen a la *Ilíada*.

quan, després d'una reivindicació de la llibertat («Però és meva / aquesta llibertat!, l'estim amb fúria»), torna a dirigir-se a la Verge amb el mateix nom:

*Diana del meu bosc, que portau sempre
l'arc de la lluna sota els peus, caçau-me
les daines del desig, elles, les folles
que van de font en font i ensutzen l'aigua:
mirall del vostre tocador.*

Li demana a la Verge que amansi el seu desig i li dugui la llum i tanca el poema amb aquests quatre versos:

*Sóc fill de déus i vull humiliar-me
amb els ulls ben oberts: pinyols tendríssims
-que ja no enyoren la sucosa polpa-,
ben nus al sol, feta xiurell l'entranya...*

“Invocació gentil” és un poema religiós més ortodox. Fou publicat a la revista *Quart Creixent*. També està escrit en decasíl·labs blancs i es divideix en dues parts, cada una de les quals va encapçalada per una cita bíblica: la primera de l'evangeli de sant Marc que fa referència al Crist crucificat com a fill de Déu, que és el tema central; i la segona, de l'epístola de sant Pau als Romans, és una referència als no creients. A la primera part el poema torna estar ple de referències culturalistes (Horaci, Safo, Marbre de Pharos, Nissan, Afrodita, Talmud), mentre que la segona, més inspirada poèticament, pretén mostrar la cara conciliadora del cristianisme:

*Entre nosaltres quin afany d'extendre
els braços, de junyir totes les races,
d'engrillonar la mà lapidadora,
d'apagar la foguera inquisitiva,
de beure i d'abeurar la glotonia
d'aquesta terra blanca, negra i roja
que vol esser pastada,*

*i enforçada, i polida,
que vol atènyer la serenitat.*

El recull es tanca amb un sonet autobiogràfic sense títol que connecta amb la “Cançó crucificada...”. Està format per dos quartets encadenats (ABAB) i els tercets amb el mateix esquema que els altres sonets del recull: CCDEED. Encara que a l’obra de Moyà trobam sovint el personatge del Missèr —com s’anomenava a ell mateix—, sempre està tractat amb cert distanciament (i habitualment amb ironia), però aquí hi ha una confessió íntima poc usual en la seva obra i que es pot veure com un precedent del *Polifem*: la vulnerabilitat davant l’amor i la vida:

*Llorenç Moyà: per moratives cales
moros de pena et volten i, amb el plom
de llurs trabucs, et fan malbé les ales
de sang a prova, com un vell arrom,
i com exposes la gran pau del llom
a cada tir, quan l’aleteig acales,
si no emprens ta volada de colom
no tindràs polpa per a tantes bales.
Sang de Missèr Llorenç, torna a les messes...
Si cada vena dins les ombres vesses
defuig les cales de carisma blau,
puix que els moros que et prenguin l’alegria
et duran, dins el ventre de llur nau,
a una eterna i obscura Moreria.*

En definitiva, *Una toga per a cada home* és un llibre heterogeni, en el qual es fa evident l’afirmació de Margalida Pons sobre la imperícia de Moyà a l’hora de vertebrar edificis poètics (tot i que, com hem vist, no succeeix amb les tres obres més importants d’aquest període, *Flos sanctorum*, *Via Crucis* i *La posada de la núvia*). Els blocs estan travats arbitràriament, no ajunta poemes de temàtica o forma similars sinó que els reuneix sense que hi puguem veure un criteri clar. També la dilatada cronologia del recull col·labora en la sensació

de diversitat. A més, els resultats literaris són força irregulars i, en general, les composicions de mitja alçada poètica. Tot i així, trobam alguns poemes amb elements autobiogràfics com la “Cançó crucificada a la Mare de Déu” o altres de caire existencial com “Vine i regna igualtat...”, que tenen prou interès. Tanmateix, la importància del recull rau, més que en la qualitat lírica, en ser el llibre que fa de pont entre l’etapa barroca i la clàssica.

5. ETAPA CLÀSSICA

5.1. INTENCIÓ CRÍTICA

Si *Panegírics blancs* suposa l’esgotament i el final de la seva etapa barroca, alguns poemes d’*Una toga per a cada home* (sobretot els escrits a partir de 1958, com “Vine Odisseu” o “El solc”) ja tenen el to i la profunditat temàtica del nou període clàssic, que inaugura la peça teatral *Tirèsias* i que serà representat, en poesia, per *Palinur*, *Anteu*, *Polifem* i *Hispania Citerior*, escrits entre 1960 i 1962. Una peculiaritat d’aquestes obres és que, malgrat que la crítica les hagi considerat com entre les seves produccions més valuoses, no foren editades fins al final de la seva vida o pòstumament: *Polifem* es va publicar el 1981, any de la mort de Moyà, *Hispania Citerior* es publicà a finals d’aquest mateix any, poc després del seu òbit, mentre que *Palinur* i *Anteu* s’editaren el 1994 en una edició conjunta preparada per Carme Bosch.¹⁰¹⁰ Són llibres que, enfront de la lírica esteticista anterior, mostren el seu nou rumb cap a una poesia realista en els vessants existencialista, cívica i de denúncia. Jaume Vidal afirma que així com a l’època barroca la seva preocupació era estilística i purament formal, ara el canvi «*seria de caire ideològic i determinaria un acostament al realisme*».¹⁰¹¹

Trobam precedents del gust de Moyà pel món clàssic a les seves primeres narracions en castellà, com *Coralina*, i en poemes de joventut, com “Fatum”, “Oda a la terra” o “Partenó”, tots tres de 1943; també a “Antígona” (publicat al *Correo de Mallorca*, XI-49) i al recull *Debades t’obrin solcs els*

¹⁰¹⁰ Llorenç MOYÀ: *Palinur. Anteu*. Palma de Mallorca : Sa Nostra, “El Turó”, 32. 1994. “Pròleg” de Maria del Carme Bosch.

¹⁰¹¹ Jaume VIDAL I ALCOVER, *Estudis de Literatura Catalana....*, p. 68.

navilis Ulisses... (1948-1951),¹⁰¹² però és a l'època que va de 1958 a 1965 que utilitzarà els mites clàssics per a fer una literatura més autèntica i realista. Serà a partir de 1958, després d'haver escrit els contes realistes *de ARobines...*, quan s'adona que els mites grecollatins li poden servir per endinsar-se en les seves noves preocupacions existencials, socials i polítiques sense necessitat de la denotació. Hem de veure rere la utilització d'aquests mites l'exemple de Salvador Espriu i Llorenç Villalonga. Espriu havia publicat el 1955 una nova versió d'*Antígona* i la traducció de la *Fedra* de Villalonga.¹⁰¹³ A aquestes dues obres, a més de sentir l'encís del món clàssic, va veure la possibilitat de la permutació o transposició de la realitat.

Així com el trànsit de l'època de fidelitat a l'Escola al barroquisme fou essencialment formal, amb una progressiva complicació de recursos, el pas d'aquesta manera de fer al classicisme és essencialment temàtica. No és que descuri la forma, però es produeix una major preocupació pel contingut. Si abans predominava una visió idealitzada del món extern tractada amb un alt grau d'esteticisme fins al punt de fer una literatura evasionista, amb un corpus de temes i tòpics molt reduït i que no diferia dels usats a la primera època, a partir de 1958 es produeix un canvi d'òptica i, tot avançant cap al realisme, eixampla l'abast de la seva temàtica. El problema fou que parlar de la realitat durant l'època de la dictadura era força arriscat. Aleshores decidí passar-ho per un filtre, fer una transposició per tal d'evitar la censura i les represàlies: disfressar les seves preocupacions, la seva crítica i la seva denúncia sota la vestimenta dels mites clàssics.

Maria del Carme Bosch exposa que «*el món clàssic de Llorenç Moyà gira damunt dos eixos: el grec, representat pels tirans i pels gegants (...) i pel cosmos homèric de l'Odissea*», i el llatí, extret essencialment de Virgili,¹⁰¹⁴ però amb moltes altres referències culturals, històriques i mitològiques. Conclou que aquest món «*no és tan sols un ornans sinó veritable missatge de revolta i de*

¹⁰¹² Maria del C. Bosch va fer un exhaustiu escorcoll a les obres de Moyà i identificà totes les referències a la Grècia clàssica i la seva mitologia a «Grècia en l'obra de Moyà» a DDAA, *Miscel·lània Joan Fuster VIII*. (Barcelona: PAM), 1994, p. 355-389.

¹⁰¹³ Salvador ESPRIU, *Antígona. Fedra*. Palma : Ed. Moll, 1955.

¹⁰¹⁴ Maria del Carme BOSCH: «Grècia...», p. 356-357.

denúncia quan aquesta, per raons òbvies, s'havia de fer sobre la clàmide grega o la toga romana».

Moyà deixa enrere l'actitud esteticista i troba, en les fonts d'inspiració clàssica, una manera d'expressar els seus plantejaments ideològics. Aquesta nova expressió, tant en poesia com en teatre, el conduiran a una actitud de denúncia i crítica. És l'inici d'una «*època de maduresa i reflexió, amarada de pessimisme, desolació i revolta*». ¹⁰¹⁵ Són les obres dramàtiques les que, a partir de 1958, enceten aquest període. Després de *Tirèsias*, escriu, entre 1958 i 1965, *Orfeu, Ulisses, El retorn d'Ulisses, Fàlaris, Electra, Fedra i Medea*, que essencialment tracten el tema de la llibertat i la tirania, així com també dels amors maleïts, i li serveixen per a la crítica política i social. En poesia, excepte *Hispania Citerior*, de gran càrrega crítica i de clara intenció denunciadora, «*sols "Carta d'un home" dins Anteu i el pròleg de Palinur ofereixen una connotació política tènue. Tot el demás vessa angoixa existencial (...) posada hàbilment pel poeta en boca dels personatges de l'antigüitat clàssica*». ¹⁰¹⁶ Els mites li serveixen per empeltar les seves idees, reflexions i angoixes sense un temor immediat a la repressió.

5.2. EL MÓN CLÀSSIC

Així, doncs, acabada l'etapa barroca, «*el poeta s'adreça vers una segona i profunda rectificació que el condueix a una poesia més densa de contingut i més sòbria de forma, recolzada sovint en la meditació dels grans mites clàssics*». ¹⁰¹⁷ Ell mateix, a una entrevista amb Jaume Vidal Alcover, deia que *Anteu, Palinur i Polifem «exponen una preocupació de signo digamos metafísico y religioso. Hispania Citerior es mi aportación a la poesía civil*». ¹⁰¹⁸

Moyà era un bon lector dels clàssics grecs i llatins. En més d'una ocasió va parlar de la seva veneració per Homer i Virgili. També, malgrat no citar-los, són evidents les lectures de Sòfocles i Eurípides, així com d'Horaci i Ovidi. D'aquests autors i d'alguns altres va extreure els mites que usà en poesia i

¹⁰¹⁵ BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Palinur...*, p. 7.

¹⁰¹⁶ *Ídem*, p. 7.

¹⁰¹⁷ LLOMPART, Josep Maria: *Literatura moderna...*, p. 192.

¹⁰¹⁸ Jaume VIDAL ALCOVER, "Llorenç Moyà Gilabert", *Diario de Mallorca*, 27-IV-1967.

teatre. Els mites grecollatins es convertiren, doncs, en una nova via a la necessitat que tenia Moyà d'expressar les idees i preocupacions que havien començat a generar-se en el seu interior a partir de 1956 (el que hem anomenat la segona actitud). Maria del C. Bosch afirma que «*sota la clàmide i el coturn, el poeta pot celar l'actualitat més rabiosa*»,¹⁰¹⁹ sense un temor immediat a la censura i a la repressió. De tota manera, cal advertir que Moyà no té intenció de dirimir aspectes concrets de la realitat que l'envolta, sinó fer una denúncia atemporal i d'una manera abstracta del franquisme. El que li permet la màscara clàssica és reflexionar sobre la dictadura i la manca de llibertat mitjançant els tirans de l'Antigüitat, però no incidir en fets puntuals del moment en què vivia. També li permet tractar altres temes "prohibits" per la moral de l'època (incest, patricidi...) sense haver de fer una referència directa al present, però que per la interpretació que possibilita la doble lectura queda palesa la intenció crítica.

No té gaire sentit fer una catalogació dels personatges del món homèric i de les escenes mitològiques que poblen la poesia de Moyà després del magnífic estudi de Maria del C. Bosch, "Grècia en l'obra de Llorenç Moyà", en el qual hi ha una exhaustiva i minuciosa relació de tots aquests personatges, així com de fets històrics i de llocs geogràfics.¹⁰²⁰ També va fer el mateix amb el món llatí a "Modianus Robinensis me fecit".¹⁰²¹ L'únic que destacarem, és que en poesia, a més d'Ulisses, té preferència pels gegants de la mitologia grega.¹⁰²² Anteu i Polifem, fills de Possidó, donen títol a dos llibres de poemes d'aquesta època, amb els quals «*Moyà, tan poca cosa (...), s'identifica paradoxalment*». ¹⁰²³ Sota Anteu, que treu la seva força del contacte amb la seva mare Gea, la terra, «*s'amaga un Moyà que, si no assolís aquesta identificació, no passaria d'esser un poeta emmarat.*» Mentre que el ciclop amb un sol ull li serveix per mostrar el sofriment per amor. Del món llatí s'identifica

¹⁰¹⁹ Llorenç MOYÀ, *Palinur...*, p.7.

¹⁰²⁰ Maria del Carme BOSCH: «Grècia...», p. 356-357.

¹⁰²¹ Maria del Carme BOSCH: «Modianus Robinensis me fecit», *Randa*, 37, *Miscel·lània a Josep M. Llompарт, III* (Barcelona : 1995), p.193-219.

¹⁰²² Ja hem analitzat els personatges clàssics que apareixen en el seu teatre a "Estètica i ideologia".

¹⁰²³ BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Palinur...*, p.8.

amb Palinur, timoner de la nau d'Eneas (convertit en pastor) a qui proporciona «l'escepticisme, els dubtes i les ànsies de rebel·lió que l'afeixuguen».¹⁰²⁴

5.3. PALINUR

A l'ALMG es conserva un mecanoscrit de *Palinur* que és el que emprà Maria del C. Bosch per a la seva edició de 1994. La coberta fou il·lustrada per Pavía. Consta de portada (Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / Palinur / Binissalem 1960), 20 folis numerats, 5 folis sense numerar de text i 1 foli d'Índex.

Palinur està estructurat en un "Argument", que és una síntesi en prosa del contingut, una citació de l'*Eneida* de Virgili que fa referència a la mort de Palinur,¹⁰²⁵ un "Pròleg" de 30 versos dedicat al Cònsol Pol·lió, les tres èglogues de més d'un centenar de versos cada una (112, 124 i 108 respectivament), i un breu poema de 9 versos, "Colofó", que tanca el llibre.

L'ordre de les èglogues no és cronològic. Moyà va començar per escriure l'"Ègloga Segona" els dies 15 i 16 de juliol de 1960 i l'acabà el 7 d'agost. L'"Ègloga Primera" la va realitzar els dies 19, 20 i 21 de juliol, i la tercera els dies 23, 24 i 26 del mateix mes (tot i que no l'acabà, segons la datació, fins «Desembre 1960, Gener 1961»). El 28 i 29 de juliol escriví el "Pròleg", i el "Colofó" no està datat. Excepte la darrera ègloga, conclosa a Palma, totes foren escrites a Binissalem.

Usà els decasíl·labs blancs. És una forma que, com hem vist, ja havia provat en el poema "Marbre i pi" del recull inèdit *Binissalem* i en alguns poemes d'*Una toga...* i que rompia amb els esquemes mètrics rimats que havien estat una constant a la seva poesia. Podem dir que a aquesta darrera obra del període barroc va trobar una forma mètrica nova (si més no, per a ell) que llavors usaria en pràcticament tota la poesia de l'època clàssica. Després d'haver provat amb tot tipus d'estrofes i metres (quartets, quintets, sonets, dècimes, octaves...) considerarà que la senzillesa d'aquest tipus de versos era adient al tema clàssic i l'usà tant en poesia com en teatre.

¹⁰²⁴ *Ídem*, p.8.

¹⁰²⁵ «*O nimium coelo, et pelago confise sereno, / nudus in ignota, Palinure, jacebis arena*» (Virgili, *Eneida*, V, 870-71), juntament amb la traducció de Miquel Dolç.

El protagonista principal, Palinur, que dóna títol a l'obra, igual que els tres personatges que dialoguen amb ell a les tres èglogues estan extrets de les obres de Virgili. Palinur pertany a l'*Eneida*, mentre que Coridó, Menalcas i Títir a les *Bucòliques*. Maria del C. Bosch, en el pròleg de l'edició de *Palinur* ja va especificar minuciosament les escenes on apareixien tots aquests personatges.¹⁰²⁶ Tanmateix, cal dir que Coridó ja era un pastor de l'*Idil·li* IV de Teòcrit, i que també apareixen als *Idil·lis* referències tant Menalcas com a Títir.

Quant a l'ús del subgènere clàssic de l'ègloga té un precedent immediat que sens dubte coneixia prou: les dues èglogues de Blai Bonet aparegudes a *Entre el coral i l'espiga*: "Glauc i amant", en la qual sota una bella imatgeria barroca tractava el tema de l'amor homosexual, i "Jacint i nard", en què el nard proposa al jacint de cantar plegats i competir a l'hora: «*en digna competència inflem la flauta*». Es el mateix que proposen Coridó i Menalcas a Palinur a les dues primeres èglogues. De tota manera, Moyà segueix essencialment el model de Virgili on també es produeix la proposta de cantar junts i el repte de la competició. De fet, tot i que els pastors amb els que dialoga Palinur ja apareixen als *Idil·lis* de Teòcrit, no veim un deute directe amb el poeta grec sinó a través de la veu de Virgili. La dedicatòria al cònsol Pol·lió, el tractament dels personatges que apareixen i, fins i tot, el tema dels amors contrariats (com el de Coridó i Alexis) són d'arrel virgílica. Quant al possible influx del Renaixement, l'autor que devia conèixer millor Moyà era Garcilaso, però les èglogues del *poeta-soldado* no tenen punts de coincidència (si exceptuam que també són tres i que tracta el tema d'Orfeu i Eurídice) amb les de l'autor binissalemer. Tanmateix, Margalida Pons apuntà que en la recuperació de l'ègloga feta pels poetes renaixentistes Moyà degué trobar la possibilitat de convertir-lo «*en un text susceptible de ser llegit en clau*».¹⁰²⁷ Aquestes èglogues, afirmà posteriorment, «*estan escrites en un codi inequívocament simbolista, però Moyà les utilitza per fer vindicacions ben ancorades en la*

¹⁰²⁶ Els «*pastors Coridó —Bucòliques II i VII—, Menalcas —Bucòliques III i V— i Títir —Bucòlica I—*» dialoguen amb «*Palinur, el mariner dels cants III, V i VI de l'Eneida*».

¹⁰²⁷ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 273

realitat».¹⁰²⁸ En el primer estudi proposava la possibilitat que Moyà intentàs «*amagar rere els innocents diàlegs dels seus pastors una intenció reivindicativa de caràcter polític*». Realment, com afirma Maria del C. Bosch, la intenció política d'aquesta obra és mínima. Sols en el pròleg es veu una clara intencionalitat política. El rebuig de Palinur a la resignació i la submissió a les èglogues II i III semblen tenir sols un caire existencialista. Tanmateix, a un estudi més recent, Margalida Pons ha optat per una interpretació més arriscada però força atractiva: la reivindicació de l'homosexualitat. Reproduïm aquí la seva argumentació:

*«És una reivindicació encoberta que cal llegir entre línies. En l'Ègloga Primera Palinur parla amb Coridó i li diu que no vol renunciar a l'amor. No és gratuït que el timoner d'Enees triï com interlocutor Coridó, un pastor de l'Arcàdia que, segons la tradició virgiliana, estava profundament enamorat d'Alexis, el qual amb els seus menyspreus li va fer perdre el seny. En aquesta primera ègloga hi ha també una menció a la passió d'Hèrcules per Hílas (...) El príncep Hílas, raptat per Hèrcules, que se n'ha enamorat serveix de correlat de la passió frustrada de Palinur. Aquesta passió es converteix, al final del llibre, en un desconcert que es pot qualificar de plenament existencialista.»*¹⁰²⁹

No negam que aquesta lectura és possible. L'únic que no acaba d'encaixar, si aquesta vindicació fos prioritària, és que no hi hagi ni una sola referència més a les èglogues II i III a l'amor homosexual. Allò que queda clar és que Palinur, igual que després Polifem, és un *alter ego* de Moyà i que en ell hi aboca les seves reflexions i pensaments.

A l'«Argument» sintetitza el contingut de l'obra:

«Després d'una invocació patètica al Cònsol Po·lió, el poema es descabdella en tres èglogues, on els pastors Coridó, Menalcas i Títir mouen succesivament i respectiva llur contesa a PALINUR, mariner d'arrel i, a l'entremig, pastor d'ovelles. Coridó i Menalcas ofrenen un premi al vencedor, però Títir ja no gosa

¹⁰²⁸ Margalida PONS, «Poètiques de postguerra: el cas de la poesia insular» a Ferran CARBÓ (Antòleg), *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Barcelona : 2000), p. 315.

¹⁰²⁹ Margalida PONS, «Poètiques...», p. 315.

oferir-ne, perquè els guasardons proposats fins a llavors, han estat objecte de befa per part de Palinur i, el que és més greu, encara, ningú no es troba el suficientment saberut per a escatir el mèrit dels càntics, ni per a llucar en quines raons emeses resplandeix la veritat».

Aquesta relativista reflexió última sembla que vol deixar enlaire quina és la intenció del llibre. Tanmateix, allò que resulta evident és que rere els diàlegs dels pastors, Moyà vol expressar la seva angoixa existencial, les incerteses i contradiccions de la vida i la dificultat d'aconseguir l'amor.

El "Pròleg" és, com diu, una invocació al cònsol Gai Asiri Pol·lió, escriptor i polític del segle I a.C. que fou protector de Virgili. Aquest l'afalagà a les Bucòliques III, IV (en fa un vertader panegíric) i VIII. Maria del C. Bosch creu que rere aquest personatge hi ha la intenció d'amagar-ne un altre per causes polítiques.¹⁰³⁰ Que Moyà dedicàs un pròleg al cònsol romà, que a més no coincideix amb les victòries i els atributs que li atorgà, no tenia gaire sentit, per tant hem de suposar que en efecte es pot tractar d'un text en clau. A la pregunta de «*qui s'amaga sota el polític i escriptor romà?*», Bosch, després de diverses reflexions sobre la informació que ens proporciona el text, argumenta que podria referir-se a Roger de Flor o a Roger de Llúria, però conclou que «*un i l'altre no acaben d'encaixar*». A pesar que sembli descartar la seva intuïció, en el cas de Roger de Flor creim que la teoria es pot defensar. Pensem que havia participat a la Guerra de Sicília («*vencedor, ahir, a Sicília i Partènopa*»), havia estat megaduc de Constantinoble i dominador de Grècia i, per tant, havia caminat «*entre ruïnes blanques, a Cetines*»,¹⁰³¹ i Moyà i li havia dedicat dues composicions ("Naixement a Santa Sofia", i "A Maria Paleòleg, muller del César Roger de Flor..."), l'any 1955. L'únic que desconcerta és que, a més de cabdill, el titllí de pare i mare de la pàtria en el darrer vers: «*Pare, Mare i Cabdill de Nostra Raça*». Certament el text és obscur i no podem estar segurs d'encertar en la identificació, però creim que la hipòtesi té consistència i sobretot reforça la tesi de la idea política oculta: enaltir un heroi dels temps pròspers que els

¹⁰³⁰ BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Palinur...*, p.9.

¹⁰³¹ Cetines era el nom que en català medieval es donava a Atenes (DEC).

catalans dominaven el Mediterrani en contraposició al sotmetiment del país a l'època franquista i convertir-lo així en símbol de l'esperança futura (recordem que Virgili a la Bucòlica IV, v. 8-11, creu que sota els auspicis de Pol·lió renaixerà l'Edat d'Or). Moyà ho expressa així:

*ara, de bell nou, sembla que alenis
amb l'empenta d'abans, i jo voldria
que el meu cant s'engrandís en ta creixença;
que, a canvi de ma joia, tant, la teva,
s'encimbellàs.*

Tot deixant enrere les possibles interpretacions, cal destacar que a la invocació que posa en veu de Palinur, Moyà reivindica la importància de la creació poètica: «*El càntic / és exudació que, si hom estronca, / porta la mort a l'ésser. Jo voldria / que ma veu estremís totes les coses.*» Llavors, comença l'exhortació directa a Pol·lió en el plànol suposadament simbòlic del que hem parlat.

A les èglogues, els personatges més que dialogar discursegen. En lloc d'acció hi ha una successió d'intervencions poètiques amb més o menys connexió que serveixen a Moyà per reflexionar sobre l'existència humana. En aquest sentit és un dels textos més reflexius i filosòfics de Moyà. El conceptualisme que s'havia convertit en un element important als reculls d'esgotament del període barroc (PB i *Una toga...*) serà aquí una característica primordial.

A l'ègloga I, Coridó enceta el diàleg amb una increpació a Palinur («*tu que estimes les tonades*»). El defineix amb conceptes antitètics per la duplicitat de mariner i pastor que Moyà li atorga: «*bats les garberes / de sal i escuma eixorca*», «*menes / dofins a pasturar*», «*Palinur salobros, pastor de veles*», i el repta a competir amb un cant. Li proposa que «*el guardó sia / un vent constant...*», la qual cosa provoca la burla de Palinur que no creu en la constància quan bufen els vents contraris. Coridó replica breument: «*El zèfir bufa tendrament i escampa / sabor de menta i son de mel rosada*». Palinur

torna a intervenir: «*Jo escolto el vent terral, el vent dels mascles / ben foguejats (...) i em du bruels i mots d'escarni*»: la passió de Pasífae («*amor brutal*») pel brau que Posidó havia fet sorgir del mar i amb el qual va concebre el Minotaure, i el dolor de l'espòs traït, Minos, que «*plora / al seu racó*», tot i que el tracta amb cruel sarcasme («*glòria / per al banyut reial*»). Margalida Pons afirma que «*l'erotisme bestial de la llegenda és accentuat per Moyà amb un llenguatge sensual i suggeridor*».¹⁰³²

Coridó, en canvi, exalça el vent del mar. Palinur el menysprea («*Columnnes / tambalejants sols és l'embat*») i afirma que «*porta / lladrucs d'esglai*» com els de la nimfa Escil·la convertida en un monstre marí per Circe, gelosa de l'amor que per ella sentia Glauc. Es recrea en l'horror de la metamorfosi i en la crueltat posterior d'Escil·la amb les seves víctimes. Llavors, es dirigeix a Coridó i li demana: «*Diguem tu, és que les canyes no se't trenquen / i ragen plors en lloc de cants?*». Aquest contesta que coneix «*un vent sempre constant*» i que allà on s'aixeca «*l'amor és eterna*». A la qual cosa, Palinur, com si fes un parlament en lloc de replicar al seu interlocutor, expressa el seu desig de tornar insensible com un pedrenyal i «*llavors la canya / sonaria àgilment*». Aquesta reflexió el condueix a explicar la història d'Orfeu i Eurídice, tema que ja havia tractat a la seva obra dramàtica *Orfeu*. Aquí som testimonis del gran amor que sentien els amants i, essencialment, de la mort d'Eurídice i del fracassat intent d'Orfeu de rescatar-la del Tàrtar. L'autor deixa per sabuda la causa de la mort de la nimfa (no conta que Aristeu havia intentat forçar-la i ella, en fugir, va trepitjar una serp que la mossegà i morí), sinó sols que després de la seva mort, Hades, en comprovar el dolor d'Orfeu, es compadeix i li permet que se l'emporti del regne subterrani amb la condició de no girar-se durant el trajecte de tornada al món dels vius. Orfeu no ho compleix i la perd definitivament. Palinur diu: «*Des d'alehores / l'amor ressona com un plor. Ni el segles / no estroncaran el crit de la desfeta*». Després de desenvolupar el mite, acaba renunciant a la seva aspiració a la insensibilitat: diu que, malgrat tot, no vol que el seu cor torni de pedrenyal, perquè des que va néixer l'amor li rosega el pit (i aquí veim una identificació directa amb Moyà, que féu en moltes

¹⁰³² Margalida PONS: *Poesia insular...*, p., 275.

ocasions aquesta afirmació). Assevera que si el perdia, enfolliria de dolor com Hèrcules quan va perdre Hilas.¹⁰³³ Segueix aquí la Bucòlica VI en la qual Virgili (que també fa referència als mites de Pasífae i Escil·la) explica que els argonautes el cercaven cridant el seu nom: «Hilas! Hilas!». Palinur reproduceix aquest crit en boca d'Hèrcules: «*On ets Hilas? Hilas, Hilas!*». Conclou la seva intervenció amb els versos: «*I tanmateix si el cor és un crit, debades / el voldràs ofegar amb mordassa d'herba*». Així, després de les quatre intervencions de cada un dels dos personatges, es tanca l'ègloga.

Margalida Pons afirma que els tres mites «*revelen una percepció traumàtica del femení, identificat, successivament, amb la traïció, l'amenaça i la distància*».¹⁰³⁴ En el cas de Pasífae la traïció per l'adulteri sembla clara, però en el de Circe ho definiríem més bé com a gelosia, i en el d'Eurídice com a pèrdua. Tots tres són desenvolupats per Palinur, cap per Coridó.

A l'ègloga segona conversen Menalcas i Palinur. Aquell repeteix el mateix que havia dit Coridó («*tu que estimes les tonades*») i li proposa competir per veure qui dels dos «*és el que fa degotar els somnis més tendres*» i que el guardó sigui un «*canyaret d'entranyes dolces*». Palinur contesta que el jutge sigui el vent. A partir d'aquí s'inicia, com a la *Bucòlica VII* de Virgili, un cant alternat (amebeu), força enigmàtic:

MENALCAS

*L'arbreda, canta o plora? Cada dia
degota llet a l'alba i s'incendia
quan, somnolent, el sol s'acomiada.*

PALINUR

*Els arbres que caminen i pateixen
em xuclen l'esperit. L'arbreda, ferma
en son terròs, ja sap des que va nèixer,
la llacor que l'exalça o la mustiga....*

¹⁰³³ Margalida Pons, amb la seva habitual perspicàcia, assenyala que es tracta d'un amor homosexual. (Margalida PONS, «Poètiques...», p. 316).

¹⁰³⁴ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 276

MENALCAS

L'arbre és sempre innocent

(...)

L'arbreda tota nua és una lira

que Èol afina amb la seva urpa forta.

PALINUR

L'arbreda no té carn. Si plora fulles,

no llagrimaja sal, com fa la polpa.

O no sent o es conforma amb son mal astre.

MENALCAS

Doncs que la polpa aprengui de la lenya!

Fins aquí el lector es queda desconcertat sense saber què simbolitzen ni l'arbre ni l'arbreda. Podrien ser l'home i la humanitat, però l'hermetisme de Moyà arriba al seu punt àlgid i no ens permet cap identificació precisa. Després Palinur parla del dolor de l'existència humana («*la polpa blana / que té instints de revolta, i una pensa / que augmenta el seu dolor, com pot quedar-se mans fentes, pacient?... O és que Natura / i els déus cabdals li han concedit la flama / per, al punt, apagar-se-la?*»), però seguim en un estadi d'inconcreció, sense referents clars, fins que introdueix el tema de la innocència («*també l'infant en sa innocència / de vegades navega dins la fosca*»). Quan Menalcas li replica que «*la plenitud pervé de la sofrença / resignada*», Palinur es demana: «*Per què hem de resignar-nos?*». El tema de la resignació té una clara connotació existencialista i potser, fins i tot, política: Menalcas advoca pel sotmetiment que exigeixen els déus, i Palinur el qüestiona. Es demana «*quin mèrit hi retroben, / els déus, en el patir...*», i continua: «*Jo sóc carn feble / i compadeixo l'herba quan la tonen; / sóc un feix d'ossos i em sap greu que petgin, / dels caminals, les pobres flors silvestres*»; posa l'exemple de Tirèsies (tema que també havia usat a la seva primera obra dramàtica de l'època clàssica): Júpiter li atorgà el do de la profecia i Juno el cegà (usa el nom dels déus romans). Conclou, sense

que quedi clara la lliçó del mite, que el pigall que el conduïa pels carrers de Tebes cridava irònicament: *«Pas al gran adiví, que hi veu d'enfora / però no a un pam del nas»*.

Després d'una breu intervenció de Menalcas en què incideix en la submissió fins i tot de les flors, el mariner-pastor afirma: *«si escatia / el motiu de callar, el profit que en treuen / els déus del nostre dol, em vestiria / de resignació...»*. La resposta de Menalcas és posar l'exemple de la resignació de l'ovella al seu destí, a la qual cosa respon Palinur que ell és com l'ovella (*«un ram d'obediència / em ferma tristament a la pastura»*) i explicita la seva angoixa existencial (*«Sols per mi resta / la grisor, la grisor de cada dia...»*) i es demana: *«Si per natura em plau el cor alegre / (...) per què és més noble / i virtuós embolcallar-se d'ombres / i, en noces abraçar sarments esquàlides?»*. Després d'aquesta pregunta retòrica, en ve una altra que podria tenir una connotació política, però que és més lògic interpretar en clau existencial o religiosa:

*Quin pler pot dur el meu patiment a l'Alta
Sobirania? Si Ella és tan amable,
per què em fa viure de promeses soles?*

La resposta de Menalcas és que les coses són com són: li posa l'exemple de l'arrel que sempre *«s'endinsa però mai no puja»*, i de la font que *«davalla / el rost, cantant, però mai no recula»*. La intervenció de Palinur ens remet a la seva condició de mariner i al desig d'evitar el seu destí: *«Vull navegar ben lluny de tota costa; / no em vull endormiscar, perquè les ones / desitgen ma carcassa»*, però sap que no és possible: *«debades / defugiré el seu clam! La mar m'espera / i nu de draps sota els estels o els núvols, / m'enterrarà en sos arenals incògnits»*. Menalcas, que advoca per la resignació, li diu que deixi la mar i sols es dediqui a ser pastor i conclou: *«Pateix qui pensa massa»*. Palinur, a la darrera intervenció, afirma que *«acceptar simplement ablaneix l'ànima»* i posa quatre exemples de submissió que demostren el seu escepticisme quant a la possibilitat de ser lliures: *«El bou accepta el jou, el gos la corda, / l'home els grillons / i l'àguila la gàbia»*. Després de totes aquestes

reflexions, sembla optar pel camí de la resignació: «*Si no el silenci, / que, almenys, em salvi a mi l'obediència*».

A les tretze intervencions de cada un dels personatges no queda clar, com diu Margalida Pons, si el que plantegen els dos contendents «és *la submissió política, la desigualtat social o la repressió sexual*».¹⁰³⁵ Tanmateix, allò que traspuen els versos és, essencialment, angoixa existencial. Quant a l'element mític, Palinur, en aquesta ègloga, tan sols relata la faula mitològica de Tirèsies. Hi ha altres dues referències (a Èol i a Júpiter) com imatges, però sense cap desenvolupament.

A la darrera ègloga, Títir torna a repetir el que havien dit els altres dos en moure contesa a Palinur («*tu que estimes les tonades*»), però aquest cop no proposa cap guardó, sols que el cant digui «*els secrets que l'ànima no gosa revelar*». Tracten el tema de la llibertat i Palinur posa l'exemple de Prometeu: no pot alliberar-se del voltor que li rosega el fetge i està subjugat per les cadenes a un penyal. Conclou la seva intervenció afirmant que «*ni sols és lliure / per a escollir un dolor que l'assaciï*». Títir proposa el conformisme i posa l'exemple de la palmera que «*es conhorta / amb l'aridesa del desert*» i la pluja que «*es derrama / de cor*». Palinur, com havia fet en la conversa amb Menalcas, torna a dubtar de la resignació («*els déus ens han donat l'orgull, i volen / que ens acotem al seu fuet*») i arriba a la conclusió que la vida és una esposa «*més pèrfida i infidel*» que Clitemnestra. Relata com aquesta, quan Agamèmnon torna de la guerra de Troia, «*mentre per davant li besa els llavis, / a l'ampla esquena, d'un sol cop, li afica / el coltell de l'amant!...*».¹⁰³⁶ Títir reflexiona sobre la mort de manera positiva i usa una bella sinestèsia: «*sota el cel assaja / un crit blau i una dansa tota verda*», en canvi Palinur veu que la mort és cruel («*La crueltat dels déus es bada / com una flor, en la mort*»), però essencialment perquè trenca l'amor. Posa com a exemple Antígona, que morí per «*fraternal amor*», i acaba fent una reflexió sobre ell mateix: «*Jo que voldria / que el llaç no es trencàs mai! Jo que somnio / corimbes per palpar, flors de corimbes / dins gerros transparents!*» (tornam a un estadi simbòlic difícil

¹⁰³⁵ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 277.

¹⁰³⁶ Quatre anys després Moyà tornaria a tractar aquest tema de l'adulteri i l'assassinat del marit a la tragèdia *Electra*.

d'interpretar). Llavors, Títir enceta el tema de l'eternitat dels càstigs divins i Palinur, que els considera injusts, es demana: «*En un mortal, l'eternitat, no és massa / desproporcionada per ses culpes, / menudes com un gra de mill?*», i posa l'exemple d'Aracne que reptà Minerva per veure quina de les dues brodava amb més art, i la deessa la castigà per superba i la convertí en aranya perquè teixís eternament. Títir replica que «*ofendre l'Alta / Sobirania és greu!*». Palinur no ho creu i compara l'ofensa dels homes cap als déus com el greuge dels insectes a ell mateix: «*Jo estic tan alt que, encara, / em baixaré un instant per dur a la bèstia / un ratxet de conhort*». La resposta de Títir sembla una recriminació: «*No hi ha al món cec pitjor que el que delira / per la claror i alhora no hi vol veure*», però Palinur segueix amb la seva reflexió sobre la injustícia: «*és amarg beure en la copa d'altri, / batre el blat perquè l'amo l'arraconi, / sortir del port per a emportar-se'n tota / la hisenda paternal*». La rèplica de Títir incideix en l'inconformisme que mostra Palinur davant l'existència: «*Sols la revolta / t'anima l'esperit*». La darrera intervenció de Palinur, en la qual veim la identificació indubtable amb Moyà («*jo que en la incerta via / ja he cantat els ocells, els sants, els peixos...*»),¹⁰³⁷ és clarificadora: la seva revolta, més aviat, és un gemec, un crit de súplica «*perquè se'm doni un raig de llum. No em basta / una submissió animal! L'espurna / divina que em sosté, també m'aporta / orgull i desconhort. Vull claranderes / en mon camí*». Acaba formulant el desig que aquesta «*llum*», aquest saber sobre l'existència humana, arribi «*no pel terror*», com hem vist en els càstigs injusts dels déus, «*sinó, més tost, per vies de l'amor*».

Hi ha vuit intervencions de cada un dels personatges i torna a ser Palinur qui introdueix els mites de Prometeu, d'Agamèmnon i Clitemnestra, d'Antígona, i d'Aracne i Minerva en les seves reflexions existencials.

L'obra es tanca amb el "Colofó" que indica la data i el lloc on realitzà la composició: «*Estiuejant en mon palau, a l'ombra / de Robines (...) pel juliol de mil nou-cents seixanta*» i explicita la influència que va tenir per escriure-la: «*tant em captivaren / Homer el violent i el dolç Virgili / que amb mots novells vaig confegir l'eterna preocupació...*». Els punts suspensius deixen enlaire quina és

¹⁰³⁷ Es tracta d'una referència clara a les seves dues obres *Ocells i peixos* i *Flos sanctorum*.

aquesta eterna preocupació, però podem deduir, després d'haver analitzat el llibre, que es refereix al sentit de l'existència humana.

L'elecció de *Palinur* per convertir-lo en el seu *alter ego* poètic, en la seva veu, fou arbitrària o també és simbòlica? Pot ser que triàs el timoner que dirigeix la nau per significar la necessitat que tenia de dirigir la seva pròpia vida o va ser un simple interès casual? Fos com fos, la identificació Moyà-Palinur és evident pel que diu en el parlament final. La lectura en clau que ens ha fet reflexionar sobre qui es podia amagar rere el cònsol Pol-lió i la certesa que Moyà és el timoner de la nau d'Enees, ens fa preguntar si rere els tres personatges que dialoguen amb el protagonista (Coridó, Menalcas i Títir) s'amaga alguna persona real. De tota manera, no hi ha cap referència en el text que ens pugui fer identificar algun dels seus interlocutors i les seves reflexions són arquetípiques i no poden ser atribuïdes a ningú en particular. Si la intenció de Moyà era ocultar algú rere els interlocutors de Palinur, ho va fer amb tanta precaució que no permet trobar rastre que ens condueixi a un possible inspirador d'aquests personatges. Per tant, no cal fer càbales: o no va amagar ningú rere aquests noms, o, si ho va fer, no li interessava que fossin reconeguts i evità tota pista que facilitàs la identificació.

Cal dir també que a *Palinur* el bucolisme virgilià de l'Arcàdia desapareix: no hi ha a les èglogues de Moyà tractament del paisatge, ni idíl·lic ni realista. No és sols la falta del *locus amoenus*, sinó de tot referent espacial. Els personatges apareixen i conversen sense que en el text hi hagi cap tipus de localització ni ubicació concreta. Són èglogues pel gènere (de fet, la convenció genèrica fa que Moyà converteixi Palinur en pastor), pel caràcter dialogat, però no participen de la idealització del paisatge pròpia del gènere. Un altre element original que també aporta Moyà és la visió escèptica i desencisada de la vida. L'angoixa existencial que traspua l'obra és la contribució contemporània de Moyà al gènere.

Tampoc no hi ha a les èglogues acció ni moviment. Els personatges es limiten a dialogar estàticament, sense moure's ni fer altra cosa que parlar. Les reflexions de Moyà posades en boca dels quatre personatges són atemporals

(tampoc no hi ha cap especificació de temps al poema). És una de les obres més reflexives i profundes de Moyà. Si fins aquest llibre la seva poesia es caracteritzava pel sensualisme, per la complicació formal i la senzillesa de contingut, *Palinur* obri la porta a una poesia d'idees, de conceptes, més densa de contingut i més alleugerida de forma.

5.4. ANTEU

Després d'haver realitzat *Palinur*, l'estiu de l'any següent, escriu *Anteu*. A l'ALMG hem trobat un manuscrit i un mecanoscrit d'aquesta obra. El manuscrit és incomplet. Consta de 8 dels 10 poemes que integren el recull: "Carta d'un home" (sense data), "Anteu" (1,2-VIII-61), "La Correntia" (15,16-VIII-61), "El vel de Medea" (sense data), "Els núvols" (31-VII-61), "La gossa" (4,5-VIII-61), "Comiat" (9 a 11-VIII-61). Hi ha també un fragment de "L'incendi" i hi manquen "El solc" i "Les arrels". Tampoc no hi ha el díptic ni el "Colofó". El mecanoscrit té a la coberta un dibuix de Pavía realitzat, segons la data, dia 13 d'agost de 1961, i consta de portada, 23 folis numerats amb els deu poemes que integren el recull, el díptic i el "Colofó" (amb un total de 422 versos), i 1 foli d'Índex. És aquest text el que Carme Bosch usà per a la seva edició.

L'ordre dels poemes no és cronològic. El primer que compongué (tercer en l'ordre) és "El solc", que porta la imprecisa data «*Hivern 1960*» i que, com hem dit abans, creim que fou realitzat a finals de desembre. "L'incendi" fou escrit el 25 i 26 de juliol; "El vel de Medea" tres dies després; "Anteu", el 30 i 31. Entre el 31 de juliol i 1 d'agost, "Els núvols". Ja dins el mes d'agost va escriure "Les arrels", entre els dies 1 i 2; "La Gossa", els dies 4, 5 i 6; "Carta a un home", que havia començat per març, però que fou realitzat el 7, 8 i 9 d'agost; "El comiat", entre el 9 i el 12, i "La Correntia", el 15 i 16. Excepte "El solc", tots els altres poemes els va escriure en un curt espai de temps i, per tant, responen a un mateix moment creatiu.

Anteu també està escrit, com gairebé totes les obres d'aquesta etapa, en decasíl·labs blancs i, en algunes composicions, hi inclou un pocs hexasíl·labs (un total de 13 distribuïts en 6 poemes). Malgrat que no és un llibre unitari

quant a temàtica, sí que ho és estilísticament. Alguns dels poemes que hi inclou, com “Les arrels”, “La correntia” o “El vel de Medea” són magnífics, i el resultat és un recull poètic d’alta volada. El títol el pren del tercer poema i, com *Polifem*, fa referència a un altre gegant de la mitologia grega. Així com en els poemes de l’etapa barroca la forma era més important que el contingut, aquí es produeix un equilibri i el poeta no s’està d’expressar les seves preocupacions existencials. El tema ja no és una excusa per desenvolupar l’artifici poètic, sinó el nucli de la creació, sense desatendre, això sí, els aspectes estilístics. La temàtica d’*Anteu* és diversa: l’amor, la soledat, el dolor, l’angoixa de viure i la mort estan tractats de manera molt personal i amb un to existencialista.

No es pot parlar d’un conjunt heterogeni, sinó de poemes escollits per formar un recull, igual que abans havia fet amb LBT i *Una toga...* La diferència és que en aquestes dues obres els poemes foren confegits en un ample període de temps i Moyà es limità a estructurar aquests aplecs en parts de certa coherència temàtica. Aquí no hi ha cap tipus de divisió ni de parts perquè tots responen al mateix moment creatiu. Foren realitzats per formar un llibre. Allò que dóna unitat al conjunt és el to, la utilització dels versos decasíl·labs blancs (en alguns poemes, com hem dit, combinats amb hexasíl·labs) i, sobretot, l’ús de la veu poètica en primera persona (a tots apareix el “jo” poeta). Aquest element de cohesió és molt més important del que podria semblar a simple vista i es converteix en una característica primordial del recull. És el primer cop en la poesia de Moyà (i en el moment d’escriure’l ja duia vint anys de creació poètica en la nostra llengua) que el “jo” no és sols un pronom, una simple veu sense consistència personal, sinó que es produeix una identificació del “jo” poètic amb l’autor. Moyà parla amb la seva veu i no per transposició (com havia fet a *La joglaressa* o a *Palinur*). Ja advertia Margalida Pons que tant a l’etapa de l’Escola com a la barroca el “jo” és inexistent, una perspectiva de discurs, un simple pronom que no remet a l’individu Moyà, sinó que és purament decoratiu.¹⁰³⁸ A *Anteu* es produeix la passa cap a la personalització i a l’intimisme a través del “jo”. Ja no es tracta d’una fórmula discursiva sinó del poeta mateix. La veu és la de Moyà: parla de les seves preocupacions, dels

¹⁰³⁸ PONS, Margalida: «L’itinerari poètic...», p. 7 i 8.

temes que li interessin, del que sent. Parla de la seva realitat (la seva por a la mort, el dolor que li provoca l'amor i, fins i tot, aspectes molt concrets com les sessions de gimnàstica o l'incendi de Formentor), i per primer cop no ho fa per intercessió de personatges, com Paula (*La joglaressa*) o Palinur, sinó com ell mateix.

Aquest "jo" poeta parla amb un "tu" o "vosaltres" a tots els poemes, excepte "Els núvols" i "El comiat" on sols apareix el poeta. A "Carta d'un home" l'interlocutor és Jaume Vidal Alcover; a "El solc", "Anteu", "Les arrels", "La correntia" i "L'incendi", els lectors; a "El vel de Medea", és la fetillera filicida. A "La gossa" el jo-nosaltres es dirigeix a la mort.

Quan en una entrevista li demanaren quin era el seu dolor, el seu drama intern, ell contestà: «*Este vivir de cada día. Yo a veces siento miedo, tengo esto que llaman angustia vital. Mi poema Anteu explica todos estos miedos*». ¹⁰³⁹ Així, doncs, com a *Palinur*, l'angoixa existencial o vital és el tema central d'*Anteu*, però juntament amb aquest també apareixen la mort, l'amor, la soledat, l'amistat, la por... És un llibre, com tots els d'aquest període, pessimista. Igual que a *Palinur*, les referències polítiques són escasses. Tan sols apareixen explícitament a "Carta a un home".

Tot i que és un recull que està inclòs dins el període clàssic, tant per les dates de composició com pel títol, els poemes no tenen com als altres tres llibres de poesia el món mític com element central i prioritari. Si *Palinur* i *Prometeu* per la seva concepció i per les constants referències a les seves fonts (Virgili i Homer), així com també *Hispania Citerior* a la Roma imperial, s'insereixen plenament en la temàtica clàssica, a *Anteu* sols en el poema amb aquest títol i a "El vel de Medea", en els quals l'amor és el tema central, es produeix una connexió clara amb el món clàssic. A "Anteu" usa la imatge d'aquest gegant que renova les forces cada cop que petja la seva mare, la Terra, per identificar-lo amb l'amor que, a pesar del dolor que provoca, reneix amb força, mentre que rere el vel de Medea sembla amagar la seva condició homosexual. En els altres poemes no apareix ni un sol mite.

¹⁰³⁹ Entrevista: S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas», a la secció "Cualquier día a cualquier hora" *Ultima Hora* (6-6-1971).

“Carta d’un home” és una epístola de 71 versos. El poeta es dirigeix al seu «amic Vitalis» (Jaume Vidal Alcover) «des de l’Urbs» (Ciutat). Ja sabem que l’amistat entre Moyà i Jaume Vidal s’havia iniciat a finals dels anys 40 i s’havia intensificat durant els anys 50. Testimoni d’aquesta amistat és aquest poema-carta, en la qual confidencialment vol contar-li «*el que em passa i m’enrevolta*». Aleshores Moyà es demana, com si hagués estat l’interlocutor qui li hagués fet la pregunta, «*la meva vida?*», i contesta: «*un no res, un patir que em sovinteja*». Després d’aquesta declaració del buit i del dolor de l’existència, passa a parlar-li de les sessions gimnàstiques. Com hem explicat a la biografia, Moyà anà en diverses ocasions a un gimnàs amb Baltasar Porcel i Llorenç Villalonga durant 1959. L’any 1960 Porcel es traslladà a Barcelona, i per tant no sabem si Moyà es refereix a aquestes sessions abans de la partida de l’escriptor andritxol, però és possible que sí. Sigui com sigui, li explica a Vidal que en aquestes sessions parlen de «*Déu i de política*» i en descriu una escena: «*quan raja l’aigüeta sobre els cossos / fumejants de suor i fortalesa / vital*», algú li esmenta els «*Testimonis de Ihavè*». Aprofita la circumstància per fer una diatriba contra aquesta secta per aferrar-se al sentit literal de la Bíblia. Llavors, amb un gir inesperat, es demana: «*Doncs la vida, per què és perill i lluita?*» Sorprenentment la resposta és que peca el ferro «*des que l’esmolen, / peca el plom quan alena, peca l’home...*» Resposta que el condueix a una altra pregunta: «*Què és el pecar?*», i contesta que «*no ser sensible o ser-ho / massa!*». La reflexió posterior, molt simbòlica, conclou que en l’actualitat «*ja no hi ha esclaus de cos, ara es subjuga / l’esperit*».

Després torna a dirigir-se a l’interlocutor («amic») i li confessa, després de totes aquestes disquisicions poc travades, que els seus companys del gimnàs «*odien Cèsar / i estimen el caliu de la República*» (la referència política és prou clara), però no n’hi ha cap «*que es digui Cassi o Brutus*», és a dir que cap és prou valent per enfrontar-se al Règim: «*Avui tots som eunucs, mostram l’esquena / vinclada sota el cop*». Després d’aquests versos lúcids i crítics, i altre cop sense una causa discursiva clara, Moyà passa a parlar dels seus llinatges: «*vull dir-te / de quines egües vénc*», i li explica que «*pels Modianus, / quasi segur, de qualque / criador de cavalls de l’antic Laci, / (...) Dels Gilabert*

és clara / llur etimologia: / gissil, sageta i bert, lluent». Un cop satisfet el tribut genealògic, les darreres reflexions són sobre el pensament («*la pensa, aquesta / irreductible folla que ens assota*») i la idea de la mort, «*que s'atropella / en la calç apagada dels meus ossos; / la mort que jo ara venç, però que un dia / posarà el peu sobre el meu pit de canyes*».

Aquest poema inicial és força representatiu de la diversitat temàtica de tot el recull i de cada un dels seus poemes: l'amistat, la crítica política, el pecat, l'orgull d'estirp i la mort.

“El solc”, subtítulat «*Meditació davant una pintura de Tàpies*» fou publicat a *Papeles de Son Armadans* i, en un principi, com hem vist, Moyà l'havia inclòs a *Una toga per a cada home*. Després, en reunir aquests poemes, decidí integrar-lo a *Anteu*. Consta de 42 versos. És un poema circular: comença i acaba amb el mateix vers: «*Només un solc acolorit, potser...*», que es refereix a la pintura i l'identifica amb la seva existència. Sent la «*soledat àrida*» i com «*s'arbora / molt més potent que mai la intacta i crua / realitat*». Reflecteix l'angoixa d'existir:

*Jo també m'estremeix i colg amb tota
la meva carn brutal aquesta cosa
perdurable, que et sembla una esca inútil
i és ben bé un tronc d'experiments, la fibra
que t'alça el front i et fa mirar celísties
amb ulls tàctils mesells de claps de fosca.*

Considera que la vida li regateja, li plany «*quasi i tot, l'alè*», i es demana si és virtuós el malgastador (usa l'arcaisme «*despessec*») i, en canvi, indigne qui, com ell, «*amb gúbies d'amor cisella somnis*». Pateix perquè no pot oblidar i els records no dormen «*al fons del vegetar més núbil*». El poeta, conscient del seu dolor, «*voldria florir, girar la gleva / que em sustenta l'arrel (...) voldria subornar-me / a mi mateix amb infantils promeses / i ésser la insigne lasitud de l'ona / sota un disfrès bonic de mà crispada*». Estam a un nivell simbòlic en el qual *gleva*, *arrel* i *mà* són difícils d'identificar però es refereixen a la certesa que el poeta voldria poder enganyar-se per fer més fàcil la seva existència.

Tanmateix, no pot evitar el dolor que li provoca l'amor i la impossibilitat de gaudir-lo:

*Però ja ho veis, sols un osset immune
emmalalteix el foc del meu amor.
i, amor, no ets per a mi! Ja altres et xuclen
com qui xucla una gràcil cigarreta
i en llança el fum...*

Per això voldria ser insensible: «*Doncs, ja que no l'amor, / insensibilitat, desencabrita'm / l'insòlit flumicell de cada vena*». El poema, com hem dit, es tanca amb el primer vers, inspirat per la pintura i que l'ha conduït a aquesta reflexió: «*Només un solc acolorit, potser...*»

Quant a "Anteu", poema que dóna títol al recull i que consta de 39 versos, el tema central és l'amor i el dolor que provoca:

*Li tens cura precisa, l'adormeixes
sobre els coixins que et va cardant la por,
l'encadenes amb bronze i suspicàcies
i de cop, el dolor puja a la boca
impetuós i estèril, com un vòmit
de sang...*

Llavors, segons Maria del C. Bosch, «*el poeta distingeix entre la carn, ingènua a cada nova generació, i el turment acaramullat de segles. Per expressar-ho amb més força recorre al símil clàssic*» d'Anteu,¹⁰⁴⁰ que cada cop que petja la terra té noves forces, però que quan ja ha brostat aquest amor «*l'alè se'ns omple de fetor d'angúnies*» (identificació del "jo" poètic amb el "nosaltres" que inclou la complicitat dels lectors). Percebem «*les fites clares del dolor*», sabem «*els solcs que ens fa l'arada*» i lluitam «*per a cegar d'arena / les regates de l'ànima*», inútilment perquè l'amor s'imposa. Usa aquí dues comparacions: és com la corrent que rosega la roca i dels seus caires en fa «*corbes humils, suaus al tacte*» o com l'aiguat que desborda els nivells i alça

¹⁰⁴⁰ BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Palinur...*, p.14.

«el llot i la fullaca morta», per això la resistència és debades: «el dolor i la joia, / enc que lluitin a cops de passió, / sempre tenen la carn agermanada».

“Les arrels” és un poema de 34 versos en el qual torna a tractar temes tan diversos com la humilitat, la resignació i el dolor de l’existència. El poeta es diu a si mateix que «ara cal ser humil», acceptar «la grisor, el delit de fer-me / no res dins el quelcom» i «submergir-se dintre / la immensa, inconcreta humanitat». És inspirada i plena d’alè poètic la reflexió sobre la humilitat:

*La humilitat és dolça si t’inclines
ja cansat de lluitar, si clous la pensa
a la mort i a la vida i t’abandones
al va i ve de l’oneig: l’arena és tèbia
i pots penjar els records a les cruïlles
dels corals, que procreen i fineixen
reclosos dins llurs túniques de calç.*

I si algun cop sent una necessitat de «revolta», aviat és esclafada: «m’esfondra la resignació». Aleshores es demana per què tenim ideals i somnis (usa la metàfora «arrels enfiladisses») si el «destí ideal és l’enfonsar-se». En els darrers versos mescla la idea de la resignació amb la uniformitat i el dolor de l’existència humana: «Sols per als cans la genealogia; per als homes un número a l’esquena / i anar comptant dolors, tots els dolors, / perquè de prop o enfora un jorn t’assoquen».

El poema “La correntia”, publicat també a *Papeles de Son Armadans*, és una composició dedicada al poeta Carles Riba. El dolor i l’angoixa de l’existència tornen a ser els temes essencials. Gabriel de la S.T. Sampol afirma que el poema és un «pont entre la poesia social i personal».¹⁰⁴¹ S’inicia amb la constatació que el dolor de la vida no és un patiment exclusivament seu («Sé que jo no sóc l’únic que tenc llàgrimes / amb gust de sal sencera») i que els altres éssers humans també sofreixen. De fet, quan parla de si mateix demostra «claríssima / l’angoixa de tothom». Afirma que «L’angúnia / dels altres m’alliçona, em dignifica / i em diu que, perquè neix de tots els homes, vol

¹⁰⁴¹ Gabriel de la S.T. SAMPOL: «Tractament...», p. 145.

ésser omnipotent». És la idea existencialista que viure és angoixa i patiment i que tots els homes els sentim. «*Nats i finits som una correntia / de sensibilitats*» i el dolor d'existir ens turmenta: «*la carn*», metàfora de l'home, «*s'atura encabritada*» dins el «*solc*», metàfora de la vida, i «*llança / un crit eixordador, l'alarit únic / que fa commoure l'ordre de les coses*». El fa commoure, però res no pot canviar. La conclusió és escèptica tant per la certesa de la buidor de l'existència com per la impossibilitat de capgirar les coses: «*deixau-me / apedaçar els esqueixos del meu hàbit... / Només jo sé seguir les llargues fibres / i intentar confegir-les vanament*».

“El vel de Medea”, poema de 50 versos, està dedicat al pintor i escultor Pere Martínez Pavía, un dels artistes amb el qual va tenir una intensa amistat (recordem que, com Pau Lluís Fornés, dibuixà diverses portades per als seus manuscrits, entre les quals hi ha la d'aquesta obra). Creim que, tot i l'ambigüitat i la foscor simbòlica i conceptual de la composició, es pot interpretar com un poema en el qual parla de la seva homosexualitat. S'inicia amb la pregunta «*Quina atàvica sang els ulls m'emboira?*» La resposta, simbòlica, és críptica: «*Només una túnica / però em xucla la carn*». Llavors, apareix Medea i altres persones que l'envolten i el poeta es posa una «*màscara (...) per a semblar-me a un d'ells*» perquè «*cal ésser de la colla*» i convertir-se tan sols en «*número*». És el desig de formar part d'un grup, d'una comunitat, però alhora també sent la necessitat d'afirmar la seva individualitat: «*Més dins el número / jo sóc la xifra palpitant que lluita / per a ser un nom*». Comprèn que portar la màscara és trair-se perquè «*deixa passar el foc de les pupil·les / i em presenta retut, com una bèstia, / enclosa dins els llaços de la por*». La por el fa dur la màscara i comportar-se com exigeixen les convencions: «*Perquè és la por —aquesta criatura / tan senzilla i brutal—, la que m'enceta / la pell i me detura les artèries...*». Aleshores, entenem el perquè del títol i de la figura mítica de la fetillera: el poeta, com si fos Creüsa, la núvia coríntia de Jasó, és cremat pel vel amb què Medea l'ha obsequiat:

*Aspra Medea,
amb el teu vel vas abrasant-me els músculs
i ben tost me l'endinses, me l'encastes
al fons de l'ésser... I no hi ha cap fuita,*

*ni cap disfrès, perquè llavors la por
neix de dins meu.*

Tot i la intenció de no ser nítid, la identificació amb Creüsa (Glaucà en altres versions del mite), la por a mostrar-se tal com és, creim que no donen peu a cap altra interpretació que la de la confessió cauta del seu homosexualisme. Després es demana: «*I què sóc jo?*» La resposta es refereix tant a la seva alçada física com moral dins la cadena de la seva estirp: «*només set pams escassos que suporten / la feredat d'una nissaga d'ànimes*» que «*expandien / la seva immensa còrpora entre els rius / i sembraven les viles a balquena; / per als novells senyors bastien torres / i alçaven llances i escampaven carros / de combat*». Enfront d'aquesta magnitud, «*jo sol —set pams, a penes, / de pols futura— he de servir la llarga / corrúa de misteris i d'angúnies*». Llavors, torna altre cop a reflexionar sobre l'amor prohibit i de la por que sent: «*l'amor que em vol atènyer i no té braços, / la por que m'absorbeix i, amb pedra i ferro, / em tatua l'alè*». Altre cop fa un incís temàtic i parla de la mort (que anomena «*Mal Carada*») i diu que l'«*espera / a un cantó qualsevol, un horabaixa...*». En els tres darrers versos torna a la metàfora del vel, de l'ocultació:

*Això sóc jo: no un home, una columna,
i tu em poses, Medea, l'aspra túnica:
aquesta teranyina just de bronze...*

“Els núvols” és un altre poema desencisat sobre l'amor. L'inici ja és descoratjador: «*No hi ha harmonia al món: monstres, martiri / veure fugir-te els núvols de les mans*». El símbol dels núvols com l'amor que no ha pogut gaudir el poeta queda clar: «*Núvols fòreu, amors, i les muntanyes / us han xuclat avarament. No em resta / ni un esfilagarsat / ni un bri de volva / del vostre bategar en cruixent silenci...*». Només és capaç de veure com li fugen. Tant si són «*vermellors de ponent, ors del capvespre*» com si «*a llevant neixen*», no pot aconseguir-los (i, per tant, tampoc l'amor). I ser humà i pensar li provoca el dolor de ser conscient de la falta que li fa l'amor:

*Si no pensàs, si no capís, tal volta
un call de joia em dauraria el fàstic;
però estim precisament les nafres
que el nuvolat em va descloure als polsos!
A les estrelles ja he escupit la ràbia
de no comprendre el mèrit de la vida,
he pegat potadetes d'impotència
i per a viure he conspirat a l'ombra.*

Potser aquest *conspirar a l'ombra* també es refereix a l'amor homosexual, però la imatge no ens sembla tan clara com al poema anterior. Com a conseqüència de la ràbia i la impotència davant del dolor i la impossibilitat de l'amor sols queda la resignació: «*de tantes rebel·lies velles / ara em resten, només, brasses colgades*». El díptic final incideix en aquesta resignació: «*Ja no em dic núvol, perquè em crec anyell / des que m'acora aquesta pena mansa*».

“L'incendi” fou escrit després de conèixer la notícia de la cremadissa que arrasà part del pinar de Formentor. Consta de 38 versos i du com a explicació: «*A l'incendi del pinar de Formentor, VII-1961*». Tot i que el tema central és l'incendi, el poema li serveix per reflexionar sobre l'existència humana: la vida es consumeix com el pinar incendiats. Segons Maria del C. Bosch «*El poeta comenta el fet d'un acabar col·lectiu, sempre més aconhortador que un finir sol, però igualment dolorós*».¹⁰⁴² Els pins cremats són l'interlocutor del poeta: «*la fuetada us va estremir la polpa... / Al bell principi fou un joc, llavors / sols passar-vos cantant, la immensa torxa / de cap a cap: cap gloriós i ungit / com la musculatura d'un atleta*». Llavors, es pregunta identificant bosc cremat i vida: «*Per què aquest espetec de cada cosa / si un dia ha d'apagar-se i deixar buida / l'escorxa on es delia i somicava?*», i exclama: «*Aquests incendis menen a la fosca!*». La identificació incendi-existència queda més clara en els versos posteriors: «*Ve que creix la primera flamarada / i és nostre el món... Llavors, el temps l'atia / i ja preveus el rost insubornable, / l'abocar-te a aquell fons sense*

¹⁰⁴² BOSCH, Maria del Carme: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Palinur...*, p.16

voreres / ni agafalls». El *rost* i la *fondària* són aquí imatges de la mort i compremem que també ho és la *fosca* quan torna a repetir el vers «*aquests incendis menen a la fosca*». La identificació és absoluta: els homes som «*com un gran arbre / miraculós, que cerca el seu repòs / i deixa brots parcials als incendis.*» El poema es tanca amb un obscur díptic final: «*Sota l'escorxa de la ment se'ns glaça / una fulla de poll, tremoladissa*».

“La gossa” és un poema de 38 versos en el qual Moyà parla directament a un “tu”, la mort, com si fos la seva interlocutora. La visió que en té és força negativa: «*Se't vegi o no el teu alenar empudega / la joia interior (...) El morre et suqueja fredors i esgarrifances / i passes com una ombra, amenaçant / la llum encaradissa*». A pesar de defugir-la, ella esguarda els humans «*impúdica i procaç com una hetaira*». Des d'infants «*ens parlen de tu, buida mamella*» i quan acaba amb una vida («*quan trenques una baula*») observam els seus efectes: converteix la carn en «*sanellada de cucs, pilot de femta...*» I ningú no és immune a la seva acció: «*Grinyoles als infants, lladres als joves, / t'abordes als madurs / de vells t'afartes*». Si la vida és un misteri, encara ho és més la mort: no entenem «*per què / ens han fet de la pols enlluernada / sols per a esdevenir pastura teva*». L'home és «*columna de mil caires sensibles*», però quan arriba la mort «*a mossegades, / t'emportes el millor de l'harmonia*». Després de la constatació d'aquest destí inevitable, les imprecacions són cada cop més dures: la insulta («*gossa*») i diu que els homes escopim ràbia «*com una fleuma al rostre teu*». Tanca el poema tot deixant de banda el “nosaltres” i tornant al “jo” que, a pesar de la ràbia, acaba per resignar-se: «*Tant l'he escupida que ja al lleu no em resta / ni un punt de rebel·lia, ni un sol glop / de saliva enfelada*». En els dos versos finals es torna a dirigir a la mort: «*Quan m'engospis / t'emportaràs, només, tot el meu fàstic*».

És la composició més senzilla i fàcil d'interpretar de tot el llibre. Els sentiments del poeta no passen pel filtre simbòlic i hermètic que caracteritza els altres poemes i no requereix l'esforç d'interpretació que exigeixen els altres.

“El comiat” té tan sols 28 versos i torna a incidir en el tema de la mort. Ara, però, substitueix la ràbia anterior per la malenconia:

*Sé que és un comiat: trencar una baula
martellejada llargament, reveure
un paisatge antic, però trobar-lo
sense l'arbre o la font, trucar a la porta
i percebre una veu desconeguda
que no t'obre i demana que desitges...*

El poeta també sap que «*un seguici / de comiats basteix la nostra vida*» i afirma que encara no s'ha sotmès a «*aquesta llei eterna*» més que amb una «*acceptació freda i obligada / de la realitat*». Tanmateix el destí és inexorable: «*que vosaltres, / o jo mateix, diguem adéu amb boca / silenciosa*». Llavors, quan arribi la mort, el poeta té l'esperança d'una altra vida perdurable: «*el paisatge tindrà el broll i l'arbre, / l'anella esdevindrà baula perfecta / i s'obrirà la porta amb cruixadissa / d'alta expectació, perquè ja, alhora, / un altre comiat serà impossible*».

Després d'aquests deu poemes, tanquen el recull un díptic sense títol i un "Colofó". Quant al díptic («*Per a esblaimar la meva ferdat, / avui Et necessit amb tota urgència*»), Maria del C. Bosch afirma que Moyà reflecteix amb «*dramatisme tota la seva desesperació. El poeta suplica a un ésser superior, representat tan sols pel pronom Et, amb majúscula —recurs així mateix reiteradament emprat al cant VIII del Polifem—*».¹⁰⁴³ És probable que la insigne llatísta tengui raó, i tanmateix per les referències que hi ha a l'amor en aquest recull també podria referir-se a una persona en concret. El fet de requerir Déu «*amb tota urgència*» no sembla molt escaient, i menys per un home de fe com era Moyà. Tanmateix, estam en el terreny de les conjectures.

Quant al "Colofó", de tretze versos, torna a dir, com a *Palinur*, que el recull fou confegit al seu «*palau, proesa de Robines*» durant l'estiu («*Juliol i agost*») de 1961. Afirma que la vida li «*donà un glop de pau, un dolç parèntesi / de satisfacció*» (podria ser aquest "tu" que necessitava urgentment qui el proveí d'aquesta pau i satisfacció?). Acaba fent menció a la seva mare que havia acomplit 82 anys.

¹⁰⁴³ Llorenç MOYÀ, *Palinur...*, p.17.

5.5. HISPÀNIA CITERIOR

El mecanoscrit que es conserva d'*Hispania Citerior* a l'ALMG consta d'una coberta amb un dibuix original de Pau Lluís Fornés, portada («Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / Hispania Citerior / 1961»), 24 fulls numerats amb 11 poemes i "Colofó", més un 1 full d'Índex. En els poemes hi ha correccions manuscrites de l'autor fetes a llapis que s'integraren a l'edició del llibre.

El recull no fou publicat fins a vint anys més tard, a les acaballes de 1981,¹⁰⁴⁴ poc després de la mort de l'autor, esdevinguda el 31 d'octubre del mateix any. Havia escrit l'obra en dos moments diferents: vuit poemes entre el 23 d'agost i el 3 de setembre de 1961, tot just després de posar punt final a *Anteu*, i els altres tres del 24 al 28 de febrer de 1962, però un cop acabada no la va poder editar per problemes amb la censura. La denúncia del règim franquista en clau de transposició a la Roma imperial i les contínues metàfores de referents clàssics per denunciar la situació present eren massa evidents com perquè no fossin interpretades en tota la seva dimensió. De fet, l'autor va presentar el recull a la censura perquè Jaume Vidal Alcover el volia publicar a la col·lecció "La font de les tortugues", i no tan sols en fou prohibida la publicació, sinó que els censors demanaren informes de l'autor al Jutjat, on va fer feina tota la seva vida laboral. La valoració positiva de la seva tasca professional, així com de la seva persona, evitaren que el fet tengués conseqüències més dràstiques per al nostre poeta.¹⁰⁴⁵

De fins a quin punt el text era arriscat en tenim un altre testimoni: Antoni Comas, en una carta datada el 17 de març de 1973 des de Granollers, en la qual respon a una carta anterior de Moyà, explicita que no fou ell qui per temor a la censura deixà d'incloure els poemes d'*Hispania Citerior* al volum d'*Un segle de poesia catalana*, publicat l'any 1968, sinó l'editor Joan Teixidor.¹⁰⁴⁶

¹⁰⁴⁴ Llorenç MOYÀ GILABERT, *Hispania Citerior* (Palma: Ed. Moll, «Balanguera», 28, 1981). Amb Pòrtic de Josep M. Llompart.

¹⁰⁴⁵ A l'AHQJM conta que un jutge amic seu l'informà de tot aquest procés a l'ombra.

¹⁰⁴⁶ Reproduïm la carta a l'apartat de l'"Epistolari" a l'apèndix 3. Cal dir que a la reedició de 1981 (BOFILL, Jaume i COMAS, Antoni (Antòlegs): *Un segle de poesia catalana*, Barcelona : Edicions Destino, 1981) inclou el poema "El legatus Augusti" de HC.

Com explica al “Colofó” el recull neix en els darrers dies de les vacances d’agost de 1961 mentre estiuejava a can Gelabert («*al meu palau, imatge / de Robines*»), després el continuà a Palma els primers dies de setembre i el va concloure els darrers dies de febrer de 1962 també a Palma. El poema que encapçala el recull, “Les fites”, és el primer que va escriure entre els dies 23 i 24 d’agost. “El Cèsar”, desè en l’ordre definitiu de l’obra, fou el segon en composició, els dies 25 i 26 d’agost. El 26 en féu dos més, “Els mercaders”, tercer en ordre, i “El legatus Augusti”, que acabà l’endemà i ocupa el novè lloc. “El poble”, escrit entre els dies 28, 29 i 30 del mateix mes, és el segon. El dia 30 també va escriure “Els patricis”, que és el cinquè en l’ordre d’edició. El 30 d’agost i l’1 de setembre va fer “L’heroi”, el darrer del recull. I els dies 2 i 3 de setembre compongué “El Col·legi Sacerdotal de Júpiter Olímpic”, el vuitè. Així doncs, una activitat ben intensa en aquests dotze dies de creació. Després, per febrer de l’any següent, escriuria els tres darrers poemes en ordre de composició: “Els cronistes”, dia 22, “Els patricis”, “Els conquistadors”, dia 24, i “El circ”, dia 28, quart, sisè i setè en el recull. Com veim, doncs, l’obra respon a dos breus moments de gran intensitat creativa.

Hispania Citerior, escrita en decasíl·labs blancs o rimats (amb introducció també d’hexasíl·labs), és fruit de la plenitud de la seva època classicista i respon, segons Josep M. Llompart, a la «*pruija d’expressar les inquietuds del seu ésser civil*». ¹⁰⁴⁷ Si a *Palinur* i *Anteu* havia vessat essencialment les seves preocupacions personals, aquí intenta fer-se ressò de les col·lectives. De fet, Jaume Vidal diu que «*és el conjunt de poemes civils de Llorenç Moyà*» i que en aquesta obra la «*denúncia contra els ocupants externs, contra els conqueridors per la força, contra l’establiment d’un poder forà, contra l’obligada obediència a unes lleis imposades per dret de conquesta cobra una plenitud, una coherència d’intenció totals*». ¹⁰⁴⁸

L’any 1964, quan el llibre encara era inèdit, Josep M. Llompart a més de destacar en el llibre la ironia «*posada al servei d’uns poemes d’incisiva intenció*

¹⁰⁴⁷ LLOMPART, Josep Maria: «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *Hispania Citerior...*, p. 11.

¹⁰⁴⁸ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 117.

civil», apuntava la direcció realista del llibre.¹⁰⁴⁹ Jaume Vidal advertia, posteriorment, que pel recurs metafòric de presentar el món hispànic franquista mitjançant la Roma de l'Imperi, i per la dificultat de les imatges i el lèxic, l'obra no s'ajustava a les característiques del realisme social. Matisava que «*si entenem per "poesia realista" la que s'expressa en paraules planeres, quotidiana, allunyada de recursos metafòrics i metonímics, aquest recull de Llorenç Moyà no hi encaixa*». Pensam que HC, igual que les altres obres del període clàssic, són realistes en el sentit que Moyà hi vessa les seves preocupacions, alguns elements quotidians (no gaires, perquè es mou habitualment en l'abstracció i les generalitzacions, no en la concreció) i fa una denúncia política de l'Estat repressiu en què que es vivia, però, en canvi, s'allunya estèticament dels autors realistes i socials d'aquesta època. La poesia de Moyà, enfront dels escriptors realistes que en aquells moments marcaven les directrius poètiques, és carregada, obscura i difícil. Josep M. Llompart afirma al pròleg que HC, «*sàtira ferotge de l'Estat espanyol sota el franquisme, malgrat la seva aparença de facilitat és un llibre gairebé críptic. A part d'esser tot ell una metàfora, és plé d'al·lusions, de circumloquis i d'ambigüitats per a la interpretació de les quals és imprescindible posseir-ne el secret*».¹⁰⁵⁰ És a dir, que tot i la intenció reivindicativa i de denúncia, el llibre no respon als paràmetres del realisme dels anys 60.

Margalida Pons també rebutja l'adscripció del recull al realisme. Considera que «*més que aproximar-se a la poesia realista, Moyà reprèn el tema que tantes vegades ha tractat al seu teatre de la llibertat: el de la tirania i l'opressió. La situació real de l'Estat espanyol, més que la mèdul·la dels poemes, és el seu pretext, perquè el discurs defuig l'excessiva concreció i sempre s'expressa en termes molt generals*».¹⁰⁵¹

El fet que no la puguem catalogar de realista (o com a mínim de realista a l'ús, en consonància amb la poesia planera i prosaica que triomfà en la poesia castellana i catalana d'aquells anys), no invalida que es tracta d'una poesia cívica amb forta càrrega reivindicativa. Que Moyà no tengués la

¹⁰⁴⁹ LLOMPART, Josep Maria: *Literatura moderna...*, p. 192.

¹⁰⁵⁰ LLOMPART, Josep Maria: «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *Hispania Citerior...*, p. 12.

¹⁰⁵¹ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 283.

pretensió d'arribar a un gran públic i incidir-hi (o que no estigués disposat a rebaixar el nivell poètic per fer-ho, com ambicionaven els poetes socials), no lleva mèrit al contingut crític i subversiu de l'obra.¹⁰⁵²

La dedicatòria que encapçala el recull «*Als qui, des que l'home és, han lluitat per la llibertat*» és prou eloqüent. Demostra, clarament i explícita, la postura de l'autor en contra de la tirania i l'opressió. És un avançament d'intencions que es concreta en tots els poemes de l'obra. Mentre que la citació de Pere el Cerimoniós, «*E veurets que sots lo pus francs pobles del món*», segons Margalida Pons, «*a més de corroborar el gust de Moyà pel català medieval, és una afirmació nacionalista més o menys explícita*». I, certament, és un llibre en el qual reivindica el país, la llengua i la cultura pròpies i ataca l'opressió que els sotmet.

Tot en el llibre és interpretable en clau política. Roma s'identifica amb Castella, el poble sotmetedor, mentre que el poble Citerior, el català, és el sotmès i submís. La clau la trobam ja en el primer poema que du el clarificador títol de "Les fites". Parla de les guerres entre Roma i Cartago i fa referència a Dido (Maria del C. Bosch ens fa notar que Moyà «*aprofita per retre homenatge a la reina fenícia recordant l'Eneida virgiliana*»)¹⁰⁵³ i a la mort d'Aníbal («*Ja ha badallat Aníbal*»). En un salt històric, sabem que Roma és l'Espanya imperial perquè «*ja altre Món s'ha posat al butxacó / i arriben l'or i la plata, fets un gaudi / per al gall d'alta cresta i esperó / arborat al bell centre de la terra / que apar la pell d'un brau, i és de cabró*». Les referències anacròniques a la conquesta d'Amèrica i les riqueses que arriben d'allà, així com la imatge d'Espanya com la pell del brau, ja usada per Salvador Espriu, no deixen lloc a dubtes. I després, per referir-se altre cop al pas del temps i a la pèrdua de l'imperi, diu: «*Però el món ja ha donat la tombarella...*». Aleshores, irònicament mescla, amb denominacions també anacròniques, dos episodis de pèrdua de territori

¹⁰⁵² Maria del C. Bosch el qualifica com «*un conjunt de poemes de denúncia política, hermètics i minoritaris, destinats a alertar i revoltar, en tot cas, l'intel·lectual.*» (Maria del Carme BOSCH: «*Modianus Robinensis...*», p. 198).

¹⁰⁵³ Maria del Carme BOSCH: «*Modianus Robinensis...*», p.199.

nacional als quals no s'ha atorgat la mateixa importància històrica: Gibraltar i el Rosselló. Diu el poeta:

*Mal viatge els britans, cor-traïdor!
perquè han pres, d'un grapat a la Matrona,
una roca pelada, un dolç floró
del cor... Però callau!, la guerra sona
vers la Gal·lia altiva. El Rosselló
serà un bon mos per a tapar la boca
a la veïna, tota vana inflor,
serà un mos escaient per a l'Hetaira
que al món porta la gran corrupció.
¿Què és el que es perd, així d'una plomada
vora Pirene i l'inclit Canigó?
No-res per a l'Imperi on el sol guaita
a tota hora, a l'estiu i a la tardor.*

Així el corcò d'Espanya, allò que realment li dol, no és haver perdut tot Catalunya Nord sinó la «*roqueta de la Hispània Ulterior*». El final corrosiu, més que irònic és sarcàstic:

*Sèneca el Vell va primfilar un adagi
que hom gravà amb bronze —els nicis amb carbó:
«Els deus cabdals no et donen mal de ventre
per la vaca, te'l donen pel murtó.»*

A "El poble" el poeta parla a un interlocutor («*tu*») que és el poble Citerior, el sotmès, i li retreu la docilitat. Com diu Margalida Pons «*el poble hi és blasmat per la seva covardia i per la manca de dignitat*».¹⁰⁵⁴ La Roma imperial o Castella (aquí anomenada simplement «*L'altre*») «*et diu cridant, que té la mà trencada / per a manar-te, i tu t'ajups i llepes / els seus peus empolsats de trescar tota / la terra antiga i subjugada.*» I llavors segueix encara amb una

¹⁰⁵⁴ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 281.

crítica més dura a la submissió i amb el desig final de revolta davant d'aquesta situació injusta:

*No endevino que més pot exigir-te,
perquè t'escup amb ràbia a una galta
i tu, rient, li dius que l'altra és bella
i eixuta encara... Poble meu, voldria
que t'escopís tota la fel al front
i te'l nafràs, que l'amargant brutícia
t'envaís a glopades per la boca,
perquè, si fos possible, l'íntim fàstic
et remogués el ventre i l'espina.
Aleshores, tal volta, sentiries
un calfred medul·lar, la pell hirsuta
i faries, de cop, la verinada.*

Si així ho fes, si es revoltàs contra l'opressor, si rompés les cadenes de la tirania, esdevindria «ferma carn de mascle», que és allò que desitja el poeta. Margalida Pons afirma que «l'ideal de Moyà és un poble “mascle” que no mudi de llengua, valent i amb dignitat».¹⁰⁵⁵

En “Els conquistadors” i “El circ” la veu en primera persona del plural (la Roma conqueridora) parla a un “ells” i a un “vosaltres”, respectivament, que són els pobles vençuts. Amb aquest artifici la ironia és l'element primordial. Diu a «Els conquistadors»:

*Pequen els pobles
que volen fer-se escàpols, que rebutgen
la pietat punyent del nostre acer
amador d'una llengua, d'una idea,
d'un capritx, de posar damunt la taula
els orquis de valent.*

¹⁰⁵⁵ Ídem, p. 281.

En lloc d'enfrontar-se a «*uns electes / predestinats a preservar aquest món / de la corrupció de tots els homes*», el que cal als altres pobles és deixar-se «*conquerir i manejar*» perquè com explíciten els versos finals amb sarcasme: «*Columna vertebral, només nosaltres / ¿quin autor ens plagia / per al seu ús? —som el camí i la vida*».

El discurs irònic d'«El circ» incideix en els vicis del poble sotmès i les referències semblen apuntar al franquisme («*Teniu pa i teniu circ perquè li passa / pel nas al César*» o «*cada triomf us regenera / del passat vergonyós, de quant tot era / patum que governava i no el Palau*»). Al final demostra un absolut menyspreu cap al poble subjugat al qual es dirigeix: «*Beveu el rou / que us dona el nostre seny, car les castanyes / us treim del foc. Parlam debades, sou / eunucs. Com no voleu que us posin banyes!*». Maria del C. Bosch incideix que en aquest poema Moyà, com fa habitualment, «*mescla allò excels amb allò vulgar, la frase erudita amb el refrany popular*»,¹⁰⁵⁶ i posa com exemples d'expressions populars que hi apareixen: «*pa amb sobrassada*», «*treure castanyes del foc*» i «*posar banyes*», a les quals podem afegir altres com «*passar pel nas*» o «*la fortor estrangera*».

També en el «Legatus Augusti» des d'un «jo» que sembla un representant de l'Imperi es parla al poble Citerior. Aquest «jo», ben cofoi d'ell mateix («*pixo aigua beneïda*»), insisteix en la imatge del «*gall del centre*», en clara referència a l'Espanya del franquisme, i exigeix al poble el seu treball per engreixar Castella («*Treballau amb esment, mes per al centre*»), alhora que remarca la docilitat i submissió del poble Citerior: «*estau avesats a portar el jou*». També explica com s'intenta eliminar la llengua catalana des del poder central:

*Parlau un bell llatí, més no concorda
amb el que parlam jo i l'August diví,
de manera que cal trenar una corda
per escanyar d'un cop vostre llatí.*

¹⁰⁵⁶ Maria del Carme BOSCH: «*Modianus Robinensis...*». p. 201

La conclusió irònica del poema és: *«Des d'avui jo desterro la vesània / mental, la personal opinió. / No existeix el problema de la Hispània Citerior»*. Són constants, com veim, les referències a l'època de Roma per denunciar actituds presents. Una denúncia, per al moment en què es va fer, dura i perillosa. No és casual, doncs, que el recull fos censurat.

El sotmetiment de la llengua també apareix a "El poble" amb el menyspreu dels opressors, que esdevé en l'actualitat una crítica a la immigració i al poble que els acull: *«L'altre ve al teu terreny i amb mots de befa / et diu que el teu llatí es parla de gossos / i, al punt, tu assages de girar la llengua / com si es tractàs d'una saqueta buida»*.

En una sèrie de poemes ens mostra la visió dels sotmetedors: a "Els mercaders", "Els cronistes", "Els patricis", "Els conquistadors" i "El César". A "Els mercaders" diu que els *«galls del centre»* (és tan explícit que resulta impossible caure en cap equívoc) exploten les riqueses d'Amèrica. Els *«citeriors de naixement»*, en l'únic diàleg de tot el llibre, els demanen permís per poder participar en el negoci, però els *«mercaders-senyors»* no els ho permeten i els titllen de *«fills bords»*. Després, per fer veure altre cop que ha passat un lapse de temps, torna a repetir, com en el primer poema, el vers *«Però el món ja ha donat la tombarella»*, i ens trobam que altres potències estan enderrocant l'hegemonia espanyola; aleshores els mercaders sol·liciten ajuda: *«—Germans citeriors, mirau la feta: / els heretges ens treuen; no hi ha meta / ni fita per a llur ambició... I ara ens volen malmetre el botigó! / Veniu, tots som germans! Traquem a l'una / les castanyes del foc...»*. Però la petició d'ajuda arriba tard i el poema acaba amb una altra referència irònica de la famosa sentència de Felip II sobre l'Imperi: *«Però la lluna / ja comença a guaitar i un vell mussol / canta, a empentes, la posta d'un vell sol...»*

A "Els cronistes" la ironia, per continuada, es converteix en sàtira. De fet, com diu Maria del C. Bosch, a partir d'aquest poema Moyà *«oferirà una visió sarcàstica del món contemporani, això sí, aixoplugat sempre sobre la caràtula romana»*.¹⁰⁵⁷ En aquesta composició el poeta canta les excel·lències dels cronistes que fan passar la propaganda de l'Imperi (Règim franquista) per

¹⁰⁵⁷ Maria del Carme BOSCH: «Modianus Robinensis...», p. 201.

veritat absoluta. També hi ha referències a l'Elegit (Franco) que és el qui posseeix la Veritat i permet que els cronistes la facin saber al món. Al final, com gairebé a tots els poemes, la crítica apareix mitjançant uns versos tan contundents com sarcàstics:

*A posta amb llepolia mengen, beuen
i llurs ventres, rodons de farts, paeixen
la Veritat divina.
Llavores, amb llurs suc més digestius
i asseguts a cadires majestàtiques,
la defequen damunt papers volàtils.*

A "Els patricis" emprà el mateix recurs d'afalagar la classe nobiliària o dels poderosos per mostrar-nos els seus defectes. El poema es mou encara més per la inconcreció que l'anterior, per tant és difícil esbrinar els elements del present en el discurs. Altre cop amb els episodis anacrònics, podem interpretar que apareix una referència a la Guerra Civil (o a la de Successió) quan diu: si «*veis que lluita la patum / per un César, vosaltres, vera llum, / lluitau ben tost per l'altra dinastia*», i una altra a Franco en explicitar que tenen «*l'amor de l'August que heu enlairat*». L'únic que queda prou clar en aquest poema ple d'ambigüitats és el rotund vers final: «*qui comanda és or fi, qui obeeix, femta*».

Del poema "Els conquistadors", que ja n'hem parlat abans, cal destacar també la idea messiànica de l'Imperi que tan habitual fou en la retòrica franquista. Mentre que «*El César*» va dirigit a un "tu", August, «*divinitat magnífica*» que possiblement podem identificar amb Franco. Tot el poema es mou en un àmbit abstracte perquè, amb aquest títol, hagués estat massa agosarat fer alguna referència tan evident com les que hem analitzat en altres composicions. Potser els únics versos que donen relleu a aquesta sospita és quan el poeta diu al César: «*com si un mal conjur / de nous gals volgués prendre el Capitoli, toldre't els drets divins (...) com si volguessin fer-ne fum / d'aquesta pau augusta que ens governa*». Els gals, els francesos, mai no varen conquerir el Capitoli, però sí Espanya durant les guerres napoleòniques i, en els anys de "pau" del franquisme, l'Europa i la França democràtiques

suposaven un perill per a la dictadura. Sigui com sigui, la crítica del poema és als servidors del César, que metafòricament converteix en ànecs. Són, com els cronistes, els aduldors del sistema i de l'emperador. I el César, en justa correspondència, esmicola «*violes de blat d'Índia madur / als becs insignes, a la fam sagrada / dels ànecs subjugats*». August, que «és providencial», pot rectificar «*l'error*» (el recolzament de Catalunya a la República durant la Guerra Civil?) i «*fer de nosaltres uns perfectes ànecs*», uns súbdits lleials i submisos. Aquesta és la distorsionada lliçó moral que fa servir per tancar el poema, com a pràcticament tots els altres, de manera irònica.

Quant a la mètrica, els poemes estan escrits en versos decasíl·labs, encara que també apareixen alguns hexasíl·labs i tetrasíl·labs. A cinc dels poemes (“El poble”, “Els cronistes”, “Els conquistadors”, “El Col·legi Sacerdotal de Júpiter Olímpic” i “L’heroi”) i el “Colofó” els versos són blancs. En els altres usa diversos esquemes mètrics: a “Els patricis” i “El legatus Augusti”, quartets de rima creuada (ABBA); a “Els mercaders”, apariats en consonant; a “Les fites” i “El César” hi ha assonància en els versos parells, mentre que a “El circ” usa diferents estrofes. Aquesta varietat respon a una treballada recerca d’equilibri entre fons i forma.

En l’obra de Moyà és habitual la conjunció d’un lèxic culte amb mots i expressions de caire popular, però així com no sempre aconsegueix una fusió adient, a *Hispania Citerior* la simbiosi és tan perfecta que no notam cap tipus d’estridentències. A més d’un lèxic molt elaborat, l’artifici retòric també és un element clau de l’estil: les personificacions, les metàfores continuades, els encavalcaments i els hipèrbatons es converteixen, per constants, en recursos que donen personalitat i cohesió al discurs poètic. També la ironia i el sarcasme col·laboren a proveir d’unitat el conjunt. De fet, la unitat d’estil del recull és un dels grans encerts de l’autor. Margalida Pons diu que l’altura del poemari ve de «*l’elegància del decasíl·lab, de la sobrietat del ritme i de la temporal serenitat amb què són expressades les crítiques més dures*».¹⁰⁵⁸

¹⁰⁵⁸ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 280.

Hispania Citerior és essencialment una obra de denúncia i crítica, però alhora està molt treballada formalment. Es produeix una simbiosi òptima entre fons i forma. Es tracta, en definitiva, d'un recull ric, complex, intel·ligent, suggeridor i ple de matisos. Sens dubte, una de les obres cimeres de Llorenç Moyà.

5.6. POLIFEM

Relacionat amb *Palinur* i *Anteu*, però fent una passa més profunda en la introspecció interior, trobam *Polifem* (1962). *Polifem* enceta una via d'intimisme, que ja tenia un precedent en *Llàtzer (Canelobre de tres branques)* i que tindrà continuïtat amb *Presidi major* i amb *I tanmateix pallaso...* És una poesia encara més lírica i personal.

Polifem és un poema de vuit cants en decasíl·labs blancs, amb un "Intermedi" entre el cant IV i V i un "Colofó" final. El ciclop és també, com *Palinur*, un *alter ego* de Moyà, però aquí encara incideix més en la confessió personal. Si el timoner d'Enees exposava essencialment les reflexions metafísiques i existencials de Moyà, *Polifem* profunditza en els seus sentiments íntims. De fet, la interpretació de l'obra com a reivindicació de l'homosexualitat, que ja havia suggerit Gabriel de la S.T. Sampol i que ha ratificat Margalida Pons és molt encertada.¹⁰⁵⁹

A l'ALMG hem trobat un fragment manuscrit del *Polifem* que consta de 4 cants (I, II, VI, VIII) i el "Colofó". El primer, de 87 versos, escrit el 2, 7 i 8 d'agost de 1962; el segon, de 45 versos, sense data; el tercer (VI), de 44 versos, també sense data; el quart (VIII), de 43 versos, escrit els dies 19, 20 i 21 d'agost de 1962. El "Colofó", de vuit versos, els dies 21 i 22 del mateix mes. També un mecanoscrit, amb un dibuix de Pavía (12-8-62) de coberta, portada («*Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / Polifem / 1962*»), 24 folis numerats amb els vuit cants i el "Colofó" i un full d'Índex. És molt probable, perquè no hi ha pràcticament canvis textuais, que la versió d'aquest mecanoscrit fos la que es va usar per a l'edició a la col·lecció "Tià de Sa Real" de Manacor, dirigida per

¹⁰⁵⁹ Vegeu Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 286-294.

Miquel Àngel Riera,¹⁰⁶⁰ tot i que hi afegí el sonet de “Dedicatòria (A la memòria de la meva mare)”, escrit dia 26 d’abril de 1981, que encapçala el conjunt.

Moyà va escriure i datar a Binissalem els Cants 1 (95 versos), 2 (45 v.), 3 (43 v.), 4 (47 v.), 5 (42 v.), 6 (43 v.), i el “Colofó” (8 v.), entre el 2 i el 22 d’agost; per tant, el gruix del poema respon a un moment intens de creació. El cant 8, de 60 versos, fou escrit entre els dies 19, 20, 21 i 29 d’agost i l’1 de setembre també a Binissalem. Sols l’“Intermedi” (57 v.) i el cant 7 (42 v.) foren escrits a Ciutat per setembre i novembre d’aquest mateix any.

Si l’elecció com *alter ego* del timoner de la nau d’Enees, un personatge secundari de la gran obra de Virgili, és difícil d’explicar, més encara ho sembla, a primera vista, el ciclop antropòfag Polifem, a qui, en versió d’Homer, cegà Ulisses clavant-li a l’únic ull una branca d’olivera encesa, per poder escapar de la seva cova. ¿Per què va triar Moyà aquest antiheroi homèric, un monstre, un gegant d’un sol ull al front que menjava carn humana per identificar-s’hi? Maria del C. Bosch diu que «*segurament l’estrabisme del poeta, la seva salut delicada dins un cos prou esquifit són la base d’aquesta identificació amb el gegant*».¹⁰⁶¹ És possible que físicament l’antagonisme de la corpulència a causa del seu migrat físic, i la coincidència (inexacta, evidentment) amb la seva lletjor i els problemes oculars, el conduïssin a una subjectiva identificació. Però també que, com diu Gabriel de la S.T. Sampol, es produeixi «*una identificació amb el personatge tant física com moral*»,¹⁰⁶² i en aquesta identificació moral pot estar la clau. Moyà, com ja han suggerit alguns crítics, se sentia diferent pel seu homosexualisme, i així com Polifem, diferent dels humans, és víctima d’Ulisses, ell es considera víctima de la societat que no accepta aquesta diferència (l’escena al «*gran teatre*» és significativa).

També, en relació amb aquesta identificació, hi pot haver l’elecció del ciclop com enamorat. Lluny del monstre antropòfag d’Homer, s’acosta més al de Teòcrit del cant XIè dels *Idil·lis* o al de Góngora de la *Fábula de Polifemo* y

¹⁰⁶⁰ Llorenç MOYÀ: *Polifem*. Manacor : “Col·lecció Tià de Sa Real”, 9. 1981.

¹⁰⁶¹ Maria del Carme BOSCH: «Grècia en l’obra...», p. 366.

¹⁰⁶² SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema amorós...», p. 146.

Galatea. Com Llätzer, protagonista del poema inèdit *Llätzer*,¹⁰⁶³ malgrat sentir l'anhel de l'amor no el pot aconseguir. Galatea representa, doncs, l'amor impossible. La frustració del ciclop (i de Moyà) és doble: per la repulsió que causa el seu físic i per no poder gaudir de la persona estimada.

Jaume Vidal diu que *Polifem* «és una llarga meditació en vuit cants, diríem, o reflexions a propòsit del temps, del passat amb les seves grandeses, els seus goigs, d'un present més aviat fosc, gairebé tenebrós, sobre la solitud del que se sent, o és, distint, diferent dels altres».¹⁰⁶⁴

Moyà no sols actualitza els mites clàssics, sinó que com afirma Margalida Pons els reinterpreta. A *El retorn d'Ulisses* i a *Ulisses* converteix l'heroi de l'*Odissea* en un tirà, i aquí Polifem es converteix en un ésser meditatiu, resignat a la seva condició i al seu destí, i que «pateix una mena d'enyor, el de les coses visibles, però la seva nostàlgia no cristal·litzarà en odi sinó en cant».¹⁰⁶⁵

L'edició de 1981 fou encapçalada per un sonet que Moyà per abril d'aquell mateix any havia dedicat a la seva mare morta feia set anys. A més de tractar-se d'una mostra més del gran amor filial que, com ja hem dit, sentia per la seva mare, podem veure també una connexió amb el poema: Moyà considerava que ella era l'única persona que sempre l'havia estimat malgrat el seu físic. A l'entrevista de l'AHOJM parla de la seva mare «com un àngel» i que de tots els fills era el que ella tenia «més aviciat». A més d'incidir en la seva tendresa i en els ulls cels (imatge que repetirà obsessivament al recull *Alexis, Basileu*), afirma: «Per tu jo sé que el qui a estimar s'avesa / no té por a l'amenaça dels esculls». S'identifica amb l'orbetat de Polifem, que té «els alvèols buidats a cop d'estaca / per l'Astut». Els dos darrers versos són una pregària que demostra aquesta identificació: «Oh, santa meva de mirada blava, / dóna fe i esperança a POLIFEM».

¹⁰⁶³ A l'estudi d'aquesta obra que s'integra a *Canelobre de tres branques* ja hem parlat de les similituds amb *Polifem*.

¹⁰⁶⁴ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 112.

¹⁰⁶⁵ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 287.

Llavors vénen dues citacions: la primera de l'Idil·li VI de Teòcrit (v. 21-24) en la qual Dametas, tot agafant la veu de Polifem, fa referència a Galatea i maleeix la profecia de Tèlemos; i la segona, de l'episodi del Cant IX de l'*Odissea* en què Ulisses cega a Polifem. Les dues esdevenen elements cabdals d'aquesta versió del mite de Polifem: d'una banda, l'amor per Galatea i les intervencions de Tèlemos, «*encarregat de rompre sistemàticament el monòleg del gegant-poeta i de portar-lo a la realitat cruel*»,¹⁰⁶⁶ i d'altra, l'escena de la ceguesa que li produeix Ulisses en endinsar-li a l'ull la branca d'olivera cremant, que serà un element recurrent al llarg de l'obra.

Com a *Palinur*, abans de començar el poema, introdueix un "Argument" en el qual explica l'escassa acció d'aquesta obra:

«Polifem, el cruel devorador d'homes, el cíclop d'ull únic encastat al front, va exposant humilment i patètica la seva personal tragèdia (...) Molt sovint interromp els raonaments de Polifem el quasi germà bessó seu i endeví Tèlemos, el qual li fa patent la veritat indefugible, superior als desigs humans i a la filosofia individual».

En el primer cant, Polifem, com al VI dels *Idil·lis* de Teòcrit, es mira al mar com si fos un mirall i descobreix la lletjor del seu físic.¹⁰⁶⁷ Li demana a Júpiter (Maria del C. Bosch ja he fet notar que hauria de ser Zeus a qui es dirigís) «*la causa de no ser com els altres i que em dolgui / la monstruositat*». A més del reconeixement de la deformitat física, Margalida Pons proposa «*la possibilitat de llegir el text en clau homosexual, prenent la monstruositat de Polifem no com a lletgesa sinó com a diferència*»,¹⁰⁶⁸ que sembla força raonable perquè Polifem insisteix que l'element del seu físic que més el repugna és el seu «*ull innoble*», allò que el fa diferent i que ha d'ocultar perquè, si és descobert, algú «*gosarà llançar-me en cara / la monstruositat*».

Llavors parla de Tèlemos. Diu que nasqueren el mateix dia i que, tot i no ser cíclop, viu entre ells i que «*els déus li concediren que, dins l'ombra, / veiés*

¹⁰⁶⁶ Maria del Carme BOSCH: «Grècia en l'obra...», p. 367.

¹⁰⁶⁷ A la versió de Teòcrit, al contrari, Polifem no es troba lleig (VI, vv.34-40).

¹⁰⁶⁸ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 288

la llum de l'avenir insondable». Creixeren plegats i jugaven junts (el joc que anomena —«a bolles, / a toc i pam»— és un anacronisme: és com si Moyà recordàs algun amic amb qui jugava de nin). Però un dia «*que seien els amics a l'herba tendra*», Tèlemos li profetitza que Galatea no és per a ell, que la nimfa n'estima un altre. Llavors, li parla del seu ull: a pesar que Polifem ocultàs la gran pupil·la, «*quan la creguis / interior, apareixerà a la vista / de tothom i et caurà un ruixat de llàgrimes / galtes avall*». Aleshores l'amor, «*el do que més estimes / t'esdevindrà turment*». Per acabar, li preconitza la pèrdua de l'ull a mans d'Ulisses: «*ell sol, creient-se / bo i pietós, esmolarà una estaca / l'endurirà a foc lent i, a grat dels homes, / et buidarà el gran ull d'una punyida*».

Un cop ha sentit la premonició, es veu en el futur com «*un exemple viu dels castigats pels homes / de cap de brot*»: engrillonat «*com una fera*» a un teatre de la Magna Grècia, l'estan observant i acusant d'«*impudícia*» alguns dels personatges més immorals (els tirans Creont i Fàlaris, el magnicida Egist, l'adúltera i còmplice Clitemnestra...). En definitiva, denuncia la hipocresia d'aquells que el consideren monstruós i fa sentir el seu crit que tanca el poema: «*—M'heu fet cec i així cal que tresqui i visqui. / No deman caritat, sinó justícia!*».

Comença el cant segon amb una reflexió sobre el pas del temps i la fugacitat dels moments de gaudi. L'home no pot vèncer el temps i només la mort acaba amb la submissió al temps de l'home: «*Sols quan s'aturi / la vermella corrent, quan ja no hi hagi / homes al món, llavors la boca negra / del caos cantarà el triomf de l'home / que haurà sabut escanyar el temps*». Després d'aquesta llarga i envitricollada reflexió, Tèlemos torna a prendre la paraula: parla a Polifem del desig d'amor que té («*Voldries fondre't d'amor*»), però és un desig impossible perquè el seu destí ja està marcat:

*a tu ja et fita Ulisses
amb l'estaca roent. Tu ja congries
el crit que llançaràs quan la pupil·la
se't cremi fins l'arrel. Ja cal que cerquis
un pigall perquè et meni dins la fosca.*

Enfront del primer cant, més narratiu, aquest, com els següents, és més reflexiu: una meditació sobre el temps i la mort i, en darrera instància, la inevitabilitat del destí final.

En el tercer, continua la reflexió sobre el pas del temps: «*Tot passa, és ben debades que pretengui / subjectar un sol instant*». Res no pot retenir el goig i, després de sentir-lo sols queda «*la pena interior*». Un cop feta aquesta reflexió, torna al tema de la seva diferència: el fet de tenir un sol ull fa que els altres no el considerin «*un home semblant al que es passeja / i plora i riu*». Denuncia la incomprensió i sembla reivindicar l'homosexualime.¹⁰⁶⁹

*Tinc un motiu interior. Si el vèieu
tots comprendríeu que és igual al vostre,
que em palpita a l'esquerre amb un perfecte
moviment, que sovint se m'encabrita
i que, per a bastir-me una existència
plàcida i còmoda, voldria treure-me'l
amb l'arrel i llançar-lo, ja fet menja
per als cans del carrer...
(...)
però ja ho veis, un grapadet de músculs
estojat dins el pou de la pitrera
em fa un home vulgar, un d'aquests homes
que per disfressa enlairen la mirada
emperò amaguen un racó ben íntim
per a llanguir i plorar.*

Després d'aquesta confessió del seu dolor íntim, Tèlemos torna a intervenir per exhortar-lo que no continuï queixant-se perquè «*cadascú passeja / el seu farcell*». Afirmar que la seva còrpora «*reclama un gran patir, una immensa cova / de sensibilitat*», però que tot aquest patiment acabarà amb la mort: «*un dia tot s'espoltrirà i els homes / que vindran no sabran ni si existires*».

¹⁰⁶⁹ Com hem dit, Margalida Pons ja ho apuntava a *Poesia insular...*, p. 291.

La premonició sembla adreçada a Moyà i no al seu *alter ego* perquè és evident que la llegenda de Polifem ha persistit durant segles.

El Cant IV desenvolupa el tòpic de l'*ubi sunt*. Comença la reflexió que des d'una gran altura no es poden veure els detalls, així com des del present no podem abastar el passat:

*Els plers d'ahir, la fèrvida abraçada
que ens trepanà la carn, ¿on són? La llàgrima
que ens cremà el rostre i que ens portà a la pensa
el desig de la mort, ¿perleja encara,
o va tornar a la sal i a la llacuna
dorment? Tantes de vetles arrosades
de foc intern, tants de mals sons amb base
indestructible, ¿en què han parat? I encara
tants de besos furtius, mirant a banda
i banda, sols per por de la por, ¿suren
sobre els núvols, o són grapats de cendra
de figuera corcada?*

A més de les interrogacions que ens remeten a la fugacitat de la vida i dels plaers, convé notar que els versos flueixen amb naturalitat i els encavallaments es succeixen sense rompre la cadència i musicalitat del discurs. La conclusió de Moyà-Polifem a totes aquestes qüestions és que «*ara ja em pesen / molt més els plaers d'ahir que les malures*» i es queixa de la caducitat dels bons moments i del dolor que provoca el record: «*¿Per què em deixàreu, goigs?, si el recordar-vos / m'és un mar de turments...*». Altre cop Tèlemos interromp el seu soliloqui i «*escup amb veu de fossa / entreoberta i pudent l'aspra sentència*»: constata el moment de la seva ceguesa («*veig que l'astut Ulisses / ja t'ha buidat el goig de l'ull. M'arriba / l'olor de socorrim*») i li diu que si hi veiés, sols miraria el present perquè «*tot el passat és va i innecessari*», de fet ja no existeix. La meditació és la típica conclusió a l'*ubi sunt*, la destrucció del temps i la caducitat de les coses humanes:

Fongueren,
els teus avantpassats, rosses muntanyes
d'or i se'n feren llurs percintes. Ara
són per terra, oblidades, i les còrpores
que lluitaren per treure de les ombres
el metall del dolor i de la cobdícia,
són fosca i quietut.

Els dos versos finals volen corroborar la inutilitat de les passions humanes: «no existeix diferència entre el gaudi / i el patiment: els dos un joc inútil...».

Tampoc aquí no hi ha acció. Ni tan sols l'episodi més relevant del poema, el clavament de l'estaca dins l'ull per part d'Ulisses, és relatat, simplement Tèlemos constata que ja s'ha produït i això li serveix per fer les seves reflexions sobre el pas del temps.

Entre el Cant IV i el V, Moyà introduí un "Intermedi", escrit dos mesos després que tots els altres poemes que integren el llibre, en el qual sembla deixar de banda a Polifem i parlar sols d'ell mateix. El camí és, com a Jorge Manrique, metàfora de la vida que condueix cap a la mort (cal aprofitar aquesta menció per dir que algunes de les preguntes i imatges de Moyà al cant anterior recorden clarament a les *Coplas* VIII, XVI i XVII).¹⁰⁷⁰ Llavors, es centra en la mort, a qui anomena «*Malcarada Omnipotent*» i «*Vella Trescamons*», que ha acabat amb «els meus pares, / i els avis dels meus pares i els que foren / procreadors d'aquesta sang feixuga / que es consumeix pensant». Les pedres del camí (les mateixes que veieren els avantpassats) parlen a «*Missèr Llorenç Moyà de la Bombarda / i Gilabert de la Portella, amb ànsia / nat a Binissalem*» i tornen a incidir en la caducitat de les coses («tot passarà»), fins i tot el seus versos que, a tot estirar, «seran apresos / per uns nebots dels teus nebots». I en aquesta constatació, escrita als 46 anys, que pot semblar innòcua, hi veim, si no la corroboració de l'homosexualisme, sí la renúncia implícita al matrimoni i la procreació. És una baula més de la confessió íntima d'aquest llibre.

¹⁰⁷⁰ Més que imitació volguda, intuïm que són part del pòsit que queda inconscientment quan llegim sovint una obra.

Llavors ve una singular reflexió sobre la fama o el record que es deixa en els altres:¹⁰⁷¹

*Els que vindran després de tu, si pensen
—pensar vol dir patir—, et faran perenne,
et faran immortal. Si no et recorden,
si sols pensen en ells, és que la vida
no et volia immortal (...)
I els portellons que tu has obert amb ànsia
als teus somnis eternals, ja per a sempre
romandran closos als teus precés.*

Els versos finals fan referència a la seva forma diferent d'estimar i a la mort com a destí final: «*estimar com tu és un pur caprici / fora de temps i de raó i ja és hora / que sàpigues el fruit que ens du la vida*».

Que el "jo" poètic és aquí Moyà i que es lleva la màscara de Polifem queda clar en el fet que és l'únic cant (si exceptuam el VIII, on també es produeix un distanciament de Polifem) on no apareix Tèlemos.

Polifem, en el cant V, parla de l'amor. Diu que li sobren els dits «*si amb ells vull dur el compte de vegades / que he arribat a la cita venturosa / i ja hi era l'amor...*». Llavors, exposa la seva passió per Galatea, tot i saber «*que no ha nada per a mi*» (tal com li havia preconitzat Tèlemos) i que no cal esperar el seu amor perquè tota esperança en aquest sentit «*és una befa / del meu somni constant, és una rapa / del meu raïm d'il·lusions*»; l'únic que en pot obtenir és el dolor que provoca («*l'amor se'm seca / al cim més orgullós de la memòria, / com un bessó tocat i senyoregen / al seu racó l'angoixa i l'enyorança*»). Malgrat ser conscient del seu fracàs amorós, vol creure que el futur pot ser més pròdig: «*Demà —jo em dic— a l'hora / de l'amor, trobaré a la cantonada / la compensació, la gran bonica / que és feta per a mi i que mai no arriba*». Tèlemos torna a aparèixer per esbocinar aquesta creença: l'única amant que li està predestinada és la mort que «*darrera / d'un cantó qualsevol, des que vas néixer, / t'espera i et somriu, esdentegada, / voraç i oberta com un forn de calç*».

¹⁰⁷¹ Recordem que aquest concepte apareix a la Copla XXXV de Jorge Manrique.

En els darrers cants el pessimisme s'imposa del tot i la mort es converteix en el tema principal. En el sisè, com diu Margalida Pons, «*Polifem es recrea en la imaginació de la seva mort, de la tomba que l'acollirà, en l'oblit dels homes (...), en el seu cadàver devorat pels cucs*».¹⁰⁷² S'acumulen les imatges i metàfores funestes: «*darrera foscor*» (mort), «*estretor gasiva*» (taüt), «*s'esflora a poc a poc la meva còrpora*» (descomposició), «*nit ben quagulada*» (tomba). Apareixen dos temes tòpics de la poesia romàntica: la solitud de la mort («*jo sol, ben sol, podrint-me dins la fosca*») i la corrupció dels cossos («*puja / l'olor de podridura i baixa el líquid / corrupte pots avall, cercant l'esclètxa / per a regalimar dins una fosca / un poc més ampla, perquè la segona / caixa ja no és de posts, sinó de pedres / i de calç*»). Fins i tot s'esplaia en la descripció dels cucs: «*un estol d'ullets malignes / guaita l'empostissat caduc i, alhora, / un rossegar de dents preveu la pròxima / disbauxa dels necròfags*». El quadre d'horror és interromput per Tèlemos que explica en què es convertirà aquella carn putrefacta:

*La podridura passarà, les bèsties
et deixaran ben neta tota l'ossa.
Llavors la pols t'espera i, sense fressa,
et cobrirà i et besarà a les amplexes.
La pols ama la pols i tu, aleshores,
t'escamparàs pel món, oh pobra embosta
de pols, únicament...*

Aquest vers final és l'únic hexasíl·lab que hi ha en tot el recull. En aquest cant no hi ha cap referència a l'orbetat de Polifem ni a cap altre assumpte que puguem relacionar amb el ciclop. Senzillament, Moyà, obsedit amb la mort, sembla rabejar-se en la descripció del procés de descomposició del seu cadàver.

El cant VII torna a l'hermetisme de bona part de *Palinur* i d'alguns poemes d'*Anteu*. Els comentaristes afirmen que el tema del poema és el repòs.

¹⁰⁷² Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 291-292.

D'una manera críptica diu que en tancar els ulls, «*floreix la interna / lluita i la pensa va deixant a lloure / els seus lleons estarrufats, les seves / cinglades de gairell, i el cuiro amaga / la gran commoció, perquè ja els músculs / s'encabriten i els nervis fuetegen / l'origen de la sang*». No sabem si s'està referint als somnis o a la imaginació, però resulta intel·ligible el resultat d'aquest procés: «*Ni per a Ulisses / jo no desig la meva gran disfressa / de repòs, car no tinc verí de tanta / potència letal dins les entranyes*». Estam en un dels moments d'extremositat subjectiva de Moyà i les imatges són difícilment interpretables. Sembla voler dir que no vol cap mal a Ulisses, que a l'únic que aspira Polifem és al «*repòs per a mi i per als altres*». Afirma que sols «*vol ser una ploma lleu i blanca / en braços de l'embat (...) una ploma surant al grat de l'aire, / una ploma només*». Un cop el gegant ha acabat d'expressar aquest desig, Tèlemos intervé per dir-li que perquè el «*gran repòs*» el xucli s'ha de tornar terra, però abans que això es produeixi, ha d'arribar la mort amb «*tot el negre / empostissat i el clos de calç i pedres*».

Com a l'"Intermedi", en el Cant VIII, el "jo" no és Polifem sinó directament Moyà (tot i que encara hi ha una lleu referència al ciclop quan diu «*amb la pupil·la encesa / de feredat, veurà sorgir el Misteri*»). És una meditació sobre el més enllà i sobre Déu. La densitat conceptual que recorr tot el llibre és, en aquest cant, més pregona. En arribar la mort («*quan s'acluqui el viure / quan la corrent del temps vermell s'aturi*»), s'obrirà davant ell una «*altra existència*» i apareixerà Déu (en cap moment no l'anomena així, sinó de diverses maneres, totes en majúscula: *Interlocutor, Pesador, Perfecció, Clarividència, Senyor, Severitat i Comptable*). D'una mirada li farà veure el seu propi passat: «*minúcies*», «*proeses*», «*paraules*» i l'«*enveja / d'un insensat enlairament o d'una amor il·lícita i clara*», i en el judici «*ni la cosa / més lleu no deixarà de sospesar-se / amb balances finíssimes i amb peses / de gran severitat*». Se sent aborronat d'haver-se «*de presentar així, ja sense / poder rectificar la meva vida, / ni poder presentar una excusa vàlida / als ulls del Pesador*». Es demana si «*Ell*» comprendrà els seus defectes («*les meves / escletxes de terrissa mal forjada*»). No entén que «*si ens pastares per amor, Tu siguis / la gran Severitat, l'astut Comptable / de totes les flaqueses que graviten / sobre la nostra carn*

contaminada, / que meditis turments per a llançar-nos-hi» després d'una dura existència. No sap com serà aquest Déu, però decideix posar-se en les seves mans i conclou: «*Pena'm com vulguis, / oh Pesador!, més que en les teves ires / jo confii en la teva pietat*». Enfront de la mort, Moyà (que ja no Polifem) mostra confiança en un Déu cristià i pietós. Què enfora queda aquest poema de religiositat ple d'angoixa i de dubtes respecte dels poemes devots i ortodoxos dedicats a sants i a Verges de la dècada anterior.

Quant al "Colofó" que tanca l'obra, el primer vers és el mateix que als altres tres reculls d'aquesta època clàssica («*Estiuejant al meu palau*»), sols canvia el darrer substantiu del vers que s'encavalla amb el vers següent: «*a l'ombra / de Robines*» diu a *Palinur*, «*proesa / de Robines*» a *Anteu*, «*imatge de Robines*» a *Hispania Citerior* i, finalment, «*espectre de Robines*» a *Polifem*. La gradació és evident: el primer fa referència sols a Binissalem, el segon és positiu, en el tercer identifica el seu casal amb el poble, mentre que en aquest darrer, el més desesperançat del cicle, l'anomena «*espectre*», en consonància amb el to anguniós i amarg del recull. De la mateixa manera, les referències a la peripècia vital del moment de composició del llibre són negatives: «*ferit per la mà esquerra / i la befa del temps, vaig fer aquests versos / meditats llargament. Vaig enfilellar-los / l'any mil nou-cents seixanta-dos / quan plana l'agost sobre els rostolls*». Per tancar-lo, amb un simbolisme críptic però que sens dubte reflecteix l'estat de pessimisme i d'angoixa en què fou escrit el llibre, conclou: «*També, aleshores, / els meus jardins eren eixuts; sols una / font amarga em rajava enmig de l'ombra*».

6. PERÍODE DE CRISI

Per novembre de 1962, Llorenç Moyà va donar per acabat *Polifem*. Després ve un buit important en la seva obra: va estar prop de cinc anys sense fer cap altre recull poètic (sabem per "L'explícit" que *Un barret per a cada home* és de finals de 1967). En acabar aquest poemari «*d'una tirada*», va passar altres dos anys de sequera fins que escriví, entre gener i març de 1970, les *Faules i antifauls*. Llavors transcorregueren altres dos anys i mig fins que començà els sonets d'*Illia*, primer recull del conjunt *Presidi major*. En deu anys,

doncs, tan sols escriví dos reculls poètics. És l'única etapa de la seva vida, a partir de 1941, que pràcticament deixà de conrear la poesia. Cert és que la seva producció dramàtica va tenir un desenvolupament normal des de 1963 fins a 1967 —realitzà les obres de tema clàssic *Electra* (1963), *Fedra* (1964) i *Medea* (1965), i les peces de la primera etapa del teatre tradicional i popular: *Adoració dels Tres Reis d'Orient* (1965), *En Llorenç Malcasadís i na Susaina des Fil* (1965) i *La beata pública* (1967)—, però també que des d'aquesta data i fins al 1972, que redactà *Joanot Colom*, tampoc no compongué cap obra dramàtica. És a dir, durant pràcticament un lustre sols va escriure les *Faules i antifauls*. Com hem apuntat a la biografia, pareix com si prop dels cinquanta anys Llorenç Moyà hagués patit una forta crisi creativa que només superaria a partir de 1972.

En tota la producció poètica de Moyà aquest és, amb molta diferència, el moment menys fecund. Dos reculls de poemes en deu anys, quan tant en els anys 40 com en els 50 n'havia escrit prop d'una desena, són la constatació que, a més del desencís que va patir en no veure cap dels seus reculls poètics publicats, li costà trobar nous camins lírics un cop esgotada la via del classicisme.

Els dos únics reculls de poemes que coneixem entre l'època clàssica i la intimista són, com hem dit, *Un barret per a cada home* (1967) i *Faules i antifauls* (1970), obres que han quedat inèdites i que segueixen la línia de la poesia cívica i realista que havia iniciat amb *Palinur* i *Anteu*, però deixant de banda el tema clàssic. Tracta la realitat de manera crítica sense amagar-se rere els mites grecollatins. De tota manera, no la podem considerar ben bé una nova etapa perquè segueix el realisme dels llibres anteriors i no oblidem que, a pesar d'haver esgotat la inspiració en el món grecollatí, el subgènere als quals deuen la seva filiació aquestes dues obres són d'arrels clàssiques: els epigrames al primer i les faules al segon.

6.1. DOS LLIBRES INÈDITS

Si les traduccions de Carles Riba i Miquel Dolç dels clàssics grecs i llatins i les obres dramàtiques *Antígona* de Salvador Espriu i *Fedra* de

Villalonga serviren de model a Moyà per a la transposició de la realitat en clau clàssica, el realisme crític d'*Un barret...* i de les *Faules...* responen essencialment a l'interès que per aquest tipus de poesia es va desenvolupar tant a la literatura castellana com a la catalana des de meitat dels anys 50 fins a pràcticament els 70. Tot i que la influència directa no és en absolut visible, és segur que Moyà coneixia les obres que aparegueren aquests anys i es convertiren en referents per a la poesia realista i social: *La rambla de les flors* (1954) de Jordi Sarsanedas, *El dolor de cada dia* (1957) de Jaume Vidal Alcover, *La pell del brau* (1960) de Salvador Espriu, *Vacances pagades* (1960) de Pere Quart, *Poemes de Mondragó* (1961) de Josep M. Llompart, i *Da nuncis pueris* (1960) i *Menja't una cama* (1962) de Gabriel Ferrater, que li mostraren un nou camí poètic un cop esgotada l'etapa del món grecollatí.

Miquel Dolç a «De la poesia obscura a la nova poesia realista» destaca com una de les característiques més importants de la nova poesia el fet que «s'acosta a tots per comunicar potser una nova bellesa: la bellesa de l'ètica».¹⁰⁷³ I essencialment Moyà, tant amb la crítica humorística a *Un barret...* com en l'esperit neoclàssic de la lliçó moral de les *Faules...* aconsegueix aquest precepte. De tota manera, en el que no coincideix Moyà amb la poesia social és en el rebaixament de l'exigència formal.

Un barret per a cada home, tot i tenir un títol semblant al recull de 1960 titulat *Una toga per a cada home* no té amb aquesta obra cap connexió temàtica ni estilística. *Una toga...* estava confegida amb pomes de metres diversos i reunia poemes des de l'època barroca fins la clàssica. *Un barret...* és un recull escrit en dècimes un cop superat tant el barroquisme com el classicisme. *Faules i antifauls*, d'altra banda, respon al gust de Moyà per provar noves formes poètiques.

6.2. UN BARRET PER A CADA HOME

A l'ALMG sols hem trobat un mecanoscrit d'*Un barret per a cada home*. Consta de coberta, amb el títol d'*Un barret per a cada home* i el subtítol

¹⁰⁷³ DOLÇ, Miquel: «De la poesia obscura a la nova poesia realista», *El heraldo de Cristo*, juliol-agost, 1963, p. 17.

Epigrames, portada, 122 pàgines numerades que inclouen un total de 108 dècimes i 7 pàgines d'índex.

Els poemes no van datats com sol ocórrer en les obres de Moyà, però per l'explícit final sabem que escriví les dècimes darrers mesos de 1967. Tanmateix hem de fer constar un fet curiós: la dècima "Cretencs i cretins", l'única que està datada, porta l'explicació següent: «*Tot volant damunt Creta, 27-Febrer-1971*». Si totes les dècimes foren realitzades a finals de 1967, és una mica estranya la inclusió d'una dècima posterior escrita durant el vol d'El Cairo a Atenes. Recordem que, a l'apartat de prosa, per mor de les anotacions al seu diari, ja dubtàvem que l'obra *Fedra* fos acabada, com afirma a l'explícit final, els dies 27 i 28 durant aquest viatge. Pensam que és molt possible que, igual que a la peça dramàtica, la datació de composició de la dècima sigui una llicència poètica.

Un barret per a cada home és un conjunt de breus escenes i personatges costumistes en to satíric. Al recull Moyà usa la dècima per fer una obra crítica on l'humor i la ironia són els elements primordials. El subgènere "epigrames", al qual fa referència el subtítol, és escaient tant per la forma breu com per l'esperit crític en to humorístic de les composicions. Quant a la forma, Quevedo ja havia usat la dècima per algunes versions dels epigrames de Marcial i Josep M. de Sagarra en alguns que publicà a la revista satírica *El Be Negre*. Moyà, després d'haver emprat sobretot els decasíl·labs blancs als reculls de tema clàssic, es decideix per aquesta forma que tants bons resultats li havia donat poèticament a l'etapa barroca en el seu llibre *Flos sanctorum* i que, com hem insistit, serà un de les més habituals de la seva poesia. La concentració conceptual, el sintetisme, el suggeriment en el traç i l'adaptabilitat al to de la composició que permet la dècima, la converteixen en un motlle molt preuat per Moyà. Això sí, deixa de banda el tema religiós i fa crítica social. A aquestes dècimes hi manca també la complicació retòrica i la plasticitat de FS. Aquí els poemes estan més despullats, són de llenguatge més directe i senzill per fer més efectiva la crítica.

També, quant a contingut, és adient l'enunciat d'epigrames. L'esperit satíric, l'enginy, la crítica i la brevetat del missatge són les característiques essencials d'aquest centenar i escaig de dècimes.

Un barret... consta d'una dècima inicial, titulada "L'Epigrama" que és una declaració d'intencions sobre l'esperit crític i l'humor que travessen l'obra, i tres parts: «Les ingenuïtats», que consta de trenta-una dècimes, «Les passions», de catorze, i «Els homes», el bloc més llarg i més incisiu, de seixanta-una. Tanmateix la divisió es deu a la decisió de l'autor més que a motius temàtics o formals, ja que no hi ha diferències substancials entre les dècimes de cada bloc. Tanca el recull, una dècima d'«Explícit», que a més d'indicar el moment de creació de les dècimes (finals de 1967) afirma que «*del viure diari / he tret aquesta crítica irada*».

Cada un dels tres blocs va introduït per una citació en llatí: la primera, prou coneguda, del *Heauton Timoroumenos* de Terenci: «*Homo sum: humani nihil a me alienum puto*»; la segona, «*Homo locum ornat, non homine locus*», que Moyà atribueix erròniament a Horaci i és en realitat de Carici (Flavi Sosípater Carici, autor d'*Institutiones Grammaticae*); i la tercera, «*Nervis alienis mobile lignum*», pertany a les *Sàtires* d'Horaci i l'autor l'adjudica a Carisi.¹⁰⁷⁴ L'error no afecta més que a la desatenció de l'autor perquè en realitat són citacions molt generals, intercanviables, i no delimiten en absolut el tema de cada una de les parts que, com hem dit, tampoc no presenten ni a nivell temàtic ni formal diferències clares.

Els blocs pel nombre de poemes que els integren estan descompensats: en el primer hi ha gairebé el doble de poemes que en el segon, mentre que el tercer consta de 61 dècimes (més que el primer i segon junts, que en sumen un total de 55).

La intenció d'*Un barret...* era fer una crítica de la societat, de tipus i costums, en clau d'humor, per mostrar de manera irònica la realitat que l'envoltava. Mai no va parlar públicament d'aquesta obra, ni la va presentar a cap premi ni féu cap gestió editorial per publicar-la. Per algunes dècimes en les

¹⁰⁷⁴ «*Ducimur, ut nervis alienis mobile lignum*» (*Sàtires*, II, VII, v. 82)

quals hi apareix una crítica directa a la dictadura franquista és lògic pensar que no va escriure aquest llibre per ser publicat. També el fet que algunes crítiques poguessin prendre's per atacs personals col·laboren a reforçar aquesta hipòtesi.

També cal incidir en un fet curiós: desset d'aquestes dècimes les publicà com a *Gloses d'Un Xafarder a Ultima Hora* i altres dues a dos pregons (el de la I i el de la VIII Festa des Vermar). Les publicades al diari demostren que ni tan sols després de la mort de Franco es va plantejar l'edició d'aquest conjunt. Aquestes desset composicions, aparegudes entre les *Gloses*, cada una amb el mateix títol i sense cap canvi textual, són les tretze que integraren la sèrie anomenada "Epigrames d'estiu" (*Gloses* 449 a 461), publicades totes per juliol de 1980, més "Les condecoracions", "El triomf", "Distinció" i "Música de vanguardia" (*Gloses* 470 a 473), publicades per setembre del mateix any. Les altres dues, "Llegitimitat de l'embriaguesa" i "L'única bevenda", foren incloses als pregons per a les festes des Vermar que féu Moyà l'any 1965 i el 1973.¹⁰⁷⁵

La dècima inicial, "L'Epigrama" és, com hem dit, una declaració d'intencions. Primer incideix en la forma que usa: «*Per escriure un epigrama / deu versos he de mester*». Fins a aquesta obra la dècima havia estat emprada per Moyà en poemes de caràcter culte i seriós a LBT i, sobretot, a FS, però que a partir d'aquest moment la usarà amb un caràcter popular i humorístic (*Gloses d'Un Xafarder*, les *Oracions per necessari* i a *La ciutat a lloure*). Llavors, explica la motivació del recull: mostrar «*el vici, la passió, / l'alegria i el dolor / amb un rivet d'ironia*».

Dividim l'estudi d'aquesta obra en els tres blocs en els quals Moyà distribuï el recull: Les ingenuïtats, les passions i els homes.

El primer bloc de 31 dècimes és "Les ingenuïtats". Ni pel títol ni per la citació llatina de Terenci el podem delimitar temàticament. És heterogeni: apareix tant la crítica política com la social i cultural. No hi ha, doncs, cap unitat

¹⁰⁷⁵ El fet que el 1965 ja inclogués una d'aquestes dècimes ens fa pensar que algunes van poder ser escrites abans de 1967, però no en tenim cap seguretat.

temàtica i els poemes no segueixen cap ordre específic. Per facilitar-ne l'estudi els hem dividit així:

—Tema polític (tracten essencialment sobre la dictadura i les ànsies de llibertat): “Si no túnica, almenys barret”, “L’antiga saviesa”, “La parla”, “La democràcia”, “Providencial” i “L’Imperi”.

—Crítica cultural (sobretot a determinades actituds culturals): “El dret a riure”, “Música de vanguardia”, “Art proletari”, “Justícia distributiva” i “Als crítics catalans”.

—Crítica religiosa (no són irreverents, però incideixen en la injustícia social amb la qual col·labora l'església): “Postconciliar”, “El càstig”, “La virtut cabdal” i “Predestinació”.

—Crítica als mallorquins (essencialment per la qüestió lingüística): “Distinció”, “Cretencs i cretins”, “Infidelitat” i “A uns plagiaris”.

—Qüestions socials (és el grup més ampli. Ironitza sobre la família, sobre determinats costums i fets de la vida quotidiana amb abundància de tòpics): “Els festivals”, “Primera comunió”, “El triomf”, “Les condecoracions”, “Compra a terminis”, “L’apartament”, “L’homenatge”, “La gosseta i la bella”, “L’emancipació de la dona”, “Paperassa” i “El bloc de pisos”.

Sols un poema ens ha estat impossible d’incloure en cap d’aquestes parts, “La fundació de Pol·lèntia (sic)”, dècima poc reeixida, en la qual el referent clàssic no deixa entreveure quin és l’aspecte que es vol criticar: mescla, sense que n’entenguem la raó, la fundació de Pollença per Cecili Metel amb el turisme de masses, i acaba amb una prosaica increpació al cònsol: «*si és que esperes les sueques, / és prest, però ja vendran*».

La crítica política al franquisme té com a elements recurrents el dictador i la manca de llibertat. De tota manera, no es tracta d’un atac directe sinó metafòric: a “L’antiga saviesa”, com havia fet a *Hispània Citerior* i en el teatre, usa una referència clàssica (la saviesa de la vella Aspàssia) per concloure «*si el qui fa els aguions / és fi de nas i d’orella / i al manegot du una estrella, / els pèssols tornen melons*», mentre que a “La democràcia”, després de fer una crítica de la democràcia orgànica imposada pel franquisme, acaba amb aquests irònics versos: «*vol la Providència / que un fill de pura ascendència / ens tregui*

els aglans del foc». A “Providencial” usa, tot seguint Espriu, el mot «*Sepharat*» per anomenar Espanya i la referència final al Paràclit és una manera irònica de dirigir-se a Franco com a “auxiliador” i “protector”. A “La parla” fa una sàtira sobre les “veritats” de la dictadura: «*Parlen —fa més de trenta anys— / amb seguretat divina*», i ironitza amb la creença de la infal·libilitat de la seva doctrina i amb la convicció que res del món no s’arregla sense «*l’adjutori seu*».

El tema de la llibertat apareix a “Si no túnica, almenys barret” (que, per cert, fa referència al títol del llibre i també a *Una toga per a cada home*) i a “L’Imperi”. En el primer diu: «*Una túnica jo vull / de lliure ciutadania, / mes, com que això avui en dia / és únicament un dret / nominal*», s’ha de conformar amb «*un bon barret*». Mentre que en el segon, ironitza sobre «*l’Imperi cap a Déu*» i «*l’alta lanua Caeli*» que «*ens predica l’Evangeli, / que no és de Sant Mateu*» (l’evangeli franquista) i que implica la repressió: si «*qualque il·lús es desgavella, / cal posar-li brida i sella*».

Quant a les dècimes on apareix la crítica cultural, a dues parla de la poesia social: “El dret a riure” i “Justícia distributiva”. A la primera diu que «*El poble té dret a riure*» per oblidar els patiments diaris i afalaga al qui «*per a ofegar el mal, / mil facècies embasta*». Ell s’hi identifica i considera que això també és fer poesia social, de manera que conclou: «*Jo també faig, d’altra casta, / poesia social*». Es tracta de fer palès que no sols és poesia social aquella que té una visió pessimista de la vida humana. A la segona, fa una dura crítica contra els nous poetes:

*¿Qualcú creu en la primícia
d’un poeta primcernut,
que fa versos de vellut
i al bell goig li diu letícia?,
perquè amb social justícia,
uns nous temps ja han arribats
en els quals amb quatre esclats
i dos crits, trets del programa,
de poema obtenen fama
tots els aficionats...*

També a “Música de vanguardia” hi ha una sàtira de la música actual: «amb els cruixits d’una biga, / un grinyol d’un ca amb morral / i els gemecs d’un orinal» fan els avantguardistes «música celestial». A “Art proletari” es burla d’aquest concepte: el que volen els obrers és la panxa plena i de l’art i la poesia «gloriosament se’n foten». És la seva opinió sobre la polèmica que va tenir força ressò en els anys 60 entre els que creien optimistament que la poesia era «un arma cargada de futuro»¹⁰⁷⁶ i pensaven que s’havia de rebaixar l’exigència artística per poder arribar a les classes socials baixes, i els que creien (Moyà entre ells) que això no serviria de res.

“Als crítics catalans” és un atac als que es dediquen a la crítica de literatura catalana: afirma que els crítics castellans i francesos «alcen als núvols» els seus escriptors, però «a Catalunya, Déu meu!, / perquè els tenguin per grans crítics, / desfan els seus essers mítics / i troben ossos al lleu».

En els de tema religiós, “Postconciliar” fa referència a les novetats que plantejà el Concili Vaticà II. És una crítica als catòlics tradicionalistes que no volen cap «alteració» ni «canvi» dins l’església i acaba amb la conclusió que «el Dogma Sant / no els importa una guitza». “El càstig” i “La virtut cabdal” tracten el tema de l’alineament de l’església amb els poderosos. Els dos comencen amb els mateixos versos:

*Ens diuen els capellans
amb veu dolça de carícia
que abans de tot cal justícia
perquè ens fa bons i germans.*

Al primer exposa que si el «petit al gran empeny», els capellans defensen que per justícia «el càstig és necessari», mentre que al segon afirma que si «els grans / fan als petits violència» demanen als ofesos resignació i prudència.

¹⁰⁷⁶ Poema de *Cantos íberos* (1955) de Gabriel Celaya.

“Predestinació” és una dècima irònica sobre els rics que es creuen predestinats a anar al cel perquè mengen «*pa amb sobrassada / i per postres sucre amb mel*» i no els «*agrada / baratar de llit i de brou*», mentre que el pobre, acostumat a les calamitats i a passar fam, sembla que el seu destí és l’infern: «*que vagi a l’Infern li pertoca, / perquè el patir no és nou*».

Dins el grup de crítica als mallorquins hem ajuntat dècimes molt diferents: “Distinció” és una befa contra els mallorquins que usen el castellà per semblar «*més distingits*». Aquesta burla es converteix en sàtira a “Cretencs i cretins”:

*Els cretins no són de Creta,
aclareix un savi vell;
tot és qüestió de pell,
l’esmentat savi concreta.
Distinta llet els alleta:
de cabra o garrovins,
i com el savi és dels fins
la idea mare completa:
—Molts més que cretencs a Creta,
a Mallorca hi ha cretins.*

També la traïció a la llengua pròpia és el tema d’“Infidelitat”: compara el qui «*es desprén del seu llenguatge*» i usa el castellà «*perquè es pensa que és més fi*» amb les serps «*que muden de pell, tan fresques...*»

“A uns plagiaris” l’hem introduït dins aquest grup tot i la dificultat de catalogar-lo (i en això comprovam l’heterogeneïtat del bloc). És una sàtira contra els veïns de Consell que, en comprovar l’èxit de la Festa des Vermar a Binissalem,¹⁰⁷⁷ volen fer també la seva festa i afirma que «*pixaran fora de test*». En els darrers quatre versos la burla és prou explícita: «*Caperruts com una penya / la Vermada volen fer. / Crec que treurien més bé / la Festa de l’Espardenya...*»

¹⁰⁷⁷ Festa que s’instaurà a Binissalem l’any 1965 amb una activa participació (en fou un dels principals propulsors), com sabem, de Llorenç Moyà.

Sota la denominació «Qüestions socials» hem ajuntat aquelles dècimes del primer bloc en les quals ironitza sobre costums i fets de la vida quotidiana. A “Els festivals” ironitza sobre els actes benèfics per als pobres:

*Que existeixin, doncs, els pobres
—això sí, portant morrals—
car per remeiar llurs mals,
generales i marqueses,
de tanta de fam corpreses,
fan benèfics festivals.*

A “Primera comunió” i “El triomf” hi ha una crítica a la família. La primera a fer de la primera comunió un acte social dispendiós amb el qual la gent fins i tot s’endeuta; en la segona fa befa del matrimoni: l’home, que «*ha nat lliure i senyor / de l’ampla naturalesa*», si conquereix «*els ulls blaus d’una puel·la*», es ficarà dins una «*cel·la*» i perdrà la llibertat.

“Les condecoracions” és una dècima poc reeixida sobre les desigualtats socials: per molta feina que facin els obrers guanyen poc i no tenen cap honor, i en canvi a un príncep «*perquè, d’infant, mou un peu / o la dent primera treu, / el curullen a mans plenes / de bandes, creus i patenes, / com si es tractàs d’un museu*». “L’homenatge” tampoc no és una dècima molt inspirada. Pretén ser una sàtira de la satisfacció i la golafreria dels qui acudeixen a «*certamens d’alta esfera*» però no va més enllà de ser una crítica poc àcida.

“Compra a terminis”, en canvi, és una dècima crítica i graciosa sobre l’excessiu consumisme: quan tots els aparells que es compren a terminis «*s’aturen de fer renou, / se sent la remor que mou / el ventre pansit de gana*». A “L’apartament” i “El bloc de pisos” satiritza les construccions de pisos que es feien per aquella època (i que ben poc han canviat respecte al present). Al primer parla de l’apartament d’«*En Jordi i Na Margalida*» tan petit i mal construït que «*si per fer un oís / qualcú d’ells el pit eixampla, / cal que l’obrin de pinte en ample / perquè no s’esquerdi el pis*»; mentre que al segon, tracta el bloc de pisos de «*flam descomunal*» i cada piset de l’edifici sembla «*un deliciós taüt / amb finestrons a la tapa*».

“La gosseta i la bella” és un poema irònic sobre el costum de posar noms de cans a les persones i viceversa, de manera que són molt probables les confusions. “L’emancipació de la dona” és un text de burla una mica misògina sobre el nou paper de la dona en la societat actual: abans es deia que les dones «*per res no són prou bones, / si no és per escalfar el llit*», però «*al nou món, farcit / de canvis i de sorpreses (...) fins i tot les fan batleses*».¹⁰⁷⁸

“Paperassa” és una lúcida crítica a la burocràcia administrativa: es necessita emplenar paper per a tot: «*Per a néixer s’es mester / bon paper; per a la farsa de morir i de mullerar-se / cal paper, paper i paper...*» Els versos finals són una corrosiva conclusió: el món acabarà «*tot cobert de paperassa*».

Al bloc de “Les passions” apareixen nous temes, com el vi de Binissalem o els defectes de la condició humana, però també hi ha poemes polítics i de caire social. L’únic religiós, “Invocació”, no té com els anteriors un caràcter crític, sinó que és l’únic devot de tot el recull i està dedicat, com gran part de la seva producció pietosa, a la Mare de Déu. Són, doncs, un altre grup heterogeni. Els hem dividit en:

—Crítica a les passions: “L’enveja”, “L’orgull”, “L’odi” i “La vanitat”.

—Burles sobre el vi: “Llegitimitat de l’embriaguesa”, “L’extrema metgia” i “L’única bevenda”.

—Crítica política i social: “El cove de peix”, “Els pelotaris”, “Els remeiers”, “Comandera”.

“Jo, barretaire” és una espècie d’introducció que ben bé podria anar al principi del llibre i tracta sobre el seu quefer com a escriptor en aquest recull: «*faig sortir tothom a rotlle / i artísticament i amb motlle / pos a cada home un barret*».

“La insinuació” és la dècima més ambigua del conjunt. Sembla que tracta sobre l’homosexualisme. El llenguatge no deixa de ser senzill com a totes les gloses, però el subjectivisme del poeta el fa obscur: és una escena que pareix succeir a un bar (tot i que no ens especifica cap localització espacial) en la qual algú que no identifica demana l’hora a un «*noi*», tot i que el seu rellotge

¹⁰⁷⁸ També parlem d’aquesta dècima a l’apartat de l’estudi dedicat a les *Gloses d’Un Xafarder* (fou una de les que es publicà en aquesta secció).

funciona, i llavors «*ofrena al jove un bevent / per arrodonir el preludi*», i conclou que se'n porta el jove «*a la pau del seu estudi*». No hi ha gens d'ironia ni humor en la dècima i queda, pel to i pel tema, una mica lluny de les altres.

Dos dels poemes d'humor sobre el vi, "Llegitimitat de l'embriaguesa" i "L'única bevenda", els va usar als pregons de les Festes des Vermar. "L'extrema metgia" també podria formar-ne part, però no l'hem trobat com a tal. En els tres enalteix el vi de Binissalem (que anomena «*vi ranci de Robines*» o «*orgull reial de Robines*»). En el primer, que va usar en el «Mini-Pregó de la vuitena festa» des Vermar (1972) parla de l'amor que tenia el cèsar August pel vi de Binissalem,¹⁰⁷⁹ «*que entra callant, però empeny*». La conclusió és que «*Si August una moixa ateny / amb el vinet del meu poble / pertoca que la gent noble / qualche pic se torbi el seny*». En el segon parla de l'aroma del vi «*que manleva el perfum / al roure, al vent i a la rosa*» i de l'alegria que dóna a qui el beu; la conclusió és que «*el vi ranci de Robines / ressucitaria un mort!*». Sobre el tercer, que fou inclòs al pregó de la primera festa des Vermar, s'ha de dir que no fou escrit el 1967 sinó que ja l'havia compost el 1965.¹⁰⁸⁰ Hiperbòlicament considera el vi de Binissalem per sobre d'altres prou coneguts (Borgonya, Xerès i Porto) i afirma que ell sols beu «*dins crestall encès, / l'orgull reial de Robines*».

Quant als que tracten sobre les passions humanes, cal dir que són possiblement els menys inspirats: "L'enveja" és una dècima d'intenció irònica en la qual s'incideix, de manera tòpica, en l'enveja que senten les dones per les joies d'una altra. A "L'orgull" parla d'un català que li retreu que usi el dialecte mallorquí per expressar-se, i ell defensa que el seu «*és un perfecte / i garrit catalanesc*». A "L'odi" arriba a l'extrem absurd de presentar-nos dues dones que rivalitzaven fins al punt que si una es va treure un ull «*d'una bella tisorada*», l'altra «*d'una revolada (...) se'ls tragué tots dos*». "La vanitat" tampoc no assoleix cap alt nivell ni poètic ni sarcàstic: compara els quatre llinatges d'un baró mort a quatre formatges («*bolla, manxec, roquefort / i un altre que no*

¹⁰⁷⁹ Ja vàrem insistir en estudiar la prosa que aquesta és una afirmació apòcrifa.

¹⁰⁸⁰ A l'apartat de "Narrativa i obra en prosa" reproduïm el pregó i aquest poema que el tanca. Moyà els va llegir dia 10 d'octubre de 1965.

record») i afirma que s'envaneix debades «*perquè la mort, com un gat, / te menjarà d'un grapat / totes quatre pellerofes*».

Quant als de crítica política i social, "El cove de peix" tracta sobre la igualtat de les persones en l'actualitat: «*mengen el mateix frit / dins la mateixa bardissa, / la que es ven, la que va a missa, / el proxeneta i l'honrat*» i conclou: «*Avui la societat / és un peix de mescladissa*». A "Els pelotaris" hi ha una crítica velada contra la falta de llibertat política: la joventut «*aixeca rebel bandera / contra tota servitud*», però «*un grapat d'ex-combatents*» (i aquí es pot interpretar com els qui guanyaren la guerra) no ho volen permetre. Sense anomenar-los parla dels mateixos a "Els remeiers" que «*adoben tots els mals, / sempre sempre, a cops de bala*», i en canvi «*si tu, en protesta, et grates, / acabes al calaboç*». També "Comandera" té un rerefons polític: un "ell" (que suposam que s'ha d'identificar amb Franco) diu que «*pels dies dels dies / el seu past és l'únic past*», i els ciutadans, si volen gaudir «*d'una menja tan preuada*», han d'anar «*morro clos i orella alçada*» i a canvi rebran una bona «*ensegonada*» d'aquest menjar.

El tercer bloc, "Els homes", tracta essencialment de tipus que vénen anomenats pel títol en singular ("El gitano", "El mercader", "El cantant"...). En general, responen al tòpic social del grup que representen. És el bloc més extens i homogeni dels tres. També és, però, el més irregular dels tres quant a qualitat poètica: vora dècimes satíriques prou enginyoses n'hi ha d'altres prosaiques que semblen fetes amb poca cura.

És possible que el fet que no es plantejàs publicar-los propiciàs que no fos massa exigent a l'hora de seleccionar les dècimes. Fins i tot és possible que no hi hagués cap tipus de selecció i que anàs incorporant al recull les dècimes així com les anava escrivint. És evident que no passà un sedàs fi perquè hi ha un bon grapat de poemes d'escassa qualitat que formen part del conjunt. La majoria els introduí dins aquest bloc. Hem pensat, en llegir-los, en les paraules de Maria Antònia Salvà quan li va dir a Moyà que l'abundància feia molt de mal a la seva producció, i li recomanà que, com a una vinya binissalemera, havia de podar-la impietosament per obligar-la a fruitar amb

exquisidesa. No tenim la sensació, en estudiar algunes d'aquestes dècimes, que en aquesta obra seguís el savi consell de la poetessa Ilucmajorera.

Així doncs, n'hi ha una sèrie que no tenen una especial gràcia ni gaire força crítica. Són les més prosaiques i el contingut no va més enllà del simple tòpic. A "El cantant" critica la moda de tocar la guitarra («*dóna la tabarra / hora baixa i dematí*»); a "L'amistançada", la pèrdua de la discreció per culpa de les joies que porta («*mostra la filassa / perquè du massa brillants*»); a "El fanfarró" parla d'un personatge que sempre vol demostrar que té «*orquis*» i sembla disposat a ballarar-se per qualsevol motiu, «*però tot, si ho prems un poc, / es redueix a pelusa...*». "El super-home" tracta sobre un individu que té totes les virtuts (se'ns escapa el sentit crític d'aquesta dècima si no és que ningú no pot ser tan perfecte). "El tranquil" té un inici que sembla tractar el tòpic del *beatus ille*, però és una crítica a l'home ric al qual «*li afluixen el ventre / les devaluacions*».

Fins i tot n'hi ha algunes que poden ser considerades una mica reaccionàries: a "Qualcú" retrata un transvestit i el poeta al final es demana grollerament: «*¿em puc enamorar d'ella / o és un mascle de collons?*»; a "L'atrevit", després de mostrar-nos un obrer que protesta per l'escàs jornal que cobra i ofega les penes en alcohol, conclou abruptament: «*és tan atrevit / que vol opinar en política!*»; a "La serventa" parla d'una criada que es comporta com si fos la madona i que hom no sap si «*és la senyora / de la casa o del fregall*». "Els nous rics" tracta de la compra d'un casal de Robines que pertanyia a «*un cognom quasi comtal*» per «*deu mossons, / que se n'han fet deu pisons / i així i tot els ve massa ample!*»; "El civilitzat" és una dècima tan ambigua que no arribam a saber si es tracta d'una crítica o un afalac: tracta sobre un individu virtuós que creu en la pau i el saber, que «*se'n regala dels imperis*» i que està convençut de la igualtat dels homes, però la conclusió és desconcertant: «*estima poc les persones / i ben molt els animals*».

Gran part responen a l'arquetipus que indica el títol: "El gitano" és graciós i brut («*Té gràcia desfermada / —tanta com a ronya i polls—*») i es dedica a robar («*fa, manejant l'unghla, / prodigis d'habilitat*»); "El bravejador" exagera l'afalagament propi fins al punt que «*les seves gallines / fan els ous de*

dos vermells»; “L’avar” respon també al tòpic amb el sarcasme final que, a la seva mort, «*ha deixat a l’hereu / vint milions de pessetes*»; “La devota” és el retrat de la típica beata falsa; “L’arrendador” ofega els seus llogaters; “La filla de casa bona” aconsegueix feina mitjançant les influències; “El futbolista” té «*serradís al cervell*» però «*du un milió a cada cuixa*»; “L’immigrant” no diu ni un mot en català i exigeix, perquè ell «*és cap d’Imperi*», que tothom li parli en castellà; “La viudeta”, mentre plora el seu marit difunt, «*pensa en la boca vibrant / en el foc de l’abraçada / i en el bes fet mossegada / que, anit li darà l’amant*»; “El gigoló” sap que «*com més pansida és una galta / més es pot cobrar d’un bes*»; “Els plutòcrates” compleixen el tòpic dels poderosos: amb copa i puro, les butxaques i ventre plens, s’enutgen si els obrers reivindiquen millores; “La nòrdica” es passa el dia al sol i a la nit «*amb l’esquena bofegada / pareix un rostit humit*»; “L’hoteler” no té cap escrúpol en construir ran de mar un hotel per omplir-lo d’estrangers a l’estiu; “La vella pintada” és una sàtira contra les dones majors que es pinten i s’unten de cremes «*per a amagar les arrugues*» perquè, tanmateix, «*el seu coll d’alba i foc / sembla un congrés de tortugues*».

Els més interessants són aquells en què la ironia surt una mica del tòpic: “El mercader” estava acostumat a fer bons guanys en els negocis, però quan «*l’ànima pretengué vendre / descobrí que no en té*»; a “El profitós”, l’únic del recull en forma de diàleg, algú parla sobre un individu que domina set llengües i, quan l’altre li comenta que deu tenir una gran cultura, en la resposta («*fa “cocktails” rere un taulell*») descobrim que és un cambrer. “El violinista” és una dècima enginyosa i conceptista en la qual, amb la història de Damòcles, exemplifica la del virtuós del violí que té la seva vida «*pendent d’un budell*»; a “L’aristòcrata” la sàtira és cruel: és cretí i no s’atura de bavar i de dir estupideses, però es creu molt important «*perquè un avi seu, lluitant, / es distingí a les Creuades*». És divertida la dedicada a “El hippie”: «*fastigat de l’egoisme / dels burgès alapansit*» per «*perfilar el baptisme / del món més just, que ell concep, / glopeja la sang del cep*» i, tot deixant-se créixer cabells i barba, s’ajeu «*i diu que treballi en Pep*».

L'humor negre, de caire sarcàstic, poc característic de Moyà i que sembla après de Quevedo, inspira una de les dècimes més aconseguides del recull, "El cirugià", que diu així:¹⁰⁸¹

*Obri panxes a balquena
sense cap compassió,
però estima amb folla amor
animals de tota mena:
tortugues: part de l'arena,
el ca noble, el llèpol gat,
i enc que tengui el temps comptat,
cada dia, a l'hora nona,
un plat suculent els dóna
dels apèndixs que ha tallat.*

En dedica tres a les prostitutes.¹⁰⁸² A la que encapçala el bloc d'"Els homes", l'única que no porta títol, ironitza sobre el «*seu cor tan caritatiu*» que estalvia el fred «*al coix i al condret, / a la donzella i al frare*»; a "La professional" parla d'una pulcra prostituta que al seu pis «*sols hi admet / homes rics o de bandera*» i creu que els seus pecats seran perdonats perquè porta «*una estampa de la Sang / subjecta a la trobiguera*»; a "La dona pública" explica amb simples traços i de manera suggeridora com una jove ingènua es va veure abocada a aquesta professió per culpa d'un individu que la va seduir i, llavors, la va abandonar.

Hi ha sis dècimes relacionades per l'oposició masculí-femení: "El sexe fort" i "El sexe dèbil" són la constatació de l'error dels rols. En el primer, l'home, a pesar de la seva força i la seva musculatura, no pot dominar la dona; al contrari, és ella qui el doblega. En el segon incideix en aquesta idea: «*l'home més agosarat / com un infantó trontolla / si li vol posar l'argolla*» a la dona.

¹⁰⁸¹ En aquest poema sembla clara la influència del romanç satíric "Pues me hacéis casamentero" de Quevedo.

¹⁰⁸² Recordem que a les "jácaras" les prostitutes són també un dels blancs predilectes de Quevedo.

A “L’espòs” ens parla d’un individu (que anomena Andreu) que, quan festejava, sempre volia estar vora la seva núvia, però ara que és casat el seu consol és trobar «*bona excusa / per anar al cafè tot sol*». “L’Esposa” (innominada) és una dona «*garrida i gallarda*» que exigeix al marit, per ella no privar-se de res, que es rebenti a fer feina, i així mentre ella compon les seves robes, «*ell la s’inia enrevolta / tan pacient com un mul*».

“El cavaller” i “La dama” són dos esperits fútils i insubstancials. El cavaller, «*mans llargues, coll amb doga / i gec d’impecable tall*», en un monòleg braveja «*del propi valor*» mentre passeja un gos. “La dama”, que no pot consentir «*el desgavell / de tanta gent que protesta*», sols «*s’asserena / si pot lloar a boca plena / les facetes d’un brillant*».

També són interessants, com en els altres blocs, els de tema polític. A “El mutilat” critica la diferència que es fa entre els guanyadors malferits a la Guerra Civil, que són il·lustres mutilats, i els perdedors, que tan sols són esguerrats. A “L’Apòstol” la ironia apareix quan un fidel al franquisme increpa el “tu” lector perquè escolti la «*veu sagrada / que es digna a adreçar-nos Ell*» i accepti els dogmes del Règim.

A “L’ambivalent” i “El bisbe” la crítica política es mescla amb la religiosa. Al primer, la crítica és tan directa que eclipsa la ironia: ataca un capellà que justifica la Guerra Civil i dóna suport al franquisme i que «*caient de falta en falta / confon el Cèsar amb Déu*»; mentre que en el segon, amb un to més irònic, parla sobre la intervenció de Franco en el nomenament d’un bisbe («*L’ha elegit —perquè li pica l’oremus— el Cap d’Estat*») i tant el Sant Esperit com el Papa «*han hagut de tòrcer el coll*». I si aquests dos poemes ja són prou compromesos com per pensar que Moyà tenia cap pretensió de publicar aquest recull, “El dictador” és un atac tan directe que fa palessa la impossibilitat que aquest fet es produís:

*Com que és providencial
talla i cus al seu caprici
i al qui protesta —mal vici!—
li posa un doble morral.
Comprenquem-ho. Sols ens cal,*

*tant en pau com si hi ha guerra
obeir el qui mai no s'erra
perquè de raó és curull...
I si és que qualcú té orgull,
que posi els orquis en terra!*

També dedica algunes dècimes a la poesia i la cultura. Ataca la poesia social a “El selecte” i “El poeta social”. Al primer hi ha un atac al poeta que no sap rimar ni midar versos i que, en lloc de parlar de les coses belles i poètiques, «*només canta la pudor / i els coixos que duen crosses*»; mentre que al segon parla d'un poeta que detesta reflectir la bellesa: «*té un bon gust tan recolat, / que odia el satí nacrat / i gaudeix parlant de merda*». Aquí veim clarament que Moyà es distancia dels poetes socials que renunciaven a la bellesa formal.

A “El barroc”, per contra, fa una crítica a la poesia únicament esteticista que sembla un atac a la seva pròpia poesia dels anys 50: la complicació metafòrica i les «*paraules confegides / per daurar tantes mentides*». En realitat, Moyà era conscient que, després de la seva etapa clàssica i la importància que havia donat al contingut, ja no podia dedicar-se únicament a “l'art per l'art”, sinó que havia de trobar un equilibri entre la perfecció formal i la profunditat del fons.

A “El jove” ironitza sobre la contraposició de vida i literatura en un jove escriptor: gaudeix intensament de la vida, però quan escriu «*enfila versos que són / un funeral de primera*».

En “El lul·lista” i “L'intel·lectual snob” ridiculitza aquests dos tipus d'individus. Al primer, critica un erudit lul·lià pel viu l'interès que té per qualsevol aspecte nimi de la vida de Ramon Llull, i del poc que coneix, en canvi, la seva obra; al segon, es burla dels intel·lectuals moderns que escriuen de sociologia als *night-clubs* mentre beuen una copa rere l'altra.

El poema que tanca aquest bloc és una dècima autobiogràfica titulada “Jo”. Moyà fou propens, a partir d'*Una toga per a cada home*, a aquest tipus de composicions. Aquí senzillament exposa tot el seu nom: Llorenç Andreu Gaspar Moyà de la Bombarda i Gilabert de la Portella i el seu origen binissalemer.

La darrera dècima del recull, titulada “Explícit”, és, com les que solia col·locar al final de tots els poemaris a partir de *La posada de la núvia*, una explicació del moment en què fou escrit aquest llibre («*mentre de fred mor l'anyada / de mil nou-cents seixanta-set*»), l'objectiu crític («*del viure diari / he tret aquesta crítica irada*»), i fins i tot la recepció que podria tenir: si «*més d'un amic em corona / també més d'una persona / em voldria esclafar el cap!*».

La dècima condiona la síntesi del contingut, el fet que hi hagi més suggeriment que explicitació i que els períodes oracionals siguin curts. Totes tenen, a més, el mateix esquema mètric: versos heptasíl·labs que rimen *abbaaccddc*.

Possiblement pel seu caràcter realista i crític, després d'haver escrit les tres primeres peces dramàtiques de caràcter tradicional i popular (*L'Adoració...*, *En Llorenç mal cassadís...* i *La beata pública*) aquestes dècimes són més properes a la poesia de la darrera època (les *Gloses d'Un Xafarder*, *Oracions per necessari* i *La ciutat a lloure*) que a l'esteticisme de FS: lèxic senzill, desprovist d'imatges complicades, escassa adjectivació... Tot i així no podem parlar tampoc de descurança formal: hi ha jocs conceptuals, metàfores simples, hipèrbats, i una certa elaboració lingüística (excepte en aquelles composicions que ja hem titllat de prosaiques).

El resultat és un recull irregular que no està al mateix nivell de les seves millors obres. El seu interès és ser un precedent de la poesia de la darrera etapa, tant per la forma (dècimes) com pel contingut crític i humorístic. El fet que usàs una sèrie de dècimes d'aquest llibre per publicar entre les *Gloses d'Un Xafarder* demostra la connexió.

6.3. FAULES I ANTIFAULES

Igual que *Un barret per a cada home*, aquesta obra és inèdita i la coneixem per còpies. A l'ALMG es conserva un fragment manuscrit amb vuit poemes de *Faules i antifauls* (“Sòcrates i Xantipa”, “El caragol i l'erigó”, “La viudeta i la mort”, “El pagès i l'ase”, “El xofer i l'alzina”, “El tinter i el pop”, “El cérvol lletrut” i “La balena i el vitrac”) i un mecanoscrit que, al full que segueix a

la portada, informa: “Premi de Poesia ‘Miquel Sociés’, Campanet 1971”, per la qual cosa sabem que, tot i que els poemes són de gener, febrer i març de 1970, aquesta còpia és, com a mínim, un any posterior a la realització de les composicions i, per tant, podem considerar-la com a definitiva. El fet que dos dels poemes, “L’escarabat i el teulader” i “Els animals que cercaven rei”, fossin conclosos o corregits el 1971, perquè duen respectivament les dates «5 de febrer, 1 de març, juny de 1971» i «22-23 de gener, 21 de març, juliol de 1971», confirma aquesta idea.

Aquest mecanoscrit du el títol *Faules i antifaules* i el subtítol *Altrament anomenades «Gairebé una història natural»*. Consta de portada i pàgina de crèdit del premi “Miquel Sociés”, que van sense numerar; el cos del text (pàgines 1 a 107), encapçalat per una pàgina amb citació de Ramon Llull i una altra amb un poema dedicat a Llorenç Villalonga sense títol, i consta de 39 faules (amb un total de més de 1.500 versos) i un poema d’“Explícit”; tanca el recull la “Taula alfabètica de faules”.

El mecanoscrit és un exemple evident de l’escrupolositat de Moyà a l’hora de datar les seves composicions. Moltes de les faules foren escrites en diversos dies i ell, al peu de cada poema, els especifica. Constata que l’“Explícit”, per exemple, fou escrit els dies 2, 7, 14 i 15 de març. El primer poema per ordre de creació (que no de text perquè les faules no estan ordenades amb un criteri cronològic), “La plata i el llautó”, fou realitzat dia 17 de gener. Aquest mateix mes escriví altres set faules. La dedicatòria del recull a Llorenç Villalonga és de gener i febrer (sense especificar els dies de composició). El gruix de composicions és de febrer: devuit. Entre febrer i març (15 i 16 de febrer i 31 de març) féu “Les cigales i les formigues”. Per març compongué altres set faules i l’“Explícit”. I, com hem dit abans, hi ha dues faules que, a més dels mesos de febrer i març de 1970, duen la data de juny i juliol de 1971. En tot el recull només hi ha un poema, “El pagès i l’ase”, sense datar.

El poema de dedicatòria “A Llorenç Villalonga” és una reivindicació de la llengua, alhora que una autèntica declaració d’intencions:

*Vull exalçar el meu verb, li vull bastir una immensa
basílica d'amor. Vull que la injusta ofensa
que els darrers segles feren a la llengua dels meus,
l'esborrin per a sempre els poetes i els déus.
Vull que sigui punyent i bella la paraula,
enc que sigui per fer befa d'una faula.
Preteuc, com si encar fóssim, en la Daurada Edat,
sembrar en els solcs dels versos llavors de veritat.
Oh tu, que de Bearn, ple de canyet i ruda,
has fet parlar la pedra, que era muda,
jo ara faré parlar girafes i guineus
a fi que ens allixonin i no mostrem els peus.
I parlaran lleons, estruços, gats i mones,
per a teixir fuets o, si és precís, corones.
Déu ens donà una llengua, un verb ensinistrat;
que els déus petits no trenquin la seva llibertat.
Verb meu, si no has tingut un neo-clàssic clàssic,
almenys jo te seré un clàssic neo-clàssic.*

D'una banda palesa l'amor a la llengua i la voluntat de contribuir a restablir-la després d'uns segles de decadència i sotmetiment. D'altra, en haver fet la invocació a Villalonga, un dels escriptors que li han procurat prestigi (no en diu el nom sinó sols cita la seva obra més important, *Bearn*), es proposa, imbuït de l'esperit neoclàssic (molt més en aquesta obra que no al poemari *La posada de la núvia*) escriure faules d'animals. Les faules són un gènere molt del gust neoclàssic, que adopta Moyà, per la tradició grecollatina, per entretenir («fer la befa») amb la finalitat d'ensenyar («a fi que ens allixonin»), i per la intenció de «sembrar en els solcs dels versos llavors de veritat». Acaba amb una clara referència a l'esperit neoclàssic que guia el recull: tot i que en català no hi ha hagut cap autor «clàssic» d'aquest període literari, ell, per amor a la llengua i al món clàssic, està disposat a fer una obra neoclàssica.

Tanmateix és cert que en el títol «antifaules» hi veim una intencionalitat distorsionadora: no es tracta d'una intenció antdidàctica, sinó de modernitzar

les faules i rompre amb els tòpics, subvertir les lliçons i fer que algunes conclusions finals siguin iròniques o escassament moralitzadores (per no dir immorals) com la del fort que esclafa el feble a “L’elefant i la granota” o la de la gent que prefereix viure bé a saber la veritat (“Sòcrates i Xantipa”). Ell mateix va dir a una entrevista que les composicions d’aquest llibre «son poemas basados en las clásicas fábulas que yo he convertido en antifábulas. Es decir, doy la razón a la cigarra y no a la hormiga, como se ha venido haciendo tradicionalmente; defiando al zángano fente a las abejas y al cordero frente al lobo. Los corderos de mis fábulas, por ejemplo, se reúnen para atacar en masa al lobo».¹⁰⁸³ Damià Ferrà-Ponç, tot incidint en aquest aspecte va dir que Moyà havia «sabut infondre a aquest vell i desacreditat gènere (...) un saba nova mitjançant una recreació inversa, carregant-les d’una significació revulsiva».¹⁰⁸⁴

El caràcter crític i humorístic de l’obra és evident. L’humor prové tant del llenguatge com de les situacions divertides que planteja. Quant al caràcter crític, usa animals i objectes com a exemples per censurar actituds humanes que queden explícites amb la conclusió moral del final o del desenllaç. N’hi ha algunes que mostren l’escepticisme de Moyà, com les que abans hem anomenat “escassament moralitzadores”, i totes les que tenen com a tema principal la tirania o l’opressió.

Un altre punt al qual hem de fer referència és l’abast de l’obra. A la “Biografia” hem reproduït el testimoni de Gabriel Janer Manila de dia 26 d’octubre de 1970: es trobà amb Moyà i aquest li confessà que estava decebut i que no volia escriure més. Li va dir que el darrer que havia escrit era un llibre de faules. Després de llegir-n’hi algunes, Janer el felicità, però Moyà li va respondre: «Doncs he foradat, perquè em diuen que les faules són un producte de la moral burgesa; però he replicat: *Escric l’alabança de la cigala i detest la formiga. M’han tornat a dir: És igual. Per què vols defensar la cigala? Els comunistes diuen que els homes es redimeixen per mitjà del treball. És necessari que l’home treballi.*” Així és que, vingui de llevant o de ponent,

¹⁰⁸³ Entrevista: S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas», a la secció “Cualquier día a cualquier hora” *Ultima Hora* (6-6-1971).

¹⁰⁸⁴ Damià FERRÀ-PONÇ: «La poesia de les illes...», p. 9.

*tanmateix no ho faig bé.»*¹⁰⁸⁵ Les paraules de Janer corroboren el desconcert de Moyà en el període de crisi que afirmava no voler seguir escrivint i pensava que l'obra *Faules i antifaules* havia estat un error. Suposam que per aquesta causa no va fer gestions per intentar publicar-la. El cert, però, és que aquesta obra és possiblement la més interessant dels llibres de Moyà que romanen inèdits.

Ja hem dit que en Moyà les influències, si exceptuam el primer període, no són evidents ni quan ell mateix pregona els models que li han servit d'inspiració, com és el cas de García Lorca a l'època barroca. En aquestes faules tampoc les fonts no són gaire concretes. És molt probable que, pel seu interès pel món clàssic i la literatura grega i llatina, hagués llegit tant a Isop com a Fedre, i també, pel coneixement de la cultura francesa i castellana, a La Fontaine, Claris de Florian, Iriarte i Samaniego. Segur que *El llibre de les bèsties* de Ramon Llull, per la citació al principi de l'obra («*Dementre que enaixí lo bou e lo cavall parlaven...*»), extreta de la setena part de *Fèlix o llibre de les meravelles*, i els *Contes i faules* de Francesc Eiximenis, per un volum gastat que trobarem a la seva biblioteca,¹⁰⁸⁶ foren, així mateix, una poderosa influència per l'interès en el gènere. De tota manera, a més de les fonts clàssiques, medievals i neoclàssiques, creim que el model contemporani més proper que va tenir fou, probablement, el *Bestiari* de Pere Quart. D'aquesta obra, que s'havia publicat el 1937, l'editorial Proa en féu el 1969 una segona edició que Moyà degué conèixer.¹⁰⁸⁷ Tant per l'estètica i sensibilitat contemporània, com la intenció política d'algunes faules, la inclusió d'objectes, la intenció distorsionadora i l'humor, a cops càustic i trencador de tòpics, l'apropen a aquesta obra. Cert és que hi ha una diferència fonamental: les faules de Pere Quart són més sintètiques, epigramàtiques i líriques, mentre que

¹⁰⁸⁵ Gabriel JANER MANILA: "*Llorenç Moyà, les urgències de la llibertat*" (Conferència inèdita llegida al Casal de Can Gelabert dia 19-X-2006 durant el Cicle en commemoració del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà), p. 11.

¹⁰⁸⁶ Francesc EIXIMENIS: *Contes i faules*, Barcelona : 1925, Editorial Barcino, "Els nostres clàssics", 6.

¹⁰⁸⁷ No en trobarem cap exemplar a la biblioteca de Moyà, però sabem que molts de llibres han desaparegut per un inventari mecanografiat de la seva biblioteca que degué fer l'any 1981 (o, si més no, actualitzar-la perquè hi ha llibres d'aquest any) i que es conserva a l'ALMG.

les de Moyà solen estar desenvolupades i són més narratives. Joan Oliver prescindeix també de l'adagi o de la conclusió moral amb què Moyà sol tancar les seves faules. Per tant, tot i que no hi podem veure cap tipus d'imitació, és molt probable que el llibre de Pere Quart, que remetia a uns precedents tan coneguts i estimats per Moyà, l'impel·lís a provar aquest subgènere. De fet, a l'Explícit diu:

*Donades les normes
jo vaig obeir,
barrejant les formes
d'avui i d'ahir.*

Tot i que la concentració del temps creatiu, el gènere i l'estil proporcionin unitat a l'obra, el fet que usi metres molt diversos, mescli faules d'animals amb les de persones i objectes, barregi ficció i realisme, i al mateix temps combini l'aspecte moralitzador amb l'escepticisme, fan que l'obra sigui més profunda i diversa. Hem d'insistir, fet que redunda en la diversitat, que no sols hi ha narració de fets meravellosos, sinó també històrics (la condemna a mort de Sòcrates —tot i que com veurem és una excepció en el recull—), que no apareixen únicament animals sinó també persones i elements inanimats (amb comportaments humans), i que l'ensenyament moral (didactisme) no sempre és ortodox. En algunes, a més, canvia els tòpics i la psicologia atribuïda tradicionalment a les bèsties, la qual cosa provoca situacions iròniques i crítiques com a “Les ovelles i el llop” i “La cadena i el bou”.

Les més abundants són les faules d'animals (22 en total), però també n'hi ha quatre d'objectes, en les quals solen aparèixer com a personatges secundaris les persones, i deu que mesclen animals i persones o objectes. A tres de les faules, “La vellesa i la joventut”, “La viudeta i la Mort” i “Sòcrates i Xantipa”, sols hi ha personatges humans; la diferència és que els dos primers són al·legòrics i apareixen personatges simbòlics, mentre que el tercer, realista, es basa en un fet històric: la condemna a mort de Sòcrates.

La majoria solen presentar dos personatges, contendents, que apareixen en el títol i que solen tenir actituds vitals i creences oposades, així les cigales i

les formigues, el lleó i el gat, la papallona i l'escorpí... Però també n'hi ha que sols n'apareix un, com a "L'abegot", "El cérvol lletrut" i "El bolígraf", i altres que apareixen tres o més personatges, amb opinions diverses, com a "Els animals que cercaven rei", "El lleó, la moneia i la tortuga", "El papagai, el lloro, la gallina i el peix", "L'escarabat i el teulader" (en el qual també hi participa un dragó), "El test que feren a l'ase" i "El ca, la paparra i el gat" i "El duret d'or i la butxaca" (intervenien també un mercader i un poll de roba).

Hi ha diversitat temàtica, però els temes més habituals de les faules són la crítica a la tirania i a la presumpció inútil, la defensa de la igualtat i l'atac a l'opressió dels poderosos. Un tema secundari, que també apareix sovint mesclat amb els altres, és el de la relativitat de les coses.

Per analitzar-ne el contingut les dividirem en:

- 1) faules d'animals
- 2) faules d'animals i objectes
- 3) faules d'objectes
- 4) faules de persones i objectes o animals
- 5) faules de persones.

1. Faules d'animals

"Les cigales i les formigues", de vint-i-set aplejats decasíl·labs i un sextet (10A, 10B, 10B, 10A, 10A, 10B) amb rima consonant, és una antifaula: en lloc de defensar el treball enfront de la peresa, com a les faules tradicionals que tenen com a protagonistes aquests dos insectes, aquí les formigues són esclaves de la feina i les cigales gaudeixen de la vida, de manera que quan una formiga increpa una cigala per passar-se l'estiu cantant i sense treballar, l'altra replica:

*Deixan's cantar la vida, que se'n du
la Parca diligent, quan menys t'ho esperes.
Nosaltres no volem més primaveres
que les que ens poden donar joia i conhort.
Viu tu —si és que el teu viure no és la mort—
apeixida, calenta, endormiscada,
gangrena d'una pobre multitud*

*a la qual dónes un luxós taüt
perquè no et pugui reclamar la vida.
Tu ets eixorca, ronyosa, eixarreïda
i nosaltres cantam l'excelsitud!*

A “El lleó i el gat” combina 46 versos decasíl·labs i hexasíl·labs que rimem en consonant sense esquema fix. El lleó, que respon al rol que li atribueixen les faules («*sóc rei per dret diví*»), vol que el felí li reti homenatge i obediència, però el gat, que considera que «*en qüestió de drets tots som iguals*», no ho fa. Quan el lleó va a atacar-lo, un caçador li llança una xarxa, l'atrapa i se l'enduu al zoo. Allà, mentre el lleó, rabiós, roman entre barrots, el gat insisteix, com a conclusió, en la igualtat: «*Per tots fa sol o, pel contrari, neva, / car som germans, i fills d'Adam i Eva*».

“Les ovelles i el llop” consta de deu quartets, un quintet, dos sextets i un aplegat, amb combinació de versos decasíl·labs i hexasíl·labs a gust de l'autor. També romp amb els tòpics sobre el rol d'ambdós animals. A una junta, les ovelles discuteixen sobre com han d'actuar davant el llop. L'ovella vella diu que les coses són com són i es resigna a ser l'aliment del llop, però un anyell, que no vol que tot segueixi igual per la força del costum, afirma: «*Viurem salvats / únicament quan esfondrem el mite*» i aconseguix que totes les ovelles acordin enfrontar-se juntes al llop:

*I dit i fet. Com una allau immensa
la pacífica guarda va envestir,
i del llop —merescuda recompensa!—
no en quedà ni una pota pel botxí.*

L'aplecat final palesa que la faula té una clara intenció política: «*Un poble unit, que el seu honor aprecia, / no tastarà mai la tirania*».

“Les moneies i el lleó”, de deu quartets heptasíl·labs de rima encadenada (7a, 7b, 7a, 7b) i un aplegat final, ens remet a un temps antic en què el rei lleó, en lloc de ser carnívor, menjava herba i «*vivia tot repapat / sense fer ni un brot de feina*». Una moneia llesta posà en qüestió l'estat de les coses

fent una referència bíblica: «*Diu la carta de Sant Pau: / Qui no treballa no meja*». Així que les moneies li negaren obediència al lleó, i aquest amb ràbia desfermada ho féu pagar als animals que se li posaren pel davant:

*I el Rei, per venjar l'escarn
que avui encara l'enerva,
s'aficionà a la carn
i rebutjà tota l'herba.*

L'apariat irònic final demostra que la faula no té cap intenció moralitzadora: «*Per a molts que bé hi escau / l'Epístola de Sant Pau*».

“La papallona i l'escorpí” consta de dotze quartets pentasíl·labs de rima encadenada i tracta sobre la presumpció inútil: una papallona, en ser caçada per un entomòleg, se sent orgullosa perquè formarà part d'una magnífica col·lecció, a la qual cosa li replica sorneguerament un escorpí:

*—Sols t'espera a tu
molta olor de càmfora,*

*àcids, alcohol
i en mans de quisvulla,
morir lluny del sol
ficada a una agulla!*

“Els animals que cercaven rei” combina 66 versos decasíl·labs i hexasíl·labs que rimen en consonant sense un esquema fix. L'acció succeeix a un lloc imaginari que l'autor anomena Bestilàndia. Els animals, en aquell país, volen tenir «*un bon Cap d'Estat*» i demanen consell a un vell moneiot. Aquest diu que l'elegit ha de ser «*de bona pasta*», «*fidel i bo*» i «*que tengui els oronells ben bé a parelles / i unes dobles, magnífiques orelles*». Així el Senat, per indicació del moneiot, escull, entre els candidats, l'ase. Es tracta d'una sàtira política que es palesa a l'apariat final: «*I com que és Rei, legal o amb enganyifa, / cal posar-li al monarca una catifa*».

“El lleó, la moneia i la tortuga” és una altra faula política construïda amb 48 versos, decasíl·labs i hexasíl·labs, que rimen en consonant sense esquema fix. Les bèsties de tir «*demanaven la urgent adopció / dels Drets Humans i l’abolició / de tota forma oculta d’esclavatge*». Davant aquesta proposta, el lleó els contesta que no es pot canviar allò que ha funcionat sempre; la moneia diu que contra el mal vici de demanar, «*hi ha la virtut de no donar*»; i la tortuga afirma que amb el temps segur que les coses canviaran però que, ara per ara, s’han de deixar tal com estan. La conclusió és també poc didàctica: «*Al qui, fart, jeu i ronca sobre plomes, / no li demaneu res: no està per bromes*».

“Els gats que es declararen en vaga”, també en decasíl·labs i hexasíl·labs que rimen en consonant sense esquema fix, és un llarg poema (89 versos) sense gairebé anècdota. Els gats es queixen del rol de desagraïts que els adjudiquen els homes, mentre que, en canvi, representen les rates com a garrides i diligents. Un gat vell els aconsella que, si no els agrada l’estat de les coses, es declarin en vaga. Així ho fan i les rates s’estenen com una plaga i a l’home no li queda més remei que cercar gats novells i tenir-ne més dels que abans tenia. Tanmateix, el gat vell sap que això és circumstancial: diu que l’home no canviarà i aviat tornarà a maleir els gats:

*perquè és certíssim que ell
des dels pòls fins als tròpics,
viu de frases ja fetes i de tòpics,
enc que barati de capell.*

L’ambigüitat del conte es trasllada també a la moralina final, que sols té una relació indirecta té amb l’apòleg: «*L’home rebutja el vici per programa, / però sovint, reracantó, / de tots ells en defensa el que és pitjor.*»

A “El cranc i la cotorra”, d’onze quartets heptasíl·labs de rima creuada, tornam a tenir una disputa. En aquest cas, la cotorra, sense cap provocació, es burla del cranc perquè camina cap enrere. El cranc li diu que no està encadenat i dins una gàbia com ella sinó que és lliure («*el meu destí és el mar / i sempre hi puc arribar / enc que sigui anques enrera*»). L’adagi del darrer

quartet fa referència al relativisme: «*Cadascú baixa l'escala / de la manera que vol*».

“El papagai, el lloro, la gallina i el peix” està construïda també amb 39 versos decasíl·labs i hexasíl·labs que rimen en consonant sense esquema fix. És una faula política i tracta el tema de la tirania. El papagai, el tirà, vol la submissió del lloro i la gallina, i els adverteix que si no accepten la seva veritat i romanen muts com fa el peix, caldrà que usi la violència «*car és aquesta la subtil manera / de convèncer per sempre els contendents*». La conclusió amb un aplegat és clara: «*Tots els tirans ens fan portar llurs feixos / i encara ens volen muts igual que peixos*».

“L'aranya i la vespa” consta de set quartets heptasíl·labs de rima creuada. L'aranya presumeix de les seves virtuts i critica la vespa. Aquesta li contesta que el seu teixit, del qual se sent tan orgullosa, sols serveix «*per amortallar les mosques*». La conclusió moral és:

*L'imperfecte que no vagi
a un altre a fer-li avalot.
“Tothom té i Sant Joan té el xot”
ens diu l'infal·lible adagi.*

És una altra de les faules que tracta de la presumpció inútil i el relativisme de les coses.

“L'escarabat i el teulader”, de 45 versos decasíl·labs, hexasíl·labs i tetrasíl·labs que rimen en consonant sense esquema fix, incideix també en aquesta temàtica: l'escarabat, envejós de l'ocell, quan veu que aquest cerca plomissol per fer el seu niu, l'increpa. Després d'afalagar-se i d'insultar l'ocell, aquest no gosa enfrontar-s'hi i fuig. Un dragó, testimoni de l'escena, li diu que tot i que «*per a tothom s'han fet les nits i els dies / (...) encara hi ha categories*», i que si el teulader usa el plomissol per fer el seu niu, l'escarabat «*ha de mester / allò que en diuen merda!*».

“L'elefant i la granota” consta de dotze quartets heptasíl·labs de rima encadenada. Els dos animals discutien sobre quina era la «*vera veritat*» i, com que no es posaven d'acord, decidiren que «*fos un jurat de mones / el qui*

aclarís el bugat». Les moneies dictaminaren que «*la veritat pregona / és no callar-se per res // i que a la fi, aquell qui calla / és el que no té raó*». Amb aquesta sentència, tots dos parlaven sense voler cedir fins que l'elefant, cansat de tanta discussió, esclafà amb la seva pota l'amfibi. Si no pot amb els arguments, és amb la força que el gran s'imposa al petit. La conclusió d'aquesta antifaula és que no sempre el qui calla perd la raó: «*¿cal que proclamis amb tambor / que molts dels humans silencis / estan mesells de raó?*».

“El porc i la girafa”, de 50 versos decasíl·labs i hexasíl·labs que rimen en consonant sense esquema fix, ens remet a un temps antic, en què «*el porc i la girafa eren amics*» fins que la camallarga del verger sembrà la discòrdia entre ambdós. La girafa, aleshores, insultà el porc i li va dir que podia. Des d'aquell moment «*el porc es féu més porc / i la girafa molt més alta i vana*». La moralina final és un apariat en assonant (l'únic del recull): «*Tot orgull embruteix per un igual / l'humil i el qui està dalt*».

“El test que feren a l'ase” combina diversos metres: decasíl·labs, hexasíl·labs i tetrasíl·labs (fins i tot apareix un bisíl·lab), amb un total de 63 versos, que rimen en consonant sense esquema fix. Tracta d'una moneia que estava molt orgullosa d'haver ensenyat un ase i va voler que un tribunal, presidit per una guineu, l'examinàs perquè tots comprovassin el que havia après. A la pregunta de «*Quantes cames té un pop?*», l'ase no va saber respondre. La moneia, que no es donà per vençuda, agafà un ase més jove «*i li va donar magnífiques lliçons / de ciències i de ficcions*». Quan aquest ja pareixia haver adquirit saviesa es presentà davant el tribunal i la guineu li demanà: «*Quin color té el cavall blanc de Sant Jaume?*» i l'ase jove tampoc no va saber contestar. La conclusió torna a ser un apariat: «*I és que l'adagi és ben cert: / “on no n'hi ha el rei hi perd”*».

“El porcell i el papalló” consta de sis quartets hexasíl·labs de rima creuada. Un porcell blanc grufava i podia, mentre que la papallona «*pintava el dia*». El porcell, en veure la bellesa del papalló, «*grunyí: —Tots dos som blancs. / Feim la mateixa vasa*». La conclusió, en boca d'«*un clavell flairós*», és

la dita popular: «*De porcs i de senyors / n'han de venir de casta*». Seguim, com l'anterior, amb el tema de la presumpció debades.

“El poll i la puça”, de sis quartets pentasíl·labs de rima encadenada, discuteixen sobre si és més llest l'home o el paquiderm. No es posen d'acord i «*s'arma saragata*». Mentre estan en plena disputa, «*una unglà / els esclafa a ambdós*». La moralina de l'estrofa final, el benefici dels tercers, no s'ajusta gaire al contingut de la faula:

*Si hom tant s'enquimera
que amb res no s'avé,
el guany que ell espera
se l'endu un tercer.*

“L'abegot” combina 46 versos de diverses mides, tot i que predominen els decasíl·labs i heptasíl·labs que rimen en consonant a gust de l'autor, sense esquema fix. És una faula humorística. L'abegot llegí a un llibre el destí que li esperava un cop que hagués fecundat a la reina: ser engegat de l'eixam «*a burxades de granera*», i es queixà «*que en tenir la reina encintrada / em posin cara envinagrada / i, com a Roma, em llancin a l'abís*». Conscient del que li esperava, reuní tota la melassa que va poder i l'amagà per quan arribàs «*el dia d'estretor*». Així que, quan va haver complert amb el seu deure en el «*tàlem*» i les «*guerreres, armades de punxó*» l'engegaren, ell les insultà i «*partí lentament, amb reial calma / a gaudir la melassa de la balma / lluny de l'humà avalot*». La moralina torna a ser un apartat en consonant: «*Qui ha fet servei al món en qualque aspecte, / té més que dret a un mínim respecte*».

“El cérvol lletrut” consta de deu quartets pentasíl·labs de rima creuada. Aquí també un cérvol llegeix «*que el seu cap banyut*» els homes el fan servir «*per poder penjar-hi capells i barrets*», però en lloc de sentir-se esfereït, com que a les revistes veu propaganda de l'elegància que és tenir «*un bon cap de cérvol / dins el rebedor*», amb la il·lusió de poder servir per decorar una casa «*se cercà depressa / un bon caçador*» que «*a l'acte / li va fer la pell*». La moralina d'aquesta antifaula és que «*avui al món / —ben de banda a banda— / tanta propaganda / els homes confon*».

“El ca, la paparra i el gat” combina 48 versos de diferent mida (des de bisíl·labs a decasíl·labs) que rimen en consonant sense esquema fix. La paparra presumeix que sense esforç aconsegueix aliment i recer. El ca li contesta que no té cap utilitat i que mereix ser esclafada per una ungla; i que ell, en canvi, sempre disposat a comportar-se servilment amb l’home, és molt útil tant per guardar com per caçar. El gat intervé en la disputa i li diu que *«cal fer feina, per no estar dejú / emperò no llepar a ningú / car tots tenim el mateix dret a viure»*. En aquesta conclusió veim que torna a defensar, com a altres faules, la igualtat.

“La balena i el vitrac” consta de quinze quartets pentasíl·labs de rima creuada. La balena li diu a l’ocell que és tan fràgil que el poden matar d’una pedrada i que, en canvi, *«cal una muntanya / per trencar-me a mi!»*, a la qual cosa replica el vitrac que a tots arriba la mort. Un dia l’home volgué *«pescar la balena / i caçar el vitrac»*. El vitrac evità la pedra que li llançà i fugí, però en canvi la balena, tot i intentar escapar, no ho aconseguí i morí ferida pels arpons dels pescadors. El quartet final de l’antifaula fa referència a l’episodi bíblic de David i Goliat:

*Ja en un jorn sagrat,
que el temps desdibuixa
el de testa fluixa
va ser Goliat.*

“El caragol i l’eriçó” combina 48 versos decasíl·labs, heptasíl·labs i tetrasíl·labs que rimen en consonant sense esquema fix. Un eriçó vol caçar un caragol que es menja una fulla de lletuga, però aquest s’adona de les seves intencions i es posa en guàrdia. L’eriçó, contrariat, començà a insultar-lo i li diu que té la vida avorrida. El caragol, en canvi, parla de la bellesa de la vida. Diu també que mentre ell té el cos nu, l’eriçó el té ple de pues *«com si al món no hi hagués res que fos bo»*. La moralina final, en un apartat, incideix en aquest aspecte: *«Qui mai no troba enlloc cap alegria / és que al seu fons hi viu la dolentia»*. Aquesta faula, una de les més aconseguides sobre la relativitat de les coses, mescla l’humor amb la bellesa poètica del llenguatge.

2. Faules d'animals i objectes:

“El tinter i el pop”, que consta d'onze quartets pentasíl·labs de rima encadenada (5a, 5b, 5a, 5b), és una discussió sobre els mèrits de cadascú dels dos protagonistes. El tinter se sent orgullós de servir els escriptors per fer les seves obres i el pop li replica que els de la seva espècie en fan millor ús, de la tinta. El tinter, que no vol la confrontació, defensa el diàleg per resoldre els conflictes i conclou: *«ens calen els diàlegs / per adobar el món»*.

“El porc i la ganiveta”, de nou quartets heptasíl·labs de rima encadenada, tracta el tema de la presumpció inútil: quan el porc és a punt de ser escorxat per la ganiveta, l'acusa de fer por i nosa; i es vanta, en canvi, que d'un os seu en fan brou. No evita, però, que la ganiveta acabi amb la seva vida. La conclusió és més que irònica sarcàstica:

*Si dins la blava cavorca
bé s'alaba qualche eixorc,
hom diu a tota Mallorca:
“Presum més que un os de porc”.*

“La cadena i el bou” consta de nou quartets decasíl·labs de rima creuada. La cadena maleeix el bou per haver d'estar sempre subjecta a ell. El bou li respon que ser carceller i estar subjecta és propi de la seva natura, en canvi ell *«nat per ser lliure / i trescar praderies i turons, / sóc aquí, molt sovint de genollons / sens que els déus s'apiadin del meu viure»*. La recança que sent per la llibertat i tot el que no ha pogut viure dóna peu a un dels quartets més inspirats del recull:

*A posta el guspireig covat i trist
que sempre em veus al fons de la nineta,
és l'enyor invencible de la pleta,
feta pels braus, i que jo mai no he vist!*

La moralina final, en un apartat, va dirigida als homes: «*Que no es queixin els homes si la vida / —feta pels déus— la tenen a llur mida*».

A “Les agulles de punt de calça i el gat”, d’onze quartets pentasíl·labs de rima creuada, es produeix una disputa entre un parell d’agulles i un gat (que també anomena «*moix*»). Les agulles fan «*un conjunt / de tan bella trava, / que admetria, al punt, / la reina de Saba*», mentre que el gat fa «*tal labor / d’embullada via / que ni Salomó / aguller en treuria*». Tot i la diferència de qualitat, el felí diu de la seva feina que «*per no estar admirat / cal ésser una mòpia*». La moralina final és que qui més presum és qui menys pot.

3. Faules d’objectes:

Tot i que el títol d’aquests apòlegs fa referència als objectes, hi apareixen persones que tant poden tenir un protagonisme principal com secundari. En canvi, si exceptuem “El duret d’or i la butxaca”, no hi intervenen animals.

“La plata i el llautó”, de set quartets heptasíl·labs de rima creuada (7a, 7b, 7b, 7a), és una narració simbòlica sobre la hipocresia: una dama fa donar un bany de plata a una safata de llautó, però de tant de netejar-la i fer-la lluir, acaba per gastar la plata i sols queda el llautó. El poema es tanca amb un apartat que incideix en l’adagi conegut: «*Ja ho diu clar la dita nostra: / “El llautó sovint es mostra”*».

“El duret d’or i la butxaca” consta de deu quartets heptasíl·labs amb rima encadenada. El duret i la butxaca discuteixen sobre qui dels dos és més important. El mercader que els escolta, atribueix la raó al duret, però en canvi el poll de roba la dóna a la butxaca. La conclusió, del narrador, defensa el relativisme de les coses:

*Entre gusts no hi ha disputes,
tot pot esser bo o dolent,
perquè al món hi ha mil rutes
per a un just acompliment.*

“El foc i els encenalls” està construït amb nou quartets pentasíl·labs de rima encadenada. El foc es queixa de la fusta que contínuament li llancen, però l’obrer «*del bram se’n regala / i el que li és sobrer / ara ho llança amb la pala*». A l’adagi final li diu la fusta al foc: «*cadascú s’entén / i el sastre ho ajusta*».

“El buf i la flauta” consta de quatre quartets i un quintet final en decasíl·labs. El buf i la flauta discuteixen sobre qui dels dos és més important per fer la música, fins que el caramellaire acaba amb la discussió dient que tots són necessaris: «*els qui sonen som jo, la canya i l’aire*», i conclou: «*Entre tots tot es fa, tot sols no gaire*». Moralina que remet a la necessitat de la unió dels homes per aconseguir el que es proposen.

“El bolígraf” consta de vuit quartets pentasíl·labs amb rima encadenada. És la faula d’un bolígraf molt presumit i orgullós que es pensa saber molt perquè escriu sobre totes les matèries. Quan es gasta la tinta, un alumne en fa befa de la seva presumpció i el llança al fons. El llenguatge senzill de tot el poema contrasta amb el cultisme del quartet final que, a més, provoca una rima esdrúixola poc habitual al conjunt:

De l’Àfrica a l’Àssia
(a Espanya és costum),
la curcubitàcia
és la que presum.

4. Faules de persones i objectes o animals:

“La viuda pobre i l’olla d’aram”, que està construïda amb set quintets heptasíl·labs amb estructura 7a, 7b, 7a, 7a, 7b, també és una faula en la qual no apareixen animals. Vol significar que un petit contratemps no pot destorbar la felicitat: una vídua té un fill que es casa i ella ho arranja tot per les noces, però oblida al foc una olla d’aram. Quan l’adverteixen que s’ha cremat, sentència: «*Un dia a l’any l’olla es crema*».

“Pèriclès i l’elefant” combina 46 versos decasíl·labs, hexasíl·labs i tetrasíl·labs que rimen en consonat sense esquema fix. Pèricles no és en aquesta faula un personatge, sinó un element que serveix per introduir-nos a una narració d’animals: a l’època que Pèricles «*va dirigir la grega democràcia*»,

els animals d'Àfrica i Àsia feren una reunió per escollir un governant com ell. L'elefant imposà el seu criteri: la democràcia per funcionar havia de ser una «*Democràcia dirigida*» i s'oferí a ser ell qui la dirigís. Tothom callà per por i escolliren com a president a l'elefant. La conclusió de l'antifaula és que, en lloc d'una democràcia, l'elefant va establir una tirania: «*a l'endemà / el proboscidi començà / a repartir maçades amb la trompa*».

“El pagès i l'ase” consta d'onze quartets pentasíl·labs i un quintet final. És l'única faula que té una localització real: Sencelles. És un narració humorística sobre la curtor d'un pagès gasiu que volia tenir un ase que no menjàs. Per acostumar-lo a no menjar, li començà a reduir les racions i, quan ja estava a punt «*de no dar-li res*», l'ase que era «*una ombra, / tot ossos i pell / (...) va batre els potons*». El pagès, en lloc de comprendre l'estupidesa que havia comès, exclamà: «—*Mal llamp! Quan ja estava / avesat s'ha mort*». La conclusió és que sempre hi ha persones que volen «*torrar amb les graelles / sense encendre el foc*».

“El xofer i el bastó” té nou quartets pentasíl·labs de rima encadenada. El xofer d'un cotxe, mentre estava menant veié, una alzina i la menyspreà. En aquell precís moment xocà amb un camió i es trencà els peus. Després d'un temps d'estança a la clínica, en sortir, va necessitar un bastó per caminar i n'hi feren un «*d'alzina / que és el fust millor*». La conclusió de l'apòleg és el conegut adagi: «*No diguem: “D'aquesta aigua no en beuré”*»

5. Faules de persones

“La vellesa i la joventut” és una narració simbòlica de sis quintets decasíl·labs. Madò Vellesa i madona joventut temps enrere eren amigues, «*només les departia*» que Mestressa Mort sempre escollís a la primera. Un dia Madó Vellesa envià l'amiga a mans de la Mort, i aquesta li trobà el gust a acabar amb «*la garrida peça*». Des d'aleshores ençà, a la mort tant li és una com l'altra. La conclusió de l'antifaula és que quan la mort «*ateny Na Setze i Na Quaranta*», madó Vellesa «*balla i canta / i se'n riu de madona Joventut*». La mort es aquí denominada «Descarada secardina» i «Na Berganta», fet que contrasta amb el to greu i culte de la faula.

“La viudeta i la mort” combina 60 versos decasíl·labs i hexasíl·labs que rimen en consonat sense esquema fix. Una jove vídua plorava tan amargament per la mort del seu marit, que la Mort es compadí i li proposà un tracte: canviar la seva vida per la del difunt. Ella rebutjà la proposició que li féu «*la Descarnada*» i va voler seguir vivint: «*Per reprendre la meua vida el meu cor rema / aconhortat i amb nou delit*». La conclusió, en el quartet final, és: «*Al capdamunt o al capdavant, / el que té més valor és la vida pròpia*».

“Sòcrates i Xantipa”, la darrera narració del recull, combina 56 versos decasíl·labs, hexasíl·labs i tetrasíl·labs que rimen en consonat sense esquema fix. És la faula més singular del conjunt: tracta sobre un episodi històric, la condemna a mort de Sòcrates. També és curiós el to irònic i humorístic de la primera part, i el to més greu de les acusacions, la condemna i el moment en què beu «*la copa de verí*». A la primera part Xantipa, l'esposa de Sòcrates, sempre malhumorada i «*remolesta / —segons en Villalonga ens ha advertit—*» (i així connecta la darrera faula, amb el poema dedicat a l'autor de *Bearn* que encapçala el recull), retreu al marit que pretengui «*aconseguir la veritat, / amb un tractat / de transcendent filosofia*», i que si segueix obcecat en aquest objectiu «*te n'enduràs més d'un disgust*». A la segona part, es reuneixen els governants a l'àgora i decideixen que no és necessari cercar la veritat perquè ja la tenen «*mapada al Codi*» i, com que consideren que Sòcrates incita el jovent a la rebel·lió i «*no respecta / la veritat oficial*», el condemnen a mort. La conclusió de l'antifaula és poc exemplar: la gent no vol saber la veritat sinó viure bé: «*A un bell país calent / que és de dolç dinar a gust i fer la sesta*».

Moyà, per tancar el recull, com fa habitualment, afegeix un “Explícit final” de 14 quartets pentasíl·labs i un quintet final. Exposa que va escriure les faules durant gener, febrer i març de 1970, amb la intenció d'alliçonar «*els que per la vida / van fent llur camí*». Llavors, parla de «*l'enyorança eterna de Binissalem*» que sent i dóna, com a tants d'altres poemes, notícia seva:

*No ho dic a tentines,
jo, vell cristià,
que, nat a Robines,*

nom Llorenç Moyà,

que de la Portella

sóc un Gilabert

i allà hi tenc capella

i un casal obert.

En el quintet final, després de pregonar aquesta informació, fa una referència al seu òbit futur: «*Ja vendrà la Prova / que em durà a la cova / on m'he d'espoltrir*».

El narrador de *Faules i antifaules* és una tercera persona omniscient que conta els fets i habitualment, un cop acabat l'apòleg, afegeix una reflexió o conclusió moral. Els diàlegs en estil directe dels personatges principals de cada faula s'introdueixen dins la narració i es converteixen en un element principal per caracteritzar els protagonistes (siguin persones, animals o objectes). L'estructura habitual de la faula és: introducció i presentació dels personatges, aparició del conflicte mitjançant els diàlegs i la resolució. La faula es tanca amb la conclusió moral o adagi.

L'element didàctic o moralitzador és una característica de les faules com a gènere clàssic. La narració exemplar ve confirmada per la conclusió final o un adagi moralitzador. Tanmateix, a les faules de Moyà, com ja hem destacat, ens trobam algunes narracions poc exemplars, que subverteixen els tòpics i amb conclusions iròniques i poc edificants. Un cop desenvolupada la història o anècdota, després del desenllaç, per fixar l'exemple, el contingut didàctic, hi afegeix una reflexió (habitualment en apariats) o una sentència o adagi coneguts que, com hem dit, en moltes és irònic o poc convencional. Sols hi ha dues faules, "La vellesa i la joventut" i "Pèricles i l'elefant" que conclouen amb el desenllaç, sense l'adició de la "reflexió moral", que és subversiva o escèptica en alguns casos.

Una característica del recull és que gairebé no apareixen a aquesta obra elements religiosos cristians. Sols hi ha unes poques referències bíbliques: a "Les moneies i el lleó", una epístola de Sant Pau es converteix en l'element

primordial per ironitzar sobre la necessitat de treballar; a “Les agulles de punt de calça i el gat” hi ha una referència a la reina de Saba i al rei Salomó; a la conclusió de “L’aranya i la vespa” apareix un adagi sobre Sant Joan; i a la moralina final de “La balena i el vitrac” hi ha una referència a l’episodi de David i Goliat. No hi ha, si exceptuem aquestes, cap altre element pietós. De fet, els animals i les persones de les faules no s’encomanen a Déu, sinó als déus. També apareixen citats (però no tenen protagonisme) Saturn i les Parques. Per tant combina elements clàssics i bíblics però sense que predominin uns sobre els altres.

Quant a la ubicació espacial, el lloc on succeeixen els fets, normalment no s’anomena o és sols indicativa, sense concreció: “El lleó i el gat” té lloc al desert, “El lleó, la moneia i la tortuga” a una «nació» innominada, “L’aranya i la vespa” dins «*una aula humida i freda*», “L’escarabat i el teulader” a un teulat, “Pèrcles i l’elefant” a un prat. Sols hi ha dues localitzacions concretes: Bestilàndia, espai fictici, a “Els animals que cercaven rei”, i Sencelles, real, a “El pagès i l’ase”. Tanmateix a cap de les faules l’ambientació és un element primordial.

La temporalització també és força inconcreta: «*un dia*», «*un jorn d’autumne*», «*un bell dia*», «*l’altre dia*»... Algunes són més originals però no deixen de ser inconcretes: «*en temps de l’avior*», «*En temps del rei Pepet*», «*l’altre dia de pagès*», «*En temps de l’avi Adam*», «*A l’Edat d’Or, quan era rei Saturn*», «*en temps de messes*», «*l’any que l’home va coure el primer pa*»... Per tant, tampoc no és un element que col·labori en l’ambientació.

En els prop de 1.600 versos de l’obra predomina la polimetria. Combina versos d’art major i menor (des de bisíl·labs fins a decasíl·labs), estructures fixes, com els quartets o els quintets, i altres obertes, sense esquema fix. El que més abunda són els quartets (més de la meitat dels poemes estan construïts amb aquesta estrofa), en els quals usa sobretot versos heptasíl·labs i pentasíl·labs, però també hexasíl·labs i decasíl·labs. La rima és sempre consonant, excepte l’apariat final de “La girafa i el porc”.

La comicitat i la burla no es deuen sols al canvi de rols dels personatges o a les conclusions poc edificants i iròniques, sinó també al llenguatge que usa. Mescla el to greu i l'humorístic, el lèxic culte i popular, les idees complexes amb dites populars i frases fetes. Quant a aquestes cal destacar el seu ús metafòric amb intenció burlesca: en lloc de dir menjar usa «*trempar el barram*»; manar és «*ficar cullera*»; gandulejar, «*no fer ni un brot de feina*»; tenir un defecte, «*coixejarem per sempre d'una cama*»; fer enrere, «*cap d'ells reculava l'anca*», aclarir-se, «*ni Salomó aguller en treuria*»; matar, «*li va fer la pell*»; colpejar, «*desclovellar el morro*»; morir, «*batre els potons*»; engegar, «*treure a burxades de granera*»... És una obra que, igual que FS i HC, combina amb perfecció els elements cultes i els populars.

7. INTIMISME

7.1. POESIA MÉS PERSONAL

Més de dos anys i mig després d'haver acabat *Faules i antifaules*, per novembre de 1972, va començar a escriure els sonets d'*Illà*, que conclouria, en versió definitiva, per febrer de 1974, any que va realitzar *Alexis, Basileu i Presidi major*, també en sonets. Tres anys després ajuntaria aquestes obres en un sol volum titulat *Presidi Major*, que publicaria l'editorial Moll a la col·lecció de poesia "Balenguera" amb el número 18. Aquests tres reculls foren escrits, en un principi, com reculls independents, però per la seva proximitat cronològica, temàtica i per l'ús del sonet com a única forma mètrica, tant autor com editor degueren pensar que podien convertir-se en un conjunt força unitari, i així foren publicats. Al final del llibre, per tancar-lo, hi ha una citació de l'escriptor britànic Stephen Spender: «*Cap poema no és perfecte si no assoleix la seva perfecció en el llenguatge i en la forma. Fora d'això no pot existir*».¹⁰⁸⁸

Un barret... i *Faules...* eren obres realistes que connectaven per la temàtica, tot i que no per la forma, amb les tendències poètiques dels anys 60.

¹⁰⁸⁸ És curiós que en aquesta etapa de la poesia de Moyà on no hi ha una primacia de la forma sobre el fons, sinó que es produeix un equilibri, usi aquesta citació que hauria estat molt més oportuna a l'època barroca. Tanmateix, és possible que es tracti d'una excusa per donar relleu a aquest autor de qui es creu que, tot i estar casat, va tenir algunes relacions homosexuals.

Aquests tres llibres de sonets, en canvi, suposen la seva poesia més personal, lluny de les modes i coordinades estètiques de l'etapa final de la dictadura.

Si a *Palinur* i a *Polifem* el "jo-poeta" s'ocultava rere aquests dos personatges clàssics i sols a *Anteu* començava a aparèixer com a veu poètica autèntica del sentir del autor (a les etapes anteriors el "jo", quan Moyà l'usava, era sols una funció poètica, però no la seva veu íntima), a *Presidi Major* ja trobam un "jo" poètic personal i sincer. Àngel Terron va escriure que en aquesta obra «*el poeta venç la seva natural timidesa i ens parla dels seus sentiments personals des de la maduresa estètica i ètica*». ¹⁰⁸⁹

Els tres reculls tenen en comú el motiu amorós, però també la reflexió sobre la mort. Amor i mort són els dos elements essencials del conjunt. En els primers poemes *d'Illa* torna, com a la primera etapa però amb un nou enfocament, a les imatges de l'antigor, les ruïnes, la nissaga i la història de Mallorca, tot i així, s'acaba imposant la idea de la mort, però també, alhora, el lament per la frustració amorosa. Lament que té la seva culminació a *Alexis, Basileu*, dedicat a la memòria de la mare de Moyà, escrit per març i abril de 1974, tot just després de la seva mort. ¹⁰⁹⁰ En el tercer, superada aquesta frustració, l'amor vertebra tot el recull i la mort sols apareix com a tema secundari.

Jaume Vidal afirma que en aquest llibre el poeta ja no ret culte a la bellesa per la bellesa, sinó que mostra les seves preocupacions i «*hi ha molta intimitat sense por*». ¹⁰⁹¹ Aquest camí de la intimitat, de la confessió, que havia iniciat a l'època clàssica, té en aquest conjunt el seu màxim exponent. És, de fet, el seu recull més intimista i l'únic llibre on la temàtica amorosa apareix de forma concreta i explícita.

Quant a l'estil, Josep Albertí diu: «*correcció en l'idioma, perfecció en la forma i exactesa en la definició del pensament. Fet i fet la trajectòria del poeta que fou un dels primers en la represa de postguerra, no es traeix mai a ella mateixa*». ¹⁰⁹²

¹⁰⁸⁹ Àngel TERRÓN: «Una obra poètica..., op. cit.

¹⁰⁹⁰ Maria Magdalena Gilabert va morir dia 28 de febrer de 1974.

¹⁰⁹¹ Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 95.

¹⁰⁹² ALBERTÍ, Josep: «Nova poesia a Mallorca (3)» *Diario de Mallorca*, 9-10-1977, p. 10.

7.2. PRESIDI MAJOR

A l'ALMG hem trobat diversos manuscrits i mecanoscrits d'*Illà*, *Alexis*, *Basileu* i *Presidi Major* com obres separades i cap en què es reuneixin aquests reculls, la qual cosa reforça la idea d'obres independents que foren ajuntades a l'hora de l'edició.

D'*Illà* hem trobat tres exemplars dins una carpeta fabricada per Moyà amb un dibuix imprès de Gerard Matas: el primer, manuscrit, amb 25 fulls amb un poema a cada un i 1 full amb un poema mecanografiat; el segon, també manuscrit, de 16 fulls amb setze poemes no inclosos al manuscrit anterior; i el tercer, mecanoscrit, amb portada, 56 fulls de text i 2 fulls d'Índex (manuscrits), amb els poemes datats entre novembre de 1972 i febrer de 1974, que és la versió definitiva que es publicaria a *Presidi Major*.

Quant a *Alexis*, *Basileu*, sols hem trobat un mecanoscrit amb portada, 1 full de dedicatòria, 1 full de citació i vint-i-sis sonets en 26 fulls, datats entre març i abril de 1974, que també es correspon amb el de l'edició de 1977.

Del recull *Presidi Major* hi ha dos fragments manuscrits i un complet mecanoscrit. El primer fragment conté quatre sonets manuscrits (I, IV, VI i VII), escrits per juliol i agost de 1974, i el segon, altres sis sonets manuscrits (VIII, X, XII, XIII, XV i XVI), realitzats tots per agost de 1974. El mecanoscrit consta de portada, 1 full de citacions i 25 fulls amb els XXV sonets (a l'edició, com veurem per la seva importància, eliminà el sonet XXIV, "Vull reposar damunt la teva gespa"), sense datar. A més de les dates dels poemes manuscrits sabem, pel sonet XXV, que fou un recull escrit durant l'«estiu de mil nou-cents setanta-quatre».

Per tant, el recull *Illà* fou el que més es prolongà quant a procés creatiu (hi va fer feina durant setze mesos), els altres dos foren més intensos: per març i abril de 1974 va confegir *Alexis*, *Basileu*, i probablement per juliol i agost del mateix any *Presidi Major*.

7.2.2. ILLA

Llorenç Moyà guanyà en dues ocasions els premis literaris de Castellitx. La primera, el 1969, amb tres sonets dedicats “A la mare de Déu de la Pau de Castellitx”, i la segona vegada, el 1973, amb una primera versió de l’obra *IIIa*. Dos fets importants conflueixen en la realització d’aquesta primera versió del recull: és el moment que Llorenç Moyà surt, a la fi, de la seva crisi creativa i que inaugura l’etapa en la qual va realitzar la poesia més intimista de la seva obra (1972-1975). Aquest recull sofriria després importants modificacions a la versió definitiva de 1974. Les dues versions editades que tenim d’*IIIa* són, doncs, la del *Certamen literari de Castellitx. Obres premiades* (1995),¹⁰⁹³ que, tot i ser publicada posteriorment, hem de considerar la primera, i la inclosa en el conjunt *Presidi Major* (1977), la segona i definitiva.

La versió del *Certamen Literari* consta de 24 sonets. Encapçala el recull amb la citació d’uns versos d’“Himne al Sol” d’Eknaton i, al final, la de Stephen Spender. Obre i tanca el recull amb els sonets titulats “Pròleg” i “Epíleg”, que duen una citació de l’*Èxode* i de *La Ilíada* respectivament. Els altres 22 sonets intercalats són: “Fona” (amb citació de Miquel dels Sants Oliver), “Pollentia” (sant Mateu), “Medina Mayurqa” (*Alcorà*), “La vila natal” (Anònim egipci), “Les germanies” (Dant), “Illa i Casal” (*Psalms*), “L’amada” (Roís de Corella), “La por” (Sant Marc), “Autoretrat” (Adagi popular), “El nou bateig” (Sant Pau), “Interludi” (Ausiàs March), “La llengua” (Goethe), “Els vells palaus” (Llorenç Moyà), “La clau” (Popular mallorquina), “Dijous sant a la vila nativa” (Costa i Llobera), “La pàtria” (*Psalms*), “L’heretage” (Gabriel Alomar), “Som aquell...” (Emperador Ming-Ruang-Ti), “Avui” (*Gènesi*), “L’Amor” (Ramon Llull), “El perquè” (*Llibre de Job*), i “Doxologia” (Joan Maragall).

La segona versió, la de *Presidi Major*, consta de 39 sonets distribuïts en 13 blocs de tres composicions cada un. Elimina la citació inicial i final d’Eknaton i Spender. Titula «Pròleg» al primer bloc de tres sonets i, a més de la citació de l’*Èxode*, hi inclou la composició que a la primera versió havia titulat “Pròleg” i que ara es converteix en “La sivella”, i hi afegeix “La sínia” i “La maisó definitiva” que són nous. El segon bloc és «L’Antigor» (cita de Sant Mateu), amb els poemes “Fona”, “Pollentia” i “Medina Majorqa”, que ja apareixien a la

¹⁰⁹³ DDAA: *Certamen literari de Castellitx. Obres premiades*. Algaida: Ajuntament d’Algaida-CIM, 1995, p. 35 a 44.

primera versió. El tercer, «Els temps heroics» (Dant), consta d'un sonet nou "Les arrels" i repeteix "La vila natal", al qual canvia el títol pel de "Robines", i "Les germanies". El quart, «Cada dia» (*Psalms*), amb dos poemes de la versió anterior, "Illa i Casal" i "L'Amada", i un nou, "L'Enigma". El cinquè, «Adesiara» (amb una nova citació de Roís de Corella), inclou "La por" i "Autoretrat", i un de nou, "La sirena". El sisè, «El problema» (amb cita de Carles Riba) reuneix "L'ídol" i "L'eixam", nous, i "El nou bateig", que ja apareixia a la primera versió. En el setè, «Interludi» (Ausias March), el sonet que es titulava així ara passa a ser "Si tu ets aquell...", i els dos nous són "El temps perdut" i "La mentida". En el vuitè, «La base» (amb dues citacions: una de Francesc de Borja Moll i l'altra pròpia), el primer, "Genealogia" és nou, i repeteixen "La llengua" i "Els vells palaus". El novè, «El fust» (amb cita de Pere March) inclou "La clau" i "La pàtria" a més del nou, "Us estim". En el desè, «El capitell» (*Gènes*), tornen a aparèixer "L'heretage", "Som aquell..." (amb un lleuger canvi al títol: "Sóc aquell...") i "Avui". A l'onzè, «Casa parada» (Salvador Espriu), "Tudo per la naçao" no apareixia a la primera versió, i sí "L'Amor" i "El perquè". En el dotzè, «L'indefugible» (Josep Carner), són nous "Pena" i "L'únic, conegut repòs" mentre que "Doxologia" ja apareixia a la primera versió. En el tretzè, «Epíleg» (amb citació de Kavafis), "El desbarat" és nou, "La terrible fuga" és el títol de l'"Epíleg" de la versió anterior, i tanca aquest bloc i el recull amb un poema escrit el 1974, després de la mort de la seva mare, titulat "També".

L'únic dels sonets de la primera versió que no recull en aquesta nova és "Dijous sant a la vila nativa".¹⁰⁹⁴ Així, en total, són setze els poemes nous incorporats al volum.

També hem de fer menció d'una versió manuscrita de 1973 que coneixem gràcies a la recopilació i descripció que feren Joan Bover i Francesca Gomila al RBG. Tanmateix per la descripció i per la transcripció dels poemes que anomenen inèdits podem pensar que és una versió anterior a la que li va servir per presentar als premis de Castelltix. S'inclouen els vint-i-quatre sonets presentats al certamen amb dos canvis: el sonet "Dijous sant a la vila nativa" té el títol "Dijous sant a Robines", i hi apareixen dos sonets inèdits que al final no

¹⁰⁹⁴ DDAA: *Certamen...*, p. 44-45.

inclouria a la versió de Castellitx: “El ca fidel” i “La selva d’asfalt” (aquest el publicaria després a la versió de *Presidi Major* amb el títol “Avui”). La datació d’aquests tres poemes, fets per gener i febrer de 1973 són el que ens confirma que foren escrits amb anterioritat a la presentació del recull al premi i que, en una darrera passada pel sedàs a la versió que lliurà al premi, degué canviar el títol al primer i eliminar els altres dos. També transcriuen una composició “El sonet”, datat el 1974, un curiós exercici semblant a “Un soneto me manda hacer Violante” de Lope de Vega, que no devia formar part del llibre.¹⁰⁹⁵

Per tancar la qüestió textual hem de dir que les rectificacions fetes en la segona versió respecte dels poemes de la versió de Castellitx són mínimes. És a dir, la diferència entre les dues versions és essencialment l’augment del recull amb setze sonets nous i la nova estructura en tretze tríades, però en els vint-i-tres sonets que es repeteixen els canvis són mínims. A quatre, com hem vist, canvia el títol. I a altres quatre una paraula: A “La sivella”, a l’inici del vers 3, substitueix «*Oh cor*» de la primera versió per «*Llorenç*»; a “Les germanies”, al vers 12 on deia «*capritx*» posa «*oh tremp*»; a “Autoretrat”, en el vers onzè canvia «*ocult*» per «*incert*». A “Si tu ets aquell...” (“Interludi” a la versió de Castellitx), el «*jo som...*» es converteix en «*jo sóc Llorenç Moyà*». Tots els altres sonets passen a la versió definitiva sense cap modificació.

Un cop analitzada la qüestió textual, usarem per al nostre estudi la versió inclosa en l’edició de *Presidi major*, és a dir, la definitiva.

¹⁰⁹⁵ EL SONET

*Diuen que és molt difícil fer un sonet
perquè és tot un teixit de rims i rimes,
però si tu de veritat l’estimes
veus que entre mans tens un treball tan net
que, de retrop, el teu cervell emet
claros que atenyen les més altes cimes,
i endemés, si amb prou força t’hi ensanguines
portes als músculs un diví calfred
de pena o de goig, en fi de poesia...
No cal, doncs, fer-ne estudi nit i dia
ni molt menys exposar-se a cap perill,
com no sia el de dir mil bajanades.
Per tant, mides ben preses i comptades,
polir un sonet és d’allò més senzill.*

El primer element que cal destacar d'*IIIa* és la unitat formal i temàtica del recull. A partir de *La posada de la núvia*, a més de la cohesió formal i estilística, es fa encara més palès el caràcter unitari dels llibres de Moyà amb la pretensió de proveir-los d'una estructura similar (amb una introducció o pròleg, el cos — dividit en parts—, i un colofó). I és al conjunt *IIIa* on més rigor posa a l'hora de fer un recull unitari. De fet, és un poemari amb una arquitectura perfectament calculada: consta de tretze parts de tres sonets cadascuna, amb un títol i una citació encapçalant cada una de les parts. El «Pròleg» i l'«Epíleg» estan integrats, com inici i final, en aquestes tretze parts. A cada una de les parts hi podem veure un nucli temàtic: La primera i la darrera són una reflexió sobre la vida i la mort; «L'Antigor» tracta tres etapes de la història de Mallorca (la talaiòtica, la romana i la musulmana); «Els temps heroics», les arrels catalanes de l'illa i de Binissalem, i el tema de les germanies; «Cada dia», sobre l'existència quotidiana i l'angoixa que provoca; «Adesiara», sobre ell mateix i la seva por a la mort; a «El problema», el sotmetiment al temps i a la mort; a «Interludi», l'amor insatisfet; a «La base» desenvolupa tres elements d'orgull propi: llinatge, llengua i els vells palaus binissalemers; «El fust» i «El capitell», els més dispersos, intenten conciliar l'angoixa vital, el pas del temps i la mort amb la idea de la pàtria; a «Casa parada» mostra una religiositat conflictiva; i a «L'indefugible» tracta sobre la inevitabilitat de la mort.

El títol d'*IIIa* és equívoc. Sembla que hauria de ser un llibre de poemes patriòtic, centrat a Mallorca i, en canvi, el tema principal és la introspecció existencialista del poeta en el sentit de la seva vida i l'obsessió per la mort. Cert és que, tangencialment, igual que tracta el tema amorós i el religiós, també ho fa amb la història de l'illa, les arrels dels seus habitants i la identitat pròpia, però el recull és en essència una reflexió íntima sobre el pas del temps, l'angoixa existencial i la mort. És, a més, un recull de to pessimista i amarg amb la idea de la mort sempre present.

Una altra característica del llibre és el culturalisme. Hi ha molts de referents clàssics i històrics al llarg del recull, però on es fa més palès aquest caire és a les citacions. Es pot observar una diferència quant a aquest aspecte entre la primera i la segona versió: a la de Castelltix, malgrat la gran

heterogeneïtat, predominen les cites bíbliques (6 en total) i de clàssics catalans (5), mentre que a la definitiva n'hi ha 5 d'autors contemporanis i 4 de clàssics (amb predomini, entre els 9 del total, dels poetes catalans), i altres 4 de bíbliques.¹⁰⁹⁶ Un altre detall important és que desapareixen les citacions “exòtiques” com la d'Eknaton o la de l'Emperador Ming-Ruang-Ti.

També apareixen, però no són abundants, els elements clàssics: el cigne de Leda a “Pollentia”, Venus a “L'amada”, Prometeu sense ser citat («*roman encadenat / i un voltor li rosega les entranyes*») a “Les arrels”, i el cant de les sirenes a “La sirena”.

Ja en el primer sonet, “La sivella”, veim que la reflexió sobre l'illa («*el teu terrós / que et sembla raig de llet, fontana i bresca*») i l'orgull de pertànyer-hi en realitat es converteixen en la constatació de l'efímer de les coses humanes que s'aboquen inevitablement a la mort:

*¿Per què em parles, orgull d'altiva sort
de passades grandeses i de glòria,
(...)
si tanmateix en ser el vaixell a port
tot és un discutible tom d'història
que es tanca amb la sivella de la mort?*

“La sínia” és també un exemple d'aquesta reflexió escèptica sobre el sentit de la vida («*Aquest etern voltar portant cucales*») i que conclou amb una definició irònica i amarga de l'existència: «*des que medit, tot allò que hom / la sínia li diu, jo li dic farsa*».

El tema de la mort és, en aquest recull, més obsessiu que a cap altre de Moyà i apareix a molts de poemes (a un total de 19 apareix la paraula «*mort*» o la idea de la mort). A “La maisó definitiva” (Margalida Pons destaca que amb la paraula *maisó* no es refereix al «*palau familiar dels Gilabert sinó una altra de*

¹⁰⁹⁶ Els contemporanis són: Carles Riba (*Estances*), Francesc de B. Moll (*Els llinatges catalans*), Salvador Espriu (*La pell del brau*), Josep Carner (*Ofrena*), Kavafis (*Poemes*); els clàssics: Roís de Corella, Ausiàs March, Pere March i Dant; les bíbliques, del *Gènesi*, *Èxode*, *Psalms* i Sant Mateu.

molt més macabra)¹⁰⁹⁷ descriu que «*Ja la sent, freda i aspra a la geniva: / terra freda, brutal, sense consol!*»; a “Fona”, la imatge de la pedra caient a terra, després de ser llançada pel foner, el fa concloure amb una bella comparació: la vida «*s’afonarà com tu dins l’ampla nit*»; a “Pollentia” l’adverteix: «*barbres anys tombaran de bell gairell / al teu damunt, i et colgarà la terra...*»; a “Illa i casal”, en un darrer vers excepcional, el poeta es diu a si mateix: «*vas caient en la incògnita foscor*»; a “La por” afirma: «*de la mort, que de res no s’associa, / sols m’espanta el seu vas sense claror*»; a “L’únic, conegut repòs” conclou: «*car sols aquesta insubornable fosca / ens porta l’únic, conegut repòs...*». La mort és en aquestes composicions un final que provoca angoixa i dolor en el poeta.

Aquest sentiment negatiu de la mort com l’acabament de tot, té un contrapunt en un dels darrers sonets, “Doxologia”, on Déu es converteix en l’esperança que la mort sigui sols un trànsit cap a una altra vida, i el poeta es s’hi dirigeix així: «*Perquè eterna se’ns faci nostra amor, / Senyor jo esper la resurrecció*».

Déu apareix també com element que nodreix l’amor al sonet “L’Amor” en el qual afirma: «*car si no fossis font d’amor, oh Déu! / més que companyia Tu ens faries nosa!*», i com element necessari a la seva vida a “El perquè”, on després de reflexionar sobre l’existència i el dolor dels éssers humans (no debades es cita el “Llibre de Job”), afirma: «*Si cerc, Senyor, per què així el món camina, / és simplement, perquè jo us necessit!*». Ens trobam, doncs, com al poema final de *Polifem*, amb una religiositat conflictiva, plena de dubtes. La necessitat de Déu, de creure en una vida perdurable no troba resposta perquè «*aquest misteri m’inquieta / i dóna gust amarg al curt bocí*» (interpretam aquest «*curt bocí*» com a metàfora de la vida).

El sentiment existencialista i negatiu de la vida el veim a “Pena”, on apareix la metàfora de la vida com un camí que es fa amb una càrrega damunt l’esquena per acabar caient «*dins la buidor més plena*» o en la consciència «*d’aquest desert viscut*». El dolor de viure i de no trobar sentit a l’existència es fa palès a “El desbarat”, on afirma en el darrer vers: «*La mort no pot —ni vol— justificar-se / i el mateix viure és ja un desbarat*».

¹⁰⁹⁷ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 294.

La caducitat de les coses humanes està representada per episodis històrics dels que ja només ens queda el record com veim a “Pollentia”, “Medina Mayurqa”, “Les arrels” o “Les germanies”, que és també un cant a la llibertat i al valor del poble.¹⁰⁹⁸ Segons Margalida Pons, Moyà aconsegueix crear «*dos discursos paral·lels; un avança a ran de terra i descriu la història de la seva illa: des de l'època preromana (“Fona”), passant per la romana (“Pollentia”) i l'àrab (“Medina Mayurqa”), fins a la conquesta catalana (“Les arrels”) i la guerra de les Germanies; un altre s'eleva per damunt de la contingència històrica i relativitza els gran esdeveniments amb l'amenaça de la mort*». ¹⁰⁹⁹

A “La pàtria” el tema històric s'uneix a la denúncia, com a *Hispania Citerior*, dels que s'aprofiten i menyspreen la nació catalana («*et xuclen l'abundant mamella / tots els qui escupen sobre el teu front nu*»). “L'heretatge” mescla el tema patriòtic amb el temor a la incertesa del futur.

Un sonet molt interessant és “Autoretrat”. Llorenç Moyà en va escriure alguns al llarg de la seva vida. Possiblement els més interessants són els “Goigs a Missèr Llorenç Moyà Gilabert”¹¹⁰⁰ i aquest. Es descriu així: «*Sóc baix, sense cridar l'atenció, / grisenc*». Parla del seu orgull d'estirp, però no amb gravetat com a *La posada de la núvia*, sinó amb ironia:

*tinc un piquet d'orgull per l'avior
com una mena secular de bava,
de subtil i anacrònica suor
que en genitius i grans casals s'esbrava...*

Introdueix també en aquest sonet la idea del desig reprimat: «*Al cavall ivarsós del meu amor / la tímidesa amb els seus frens el trava*». Malgrat que l'anhel el crida, és conscient de la mediocritat i la repressió en la qual viu: «*...com un riu emparedat, / sense estralls va avançant la meva vida.*» Així

¹⁰⁹⁸ Recordem que, mentre estava redactant aquests poemes, va escriure la tragèdia *Joanot Colom*.

¹⁰⁹⁹ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 295.

¹¹⁰⁰ Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries...*, p. 109-113.

doncs, en aquest poema, com en tot el llibre, segons Gabriel de la S.T. Sampol, «*el desig descrit és l'insatisfet*».¹¹⁰¹

Un altre poema destacable és “Si tu ets aquell...” en el qual interpel·la Ausiàs March, tot identificant-se amb el seu amor impossible i insatisfet. Confessa la tristesa de no saber què és l'amor vertader: «*és l'amor l'únic fruit sempre en saó / i, molt sovint també, quan se'm congria / al fons més tendre, no sé que és l'amor*». El tema de l'amor i el desig insatisfet apareix també a “El temps perdut”, on confessa que la «*lluïta tan ferotge i mansa*» de l'amor físic «*jo sols l'he haguda, ai las, de pensament*». I tanca el poema amb aquest tercet:

*car el tast que n'he pres sols n'és la mostra
i enc que de pas, m'ha il·luminat el llostre,
el temps perdut me'l fa molt més present.*

A “La mentida” diu que «*l'amor no aconseguit / és una flor que ens ha marcit la vida*», i acaba lamentant-se conscient que per a ell l'amor és «*un ble que no encengueren al seu temps*». En tots aquests poemes hi ha una visió nostàlgica, de temps perdut, amb la sensació que ha passat a la seva vida sense conèixer l'amor. L'influx de Kavafis, del qual en fa la citació d'un vers del poema “El Déu abandona Antoni” («*Tot això, inútilment no ho ploris*») i del que usarà el poema “Anna Dalasenà” com a citació per encapçalar *Alexis, Basileu*, és present en el to d'aquests poemes.

Són els primers poemes de la seva obra en els quals analitza el desig insatisfet i el seu homosexualisme (evidentment no d'una manera directa, que no ho va fer mai, sinó sols suggerida) sense ocultar-se en un altre “jo” com havia fet a *La joglaressa* o a *Polifem*. A “Illa i casal” el fet de no referir-se directament al motiu amorós fa que l'equívoc no ens permeti saber amb certesa si es refereix a l'illa o al casal (com es podria suposar pel títol), o potser al desig amorós, una interpretació que sembla perfectament vàlida:

Creix i avança l'amor, com el pitral

¹¹⁰¹ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament...», p. 147.

*d'un cavall. Aiguaneu que et pren la fibla
i així per un camí tan insensible
caus dins el fosc, engolidor abisal
del pou obert per mans nafrades d'home.*

També apareixen, com hem dit, temes que havia abandonat durant l'època clàssica: el llinatge familiar ("Genealogia"), el casal de can Gelabert ("Els vells palaus"), Binissalem ("Robines"). Tanmateix, hi ha un canvi de perspectiva: l'idealisme, el món idíl·lic que representava el "mite de Robines" ha desaparegut, i la visió és, ara, més realista, i apareix fusionat amb altres temes com l'angoixa i la mort. Un bon exemple és "Genealogia", que fins i tot incorpora el to irònic:

*Modianus: llatí de soca a arrel;
Gísil Berth: dard brillant o raig il·lustre
D'ambdós pilars —antic casal lacustre—
surt el meu èsser, que roman fidel
al llot nadiu (...)
I enc que del dubte ja n'estic remull
i no sé si la mort, quan se m'atansi,
de grat voldrà conèixer-la el meu ull.*

Com hem dit, després dels poemes de caire històric, el pessimisme, el patiment existencial i la idea de la mort amaren les composicions. Margalida Pons afirma que «a partir de la secció "Cada dia" el recull es desvia cap a una problemàtica metafísica centrada en la mort».¹¹⁰² "L'enigma" és un poema lúcid i intel·ligent que parteix de la veritat científica que l'home posseeix un 75% d'aigua en néixer, i aleshores el poeta es demana: «*I ¿d'on va treure l'experiència / per a fer que grellàs l'enteniment?*», llavors diu que cada pensament «*va caient dins la inclemència / d'aquest meu viure —somni o terbolí—*», fet que li provoca desconhort, i s'acaba demanant: «*I, ¿per quin fi l'aigua aprengué a patir?*».

¹¹⁰² Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 295.

“La por” comença amb una idea en la qual incideix sovint Moyà: «*Tinc por a la mort*». Mescla el tema d'aquest temor amb l'existencialisme: «*la meua vida és una grisa angoixa / amb cucs de llum darrera algun cantó*», i acaba amb una darrera referència a la mort: diu que d'ella «*sols m'espanta el seu vas sense claror*».

A “La sirena” i a “L'ídol” parla del sotmetiment al pas del temps i de la monotonia de la vida. Al primer, afirma en el tercet final: «*no he aconseguit per bé o per mal, haver / un goig perfecte i ben complet, perquè / un vulgaríssim despertar me'l trunca*», mentre que el segon usa la metàfora de la vida i del temps com un «*vi escumós que dins crestell s'aboca*» i incideix en la idea de la mort: «*Demà passat, el veire cristal·lí / vinyets nous l'ompliran ja sense mi...*».

A “Us estim” posa en evidència el valor de les coses a les quals ens aferram abans d'arribar la mort. Es demana «*¿Per què ens dónes, afany, tantes pastures / si tanmateix tenim l'espai midat?*». El poema està construït amb tres interrogacions retòriques: una al segon quartet, i cada un dels tercets n'és una altra. A la darrera constata l'absurd de l'existència quan l'únic futur és ser «*carn vermenosa, pols*». És curiós que en aquests poemes la mort és un final definitiu i irreversible; sembla com si ni tan sols es plantejàs la possibilitat d'una altra vida en el més enllà (com sí, en canvi, apareix a “Doxologia”).

L'expressió del pas del temps juntament amb l'angoixa existencial apareixen essencialment en els darrers poemes, els de l'«Epíleg», com “La terrible fuga”:

*Lesionat em bat el cor madur
i la carn que vull bella se m'arruga:
tinc gairebé tot l'esperit ben nu
i el meu desig amb fantasies juga,
però dolor, per a ja no ésser amb tu
només em resta la terrible fuga.*

Els dos darrers sonets mereixen també un comentari. “La terrible fuga” és un dels sonets més aconseguits de Moyà. Després de situar-nos temporalment en 1973, diu: «*Coma per coma / la meua orografia tresc, cuitós, /*

i a lloure hi trob l'indefugible aroma // del meu viure feixuc i tremolós». Parla del seu cor «*lessionat*» i «*madur*» i de la carn que amb el pas del temps «*se m'arruga*». Amb aquests estralls del temps, amb la vellesa que s'apropa, sols queda el dolor d'existir, i conclou que per a combatre'l ja només li queda la mort («*la terrible fuga*»). Torna d'aquesta manera al tema de la mort. I és aquest tema el que senyoreja també al darrer sonet del recull, titulat "També". Comença dient: «*També l'any mil nou-cents setanta-quatre / em rajà la canal del desconhort*». Suposam que s'està referint a la mort de la seva mare, a la qual va dedicar el segon recull de *Presidi Major*, i que va titular *Alexis, basileu*.¹¹⁰³ Afirmar que és inútil la lluita per defugir-la «*perquè amb bec de voltor i urpes d'arpella / la mort voraç mai no respecta res!*». Una altra versió del triomf de la mort, i tampoc no hi ha aquí el consol cristià de la vida eterna.

7.2.3. ALEXIS, BASILEU

En aquest recull la qüestió textual és molt senzilla: els 26 sonets de l'únic mecanoscrit que coneixem de l'obra (conservat a l'ALMG) es varen publicar en el mateix ordre i sense variants significatives a l'edició de *Presidi Major* de 1977.

Tots els sonets foren escrits entre març i abril de 1974, tot just després de la mort de la seva mare, Maria Magdalena Gilabert Ribes de Cabrera, escaiguda dia 28 de febrer, a l'edat de 94 anys, i a ella van dedicats. És el conjunt més homogeni i unitari dels tres que integren el llibre. Els vint-i-sis sonets tenen com a element central la figura de la mare. Realment el cop de la seva mort fou molt dur per al nostre poeta. A l'AHOJM declarà que «*va passar un moment molt horrible quan va morir la meva mare*», que per a ell era com un «àngel» i que «*a vegades, fins i tot ara, encara plora en pensar-hi*».¹¹⁰⁴ També en una entrevista que li feren per juliol de 1980 va afirmar que el més trist i

¹¹⁰³ Tot i que és una mica forçat perquè segons la datació el recull l'acabà per febrer de 1974 i ella va morir el darrer dia d'aquest mes (hauria d'haver escrit el poema el mateix dia de la seva mort i no fa aquesta impressió), no creim que es tracti d'una reflexió abstracta sobre la mort. Probablement el va escriure amb posterioritat i l'incorporà al volum

¹¹⁰⁴ AHOJM: *Conversa...*

pitjor moment de la seva vida fou «*la mort de la meva mare*».¹¹⁰⁵ De fet, tot d'una després de l'òbit, empitjorà el seu estat de salut i s'agreujaren els problemes de cor fins que a finals de 1975 fou jubilat de la seva feina, amb 59 anys, per problemes cardíacs.

Maria del C. Bosch, Margalida Pons i Gabriel de la S.T. Sampol han parlat del complex d'Èdip de Moyà i han vist aquest llibre com el màxim exponent. Creim que no es pot interpretar d'altra manera. De fet, és significatiu que en tot el recull no aparegui ni una vegada la paraula «*mare*» per designar la seva progenitora (però sí, en canvi, aquest substantiu per designar «*Eva*» i la «*Terra*»), i per contra a vuit poemes l'anomena «*amor*» (tres en majúscules, cinc en minúscules) i un cop «*dolça amoreta meva*». També en alguns sonets veim que aquest amor adquireix un sensualisme que l'allunya d'un simple i pur sentiment filial. En aquest sentit, i amb una lectura una mica radical, Margalida Pons afirma que la mare es perfila «*com una substitució de tots els altres amors (ella és l'amor), de manera que la unió amb el jo esdevé incestuosa*».¹¹⁰⁶

Quant al títol del llibre i a la citació de Kavafis que l'encapçala, són molt interessants per comprendre el simbolisme subjectiu que condueix a un cert hermetisme que planeja sobre molts de poemes de Moyà, especialment a l'època clàssica. Tant la citació com el títol són posteriors a la redacció del recull. Tot i que Carles Riba havia fet una traducció al català dels *Poemes* de Kavafis, publicats el 1962 per l'editorial Teide, no serà fins al 1975 que apareixeran l'edició de *Vuitanta-vuit poemes* el poemes traduïts per Joan Ferraté (Edicions 62), i la bilingüe amb traducció d'Alexis Eudald Solà a Curial, per tant, és lògic pensar que tant el títol com la citació són posteriors a la composició dels sonets (sobretot perquè Riba no va traduir el poema "Anna Dalassenà" que encapçala el recull). El poema de Kavafis i el títol del llibre ens remetent a Alexis I, emperador bizantí dels segles XI i XII, fill d'Anna Dalassenà, emperadriu-mare i figura primordial del regnat. La «*llum daurada del món bizantí com li abellia de dir a Espriu*»,¹¹⁰⁷ va atreure Moyà en alguns dels seus

¹¹⁰⁵ S/s [Sense signar]: «Acostament a la poesia de Llorenç Moyà», *Robines*, núm. 2, Binissalem (juliol 1980).

¹¹⁰⁶ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 297.

¹¹⁰⁷ Eusebi AYENSA: «Maria Àngels Anglada i la literatura grega moderna», *Revista de Girona*, núm. 199, Girona, 2000, p. 65.

poemes. Amb aquest emperador destacat que estimà força la seva mare va veure Moyà un paralel·lisme simbòlic que sols es pot entendre si tenim en compte les particulars mitificacions de l'escriptor binissalemer, com la de Napoleó, el món clàssic, Robines..., i també, en menor mesura el món bizantí (Roger de Flor, Maria Paleòleg...). Per tant, els versos de Kavafis, amb la sentència final de la butlla d'Alexis Comnenos per honorar la seva mare, «*O allò que és meu o allò que és teu. / Mai no diguérem paraules tan fredes*», li va fer pensar en la seva relació amb Maria Magdalena Gilabert.

La mort de la seva mare li va fer escriure alguns dels seus versos més sentits i sincers. Fins aleshores Moyà, com hem comprovat, havia defugit la confiança i l'exposició dels seus sentiments a gran part de la seva obra i, si en alguna ocasió es decidí a parlar de la seva intimitat, amagava el desig i el seu amor *diferent* rere personatges femenins o mitològics. En aquesta obra i al recull *Presidi Major*, per primer cop, parla de l'amor amb naturalitat i sense filtres. Sembla que es produeix una desinhibició, tant pel que fa a expressar els seus sentiments personals (el dolor per la mort de la seva mare), com per tractar, el tema amorós (que, de fet, continuarà també al poemari posterior, *I tanmateix pallasso...*) i amb alguns poemes solts.¹¹⁰⁸

Sobre *Alexis, Basileu*, Margalida Pons diu que «*no deixa de ser curiós que sigui precisament en aquests poemes d'amor suposadament filial on Moyà es mostra, per primera vegada, versemblant. Si fins aleshores ha dissimulat l'experiència amorosa rere l'autoparòdia o valent-se del mirall del món clàssic, aquí gosa eliminar tots els filtres i adreçar-se directament al tu*».¹¹⁰⁹ Certament, la veu poètica del "jo" coincideix amb la de Moyà i es dirigeix a un "tu" que pràcticament a tots els poemes és la seva mare morta, excepte en els sonets 5 (que parla a la «*Terra*» que l'ha engolida), el 7 (dirigit a un "vosaltres", testimoni del seu dolor), el 14 (a la «*primavera mortal de mil nou-cents / setanta-quatre*»), i el 15 i 23 (a Déu, que anomena «*Senyor*»). A tots els altres, el tu-receptor del missatge és la mare que no pot contestar. És el primer cop

¹¹⁰⁸ Vegeu a l'apartat de "Poemes inèdits" la secció dels poemes amorosos.

¹¹⁰⁹ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 296.

que ens trobam Moyà intentant reflectir una experiència personal plenament viscuda i no imaginada, intuïda o transposada.

Margalida Pons pensa que en aquest recull la mare, que sempre s'ha considerat un mite positiu, esdevé una figura com a mínim ambivalent. Serveix perquè el poeta pugui adreçar-se per primera vegada a un "tu" real, sense dissimular l'experiència amorosa, però, crida l'atenció que sigui una mare morta, silenciosa, a qui el poeta diu: «¿Com així ets tota freda i muda?». Aquesta reflexió la condueix a considerar que «el jo només assoleix la plena independència amb la construcció d'un tu passiu, no amenaçant. Així, la supervivència del poeta implica la destrucció del tu, cosa que, d'altra banda, provoca el remordiment i la autoinculpació —d'aquí que el poeta es reclogui en un voluntari "presidi major"». ¹¹¹⁰

Tot i considerar molt probable el complex d'Èdip de Moyà, no creim que l'anul·lació del "tu-mare" sigui la causa de la supervivència del "jo-poeta". És cert que la figura materna era inhibidora i que, després de la seva mort, com hem dit a la biografia, Moyà assumí el seu homosexualisme. Però aquests poemes neixen d'un fet que el va trastornar, d'un dolor profund que sentí i que no podia expressar sinó des del seu "jo" aconhortat a un "tu", que tampoc no podia ser altra cosa que silenciós, i, a més, expressar-ho d'una manera sincera i directa com no ho havia fet en cap altre llibre anterior.

Els sonets no duen títol, tan sols un nombre en àrab. Es poden dividir en dos grans blocs temàtics: de l'1 al 14, contemlam els efectes negatius de la mort i el dolor que causa en el poeta; són poemes pessimistes, desesperançats, en els que la mort, com a bona part d' *IIIa*, és simplement un final; a partir del 15, que apareix Déu, va prenent força la idea de la resurrecció; l'esperança d'una altra vida té uns efectes atenuants, tot i que no neutralitzadors, del turment que pateix Moyà.

No hi ha en el poemari elements anecdòtics. Tan sols a un dels poemes, el 19, hi reflecteix una escena que es degué produir quan l'avisaren de l'estat moribund de la seva mare:

¹¹¹⁰ *Ídem*, p. 296-297.

*Vaig deixar el meu treball a corre-cuita
i et vaig trobar ajaguda, inconscient.
El temps era ben gris; fredor d'argent
glaçava els cors, les roses i la fruita
(...)
i enc que sabia que era en va el meu crit
un me'n sortí del negre cau del pit.*

És, doncs, un text plenament líric en què els poemes, com és habitual en el sonets, són peces independents, però amb uns eixos comuns: el desconsol, la reflexió sobre la mort i l'enyorament de la mare.

De la mateixa manera que no evoca records ni escenes de la seva vida, tampoc no aprofundeix en la persona. La imatge de la mare és reduïda a uns pocs trets físics, essencialment els «*ulls blaus*» (*gorgs de color cel, preclares fites, pupil·les blaves, ulls tendres...*), i les «*mans*» i «*front*» que apareixen als poemes 10 i 13; tampoc no parla gaire dels seus trets morals (destaca únicament el seu caràcter pietós, el gran amor que sentia per ell, i «*la dolcesa interior*»). Quant als aspectes externs, no fa menció del vestuari sinó sols d'alguns ornaments que es posava: les «*tumbagues i collars com una humil Mare de Déu*» (11) i les «*facetes de brillants*» a les mans i sobre el pit (13). Els poemes se centren més en el sentiment de dolor de Moyà i en la visió punyent de la mort de la mare. En convertir-la en interlocutora, tot i que sigui muda, les exhortacions, apòstrofes, les exclamacions, les interrogacions retòriques, i tots els procediments apel·latius són constants.

Apareixen, sobretot, referències religioses i bíbliques: identifica la seva mare amb santa Llúcia per parlar dels seus ulls morts, amb Maria i Marta, germanes de Llätzer, per significar que ella es preocupava, alhora, per Déu i per les coses temporals. També la identifica amb una Mare de Déu barroca i amb Maria Magdalena i Eva. En el poema 15 que, com hem dit, apareix la idea de l'esperança d'una altra vida, usa la sentència de Jesucrist «*La resurrecció sóc i la Vida*», i posteriorment hi ha algunes referències a «*Déu*» (que també és anomenat «*Senyor*»). Quant als elements mitològics o clàssics, si ja eren

escassos a *Illa*, aquí queden reduïts a la constatació que és una faula imaginària el «*viatge d'Orfeu*» (tema recurrent, com el d'Ulisses, a la seva obra) en el món dels morts.

En el primer sonet, a pesar del dolor que li provoca la mort de la seva mare («*oh cor que en pit esbadellat habites*»), l'amor que sent li proporciona forces («*un amor de bronze poderós / de mi —tan esquifit— en fa un colós*») i sap que perdurarà mentre sigui viu («*mai no ens departirà la mort salvatge / mentre visquem un de nosaltres dos*»).

Llavors, en els tres poemes següents, incideix en el silenci dels morts: «*Oh incomprendible crueltat dels morts / que se'n van sense dir ni una paraula*» i només deixen dolor i una «*buidor integral*». Apareix per primer cop la paraula «*Amor*» per dirigir-se a la seva mare, i li demana:

*tu que em tenies tant d'esment
¿com així ets ara tota freda i muda?
Tota absent, mans creuades, ajaguda
no em mires ni perceps el meu lament
que trenca el pit al més indiferent.*

Tot i que li parla i la invoca, només obté un silenci definitiu: «*no m'has respost ni amb un esguard*».

Davant la mort («*Has davallat l'escala*»), el poeta proclama el seu dolor («*jo era una boira, un animal ferit (...) era jo el qui sagnava a doll seguit*») i torna a insistir en el silenci de la seva mare: «*¿Per què eres muda, amor, si abans no ho eres / i als ulls blaus t'hi venien mil colors*».

En el cinquè sonet canvia d'interlocutor i es dirigeix a la «*Mare Terra*» per increpar-la: li diu que és un «*botxí*» que devora «*l'amor que has infantat*» i l'acusa de ser «*avara / de la llum que m'havies atorgat*» perquè s'ha engolit «*quan menys jo m'ho esperava / verdor de pins i claredat d'ulls blaus!*».

Altre cop tornam al “tu” mare en el sisè i és en aquest on apareixen algunes imatges que fan parlar a Margalida Pons d'«*unió incestuosa*»:

*Quants de pics t'he cercat per besar-te
el front de reina, però un son pesat
endolcia el teu mal, i m'he aturat
al llindar de l'anhel (...)
A posta el meu desig, que no s'afarta,
no pot gaudir la dolça crueeltat
de trencar el teu repós sense claror.*

Tot i que no creim que aquest amor tengués una pretensió eròtica, és cert que en el tercet final sembla recriminar-se no haver-lo gaudit: «*ara amb boca amargosa de baladre / i dists inútils per a ungir l'amor / tinc la recança de no haver estat lladre!*».

Binissalem i el casal, on la seva mare va viure tants d'anys, són els elements primordials del setè sonet. Diu que no sap si a Binissalem tornarà a trobar la pau «*que abans a cada racó hi era*», i creu que el casal també perdrà la gràcia («*serà barraca el que va ser palau*»). Així la mort fa que res tenguí sentit: «*he après que són iguals deler i repós / perquè tot és una immortal mentida*».

En el sonet 8, la idealització de la mare li fa dir: «*al temps li deveres fer suborn / car no tenies faccions adustes / sinó la gràcia d'un bell retorn / tot ell nimbat de claredats augustes*». Però la mort, realista, s'imposa: «*digué (...) que ja era inútil el teu riu de sang*».

L'efímer de la condició humana és el tema del sonet següent. De tota manera és curiós que una vida tan longeva com la de Maria Magdalena Gilabert, en la subjectivitat del poeta sigui succinta: «*has durat de Nadal a Sant Esteve / car noranta-cinc anys és un buf lleu*».¹¹¹¹ Conclou amb la idea del desig impossible de recuperar-la: «*Paradoxal amor, feta a mans plenes / a l'altre cap del meu inútil arc, / més et fretur com més enfora alenes*».

El poeta es lamenta, en el desè, que les mans i el front de l'Amor que eren «*rosa tendra*» hagin pres una «*fredorada al-lucinant*» i s'hagin convertit en marbre, al qual ell, pel seu «*cor insubmís*» voldria poder tornar la vida.

¹¹¹¹ Feim notar que els crítics i el mateix Moyà, com veiem, fluctuen amb l'edat de Maria Magdalena quan va morir. Si tenim en compte que va néixer dia 24 de juny de 1879, encara no havia complert els 95 anys.

Als sonet 11 i 12 insisteix en la desolació i el buit que li ha provocat la mort. Un buit «*que cap amor jamai no podrà omplir-me*». Moyà és conscient d'haver perdut la persona que més estimava i que més el va estimar. El dolor del record és tan intens que fins i tot li demana: «*Per pietat, treu-me, ara, la memòria*» perquè «*el record dels teus ulls blaus com la glòria / em crema sempre , igual que dos calius*».

En el 13 deixa de parlar del seu dolor per centrar-se en el que li agradava a Maria Magdalena:

*T'agradaven les blanques, impol·lutes
paraules sense cap doble sentit,
l'alba que estreny la rosa de la nit
i li esflora una a una les volutes.*

També, a més de la franquesa i les matinades, li agradava «*portar a les mans i al pit / facetes de brillants*», però tot això s'esvaï amb la mort. La mare se n'anà «*sense joies, blanca...*».

Curiosament en el poema següent parla de «*Primavera mortal*» quan en realitat la seva mare morí a l'hivern. Suposam que es tracta d'un lapsus o d'un error volgut pel poeta pel contrast primavera/mort. La primavera és vista amb elements negatius («*esquerpa teranyina*», «*espina*», «*m'abeures de metzina*») per haver obert un «*camí / ple de pluja constant que els ulls m'inunda, / per la fossa malèfica i profunda / que s'engolí l'amor i em deixà a mi*».

En el quinzè, la mort deixa de ser vista sols com un element negatiu, com un final que provoca la separació definitiva de les persones que s'estimen i apareix la idea de la resurrecció i la vida perdurable: el poema comença amb les paraules que va dir Jesucrist quan Llätzer va morir. Ell s'identifica amb el dolor dels familiars que, en l'escena evangèlica, ploraven el difunt:

*Avui jo també plor la meva sort
perquè un amor que no tenia mida
em fugí tot obrint-me una ferida
que cap unguent no li darà conhort.*

La fe li fa creure que després del seu propi «traspàs» podrà gaudir de Déu «cara a cara» i també podrà retrobar «els ulls tendres» de la seva mare.

Després del raig d'esperança que suposava el sonet anterior, el setzè torna a la idea del record dolorós que «*m'embolcalla com un fil d'aranya*», i a la consciència de la destrucció que ha provocat la mort («*el temps ens ha trencat com una canya*»). Això el condueix altre cop al desencís i al patiment fins al punt que tanca el poema reconeixent que «*la circulació dels pensaments / nefasts jamai no havia estada tan intensa*».

En el 17, tot aprofitant el seu nom, parla de la pietat i de l'amor de la seva mare:

*Eres una Maria Magdalena
innocent que adoraves el Senyor,
car nasqueres per ésser font d'amor,
igual que una cistella tota
plena de fruita dolça...*

També destaca la seva «dolcesa interior» i comprèn que no trobarà ningú com ella. La conclusió és que «*el viure confon i ensems destrena / ben indistintament amor i dolor*».

En el devuitè torna a la idea de la indiferència i la immutabilitat de la mort, mentre que ell no pot suportar el terrible desconhort: «*el meu pit s'esberla de dolor*». En el denou, com hem dit abans, es produeix l'única escena descriptiva del recull: el poeta deixa la feina quan és avisat i acut a casa on troba la seva mare morta i crida de dolor. És una escena del passat que recorda, però que «*encara avui, sense minvar un moment / com les aspres anelles d'un serpent / el crit inicial m'entertolliga*».

Insisteix en el dolor per la pèrdua en el sonet 20: «*Eres aquí i, de cop, no sé per què / ni com, fugires*» provocant el sofriment («*iniciacions del meu dolor / varen tornar desesperació*») que no ha aconseguit cloure. En el següent es dirigeix a la mare com «*amor insubstituïble*». No vol, però, recordar el seu «*cos exànime*» i menys encara pensar que la mort la convertirà en pols i es rebel·la contra aquesta idea: «*res de pols. Tu ets sols ànima, sols ànima...*».

En el vint-i-dos el record és positiu i idealitzador: «*Hi eres i la joia omplia tota / la casa amb un somriure bell d'infant. / Era com si guaitàs la llum de llevant*» i la seva presència feia «*fructificar la rota / més àrida i pujava el vol d'un cant / turquesa en horitzons plens d'amarant*», però enfront de tot això passat, en el present predomina el desconsol. Tornam a la idea del silenci de la mort i de la pèrdua de l'amor:

*Però avui tot és mut. L'amor no mota
ni en els jardins oberts ja no recull
les roses roges ni les roses blanques,
que el goig deixaven de batecs curull.*

El poema 23 connecta amb el 15: tornam a la idea esperançada de la resurrecció. Considera que «*no és una invenció del foll que estima / per a un il·lus conhort de si mateix*», sinó una conseqüència del mateix amor que sent: «*Perquè he tastat la joia de l'amor / cal que en tu cregui, resurrecció*».

En aquests darrers sonets sembla que la idea de Déu i de la vida perdurable poden mitigar el dolor. En el 24 es dirigeix a l'Altíssim: «*Déu de l'amor que el meu Amor estimava / d'enyorança immortal estic tan ple / que a l'hora d'ara ja no sé per què / la vida aixeca el front*». Li diu que l'existència és una pesada càrrega que no li proporciona «*el conhort d'una ombra blava / ni l'obligat repòs del jorn setè*», i que se sent extraviat, perdut. Davant els dubtes que apareixen, el poema es conclou amb un prec: «*Dóna'm, Senyor, una fe pariona al meu dolor!*».

El següent és una oració a «*Maria Magdalena Gilabert*», a qui converteix en «*santa meva*». Mitjançant belles imatges li explica el seu dolor («*Llampega i neva / al meu jardí*»), i la seva soledat («*no sé dins la meva soledat / sortir de la foscor d'aquesta mina*»). La conclusió és que des que ella ha mort està extraviat: «*Sóc com l'infant que sens ningú al costat / no sap què vol: únicament camina*».

El darrer sonet, per no desdir, torna a ser un homenatge sentit a la seva mare:

Jo era fill teu dues vegades, dona

*sens par, perquè tu em vares infantar
i tot seguit em vares dar la mà
per a fer-me la vida clara i bona.*

I «*avui*» (aquest adverbí apareix sovint al llarg del recull, sempre amb un caire negatiu per significar el dolor actual enfront del passat) cerca l'amor, «*mes no en puc trobar un de prou clar / que com el teu em pugui conhortar*». El tercet final que tanca poema i recull és, com no podria ser d'altra manera, l'apoteosi de l'amor filial (que gairebé podríem considerar irreverent): si abans era santa, ara identifica la seva mare amb la claror de Déu: «*I és que amb la tèbia llum de la matinada, / fins i tot quan la nit queia entelada, / per a mi tu eres la besllum de Déu*».

7.2.4. PRESIDÍ MAJOR

Ja hem descrit els fragments manuscrits d'aquesta obra i hem fet referència al mecanoscrit, que conté els 24 sonets que apareixen a l'edició d'aquest recull i un que fou suprimit, que es conserven a l'ALMG. Sobre el mecanoscrit, cal fer incidència en el sonet XXIV, el qual va eliminar en publicar el llibre. Aquesta supressió, igual que la citació de Sant Agustí («*estima i fes el que vulguis*»),¹¹¹² és molt important perquè demostren que el pudor i l'autocensura pogueren més que la necessitat de sincerar-se: es tractava de l'únic poema de caràcter explícitament sexual del llibre. Pel seu interès, el reproduïrem i el comentarem al final d'aquest estudi.

Si *Alexis, Basileu* feia referència a l'episodi biogràfic de la mort de la seva mare, *Presidí Major* connecta també amb la seva biografia: ens parla d'un amor de la vellesa (recordem que Moyà tenia ja prop de seixanta anys). Ja no es tracta sols del desig o de la referència a l'amor de la manera abstracta que apareixia a *Illà*, sinó que aquí es materialitza, es converteix en un amant concret malgrat que innominat.¹¹¹³ Margalida Pons afirma que «és la resolució

¹¹¹² Gabriel de la S.T SAMPOL: «Tractament..., diu que «*segurament la va llevar perquè l'ús d'aquesta frase implica una defensa d'un amor mal vist.*» (p. 152).

¹¹¹³ Ja hem dit a la biografia que, un cop morta la seva mare, sembla que assumí el seu homosexualisme i aquell mateix estiu de 1974 va tenir una relació amorosa que és la que reflecteix en aquest recull.

*del conflicte edípic allò que permet la realització plena de l'amor».*¹¹¹⁴ És evident que la mort de la seva mare fou un important desinhibidor perquè Moyà es lliuràs a aquesta relació sense la por i la repressió que fins aquell moment l'havien fermat i acomplexat.

De tota manera, com els dos anteriors, no és un llibre narratiu sinó líric. No hi ha anècdotes ni episodis biogràfics concrets, sinó el reflex dels seus sentiments i, sobretot, les seves reflexions sobre l'amor. La diferència respecte d'aquells és la postura vital: si els altres dos eren llibres desencisats, aquest és optimista. Enfront del pessimisme d'*Il·la* i la tristesa d'*Alexis, Basileu*, aquest és un llibre de gaudi de l'amor i de la passió.

No hi ha un fil narratiu ni cronològic que uneixi els sonets, semblen construïts a partir de sensacions i incorporats al recull sense cap criteri específic, gairebé seguint l'ordre de realització.

A *Presidi Major* la veu del "jo-poeta" parla amb el "tu-amor" innominat. Les apelacions al "tu" són constants al llarg del recull, fins al punt que la paraula Amor (en majúscules) apareix 18 vegades al llibre, amor (en minúscules), 17, i Bona Amor, un total de 8. Aquest "tu" és, a cops, el sentiment amorós (quan va en minúscules) i, a cops, l'estimat (habitualment en majúscules i sempre quan és anomenat Bona Amor). En el conceptualisme dels poemes i en l'ús de «*Bona Amor*» per definir a la persona estimada i a l'ideal amorós veim l'influx d'Ausiàs March, però, com adverteix Gabriel de la S.T. Sampol en l'oposició "esperit/carn", «*no intenta sotmetre la carn a l'esperit*»,¹¹¹⁵ sinó que els considera ambdós com part de l'amor, inseparables: «*¿Quin glavi té el poder per departir / l'esperit de la carn...?*»

Sampol afirma que les aportacions d'aquesta obra al tractament de la temàtica amorosa de Moyà són tres: un "tu" concret, «*una suposada superació de les convencions, però tanmateix significativa després de la repressió total de La Joglaressa, la rebel·lia que acaba en taules de Palinur, i la repressió —però aquesta vegada mostrant la lluita interna— de Polifem*», i la presència «de

¹¹¹⁴ Margalida PONS: *Poesia insular...*, p. 297.

¹¹¹⁵ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament...», p. 150.

l'optimisme i el goig. Aquí l'amor sols és gaudi. És l'única obra de Moyà on no hi ha pessimisme ni sentiment elegíac.¹¹¹⁶

Quant a la suposada superació de les convencions, cal donar-li la raó al crític perquè, tot i la confessió íntima, l'autocensura encara hi és present, com hem vist en parlar de la supresió del sonet XXIV del mecanoscrit, però també, com diu Sampol, en el fet d'amagar la persona a qui van dirigits els poemes «*sota la paraula "amor" sempre en femení*». ¹¹¹⁷ Així doncs, malgrat expressar dels seus sentiments sense embuts per primer i únic cop en la seva poesia, no aconsegueix superar del tot el recel i el pudor.

Tanmateix aquest és el seu testimoni més sincer quant a "l'amor diferent" que sentia. De fet, tot i que no sigui absolut hi ha un cert triomf sobre els prejudicis quan es demana:

*¿Per què ha de ser pecat, amor, estimar
l'AMOR?, si aquell que estima porta encesa
una torxa a cada ull. Pit que s'avesa
a estimar ja no és carn, és mos de pa
que es lliura tot puríssim al besar
sense cap límit.*

Fins i tot parla de les negatives experiències amoroses anteriors:

*Bona Amor, quan jo encara no era teu
l'amor era una mentida descarada,
vi sense grau que, en vergonyant glopada,
després de beure'l me'n sabia greu.*

I en fa un còmput: diu que aquesta relació és la «*Tercera o quarta / amor segons la carn*», però que per «*l'esperit / tu ets l'última i alhora la primera*».

Hi ha molts de poemes en els quals la idealització amorosa és l'element primordial, però també hi sol ser present el plaer carnal. Ja no hi ha sols desig com a *Illa*, sinó plenitud eròtica: en el sonet I diu «*excelsa amor que en la carn*

¹¹¹⁶ *Ídem*, p. 148.

¹¹¹⁷ *Ídem*, p. 148.

meva avances», en el VII «et vols esfullar com una rosa / i sense encloure't dins un braç ben fort / alenar lliure», i sobretot en el XX, que afirma «la boca en els gaudis és primera / i segones les mans», i conclou que un cop enllaçats en el joc amorós:

*El món en pes em sembla tan enfora
que me'n regalo si de mi fa escarn
o no em respecta l'íntima bardissa,
car sóc, Amor, tan obra de terrissa
que arribo a l'esperit sols per la carn.*

El conceptualisme, que ja era un element important en els altres dos llibres d'aquest conjunt, aquí és primordial. Ja hem vist com el substantiu amor (amb diverses formulacions) s'usa en desmesura al llarg del recull. També hem de destacar, d'una banda, una gran quantitat de símbols, i de l'altra, els constants jocs de contraris. Quant als símbols, l'amor és vist essencialment com a *presó* (el títol és, en aquest sentit, força significatiu), però també amb altres imatges que podrien semblar negatives, com *malaltia, verí, set, follia, esclavatge...* i que són positivitzades pel goig que produeixen. Més positives són les imatges de l'amor com a aigua (*vas d'aigua, aiguat, font, torrent, riu...*), com a foc, que significa passió (*foc, brasa encesa, febre, cèrcol roent de passió...*), i també com a camí (*caminal de plaers, fèrtil sendera...*). Tot això combinat amb tot tipus de joc de contraris (goig/dolor, empresonament/libertat, carn/esperit, vida/mort...) proveeix el recull de gran densitat conceptual.

Utilitza el tòpic de la presó amorosa, i també de les cadenes i l'esclavitud que imposa l'amor, com un delit: *«porto una argolla al coll i cada vena / subjecta amb un grilló i una cadena. / Beneïda la meva esclavitud!»*. Hi ha, fins i tot, una identificació amor-presó: *«Amor, presó que uneixes dues vides»*. També la idea que el dolor per amor el fa més lliure: *«com un brau nafrat / vull fugir del meu cèrcol d'agonia, / però el ferro se'm fica més endins / com més m'empenyo per fer-me lliure»*. De manera que l'amor, *«em dóna alè i al mateix temps m'assota»*.

També l'amor apareix amb tota mena de metàfores, perífrasis i comparacions: *corona insòlita / polsós camí / divina set / foc abrandat* (I); *inefable encontre de camins / goig que se'm desfà a bocins* (XII); *invàlid desesper* (XIV); *la sal i el pa* (XV); *mar* (XVI); *llàntia encesa de cop* (XVII); *carrossa d'aspres llandes* (XIX); *primavera* (XX); *glavi invicte* (XXII)... Amb acumulació de conceptes, de jocs antitètics i, fins i tot, de paradoxes («*amor, quan no et tinc estic malalt / i quant et tinc em fonc de malaltia*» o «*emportat per les egües de l'amor / en faré un gran triomf de la derrota*»), però no, en canvi, amb elements sensorials, cromàtics i musicals com a l'època barroca. Estilísticament, veim aquest llibre més proper a *Palinur* i *Polifem* que a FS i VC. De fet, no hi ha complicació sintàctica ni tampoc un lèxic massa recercat. Si de cas la complicació ve de tots aquests elements conceptuals que hem indicat, però com que són fàcils de desxifrar i atenen als tòpics literaris sobre l'amor (presó, foc, font...), no resulten especialment dificultosos, al contrari que a PB o *Palinur*.

També cal destacar que, igual que en els reculls del període clàssic, a *Presidi Major*, es produeix un equilibri entre el fons i la forma.

El primer sonet comença amb força com la passió amorosa: «*Tumultuosament vares venir / única i sola i sense pariona, / Amor*». Cal fer notar l'inici del poema amb un adverbi, fet del tot inusual en la poesia de Moyà perquè aquest no tenia una especial predilecció per l'ús dels adverbis a les seves obres. Aquí es tracta d'un encert expressiu per mostrar l'ímpetu inicial de l'amor. També parla, tot i que el compara amb un verí, dels seus efectes positius: «*un esguard em féu sorgir / ales al cor*». En el segon, es produeix la identificació amor = vida, manca d'amor = mort, i apareix el tòpic de l'amor com esclavitud desitjada (mitjançant els substantius *argolla*, *grilló* i *cadena*). En el tercer tracta l'arribada inesperada de l'amor («*arribares (...) quan menys et presentia / tot omplint-me de llum i d'alegria / la fosca negra del meu carreró*»), i la idea que ho és tot («*tu ets per a mi l'alfa i l'omega*») i elimina la voluntat («*m'has deixat la voluntat tan cega / que sols veig el que miren els teus ulls*»).

En el IV fa incidència en la natura canviant de l'amor («et gires com la lluna») i apareix la idea de la mort: «*et guardo entre els braços i ningú / no ens podrà deslligar, sinó ets sols tu, / oh Mort cruel, que tot el bé ens usurpes*». En el V identifica l'amor amb una malaltia de la qual no es vol guarir. En el VI expressa el dolor per l'absència i la llunyania de l'estimat, i el desassossec que sent. Intueix que és l'amor a la vellesa allò que li provoca bogeria: «*és que per beure-la a deshora*» (l'aigua de l'amor) que «*he esdevingut un foll tan acabat*».

En el VII es convenç que l'amor, sigui de la natura que sigui, no pot ser pecat. Al final acaba amb la conclusió que «*dins les balances de la vida / tu ets l'únic contrapès que té la Mort*». El VIII comença amb l'única dita que apareix a tot el recull («*El pot petit estoja el bon unguent*») per referir-se a ell mateix («*jo que tinc la còrpora petita*»), però es produeix una transformació amb una gradació propiciada per l'amor: «*Ja no soc home, sóc bessó d'un mite / que havent nat font ha esdevingut torrent, / riu ampulós*», i l'amor es desborda «*arrassador com el Diluvi*». En el IX parla de la lletjor del seu físic i de com l'amor el fa bell.

En el desè se centra en el tòpic de l'amor com a presó. A l'onzè parla de la seva vellesa i de com l'amor el rejoyeneix: «*quan, ara, tinc la carn pansida / i al meu pit li escauen cards i neu, / sento una font d'aigua termal que hi brolla*». Al dotzè incideix en l'amor com patiment (ho compara a una condemna, a un ferro que se li fica endins de la carn) i que «*si pervé per dissort que qualche dia / no sento els teus alens al meu costat / em manca l'aire*», però també, alhora, és «*goig que se'm desfà a bocins*».

En el XIII diu que abans d'aquesta relació se sentia mort («*sepultat*») i s'identifica amb Llätzer: quan l'ha tocat l'amor, ha ressucitat: ha fet que «*l'esquerpa podridura, / retornàs a la meva carnadura / l'eterna glòria de l'esperit*», de manera que «*un mot d'amor m'ha retornat la vida*». En el XIV parla dels efectes de l'amor: follia, dolor, passió. En el XV afirma que la defensa de l'amor el fa fort («*en mi ara hi ha / l'austera força de la vella Esparta*») i conclou que «*sense la teva deixa / trobaria la vida a rodolons / més paorosa que la mort mateixa*».

El XVI s'inicia amb una interrogació retòrica en què es demana si hi ha espasa (glavi) capaç de separar l'esperit de la carn (vol significar que en l'amor es mesclen l'espiritualitat i la carnalitat). Parla de la joia i del patiment: «engendres gaudi però fas patir», i acaba amb un bell paral·lelisme: «sobren llavis a l'home fred de cor, / sobren braços a l'home que no estima». En el XVII torna al tema de la seva vellesa: «ara que em creia que la nit / dins meu havia eternament florit / i una altra infantesa no m'era admesa, / em portes un nou maig» perquè «en signar un cos li encens la juvenesa / i la llum que il·lumina tot l'espai». En el XVIII torna a comparar l'amor amb un «ignot verí» i amb una «presó», però d'efectes positius.

En el XIX repeteix la idea d'estar empresonat. L'amor el té tan subjugat i el seu poder «tan fortament actua, / que la carn despullada l'ordre em du / que la meva ànima se't lliuri nua». En el XX es produeix, com hem dit abans, l'escena més eròtica del recull. En el XXI la natura física i espiritual del seu amor el condueix a un desplegament de contraris: *dolor / reconfort, èxtasi rodó / gran desassossec, carn / esperit*, per concloure: «jo vinc a tu pobre i ferit. / No vull enrecordar-me'n de com jo era!»

En el XXII parla metafòricament dels efectes de l'amor carnal: «un aiguat tot enfurit / ha desmuntat en una sola nit / el meu íntim castell, peça per peça». En el XXIII, el "jo-poeta" s'identifica simbòlicament amb la Bombarda i l'Àguila i el "tu-amant" amb el Lleó. Diu que l'amor d'ambdós «s'inicia humilment i ara és un foc / tan abrandat, un foc tan fora mida / que no pot apagar-se». El darrer, el XXXIV, és una espècie de colofó: especifica que l'obra fou escrita l'estiu de 1974 i diu que l'amor li ha obert «un ufanós / camp on hi he après a viure i a combatre», i sap que al seu «pit ara li calen dos / cors amb un sol desig i un únic batre». De fet, ja no pot viure sense l'amor i conclou, en el darrer vers, que ja no vol ser «com abans, ben franc i lliure». Vol estar captiu, doncs, dins la presó d'amor.

Tot i que el tema primordial és l'amor, per contigüitat, perquè és el "jo-poeta" Moyà l'ésser que estima, en ocasions s'introdueix en el discurs poètic i ho fa d'una manera negativa: incideix en la seva vellesa (sonets VI, XI, XVII,

XXIV), en el seu físic migrat (VIII) i en la lletjor (o «sense l'encís que dóna la bellesa», IX). Tot i així, l'amor el redimeix de totes aquestes mancances («No vull enrecordar-me'n de com jo era!», XXI) i el transforma: el rejuveneix (XVII), el torna corpulent («per tu sóc gegant», IV), i fins i tot bell («amor, diu que sóc bell l'Amor que em mira», IX)

Apareixen altre cop, com a *Alexis, Basileu*, referents bíblics. Torna a citar les germanes de Llätzer, aquest cop, però, amb els noms de Magdalena (identificada amb Maria de Betània) i Marta, que signifiquen la part espiritual i material de l'amor. També introdueix a Llätzer, aquí identificat amb la idea metafòrica de la resurrecció que provoca l'amor, i a Adam i Eva com els primers humans que s'estimaren. Quant a Déu, de manera diferent als altres dos poemaris, sols apareix una vegada, en un vers lapidari: «només l'amor fa que jo cregui en Déu». Gabriel de la S.T. Sampol parla també d'elements religiosos profanitzats, com els versos «Pit que s'avesa / a estimar ja no és carn, és mos de pa / que es lliura tot puríssim al besar», en els que hi veu una clara referència a l'Eucaristia, i «no vull que se m'aixugui el paladar / perquè el tinc dolç de tant d'anomenar-te», en els que hi veu un ressò del *Psalms* (137, 5-6: «Si mai t'oblidava Jerusalem (...) que se m'encasti la llengua al paladar».¹¹¹⁸

No hi ha, en canvi, cap referència mitològica, però sí una a la història clàssica: la de Cèsar i Cleopatra al sonet XXIV, com exemple de la subjugació amorosa que ell sent igual que la va sentir el general romà. Així doncs, les poques referències cristianes i clàssiques que apareixen tenen totes a veure en l'element nuclear del llibre: l'amor.

En publicar el recull, Moyà va eliminar el sonet "Vull reposar damunt la teva gespa", que formava part del mecanoscrit amb el número XXIV i anava introduït abans d'"Estiu de mil nou-cents setanta-quatre", que a l'edició passaria a ser, per aquesta causa, el 24. Com ha assenyalat Gabriel de la S.T. Sampol en el treball abans esmentat, es tracta de l'únic sonet de lectura explícitament sexual:

Vull reposar damunt la teva gespa,

¹¹¹⁸ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament...», p. 154.

*amor, prada amb batecs, talment un pit;
vull rutllar-te la molsa amb un sol dit,
la molsa delitosa i tota crespa
del teu asfòdel. No tinc por a cap vespa,
perquè cullo la tija en fer-se nit,
quan tot s'adorm emperò el meu delit
com un agosarat cicló s'encrespa
i jo, caçaire humil, sense esparver,
per a heure els grans estels no he de mester
brúixoles inquietes ni astrolabis,
car l'asfòdel, de cop florit de blanc,
com un glavi roent em punxa el flanc
i alhora m'és delícia dels llavis.*

2, 5 Desembre 1974.

Segons Sampol l'eliminació d'aquest sonet a la versió publicada «*nega clarament la superació dels prejudicis que Moyà proclama. Les causes de la supressió són fàcils de veure. En primer lloc, revela clarament el sexe de l'amant, i en segon lloc és un poema específicament carnal (...) Les metàfores són transparents. Només es pot entendre el poema com a dedicat a un altre home, ja que la gespa és, evidentment, els pèls del pit, i l'asfòdel és clarament un símbol fàl·lic*».¹¹¹⁹ Conclou dient que «*els tres darrers versos són realment agosarats, i sense necessitat d'exègesi*». Es refereix a la metàfora de l'ejaculació (florit de blanc) i el suggeriment de la fel·lació (delícia als llavis). Crec que l'exègesi és necessària per fer palès que el poema no està en consonància amb els altres, es troba en un plànol d'erotisme pujat, cosa que no s'adiu gens amb el to general del llibre. Tot i que Sampol creu que podria haver-se inclòs en el recull perquè aquests poemes «*no deixen mai de banda la part carnal*», personalment crec que hauria estat un error: a més de desmuntar tot l'entramant d'equívocs que es produeixen quan un lector s'acosta a l'obra sense saber el sexe de la persona estimada, el caire sexual d'aquest poema està molt per sobre de les espipellades eròtiques del poema XX que és el més

¹¹¹⁹ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament...», p. 152-153.

“agosarat” del recull publicat. Com ja hem apuntat a la biografia, Moyà sempre va ser molt discret amb la seva homosexualitat (si exceptuam el moment de la seva mort —i no hi ha en aquest comentari gens d’ironia, sinó simplement la constatació d’un fet) i molt poca gent coneixia aquest punt. Hauria estat impropï d’ell mostrar-ho amb tanta ostentació. També la data final implica que el poema fou escrit uns mesos després d’acabar el recull i, potser per això, el to no és el mateix i, per tant, queda fora de l’òrbita de contenció eròtica del recull.

7.3. *I TANMATEIX PALLASSO...*

No hem trobat cap manuscrit ni mecanoscrit de *I tanmateix pallaso...* Per tant no coneixem com fou el procés de creació. Tan sols sabem, per l’explícit final, que el recull fou realitzat el 1975. S’han fet dues edicions de l’obra: una en vida de l’autor, tres anys després d’haver escrit el llibre, i l’altra pòstuma. La primera, tot i que l’impresor fou Fidel Rodríguez de Barcelona, és un volum patrocinat per Rafel Jaume, escriptor i propietari de Llibres “Cavall Verd” (de fet el llibre havia de formar part d’una col·lecció de poesia que es titularia així, però de la qual fou l’únic que s’edità), el 1978. Consta d’un “Pròleg” de Llorenç Villalonga i està il·lustrat amb dibuixos de Joan Soler-Jové. Té un total de 52 poemes de 1975 i un “Colofó” escrit en motiu de la publicació del llibre:

*Mil nou-cents setanta-vuit:
Sant Jordi, l’Autonomia.
La rosa que se m’obria
d’enamorat, sols m’ha duit
un gerro per a flors, buit
com l’anhel de cada dia.*

La segona edició es va imprimir a Tarragona per Llibres Rai el 1987 en un volum a càrrec de Jaume Vidal Alcover. Aquest en féu el comentari introductori i eliminà el pròleg de Villalonga, els dibuixos de Soler-Jové, i l’“Explícit” i el “Colofó”, de manera que reduí a 51 el nombre de pomes. L’edició fou il·lustrada per Joan Casals. Aquesta peculiar edició té un motiu: Jaume Vidal que considerava *I tanmateix pallaso...* «un dels més emocionats, i

emocionants, aplecs de poesia amorosa dins la nostra literatura», pensava que «la primera edició d'aquest llibre és equívoca, perquè sembla un conjunt de gloses destinades a il·lustrar uns dibuixos que feia J. Soler-Jové del pallasso Charlie Rivel: era una obsessió d'aquest dibuixant, que no sé com va ginyar Llorenç Moyà que l'autoritza a publicar aquells poemes que no tenien res a veure amb el famós Rivel»,¹¹²⁰ i decidí fer-ne una edició, al seu criteri, més digna. Malgrat entendre que suprimís el pròleg de Villalonga, els dibuixos, i el “Colofó” que fa referència a l'edició del 78, l'elisió de l'“Explícit” final, tot i parlar dels dibuixos de Soler-Jové, ens sembla una mutilació del text original: Moyà tancava a consciència gairebé tots els seus reculls amb aquests textos explicatius del procés de creació que titulava denotativament “Explícit”, i no creim que sigui justificable la seva eliminació. Per tant, a pesar de la voluntat de Jaume Vidal de millorar la publicació anterior, usarem per al nostre estudi la primera edició, que fou projectada i dirigida per Moyà.

Pels *Dietaris* sabem que Moyà féu dues presentacions de *I tanmateix pallasso...* a Catalunya: una dia 12 maig de 1978 a la galeria Ur d'El Vendrell, i l'altra el 14 de novembre a la galeria d'Art Prisma de Vilanova i la Geltrú; i altres dues a Palma: dia 6 de juliol de 1978 a la llibreria Cavall Verd, a càrrec de Rafel Jaume, i dia 30 gener de l'any següent a la galeria Bearn de Palma, amb motiu de l'exposició de dibuixos de Soler-Jové, es va tornar a presentar, aquest cop a càrrec de Gabriel Janer Manila.¹¹²¹

Dia 14 de gener de 1979 va aparèixer al diari *Avui* una breu ressenya del recull a la secció de llibres. Deia, entre d'altres coses, que era «*un llibre on ens és descrita amorosament la figura dels pallassos, que Llorenç Moyà sap traçar tant des del cantó amarg com des de l'angle de la ironia i la tendresa*». ¹¹²² Moyà, al seu *Dietari*, comentà sobre la ressenya: «*En fa una bona crítica però em sembla que el crític no sap per on va*». ¹¹²³ És el mateix que criticava Jaume Vidal: les il·lustracions feren creure a molta gent que es tractava d'uns poemes

¹¹²⁰ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 26 i 106.

¹¹²¹ Gabriel Janer Manila, en un e-mail de 8.12.2011, ens informà que a la presentació «*hi havia molta de gent*».

¹¹²² PONS, A.: «Notícia de llibres», *Avui*, 14-I-1979.

¹¹²³ Vegeu l'apartat dedicat als *Dietaris* a “Narrativa i obra en prosa”.

per acompanyar les il·lustracions de pallasos i no un sentit recull de poemes amorosos.

Xavier Fàbregas en una carta de dia 22 de juny de 1978, enviada des de Barcelona, li comunica que ha llegit *I tanmateix pallaso...* i en fa una crítica positiva. Diu que els poemes «*són intensos. Hi vaga una enyorança que sovint és travessada pel foc i la rebel·lia. Hom no es resigna a perdre allò que ens pot fer viure realment, aquest amor que sabem que ens fa distints, o que pot fer-nos-hi, i que a cada moment para la mà enfront de la rutina quotidiana que ens sol·licita i ens estira*».¹¹²⁴

A Jaume Vidal, que creu que Moyà en escriure el llibre estava alliberat «*d'exigències, de timideses, de miraments, de vanes cortesies*», no li agrada el títol. Pensa que el recull hauria d'haver «*rebut un altre títol, què sé jo!, un bell títol digne del poeta i de l'amor que l'inspirava*». Diu que «*es tracta d'un conjunt de poemes amorosos sota la forma de la glosa popular mallorquina on els títols no donen la temàtica, sinó que són el suport o la base de l'expressió metafòrica. Donat el tipus de poesia que representa, els comentaristes de poesia a l'ús han ignorat, naturalment, aquest bell aplec de poesia amorosa*».¹¹²⁵ Ell, en canvi, que no estava condicionat pel "tipus de poesia que representa", destaca la importància d'aquest llibre: «*Un aplec de temàtica amorosa que no desdiu dels altres consemblants amb bella anomenada dins la literatura universal*».¹¹²⁶

Margalida Pons afirma que aquesta obra «*és la cadència final de Presidi major. El salt de Moyà a la poesia contemporània no es produeix, doncs, ni per l'experimentació mètrica, ni per l'agosament conceptual ni per mitjà del realisme, sinó per un canvi de punt de vista que enfoca el jo biogràfic en comptes del món exterior. Unes vegades aquest jo és descrit en tons dramàtics (Presidi major); d'altres en clau autoirònica (el pallaso). En qualsevol cas, els poemes comencen a funcionar quan deixen de ser instruments de camuflatge i es converteixen en eines per revelar la subjectivitat*».¹¹²⁷

¹¹²⁴ Vegeu a l'"Apèndix 3" la secció de cartes de Xavier Fàbregas.

¹¹²⁵ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 26.

¹¹²⁶ *Ídem*, p. 106.

¹¹²⁷ PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 300.

Llorenç Villalonga escriví el “Pròleg” a Binissalem el 1975. Fou un dels darrers textos que va realitzar abans que la malaltia li impedís seguir escrivint. És un text reaccionari i d’alta fragilitat argumentativa. L’obra de Moyà li serveix d’excusa per atacar els pintors avantguardistes i els poetes moderns. L’explicació de l’art de Picasso i dels artistes contemporanis roça el disbarat: *«Venus era condreta, tenia els ulls al seu lloc i així ho pintà, en principi, Picasso. Però els joves empenyien i titllaven de vells els que havien passat de trenta anys. Calia ser original. Velázquez estava massa aprop. Calia tornar a les pintures repestres, a l’infantilisme, al naïf. Picasso coemençà, doncs, a posar l’ull dret més avall que l’esquerre»*.¹¹²⁸ Diu que en l’eclosió de l’art contemporani hi hem de veure la mà dels marxants que donaren gat per llebre. En el moment de l’escrit, segons ell, havia arribat *«la crisi dels marxants»*, i fa la següent reflexió: *«Ni Soler-Jové ni Llorenç Moyà segueixen ja els “nous” camins. Un i altre s’han rebelat contra la dictadura dels mandarins que es diuen progressistes. Llorenç Moyà quedarà com un clàssic. El mateix li està passant a Soler-Jové. Ambdós experimenten, potser, que han estat a punt de caure dins el frau i l’abús de confiança. Sortosament no ha estat així. Poeta i pintor són sincers i treballen acoblats, sense admetre tiranies hitlerianes o soviètiques»*.¹¹²⁹ En definitiva, l’única cosa que comenta sobre el llibre és que *«el pintor pinta, el poeta observa, al·ludeix... Pintar és substantiu, és estimar. El poeta estima també»*, i, després d’aquesta sentència, reproduïx el poema “La percinta” per tancar la seva disquisició.

Quant a la citació que encapçala el recull, cal dir que prové de Joan Salvat-Papasseit. Són dos versos del poema “Marxa nupcial” inclòs al recull *L’irradiador i les gavines* publicat el 1921: *«La terra només gira perquè jo sóc aquí i jo sóc un / PALLASSO qui agonitza»*. Aquesta citació és del tot inusual en Moyà. Mai no sentí inclinació cap a les avantguardes i entre les múltiples citacions dels seus llibres no en trobam cap altra de Salvat-Papasseit ni d’autors experimentals o avantguardistes. Hem de pensar que allò que

¹¹²⁸ VILLALONGA, Llorenç: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *I tanmateix pallaso...* Palma de Mallorca : Llibres “Cavall Verd”, 1978, p. 10.

¹¹²⁹ *Ídem*, p. 11.

realment el seduí d'aquests versos fou que explicitaven el que sentia sobre si mateix. Un vell enamorat com un adolescent i llanguint d'amor: se devia sentir ridícul com un pallaso fora del circ. La identificació autoirònica propicià que escollís aquests versos.

A *I tanmateix pallaso...* ens tornam a trobar, com en els reculls *Alexis*, *Basileu* i *Presidi Major*, amb la motivació d'un altre episodi biogràfic per a l'escriptura del llibre: la ruptura amorosa i el dolor que provoca. Sembla que la relació amorosa de l'estiu de 1974, i que per desembre donà peu al sonet XXIV (el suprimit), altament eròtic, s'acabà durant 1975, i aquest llibre és el testimoni del dolor que suposà per Moyà el trencament. Com diu Gabriel de la S.T. Sampol: «*Ha passat l'optimisme. Ara la tristor i la malenconia dominen l'espai*».¹¹³⁰

Jaume Vidal diu que «*En Llorenç Moyà anava amorós, i no ho veia ningú o no ho volien veure. La imatge tòpica del pallaso que plora, sota la qual es va amagar, amb discretíssim pudor, el poeta, va esser presa al peu de la lletra, i aquell recull de poemes desolats i dramàtics es va publicar com a il·lustrant un seguit de pallasos de circ dibuixats a tinta*», i que «*quedaven, si no sense sentit, molt alterat per a la bona comprensió del que volien comunicar*».¹¹³¹

Es tracta, doncs, d'un recull de breus poemes d'amor, però aquí la relació amorosa ha acabat i l'enyorança i el desencís vencen el poeta. També hi ha bones dosis d'humor amarg. Un «*humorisme aparent que li serveix per expressar el drama de l'home vell*»¹¹³² enamorat. Es tracta «*d'una història d'amor tardà i tardorenc*» en la qual el poeta «*es plany del rebuig*», i que fa referència a «*l'amor prohibit, masculí, que ja havíem endevinat a Presidi major*».

A la majoria de poemes el "jo-poeta" es dirigeix a un "tu", que és habitualment l'amor (en femení) o la persona estimada. En uns pocs aquesta segona persona a qui es dirigeix l'autor és un interlocutor diferent, com un

¹¹³⁰ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament...», p. 156.

¹¹³¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *I tanmateix pallaso...*, 2a edició, Tarragona : Llibres Rai, 1987, p. 7.

¹¹³² PONS, Margalida: *Poesia insular...*, p. 299.

hippie a “Hachís”, al cor i a la canya a “La flauta”, o fins i tot a ell mateix a “La mida” o “Mancança”.

La forma que empra en els 53 poemes és la glosa mallorquina o corrandà de quatre a set versos heptasíl·labs amb rima consonant. Respon al gust per la poesia popular que sempre va sentir Moyà (en podem veure bones mostres a LBT, *Binissalem, Un barret...*) i que es convertiria, en la darrera etapa de la seva producció, en l'element principal tant de la seva poesia com del seu teatre.

Jaume Vidal diu que «*malgrat aquesta mètrica popular, o popularitzant, el llenguatge continua al nivell de l'expressió culta i sàvia, insistint en l'ús del llenguatge normatiu i en les formes del català central amb preferència sobre les formes populars i les modalitats mallorquines*». ¹¹³³

El recull, però, és més senzill que *Presidi Major*. Desapareix l'aparell retòric i gairebé sols empra la metàfora i les personificacions. També el conceptualisme, que encara és important, és menys dens. La brevetat de la forma, a més, condueix a la condensació i la síntesi, així com a l'apunt i el suggeriment.

Són versos que suggereixen més que no explíciten. Els sentiments de dolor, d'enyorança, de pena, i fins i tot de ridícul, es destrenen amb les metàfores, els objectes i el to dels poemes. Jaume Vidal diu que Moyà mostra «*el seu amor adolorit, fet únicament de penes, amb uns versos confegits amb un art dominat per tota una vida de ciència i d'experimentació poètiques*». ¹¹³⁴

Els títols dels poemes fan referència a objectes (“El ganivet”, “La sotana”, “La pistola”...), a instruments musicals (“El tambor”, “El violí”, “L'acordió”...), a elements de la natura (“El sol”, “Rosa oberta”, “Perfum de mata”), a sensacions i accions humanes (“L'espera”, “L'orgull”, “L'enyorança”...) i a llocs (“Camí polsós”, “Els teus portals”, “La mina”...), tots relacionats metafòricament amb l'amor i, en general, amb el dolor que causa.

¹¹³³ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica*, p. 107.

¹¹³⁴ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *I tanmateix...*, p. 9

Malgrat que la majoria de poemes tracten sobre l'amor (de fet, la paraula «amor» apareix a 39 poemes), n'hi ha alguns que els podríem catalogar d'existencials o sobre l'experiència de la vida i que no fan referència directa a l'amor. Són poemes com l'inicial, "El capbreu", en que el "jo-poeta", per contigüitat al document jurídic, diu que sols posseix «*una torre esfondrada de neu*» i «*una olla esquerdada que vessa*» i afirma que la seva vida no li pertany: «*no sóc meu, no sóc gens meu / i no ho vull ésser*». També "El fardell" és metafòric: fa referència a la càrrega de la vida i als patiments. Tot i que el poeta pugui durant una estona descansar deixant el fardell a terra, haurà de continuar i «*marcaran la meva pell / càrregues o vergasades*». A "La mida" tracta el mateix tema: a l'«*espatlla dus suspès / el pes constant de la vida*» i no podem alleugerir el pes, perquè «*t'esperen sense disfrès / amor i dolor fets a mida*». A "El violí" usa una metàfora per referir-se a l'instrument musical («*fusta amb clara resonància*»), i enfront de la seva tenacitat, ell no sap oposar resistència als embats de la vida: «*la meva bel-ligerància / ja té els seus merlets desfets*». Molt interessant perquè connecta amb altres poemes autobiogràfics seus és "La lletjor", que diu així:

*Saps? També dins la lletjor
—ai tristor meva infinita!—
com un corc maleït hi habita
el foc voraç de l'amor.*

Quant als de tema amorós (que són pràcticament tots, excepte els cinc dels que hem parlat), com que no hi ha al recull cap ordenació de contingut ni cronològica, seguirem la classificació que hem fet abans i en farem una succinta descripció del contingut. Entre els poemes que fa referència a un objecte, habitualment metafòric, "Canya muda" està construït amb dues interrogacions retòriques en què el poeta es demana què és el que s'ha exhaurit i quin és el secret clavat al fons del pit; intuïm, evidentment, que la resposta és l'amor. A "Tambor" parla de la seva dependència de l'amor: «*jo no sé dar una passa / si no em repica l'amor*». A "El bordó", mitjançant el so de la corda, fa referència metafòrica a l'amor i el dolor. A "Ferro forjat" expressa el

desig que «*el cor que em bat nit i dia / fos tot de ferro forjat*» per no haver de patir. A “El ganivet” tracta la dualitat física i espiritual de l’amor:

*Tinc l’amor ben mig-partit
En cos i ànima: dos trossos.
L’ànima em netejà els ossos;
Ara sóc tot esperit.*

A la “La corneta” diu que «*pregonarà dins l’ermàs / que l’amor en plors espleta*», mentre que en “El llaç d’amor” afirma que aquest el fa captiu. A “La flauta” compara la submissió d’una flauta respecte de l’home a la del cor respecte de l’amor. “La sotana” és un poema pessimista amb un darrer vers lapidari: «*Ja sóc mort per a l’amor*». A “L’encenall” diu que res no li proporcionarà la pau si no és «*el contacte d’un dit i el mot*» de l’estimat, i a “La pistola” explica que l’amor, a més de provocar-li turment, li gira l’esquena. “L’acordió” és un bell poema sobre el dolor de l’amor: és com aquest instrument que «*s’escurça i s’allarga / magnificant el dolor*»; el tanca amb la interrogació retòrica: «*¿Quin misteri tens, amor, / que et freturo i ets amarga?*». A “La percinta”, l’amor és una pecinta que ofega el poeta a poc a poc. A “Auto o carretó” es queixa de la inconsistència de les promeses amoroses.

Quant als elements naturals, a “El sol” diu que les seves ànsies d’amor topen amb la negativa («*un no brutal que em va dir / l’erta cendra de la lluna*»). A “Rosa oberta” parla obertament de l’amor de vellesa que sent:

*L’alè del cor no és distint
entre els seixanta anys i els vint:
rosa oberta cada dia...
Perquè estimo em vaig morint,
si no amàs em moriria.*

“Les poncelles” són una metàfora de l’amor com ho suggereix la interrogació retòrica: «*Qui no t’endevinarà / que no les goses mostrar / perquè de plors són meselles?*». A “Perfum de mata” parla del goig i del dolor que

provoca l'amor, i en l'antítesi vida-mort acaba fent una diàfora respecte al perfum de mata: «*als meandres i als romponents / els dóna vida o bé els mata*». A "La rosa" usa altre cop aquesta flor com metàfora de l'amor i es refereix a la necessitat que tenim de cercar-lo. A "El rajolí" tracta de la pèrdua de l'amor: «*Jo la creia sense fi, / però ha fuita de dins mi / i rient rient s'allunya*».

Quant al sentiments i accions humanes, a "Mancança" diu que té l'ànima malalta perquè li falta l'amor. "La mossegada" parla de la seva captivitat respecte de l'amor, però en lloc del símbol de la presó, es refereix a un element físic: la submissió es produeix perquè «*amb les dents m'ha mossegat*». A "L'espera" parla a l'amor i li retreu que «*t'ofrenes arreu / però que llavor no et dónes*». A "La fuita" expressa el seu desig de fugir de l'amor, «*però, com una ombra impia / de mitjanit a migdia / sempre em persegueixes tu*». A "Mort lenta" constata que «*estimar és una mort / dolorosa i lenta*». A "Perill" exposa la fragilitat de l'amor, mentre que a "La confirmació" el compara amb un verí.

A "L'orgull" diu que aquest sentiment desapareix amb l'amor. A "Enyorança" exposa que el mal d'enamorament li provoca nostàlgia i li obr sempre la mateixa ferida. "Llunyania" comença amb els versos: «*Amor, ¿què n'has fet de mi?, / que cap goig no se m'atança*», i conclou: «*des que et coneguí / sóc núvol d'enyorança / que viu però vol morir*». A "Departiment" diu que abans cós i esperit eren una sola cosa, però que l'amor deixà dejuna «*un dels dos*» (suposadament la carn), i ara és «*l'engruna / sols el que em resta d'ahir*». A "La brega" afirma que la pugna entre l'amor i ell és molt desigual: «*tu ben armada, jo nu*». A "La ferida" deixa de banda l'abstracció i és més concret:

*Vull cantar-te —trista sort! —,
amor volàtil, madura,
perquè hi tinc la carnadura
ferida fins a la mort.*

A "El ball" deixa clar que l'amor és tan efímer com una dansa. A "La sembra" diu: «*Tinc el pit ple de llavor; / la llança el pagès i canta... / Si en mi no grella l'amor, / ¿per què me'n sembràreu tanta?*». A "Els registres" afirma que li

va donar a l'amor «*tot el meu íntim dolor / i ella m'ha tancat la porta*».
"L'objectiu" té un to més popular que els anteriors:

*Tant si plora com si riu
tant volant com al seu niu
l'amor que a mi em fa captiu
és subtil i fonedissa.*

El darrer d'aquest grup de sensacions i accions humanes és "El fracàs", que diu així: «*Ja ho sé, és cruel el fracàs / en l'amor perfecta i plena, / però no l'oblidaràs / en que li giris l'esquena*».

Quant als altres poemes, a "Hachis" el més interessant és l'acumulació de metàfores sobre l'amor: «*pa i lletuga*», «*sucre i sal*», «*trèmols de pit*», «*llagrima*» per significar tant el goig com el dolor que provoca. A "La giragonsa" ataca la veleïtat de l'amor: «*l'amor que et fa plorar / sols és una giragonsa*». "Camí polsós" comença amb una metàfora de l'amor (oasi misteriós) que «*brolla per a dos*», però el dolor és per a un sol. A "Els teus portals" retreu a l'amor que li hagi tancat les portes i conclou amb els versos: «*Tal volta l'amor que em mata, / als dos ens farà immortals*». "El brau" és un poema força elaborat, de belles imatges, que sembla fer referència al passat:

*Tànit ardent i suau,
quan la lluna com un brau,
amb els corns em va fer un trau
—i encara la fera ensuma—
em retornares la pau:
abraçada tota en blau,
amorosida d'escuma.*

A "La mina" afirma que no es pot lluitar contra l'amor i la mort. "Tànit" és un poema amb un paral·lelisme evident amb "El brau": comença amb el mateix vers («*Tànit ardent i suau*»), llavors continua: «*quan del cel la claror cau / em captivares la nau / com un ca llebrer que ensuma. Però, ¿qui trenca la pau?*», i

conclou amb dos versos que són molt similars als anteriors, però que aquí insisteixen en la pèrdua de l'amor: «*la teva abraçada en blau / avui només és d'escuma*».

Quant als dos darrers poemes, abans del "Colofó" (afegit en motiu de l'edició de 1978), "Tanmateix pallaso..." és la glosa que dóna títol al llibre. Insisteix en el mal d'enamorar-se que porta «*gaudi i patiment*», i acaba amb el vers: «*Oc! I tanmateix pallaso...*». L'"Explícit", que tanca el recull tal com fou redactat el 1975, fa referència al seu «*glossar l'amor*» i a les il·lustracions de Soler-Jové, però és un final ambigu: després de la desesperança de tot el conjunt, el darrer vers ens sorprèn: «*L'Amor, ¿el tinc o no el tinc?*». Potser Moyà volia deixar un final obert a l'esperança de l'amor.

8. POESIA DELS DARRERS ANYS

Tot i que els crítics (i jo mateix, a la classificació) han anomenat a la darrera etapa, que va des de 1977 a 1981, com satírica i popular, denominació general prou correcta per aplicar a la creació poètica d'aquests últims anys de la seva vida, hem optat per un epígraf més ampli perquè, encara que és cert que en aquest període escriu les *Gloses d'Un Xafarder* i les *Oracions per necessari*, també realitza *La ciutat a lloure*, que tot i tenir moments humorístics, és un llibre essencialment escèptic i desencisat, i els *Goigs* que, malgrat el seu caràcter semipopular, són poesia religiosa de to greu i sense un bri de comicitat.

Després de l'etapa de poesia intimista i amorosa, que es tancà el 1975 amb *I tanmateix pallaso...*, sols va escriure alguns poemes solts, fins que dos anys després, per setembre de 1977, començà a publicar les *Gloses d'Un Xafarder* al diari *Ultima Hora*, tot encetant aquest darrer període en el qual certament, sobretot si hi afegim el teatre escrit durant aquests anys, predomina el caràcter popular i humorístic. Moyà torna, doncs, a canviar de registre. Deixa enrere la interiorització i la confiança i reprèn el camí que havia iniciat amb *Un barret...*, el de les dècimes satíriques i crítiques sobre la realitat que l'enoltava. L'humor i la sàtira també són formes d'inconformisme, de crítica i de denúncia, i un cop mort Franco troba molts de motius per censurar. Si durant el

franquisme, la llibertat fou el seu tema prioritari, ara seran sobretot les actituds regressives el blanc de la seva ironia: els anticatalanistes, els nostàlgics del franquisme, la hipocresia política, el centralisme...

En aquesta etapa ni ha una diferència substancial respecte a la seva poesia anterior: ens trobam un Moyà més preocupat pel contingut que per la forma. Es completa així l'evolució poètica: de ser un poeta esteticista, preocupat molt més per les qüestions formals i estilístiques que pel contingut durant els anys 40 i sobretot els 50, passà a un equilibri entre el fons i la forma durant la dècada dels 60 i el primer lustre dels 70 (l'època classicista i la intimista), per acabar en aquests darrers anys donant més importància al missatge i deixant una mica de banda la preocupació formal.

És una època realment fecunda perquè, a més de dotze peces dramàtiques, escriví milers de versos (tan sols les *Gloses d'Un Xafarder* sumen més de 6.000). Podem dividir la poesia d'aquesta etapa en quatre blocs: les *Gloses d'Un Xafarder*, que escriví i publicà des de 1977 fins a la seva mort; el recull inèdit *La ciutat a lloure* realitzat a l'estiu de 1978; la col·lecció de goigs que intitulà *Goig de goigs*, escrits entre 1978 i 1981; i el recull *Oracions per necessari* que va confegir el 1981 i fou publicat pòstumament.

La característica més important que uneix aquestes obres, a part del caràcter popular i la preocupació més pel missatge que per la forma (amb l'excepció dels *Goigs*), és l'ús de l'heptasíl·lab. Si a l'època anterior predominava l'ús del sonet i del decasíl·lab, aquí senyoreja la dècima i usa exclusivament el vers heptasíl·lab. També és l'únic vers que usa a les obres de teatre que escriví durant aquests anys. Aquest fet demostra el marcat caràcter popular de la seva producció final.

8.1. GLOSES D'UN XAFARDER¹¹³⁵

Llorenç Moyà va escriure des de setembre de 1977 fins que va morir, per octubre de 1981, les dècimes que publicava a *Ultima Hora* firmades amb el pseudònim de "Xafarder" i que coneixem com a *Gloses d'Un Xafarder*. El conjunt és molt extens perquè sobrepassa les 600 dècimes (604 en total).

¹¹³⁵ Als apèndixs dedicam un apartat (6.2) a fer una selecció de més d'un centenar de les *Gloses d'un Xafarder*.

A l'ALMG sols trobarem manuscrites les gloses realitzades des d'abril de 1980 a l'octubre de 1981 en dos quaderns: *Xafarderades, 1980-1981*, que consta de 151 "Gloses d'un Xafarder" numerades (de l'1 al 150, amb dues gloses diferents numerades amb el "23") i 2 gloses finals sense numerar; i *Xafarderades, 1981*, que sols consta de 5 gloses numerades, escrites per l'octubre a 1981. És evident que es tracta del quadern que havia començat el mes de la seva mort per seguir redactant les gloses i, per això, sols hi consten les darreres que va escriure. Tota la resta del quadern roman en blanc. El fet que no hàgim trobat a l'arxiu els manuscrits de les gloses que van de setembre de 1977 a març de 1980 ens fa pensar que, per ara, els hem de considerar com desapareguts. Tot i així la seva pèrdua, pel fet que foren publicades a *Ultima Hora*, no té la transcendència que la desaparició d'altres documents.¹¹³⁶

Durant el darrer semestre de 2010 vàrem recopilar i transcriure les Gloses publicades al diari *Ultima Hora* i en férem una primera classificació cronològica:¹¹³⁷

1977: Gloses 1 a 26 (26)

1978: Gloses 27-180 (154)

1979: Gloses 181-344 (164)

1980: Gloses 345-504 (159)

1981: Gloses 505-587 (83)

Gloses publicades pòstumament: 14

De manera que, de les 604 gloses que hem trobat, 587 foren publicades a *Ultima Hora* entre setembre de 1977 i octubre de 1981. 14 aparegueren en aquest diari després de la mort de Llorenç Moyà.¹¹³⁸ Les altres tres, inèdites, les trobarem entre els seus poemes solts a l'ALMG i per la forma, la temàtica i

¹¹³⁶ Recordem la tesi sobre la desaparició d'alguns papers de Moyà que hem exposat a la "Introducció" del nostre treball.

¹¹³⁷ Gràcies a la beca d'Investigació de la Casa-Museu Llorenç Villalonga atorgada al nostre projecte de treball *Les «Gloses» d'Un Xafarder: Poesia cívica de Llorenç Moyà. Ideologia i polèmica*, el 2010, vàrem poder recopilar i transcriure les prop de 600 gloses aparegudes en aquest diari.

¹¹³⁸ 4 a "En la muerte de Llorenç Moyà", *Ultima Hora*, 3 nov. 1981, p. 14; i 10 a Miquel Àngel VIDAL (2003): «Gloses inèdites d'un Xafarder», *Ultima Hora*, 22-VI-2003, Suplement «El Domingo», p. 6-7.

l'època en què foren escrites hem cregut que havíem d'incloure-les en aquest conjunt.¹¹³⁹

Les *Gloses d'Un Xafarder* recorren, doncs, tota la darrera etapa de l'obra de Llorenç Moyà, la més fecunda des dels seus inicis en els anys 40. Són, a més d'obres realistes de contingut crític i incisiu, testimoni de l'interès que va tenir al final de la seva vida per la literatura de caire popular i satíric. És evident el contacte amb els altres dos reculls poètics d'aquesta època: *La ciutat a lloure* i les *Oracions per necessari* també escrites en dècimes i amb el mateix to humorístic i popular.

La seva senzillesa formal, amb la utilització de la dècima com a forma mètrica i un llenguatge popular (i a cops, fins i tot, vulgar), i la preeminència del missatge crític demostren que, en aquests darrers anys, Moyà estava més preocupat pel contingut que per la forma. Havia passat de ser un poeta completament esteticista a l'època barroca, a l'equilibri fons-forma a la clàssica (així com també a la realista i intimista), per acabar preocupant-se més importància a l'expressió de les seves idees i pensaments que no a la forma com les expressava.

El missatge de les gloses, tot i estar condicionat per la forma mètrica, és l'element prioritari. Moyà expressava les seves idees i opinions mitjançant aquestes dècimes. L'anonimat era, doncs, un factor decisiu perquè es pogués expressar amb completa sinceritat, per poder dir el que pensava sense embuts. La primera glosa que va publicar dia 3 de setembre de 1977, "L'autonomia" la va firmar "Un Robiner", però degué pensar que aquest pseudònim no protegia gaire el seu anonimat perquè molta gent sabia que ell era binissalemer i que anomenava Robines al seu poble nadiu. Així que la segona glosa, "Una coca bamba", ja va aparèixer amb la firma d'"Un Xafarder", i amb aquest pseudònim publicà tota la resta.

Les gloses habitualment es publicaven acompanyades d'un dibuix. Les dues primeres aparegueren sense dibuix, i a partir de la tercera duien una

¹¹³⁹ Les reproduïm a l'apèndix 6 per completar la selecció de les *Gloses d'Un Xafarder*.

vinyeta del dibuixant Pepe (Pep Roig).¹¹⁴⁰ Excepte uns pocs mesos, entre finals de novembre de 1977 i mitjan febrer de 1978 (de la 169 a la 197) que es publicà sense dibuix, la resta fins a la 290 foren il·lustrades per Pepe. Llorenç Moyà féu el de la 291 i, a partir de la 296, substituí Pepe (que ja només faria les vinyetes de la 306 i 308) en aquesta tasca. Els dibuixos de Moyà més que naïfs són ingenus i sense gaire tècnica. Dels prop de 300 que en va fer, se'n conserven 221 a l'ALMG.

Les *Gloses d'Un Xafarder* són, a més de poesia popular i humorística, l'exemple més clar de la línia realista i cívica de la lírica de Moyà juntament amb els reculls *Hispania Citerior* (1981) i els inèdits *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*. Sobre la intenció que el guiava, ell mateix va escriure a “La meva tasca” (505, gener de 1981):

*En tres anys i un poc he fet
gairebé cinc-centes dècimes,
bones, regulars —mai pèssimes!—
i plenes de mala llet.
Sempre en totes he duit plet
social o de política
si l'han feta paralítica
els governants del País,
perquè en aquest món postís
el que hi cap més és la crítica.*

Quan Moyà començà a publicar les *Gloses* encara no feia dos anys que Franco havia mort. S'havia iniciat a Espanya el procés que coneixem com a “Transició”, el pas del sistema dictatorial i del règim totalitari a una democràcia. Encara només s'havien recorregut les primeres passes: l'aprovació de la Llei de reforma política, que liquidava les principals institucions del franquisme, la legalització dels partits polítics —fins i tot el PCE (de fet, una de les primeres gloses fa referència al retorn del poeta Rafael Alberti a Espanya després de 40

¹¹⁴⁰ L'any 2001, coincidint amb els 15 anys de la mort de Llorenç Moyà, es féu a can Gelabert una exposició de les il·lustracions de Pep Roig per a les gloses d'Un Xafarder que fou inaugurada dia 29 d'octubre de 2001.

anys d'exili)— i les primeres eleccions generals. Quan ja les havia començat a publicar es produïren els Pactes de la Moncloa, l'amnistia per als delictes polítics del franquisme i la decisió de fer unes Corts constituents que representaven el gir definitiu cap a la democràcia. Moyà aplaudí les reformes i tots els gestos democràtics que es produïen i criticava aquells “nostàlgics” i ultradretans que s'oposaven a la liquidació del règim anterior i a la consolidació de la democràcia. També la redacció de la Constitució, l'aprovació d'aquesta per les Corts i el referèndum de desembre foren temes que tractà durant 1978.

D'altra banda, la violència tant dels grups d'extrema dreta com les accions terroristes d'ETA i del GRAPO, que s'aguditzà el 1979, foren també elements recurrents de crítica a les gloses. Aquest mateix any, la convocatòria de les noves eleccions, amb victòria de la UCD, i amb el PSOE com a principal partit de l'oposició, foren també un motiu constant: sobretot la crítica del conservadorisme i de posar fre als estatuts d'autonomia per part del partit de centre, i la simpatia que el PSOE li inspirà en un principi.

També saludà l'aprovació de l'Estatut d'autonomia de Catalunya i desitjà que el de les Illes Balears fos aprovat poc després i amb les mateixes competències. A poc a poc, va anar comprenent que el procés autonòmic illenc es perllongaria molt i que seria un estatut mot aprimat i enfora de les aspiracions que els nacionalistes com ell tenien i en deixà constància a les gloses.

Va tenir el valor de fer una dècima sobre el cop d'Estat de Tejero pocs dies després que aquest lamentable succés es produís dia 23 de febrer de 1981 i quan el procés democràtic semblava encara estar en la corda fluixa. El gir polític cap a la dreta que això suposà per part de la UCD, el reforçament del centralisme que significava la LOAPA i la intenció d'entrar a l'OTAN foren criticats durament a les *Gloses*. També el PSOE, que havia moderat les seves posicions i fou peça clau per retallar i alentir el procés autonòmic, fou diana de les seves sàtires i crítiques.

A nivell local, a més de l'Estatut d'autonomia, el tema de la llengua era molt sensible, i ell dedicà moltes gloses a defensar la unitat de la llengua catalana i a demostrar que el mallorquí és un dialecte català. També a defensar

les arrels i la cultura comuna i la idea dels Països Catalans. Al mateix temps, atacà durament els anticatalanistes. De fet, les dècimes més satíriques i insultants foren les que dedica als qui negaven que català i mallorquí fossin la mateixa llengua, als qui renegaven de la catalanitat de les Illes i als qui l'atacaven per defensar aquestes idees.

En definitiva, les *Gloses* són poesia cívica, fruit de l'època de la "Transició" que va viure Moyà en els darrers anys de la seva existència. En llegir-les es fan evidents les connexions amb la realitat quotidiana i els fets del moment històric en el qual foren escrites.

Segons Jaume Vidal les *Gloses d'Un Xafarder* eren «*en defensa de la llengua catalana i de la seva unitat, dels valors propis del poble mallorquí, de l'exemple de la nostra història, de la fidelitat als nostres costums i a les nostres tradicions*». ¹¹⁴¹ Tot i que aquest és un dels elements vertebradors de les gloses, hauríem d'ampliar una mica més el seu espectre temàtic. Són composicions on critica aspectes polítics, socials i culturals de la realitat mallorquina, i també de la nacional, a l'època de la transició. I és especialment virulent amb les actituds anticatalanistes, amb els "enemics de la llengua" i amb el centralisme; així mateix denuncia també la violència dels temps moderns o el descafeïnat Estatut d'autonomia. Podríem afegir que hi ha dos tipus de gloses segons l'actitud de Moyà: aquelles en què simplement exposa uns fets, defensa unes idees o exhorta el lector a opinar com ell o lluitar per una causa (en les quals no hi sol haver elements humorístics), i les que són atacs o crítiques a persones, a determinades actituds o a ideologies contràries a la seva, en les quals sol usar la ironia o la sàtira d'una manera punxant. En aquest sentit, a cops és tan explícit que cau en l'insult i la grolleria.

Moltes gloses tracten sobre temes d'actualitat del moment que vivia, però són més encara les de temes intemporals: defensa de la catalanitat de Mallorca, de la llengua catalana, crítica el centralisme de Madrid i Castella per la seva idea imperial, reivindicació de l'Estatut d'autonomia... De fet, tres són els grans eixos de la majoria de *Gloses*: el catalanisme (defensa de la llengua,

¹¹⁴¹ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica...*, p. 16.

arrels i unitat cultural, reivindicació dels Països Catalans...), la política nacional i local (crítica a l'activitat política, l'Estatut d'autonomia, atacs a la ultradreta i a l'herència del franquisme...), i el perjudici econòmic, social i cultural del centralisme de Madrid i l'imperialisme de Castella. En molta menor mesura tractà altres temes com la violència i el terrorisme, la inseguretat ciutadana o determinats successos internacionals. També en dedicà un nombre molt important a parlar de les seves gloses i dels seus detractors.

Després de totes aquestes consideracions, hem decidit fer la següent divisió temàtica de les gloses:¹¹⁴²

1. Catalanisme

Aquest és un dels temes més habituals de les gloses perquè Moyà era un defensor entusiasta de la nostra llengua i la nostra cultura. A una època on hi havia un excés de confusionisme sobre la llengua i molts de visionaris i de «*savis de corral*» amb peregrines dades històriques feien càbales sobre l'origen del mallorquí, el Xafarder mitjançant les gloses procurava fer palesa la ignorància dels qui negaven la unitat de la llengua catalana i argumentava que la «ciència» i la «filologia» ja havien deixat prou clar aquest punt. També formen part d'aquest conjunt les dedicades a defensar la unitat cultural i política dels Països Catalans i a atacar durament els anticatalanistes.

—Defensa de la llengua catalana

Les gloses en defensa de la llengua solen tenir un to didàctic i irònic alhora. Fa burla i ridiculitza aquells que defensen la preeminència del castellà (pel pervers tòpic de la universalització comunicativa) o dels qui neguen que el mallorquí sigui un dialecte català. El Xafarder se sent molt orgullós de la seva llengua i constantment en fa afalacs. Creu, a més, que tots els illencs haurien de pensar i sentir com ell. Un recurs irònic per deixar en evidència els dialectalistes és defensar humorísticament la parla d'un poble determinat (*sulleric, llosetí, binialer...*) en contra d'un hipotètic centralisme mallorquinista.

—Unitat cultural i Països Catalans

¹¹⁴² La selecció de les gloses que hem fet a l'Apèndix 6.2 segueix aquests blocs temàtics. Pràcticament totes les gloses que mencionam aquí com exemples es poden consultar a aquesta secció.

Creu en la unitat cultural i política dels Països Catalans. De fet, pensa que aquesta unitat, i fins i tot amb una certa forma “d’autogovern”, existia abans del regnat de Felip V i que els efectes del “Decret de Nova Planta” són els que acabaren amb l’autonomia i la unitat: «*Tengueren —és fet provat— / el seu bon autogovern / fins que un decret de l’Infern, / també dit de Nova Planta, / els hi pren i els hi suplanta / per ordre d’un rei extern!*» (“Fet provat”, 524). També considera que qui renega de les seves arrels i la seva cultura és com un fill «bord».

—Defensa del nacionalisme

A les gloses es defineix molts cops com a nacionalista i li costa entendre que la majoria dels mallorquins no ho siguin. Creu que, com en el passat, és possible una unitat política futura. A cops, la seva defensa del nacionalisme té ribets pamfletaris i cau en una certa ingenuïtat com a “Som una nació” (382):

*L’Illa és una Nació
històrica i ben recent.
Va ser Felip el Dolent
que, contra tota raó,
la va capficar a un racó
per matar-li l’esperit,
però avui, dins el seu pit,
Mallorca sent un cor nou
que als assassins els diu: Prou!
La Nació ha ressorgit!*

—Atacs als anticatalanistes

Les gloses més divertides, així com les més incisives, solen ser els atacs als seus detractors i als anticatalanistes, que pràcticament són els mateixos. Els que l’atacaven, mitjançant la secció de “Cartes al director” del diari *Ultima Hora* ho feien perquè el Xafarder defensava obertament el seu catalanisme i això el féu ser diana constant pels anticatalanistes. Els contestava amb sàtires habitualment enginyoses però que, a cops, queien en l’insult fàcil. Molt interessant i divertida és l’animalització que en feia dels detractors:

essencialment els titllava d'ases, de *rucs* o de *someres* (però també *porcs*, *ànneres*, *endiots*, *escarabats*, *rates*, *serps*, *calàpots*...) i als seus arguments acientífics els considerava «*brams d'ases*», com veim a la glosa 178 ("Perquè s'enfadin els ases"):

*Tots els ases mallorquins
bramen a la descosida.
No he sentit mai en la vida
com ara, uns bramuls tan fins.
També toquen ferreguins,
carbasses i pilotes
i canten amb les granotes:
—Tots noltros, uns morts de fam,
el català no parlam
perquè tenim quatre potes!*

2. Política

Un altre tema recurrent de les gloses és l'activitat política. Si bé és cert que el catalanisme podria ser considerat part d'aquest bloc, el fet de ser un dels puntals temàtics sobre el qual giren bona part de les gloses, ens ha decidit a analitzar-lo com un conjunt amb entitat pròpia.

Sols en unes poques dècimes exposa la seva ideologia política, mentre que en la majoria critica o comenta aspectes de la política del seu moment. Un grup nombrós són aquelles en les quals parla de l'Estatut d'autonomia que tant desitjava, tot pensant, una mica ingènuament, que l'aprovació significaria que ens convertiríem en amos del nostre destí com a poble i ens faria recuperar la nostra llengua i la nostra cultura.

—Ideologia pròpia

Són una mena d'autoretrats ideològics. En algunes gloses es dedica a parlar de la seva ideologia. Es declara d'esquerra moderada i fervent nacionalista. En algunes gloses critica durament els extremismes, tant si són de dreta com d'esquerra.

—Crítica a partits i a actuacions polítiques

Tot i que critica tant a la ultradreta com a AP (Alianza Popular),¹¹⁴³ el partit al qual més atacà fou la UCD, especialment per posar traves a la llengua i a l'Estatut d'autonomia. Pel PSOE, a pesar de ser un partit estatal, en sentia una certa simpatia, fins que a partir de la glosa 541 ("No m'admir") comencen a sovintejar els atacs contra aquest partit per «*centralista*», «*poc esquerrà*», «*pastisser*»... L'únic partit que defensa incondicionalment és el PSM (li dedica un "Políptic del PSM", gloses 222 a 225; i també molt significativa en aquest aspecte és la 555).

—Estatut d'autonomia

Un nombrós grup de gloses el dedicà a reivindicar l'Estatut d'autonomia. Al llarg dels anys es produí un cert desencís: al principi pensava que seria el remei als mals de les Illes, després començà a incomodar-se pel retard en aprovar-se, i llavors en veure com li anaven retallant les competències i dirigint-lo pel procés de via lenta, començà a dejectar-lo (l'anomenava «*estatut-tereseta*», «*estatut-bolet*»). De fet, durant tot el 1981 criticà l'estatut que aleshores volien «*encolomar-nos*» i que ho acabaren fent el 1983, quan l'autor ja era mort.

—Crítica al franquisme i a l'ultradreta

La crítica al franquisme té dos vessants: la denúncia del que els quaranta anys de franquisme significaren (anomena a l'època franquista «*tirania*») i la crítica als "nostàlgics" i a les actuacions dels ultradretans.

3. Contra Madrid i Castella

La visió de Moyà sobre Madrid i Castella és maniqueïsta: no tenen cap valor positiu. Parteix de la idea ingènua que tots els mals dels Països Catalans en general i de les Illes en particular provenen del centralisme de Madrid i de l'imperialisme castellà.

—Contra el centralisme de Madrid

Madrid és identificada únicament amb un ferri centralisme. És la força que no permet l'autogovern i que xucla les divises que ens arriben amb el turisme. Habitualment, a més de fiblar a impostos, dóna garrot i llendera a les

¹¹⁴³ Formació política que es convertí en PP (Partido Popular) el 1987.

altres regions, especialment a Catalunya i a Balears. A la glosa 346, “Sense parsimònies”, afirma que Madrid exigeix «a les colònies / la sang i tots els doblers».

—Contra l'imperialisme castellà i la seva imposició lingüística

El tema del colonialisme i de Castella van de la mà. Castella és la regió que ha imposat la seva llengua i la seva idea d'Estat a les altres regions. L'acusa d'haver traït la Corona d'Aragó i sotmetre-la. Habitualment, la crítica es converteix en menyspreu: l'anomena «*harpia*» en diverses ocasions.

4. Contra la violència i el terrorisme

La transició fou una època convulsa on la violència i el terrorisme tengueren massa protagonisme. Moyà, defensor de la pau, de la llibertat, de la tolerància i de la democràcia, no podia consentir l'esclat de la violència de l'ultradreta ni tampoc els atemptats terroristes d'ETA i del GRAPO, així que dedicà algunes gloses a censurar ambdós extrems.

5. Sobre les Gloses

Un altre grup nombrós de dècimes el dedicà a parlar de les mateixes gloses. El Xafarder adopta un paper orgullós i poc humil: enalteix les seves composicions i satiritza la ignorància i les idees dels adversaris.

—Afalagament de les gloses pròpies

Afalaga tant la perfecció de les seves gloses com la poca traça formal i lingüística dels detractors. Afirma que ell sempre diu la veritat i que l'emparen la raó i la ciència enfront de les falsedats i dels doïts dels adversaris.

—Sàtires contra els detractors

Ja hem dit que solen ser en relació als atacs contra la llengua catalana. Les gloses més humorístiques i satíriques són les que dedica als seus detractors. Habitualment són enginyoses i divertides, però en algunes cau en desqualificacions i insults barroers que no fan més incisiva la seva crítica, sinó que, al contrari, rebaixen el nivell de la controvèrsia. Tot i això, la majoria demostren el seu enginy i la capacitat per a la crítica mordaç i la sàtira.

6. Altres temes

Tot i que aquí hem fet una divisió heterogènia de temes que tenen una certa continuïtat en les gloses, cal dir que en aquest grup hi inclouríem també aquelles que serien de difícil catalogació, com les internacionals —la 434 en versos acróstics que és un insult al país veí («*França Puta*») i una altra defensant el nacionalisme cors (“A Còrsega”, 369)—, la crítica als milions que es paguen per un futbolista (“Robatori”, 252) o la dels mariners americans que pixen pels carrers de Palma (“Bona arrel”, 306).

—Literatura

Sempre la literatura i els escriptors estan vists de manera positiva. Parla amb admiració de Ramon Llull, Ausiàs March, B. Rosselló-Pòrcel, Espriu Rafael Alberti i F. García Lorca. Només hi ha una excepció: una crítica duríssima a un poeta social innominat:

*Sé un poeta social
amb instints tan filantròpics,
que detesta tots els tòpics:
la rosa, el vent, el coral,
i per fuetejar el mal
tots els motlles vells, esquerdada.
Té inspiració tan gerda
i un bon gust tan recolat,
que odia el setí nacràt
i gaudeix parlant de merda.¹¹⁴⁴*

—Successos locals i nacionals

Algunes gloses són sobre temes d'actualitat del moment (polítics, socials o culturals) com els resultats electorals de 1979 a Balears (“La politja”, 212), el cop d'Estat de Tejero (“Al suelo, coño”, 527), el manifest del president Tarradellas (“Pixar fora de test”, 549), el temor a un cop d'Estat militar (“Acabem!”, 550), l'intent d'involucrar el rei en el cop d'Estat de Tejero (“Visques mil anys!”, 588)... Algunes es refereixen a un fet tan particular que, en

¹¹⁴⁴ Aquesta és una de les 17 dècimes d'*Un barret per a cada home* que incorporà a les *Gloses*.

no tenir referents concrets, són gairebé incomprendibles (la 476, “Altre pic” i la 477, “La cucanya”, per exemple, semblen referir-se a alguna cosa que va declarar un religiós de Toledo —al qual titlla d’«*ayatolla*» i «*Jomeini*»—, però no sabem de qui es tracta ni què va dir exactament).

—La bandera

Un tema al qual dedica algunes gloses satíriques i que també generà una mica de polèmica és el de la bandera de les Illes: ataca la franja morada. El Xafarder considerava que la bandera de les Illes havia de ser sols una senyera sense franges ni castells (responia a la seva idea de la unitat no sols lingüística, sinó també política i cultural). També en féu algunes contra els qui havien cremat una senyera.

—Inseguretat ciutadana

Un petit grup de gloses el dedicà a la inseguretat ciutadana. Segons ens comentà Gabriel Janer Manila, Moyà fou atracat en una ocasió.¹¹⁴⁵ Possiblement per aquest fet, incidí en el tema. Pensava que aquesta era una lacra de la democràcia i insistia que s’havia de posar remei a aquest problema (com veim a les gloses 281 i 284).

Les gloses són, en general, peces soltes, però a cops en fa sèries temàtiques: díptics (“Díptic de la Llengua mallorquina”, “Díptic del PSA”...), tríptics (“Tríptic de l’Autonomia a les Illes Balears”, “Tríptic de les Nacionalitats”...) i fins i tot quadríptics (“Quadríptic que durà coa”). A l’estiu de 1980 va fer una sèrie de 14 dècimes que va titular “Epigrames d’estiu” (que són les que pertanyen a *Un barret per a cada home*)¹¹⁴⁶ amb una dècima de “Pròleg” i 13 de temes diversos amb l’estiu com a rerefons.

Les *Gloses* són crítiques i reivindicatives. Aquesta crítica molts cops es converteix en burla a través de la ironia o de la sàtira. A vegades defensa les seves idees, però sovint ataca els seus detractors, els enemics de la llengua i els franquistes. Les opinions que expressa són sempre contundents i personals. La subjectivitat és una característica essencial de les *Gloses*. No

¹¹⁴⁵ Conversa telefònica de dia 7 de gener de 2011.

¹¹⁴⁶ Ja hem explicat aquest extrem a l’estudi d’*Un barret...*

intenta fer una argumentació raonada i minuciosa (cosa que tampoc no li permetria la brevetat de la dècima), sinó exposar les seves idees de manera sintètica i, al mateix temps, burlar-se i satiritzar les contràries. Aquestes burles i sàtires van dirigides essencialment contra certes actituds i comportaments (sobretot l'anticatalanisme), per això en moltes ocasions són feridores i insultants, tàctica que s'avé amb el to popular i amb l'objectiu de denúncia, com veim en la glosa 23 titulada "Creta i Mallorca":

*I que en surten, al diari,
de cartes plenes de dois!,
proliferen com els pois
a un cap d'un estrafolari.
Si no hi ha qualcú que ho pari,
els intel·lectes més fins
se'n riuran dels mallorquins
i dirà la gent discreta:
—Molts més que cretencs a Creta,
a Mallorca hi ha cretins.*

El sentit de l'humor sol estar present a gairebé totes les gloses. Un recurs habitual és la ironia. En aquest sentit, són molt divertides les gloses en què afirma que si el mallorquí no és un dialecte català ho deu ser del rus i que, per un fet miraculós i incomprensible, ens entenem valencians, catalans i mallorquins.

Contra els que polemitzaven amb ell i contra els anticatalanistes usa la sàtira, que farceix amb una bona col·lecció d'insults (*caps de fava, caps d'olla, caps de morter, caps de borinot, torrapipes, pardals, betzols, ignorants, carabasses...*, i recurrentment els titlla de *cretins* i de *bords*). En algunes ocasions, els insults pujats de to són força ofensius: «*té uns dallons / petits, com llavor de puça*» ("Corona de renegat", 201); «*Desgraciats!: tenen banyes, / i no són de caragol...*» ("Dic veritat!", 218). Com hem dit abans, un altre procediment per atacar-los és l'animalització dels oponents: *ases, rucs, someres, porcs, ànneres, endiots, escarabats...* En general, són befes punyents

i divertides, però en algunes la mordacitat es converteix en mala bava i desemboca en gloses grolleres i, fins i tot, escatològiques com la 172 (“L’ensaïmada”) o la 438 (“Animals de soll”).

Sols usa com a forma mètrica de les gloses la dècima i sempre amb la mateixa rima (a,b,b,a,a,c,c,d,d,c). Els versos són heptasíl·labs (hi ha unes poques excepcions en les quals utilitza pentasíl·labs). A molt poques, tota la dècima coincideix amb un període oracional. L’estructura més habitual és de dos períodes, amb l’esquema 4+6, o de tres (4+4+2, 2+4+4 o 4+2+4). També és poc freqüent que el final de la frase coincideixi amb versos senars. Una altra característica és que els períodes oracionals o sintagmàtics solen coincidir amb el vers i que gairebé no es produeixin encavallaments.

De les més de 600 gloses sols a dues composicions, la 227 (“La constitució de l’Ajuntament nou”) i la 304 (“Dècima amb afegitó”), va augmentar dos versos per fer un poema de 12 versos amb aquest esquema mètric: a,b,b,a,a,c,c,d,d,c,**c,d**. Mentre que a la dècima 80 (“Medalles i patenes”), hi va afegir un quartet (e,f,e,f).

Pràcticament totes les gloses acaben amb exclamació, interrogació retòrica o tres punts suspensius per tal de donar més èmfasi i força al període o al vers final.

Les dècimes són obres modestes, fetes al vol, però amb gràcia i talent. Com les dels millors glosadors. Són peces senzilles, tant per l’esperit popular com per la brevetat. Semblen fetes sense esforç, espontàniament. De fet, Moyà va dir en alguna ocasió que feia versos amb tanta naturalitat com pixava (a la glosa 500 incideix en aquest aspecte: «*Qualcú diu que ell [Xafarder] les sap fer / ben igual que aquell que pixa*» (“Glosa midada”, 500).

Tendeixen a un cert prosaisme, a l’absència d’artificis retòrics i d’imatges elaborades (de fet, apareixen poques metàfores i, d’aquestes, una bona part es refereixen als òrgans sexuals: «*Que les altres regions / es toquin els dos melons / o la nespla de la tia*»). A cops dóna la sensació de forçar el vers, de pobresa de la rima, o fins i tot de caure en rebles i falques, però el to general de

les gloses és digne. L'espontaneïtat i la senzillesa proporcionen frescor i vivacitat a la majoria de composicions.

El llenguatge col·loquial, clar i precís, és curull de frases fetes, de dites, i d'enginyosos jocs de paraules. La sintaxi és senzilla i pràcticament no hi ha hipèrbatons. Quant al lèxic, hi ha una absència gairebé total de cultismes i mots poc usuals (es curiós, tanmateix, el neologisme inventat que dona títol a la glosa 421, «Dictosaure», format a partir de dictador i de dinosaure). En canvi abunden els vulgarismes (*collons, ous, pilotes, aglans, acollonar, maricons, puta, fills de puta, mamalló, vatuadell, colló, punyeta...*), els mots escatològics (*conregar-se, cagar, compixar, cul, merda, caca, pet, pixera...*).

L'adjectivació és escassa i pobra, amb predomini dels especificatius. També empra sovint frases i expressions populars: *tenir suc al cervell, presumir més que un os de porc, tenir comandera, no anar de cançons, pegar estirades de cambuix, menjar morena, tenir per amunt la guixa, ser de ronyó clos, fer de colló, amb aquest so l'enterram, serra mamerra, fer un bon embalum, pixar fora del test...*, i fins i tot de refranys com «*de porcs i de senyors, / n'han de venir de casta!*» (“Manco mal”, 571).

El llenguatge que empra Moyà dialectaleja: usa les formes verbals mallorquines, els possessius «*mon*», «*ma*», «*sa*», així com lèxic i expressions genuïnes del nostre dialecte. No estam d'acord amb Jaume Vidal quan diu que el llenguatge de Moyà a les gloses «*és molt literari: no li fa por l'artifici*». ¹¹⁴⁷ Al contrari, pensam que s'allunya de la literaturització i la complicació formal: com hem dit abans usa un llenguatge proper al col·loquialisme i pràcticament exempt de cultismes, una gairebé total absència de figures retòriques i una sintaxi senzilla. Si el llenguatge és forçat habitualment és més per exigència de la rima que no per una voluntat de complicació.

Essencialment les *Gloses d'Un Xafarder* són dècimes ideològiques: la defensa aferrissada de la llengua catalana i els Països Catalans i de les seves opinions en política, cultura, societat. Cert és que a moltes usa l'humor (en forma d'ironia o sàtira) per defensar el que creu o atacar els qui no pensen com

¹¹⁴⁷ LLORENÇ MOYÀ, *Antologia...*, p. 127.

ell. Tanmateix, siguin una simple exposició o un atac burlesc, es caracteritzen (possiblement per la brevetat de la dècima) per no oferir arguments: ell es diu en poder de la veritat que li atorga la filologia, la ciència i el coneixement de la història, i els que no pensen com ell van errats i, en general, són tractats d'ases o d'alguna altra manera despectiva. Fins i tot, a la glosa 29 usa un argument d'autoritat que és, en realitat, d'invenció pròpia: «*però en el món de fatigues / molt clar ho digué Plató: / "No té sentit de l'humor / qui no sap admetre figures"*».

Dos blancs de la seva crítica són la història recent: els quaranta anys de Dictadura (que anomena «*Tiranía*»), i el mateix Franco («*Papa Mosques*»), que acabà amb la llibertat i intentà ofegar la llengua i la cultura catalanes; i la història passada: contra Felip V (anomenat *Felipot*, *Felip el Dolent*, *En Felip Virolla...*) i el Decret de Nova Planta, que també acabà amb la llibertat i l'«autogovern» dels Països Catalans. De fet, a "Díptic del rei Felip i de l'altre" (183 i 184) fa una crítica duríssima a la repressió de Felip V i de Franco contra el catalanisme.

També ataca les actituds heretades del franquisme: la violència dels ultradretans, el creure que encara governen, les pintades a les parets amb esvàstiques i reclamant els paredons d'execució, la resistència a canviar els noms franquistes dels carrers... La seva mirada negativa es dirigeix també cap als polítics que posen obstacles al catalanisme: especialment Rojas Marcos, Fraga i els caps de la UCD. Així com als intel·lectuals espanyolistes o anticatalanistes: Claudio Sánchez Albornoz, Julián Marías, i fins i tot la RAE (per forçar a identificar castellà amb espanyol a la Constitució).

A les entrevistes dels darrers anys en les quals li demanaven per la seva ideologia política, deia que era progressista, d'esquerra moderada i un exaltadíssim nacionalista.¹¹⁴⁸ A les *Gloses* veim que realment és així. Es declara «*nacionalista encès*» a les gloses 161 i 370. Mentre que la seva moderació esquerrana la veim a la glosa 171 («*Un centre cap a l'esquerra / per a mi és el punt millor*»). També afirmava que sentia el mateix rebuig pel «*feixisme a Hispanoamèrica o el comunisme a Rússia*», fet que corrobora la glosa 305 ("Terror de l'home").

¹¹⁴⁸ AHOJM: *Conversa...*, op. cit.

També és evident en les gloses la ideologia progressista de Moyà: va fer gloses a favor de la llibertat, la democràcia, la pau i el progrés del país, i va rebutjar tot el que atemptà contra la llibertat i la justícia. També n'escriví contra la pena de mort, contra l'entrada a l'OTAN, contra la "Fiesta Nacional", i fins i tot una a favor del divorci ("Llibertats humanes?", 528). A nivell local també s'oposà a l'autopista d'Inca, a la massificació i a la destrucció del paisatge, a la urbanització de Sa Dragonera...

Sols hi ha un tema en el qual no demostrà la seva mentalitat oberta: la igualtat de la dona. En les seves gloses es pot intuir una actitud masculista. Sense caure en la misogínia, es burla del nou paper de la dona a la societat democràtica (324, 329, 451...). S'ha d'entendre que Moyà, quan va escriure aquestes dècimes ja havia sobrepassat els seixanta anys i, per molt progressista que fos el seu pensament, era fill d'una altra època.

Una qüestió personal que a cops es deixa veure a les *Gloses* és la indignació amb tots aquells que sense merèixer-ho tenien una bona paga estatal i gaudien d'un alt nivell de vida, mentre que jubilats com ell vivien amb un sou esquifit i «*raqútic*».

Les gloses cauen sovint en la ingenuïtat i l'idealisme. Creu en un idíl·lic futur de Mallorca i dels Països Catalans que portarà l'autonomia, parla de la «*Catalunya eterna*», de la «*nostra llengua immortal*», identifica l'etapa anterior al Decret de Nova Planta com "autogovern", reclama el fi del terrorisme com si així n'hi hagués prou per eliminar-lo... També cau a vegades en el pamfletarisme: a més de tenir una visió molt maniqueïsta i simple del centralisme de Madrid i de l'imperialisme de Castella, fa proclames per al recobriment de la llengua i la cultura ("Segona definició", 370), per a la formació d'un gran partit nacionalista ("Un gran partit", 565), per acabar amb el terrorisme ("M'esborrones", 110).

Després de la mort de Franco, amb les primeres passes cap a la democràcia, els nous aires de llibertat que bufaven al país feren que molta gent es començàs a atrevir a plasmar el que pensava a la secció de "Cartes al director" dels diaris. Aviat gent d'ideologia diversa exposà les seves opinions

sobre tot tipus de temes, però especialment sobre política i cultura. Un dels que més polèmica creà a Mallorca per aquests anys fou el de la llengua catalana. Molta gent ignorant i sense cap preparació filològica o històrica formulà tota mena de teories per tal de no acceptar que el mallorquí és un dialecte català. Aquests foren els que patiren els atacs més durs i sarcàstics de Moyà a les *Gloses d'Un Xafarder*. Les seves burles, juntament amb l'enardida defensa de la unitat de la llengua catalana i dels Països Catalans, provocaren una important polèmica que es pot resseguir a través de les "Cartes al director" des de febrer de 1978 fins a pràcticament octubre de 1981.

Per oferir una mostra del que fou aquesta polèmica ens hem centrat en l'any 1978. La primera carta que es publicà contra el Xafarder és de dia 8 febrer de 1978. Entre aquesta data i desembre de 1978 detractors i defensors del Xafarder enviaren 52 cartes (la majoria en forma de glosa) a la secció "Cartes al director". Moyà s'afegí a la polèmica contestant-ne algunes a la mateixa secció (n'hem trobat 13) o mitjançant les mateixes *Gloses*, sempre firmant com "Un Xafarder". De les 65 en total de la polèmica (entre rèpliques i contrarèpliques) 5 són de febrer, 11 de març, 11 d'abril, 2 de maig, 7 de juny, 4 de juliol, 4 d'agost, 7 de setembre, 6 d'octubre, 3 de novembre i 6 de desembre. La polèmica no és de cap gran nivell: els detractors i els defensors, tant si ho fan en prosa com en glosa, no tenen gaire encert ni literari ni argumental (Moyà en moltes gloses els retreu aquest fet, i fins i tot els acusa de no saber escriure). Tampoc les dècimes de Moyà en aquesta secció no són molt acurades. Al principi contestava gairebé tots els atacs en la mateixa secció de "Cartes al director", però, en comprovar que era una tasca inútil, deixà de fer-ho i simplement de manera general atacava els anticatalanistes i els seus detractors a les *Gloses*. En realitat, pràcticament tota la polèmica a la secció de "Cartes al director" es podria resumir en els atacs i insults dels anticatalanistes que no acceptaven les idees que Xafarder exposava sobre la unitat de la llengua catalana i els Països Catalans, i les defenses aferrissades, gairebé sempre amb un to burlesc, que en féu Moyà (i alguns altres que li donaren suport). També en més d'una trentena de les 600 *Gloses* atacà amb sàtires els seus detractors.

8.3. UN RECULL INÈDIT: LA CIUTAT A LLOURE

Entre els seus tres darrers reculls poètics hi ha un llibre de poemes breus, *La ciutat a lloure*, que roman inèdit. A l'ALMG sols hem trobat un manuscrit d'aquesta obra. Consta de 42 fulls: un de portada i 41 dècimes a bolígraf blau a una sola cara. Du el subtítol *Barris de Ciutat. Epigrames* i fou escrit a Binissalem entre juliol i agost de 1978.

L'estructura mètrica és, com en la majoria de composicions d'aquesta època, la dècima, que segueix el mateix esquema mètric de totes les altres: heptasíl·labs que rimen *abbaaccddc*. També empra el to de la poesia popular d'aquests darrers anys, però el tema, la ciutat de Palma, és nou. Pensem que Palma com a tema no apareix a la poesia de Moyà, excepte en aquesta obra i en algunes *Gloses d'Un Xafarder* (les que tracten sobre la inseguretat ciutadana i la política municipal).

La ciutat a lloure és un recull de 38 dècimes sobre els barris de Palma i, tot seguint l'arquitectura habitual dels seus poemaris, hi afegeix dues dècimes d'introducció ("Dedicatòria" i "Pròleg") i una de "Colofó". Té un caràcter més crític i burlesc que descriptiu. Sobretot és molt punyent amb els canvis i la degradació que estan sofrint els barris per mor del turisme i la immigració. Enfront de la visió idealitzada de Binissalem, del món mític de Robines, Palma es observada des d'una perspectiva realista i menystenidora. La ciutat apareix lletja i degradada. La visió és deformadora: no pretén mostrar-nos una imatge objectivament realista, sinó que cerca els aspectes negatius de la ciutat i de la transformació que estava patint en els anys 70.

La visió crítica en alguns poemes sembla un rebuig a la forma de vida actual amb un deix certament reaccionari com succeix a les dècimes "Barri gòtic", "Plaça d'Espanya" o "Entorns de Gomila". L'enyorança del temps passat ve aquí perquè la desaparició del món antic i caduc no ha portat cap milloria, ben al contrari ha estat substituït per un món lleig, ple d'edificis, d'immigrants, de turistes, de prostitutes, de xaperos i de sobrevinguts que han fet doblers amb el turisme. La descripció amb to burlesc i desencisat d'aquesta substitució la podem veure clarament reflectida al poema "Carrer de Sant Jaume":

*L'alta botifarraria
abans sojornava aquí.
Avui no en resta ni un bri
de l'antiga galania.
Els palaus, un cada dia,
es venen a dret i a tort
però tothom sap, per sort,
qui habità els antics paratges:
es posen quatre llinatges
a les esqueles de mort...*

El nivell poètic, igual que en gairebé totes les 40 dècimes restants no és, com veim, gaire elevat. Moyà no té en absolut la cura formal de les etapes anteriors (que havia estat la principal característica de la seva poesia) i els versos són poc reeixits. Ho veim a la majoria de poemes, però potser l'exemple més clar és "Son Gotleu". La crítica a l'allau de la immigració, a l'amuntegament i a la barroeria arquitectònica queda diluïda entre els rebles i el prosaisme:

*Si l'examines prou bé
no és Múrcia ni Andalusia,
però aquella rogalia
un poc d'ambdues en té.
Tothom se'n va al seu quefer,
perquè no són mans xereques,
però entre infants sense beques
i els pisets amb un terrat,
sembla el barri de pitjat,
un caixò de figues seques.*

La senzillesa, la gràcia i l'espontaneïtat de les composicions de to popular no són incompatibles en absolut amb un alt alè poètic i Moyà ho demostra tant a *Oracions per necessari* com a les peces dramàtiques escrites

per aquesta època. Però aquest alè, aquesta inspiració, lluny dels versos precipitats i fàcils, és el que manca a bona part d'aquestes dècimes.

Pel to desencisat i pessimista, així com pel rebuig que sent el poeta cap a la ciutat actual, tant l'humor com la ironia no són recursos tan habituals com a les *Gloses d'un Xafarder*.

Els poemes estan realitzats entre juliol i agost de 1978 a Binissalem. Això vol dir que escriví sobre Palma sense ser a la ciutat, per tant descrivia records i imatges que no tenia al davant. La memòria selectiva és, com hem dit abans, deformadora i incideix sobretot en els aspectes negatius de la urbs.

Els poemes, condicionats per la forma, són breus i habitualment sols desenvolupen un tema i sense gaire profunditat. Aquesta brevetat condiciona també que hi hagi poques descripcions. Per tant, malgrat els títols, els llocs de la ciutat són excuses per desenvolupar una escena o per mostrar-nos personatges que es mouen per aquests espais.

Si en general les dècimes són massa prosaiques, tant la "Dedicatòria" inicial al "Gran i General Consell" com el "Pròleg" en són bones mostres. En aquesta darrera es dirigeix al mallorquí que estima Palma, a la qual vol cantar «*trenant idees i rimes*» i, com a les invocacions dels poemes clàssics, demana llum a Apol·lo per fer el seu «*glosat*» «*amb tot l'esment necessari*».

En els 38 poemes fa una crítica a allò en què s'ha convertit la ciutat i les gents que l'habiten (en realitat a allò que era i els qui l'habitaven a finals dels anys 70, que és el moment que Moyà escriví el recull). Podem dividir-los en tres apartats: llocs del casc antic, barriades i llocs d'extramurs i escenes a llocs indeterminats.¹¹⁴⁹

No hi ha un ordre estricte però les primeres dècimes són, en general, les del casc antic i d'intramurs. Són, a més, el grup més nombrós. La crítica ve aquí acompanyada d'humor i no és tan àcida com a les de les barriades allunyades del centre de la ciutat.

A "La Drassana" no hi ha cap descripció del lloc. Sols incideix que la plaça plena de gent, de bars i de crits, amb gitanes venent clavells i joves

¹¹⁴⁹ Tot i que l'enderrocament de les murades es produí entre 1902 i 1934, Moyà possiblement els tenia presents mentre escrivia els poemes.

fumant «porros de fumassa blava» i «on abans la mar s'alçava / ara hi naufraguen els gats».

Dedica dues dècimes a “La Calatrava”, i tampoc a cap de les dues no hi apareixen elements descriptius. La primera és més humorística i parla de les festes de sant Cristòfor en aquest barri. La segona, molt més dura i crítica, és sobre els immigrants: «*Part del Sud i Portugal / s'han fet seva com esclava / més de mitja Calatrava*». És la conseqüència de «*la grandeur del Franco-Imperi*», amb aquest equívoc fa un atac al franquisme que no sols va permetre sinó que va fomentar l'allau d'immigrants.

Tampoc a “Santa Creu” hi ha elements descriptius. El centre de la crítica en aquesta dècima són els ultradretans que en dies assenyalats hi van «*per celebrar les punyetes / que els donà greix i lluor*», i conclou: «*no els són de profit tals juntes / perquè les coses difuntes / l'únic que fan és pudor.*»

“Baluart del Príncep” és una queixa contra l'atemptat arquitectònic que fins fa ben poc fou visible a Ciutat.¹¹⁵⁰ La reflexió final incideix en la impotència del ciutadà davant aquestes salvatjades urbanístiques: «*sovint tant es tuda / l'entorn diví i humà, / que hom voldria protestar / i ha de restar boca muda...*». També a “Baluart de Bab Al Belet” es refereix al mateix tema. Aquí hi ha, però, una referència amb una paronomàsia als bàrbars o barbarescs que han permès i fet la construcció: «*portes de nit i de dia / marca de ferro i grillons / i ets, malgrat els teus canons, / esclau dels de Barberia.*»

A “Barri gòtic” tampoc no hi ha elements descriptius. Ens parla de la gent que l'habita i, sense relació lògica, passa a la metàfora dels «clots» que hi troben «*per girar-hi el peu / desprevingudes fadrines*», la qual cosa li serveix per acabar fent una crítica reaccionària a les relacions extramatrimonials: «*avui sense casament / al món posau nins i nines.*»

“Plaça de Cort” és un dels poemes on apareix l'oposició «*temps enrera*» / «*avui*»: enfront de com eren de feineres les gents del passat, critica la ganduleria i la peresa dels actuals «*estadants de la Sala*» (suposam que es refereix tant a funcionaris com a polítics).

¹¹⁵⁰ Les finques pels militars del Baluard del Príncep foren enderrocades el 13 de juny de 2007.

A “Museu de Mallorca” afalaga el continent i el contingut del museu, però la crítica final és al poc interès que desperta: «*si hi ha sort, qualche jorn, / s’hi passegen quatre rates.*»

A “S’Hort del Rei” ens descriu l’escena dels jubilats «*prenint la fresca*» i els xaperos (usa el castellanisme *chaperos*) a l’aguait de «*la conquesta possible*». Aquí els elements que descriu són testimonis de l’escena: «*el rítmic cantussol / de l’aigua que brolla i tresca*» o «*el foner incommovible*» que «*llança eternament un mac*».

A “El Born” torna a aparèixer l’oposició passat/present, tot fent incidència en la vulgaritat actual: «*On abans el senyoriu / hi lluïa cada estrena*», ara els estrangers («*raça blonda*») «*en colla asseguda als bancs, / s’atipa d’ous i entrepans, / amarats de Coca-Cola.*»

Del “Baluart de Sant Pere” ens diu que es troba a un «*magnífic puig*» i l’anomena «*miranda insubstituïble*», però es tracta d’una reflexió poc reeixida sobre el pas del temps («*A mi el desig em fibla / de guaitar-hi el temps que fuig*») perquè al final, i sense cap causa lògica, es burla d’aquest impuls: la peresa («*la santa pardaleria*») no li permet.

A “Via Jaume III” tornam a l’antagonisme passat / present: en el passat hi va voler viure l’aristocràcia, però el pas del temps ha estat negatiu: «*Mes després esdevingué tan trescada i renouera, / tan pintada i mercadera / i mascarada de fum*», que en l’actualitat la gent hi «*viu com dins una ratera*».

“La Gerreria” és una de les dècimes més críptiques de tot el recull: ens descriu la feina del gerrer i conclou el poema amb aquests dos versos: «*perquè de l’avort jo en fugi / dau-me el cavall d’un siurell*». No hi ha cap element que ens faci entendre per què parla d’avort. És possible que es refereixi metafòricament a Palma o, si més no, a l’art modern o a les màquines (potser per enyorança del treball manual i dels oficis antics), però no queda gens clar en el poema.

“L’Argenteria” també sembla un poema de nostàlgia dels oficis antics, però s’acaba convertint en la constatació que els habitants, els xuetons (no diu la paraula però s’intueix: «*es conjuminen aquí / moraduix i tarongí*»), no s’han

mudat del barri. En els versos finals s'hi pot intuir un cert menyspreu: «*a cada vitrina plata / i a cada portal un nas.*»

A “Plaça de Sant Antoni” el tema és la prostitució. No es tracta d'una crítica al comerç sexual sinó del desenvolupament d'una escena. Comença amb la descripció negativa de la plaça («*Sant Antoni és una plaça / que té garrits environs: / pisetxos i carrerons / i aquí i allà una bagassa*»). Llavors, parla del client («*Si a qualcú allò li cou massa / i vol quedar descansat*») i en els quatre versos darrers suggereix un barroer servei sexual: «*primer s'empassa un tallat / dins una tassa poc neta, / després puja una escaleta / i en baixar ja el du espolsat...*»

En “El Passeig de Sagrera” reivindica l'autonomia. Ens parla de l'edifici que fou del Moviment (usa la ironia: «*que res de bo no movia*») i que ara és la Diputació Provincial. Ens cal dir a Madrid que som «*soca*» i no «*un bord brostim*», i conclou: «*l'autogovern l'exigim / perquè és un Dret que ens pertoca*». Connecta tant pel to com pel tema amb les *Gloses d'Un Xafarder* dedicades a reivindicar l'Estatut d'autonomia.

A “Plaça d'Espanya” també apareixen els adverbis “abans / avui” ja en els dos primers versos: «*Abans fou Joanot Colom / ara és Plaça d'Espanya...*» Tot i que no en fa cap comentari, la simple exposició de la substitució del nom sembla una traïció a Mallorca i al seu passat. Però la dècima és, en realitat, una crítica als joves ociosos: «*Amb modes, al cine aprees / es palpen els Paus i les Tereses, / senzills, gloriosament / i mengen —trucs del jovent— / palomitas i hamburgueses*».

Com hem vist a “Carrer de Sant Jaume”, reproduït anteriorment, també hi ha el desencís per la desaparició del món antic i la burla als sobrevinguts que compren els seus palaus.

Quant a les dècimes que fan referència a extramurs, cal dir que solen ser més càustiques. Són dotze en total.

Les dues dècimes que duen per títol “El Molinar” estan en l'ordre del recull mesclades amb les dedicades al casc antic i, com les que pertanyen a aquest grup, no són molt incisives. En la primera es produeix altre cop la dicotomia “abans / ara”, és a dir passat i present, en la qual el primer té

aspectes positius que s'han perdut en el segon. Els molins, en el passat, feien bon servei, però ara ja no es mouen «*al buf del vent / perquè el progrés virulent / li posa negre termini*». En la segona dècima, critica que «*el qui més té / i fins i tot l'estranger / talla i cus a la Badia*», sense l'oposició dels mallorquins que l'habiten. Es burla de la resignació dels «*estadants*» que veuen com s'espatlla la fesomia del barri i res no fan per evitar-ho: «*¿És que no tenen pilotes / per jugar a tennis com cal?*».

També en “El Jonquet” es palesa que els molins avui dia ja no tenen la funció del passat («*ni un sol molí no difon / l'alba pau de la farina*»), sinó que ara sols serveixen de refugi a les parelles («*Les fadrines i els fadrins / sempre hi afinen la porta*») o de local a sales de festa («*els cors empolsina / amb els planys del saxofon*»).

“Les Avingudes” és també una excusa per fer una crítica a la proliferació dels bancs en l'actualitat. Abunden les al·lusions als doblers: «*metà·lic*», «*dòlars*», «*francs*» i «*pessetes*». La reflexió final és sobre els crèdits: tot i que «*fa senyor dur roba neta / amb perfum d'antic baül*», sols te'ls concedeixen si tens «*bon cul*» (cal interpretar aquesta vulgar metàfora com a propietats o alguna cosa que t'avalí).

Quant al “Passeig Marítim”, en aquells moments estava dividit en dues parts: rics «*a la dreta*» i pobres «*a l'esquerra*» (ara només queden els rics), però no hi ha cap descripció. Critica que sempre estigui en obres i que les palmeres mai no arriben a ser verdes «*per les emanacions*». Els dos versos finals incideixen en el tema “passat/present” i palesen la poca alçada poètica d'aquestes dècimes: «*on abans veies calons / ara hi veus surar la merda.*»

A “Plaça Gomila” tampoc no hi ha cap descripció. És una escena que podria protagonitzar tant un gigoló com un xapero. Tracta d'un jove que, a un *night club*, «*neteja bolsos i pica / mentre escolta la música / i un etern cubata beu*». Acaba explicitant la seva activitat: «*Sols de nit ell fa feina, / sempre amb amo variat; / a posta el jove aturat / entre les cames du l'eina*».

“El Terreno” comença amb una descripció negativa del lloc: «*Hotels plens al cent per cent, / jardinets de flors pansides / i xalets d'escasses mides / entre torres de ciment*». En realitat és una excusa per mostrar-nos una escena

de transvestits: «*A un bar travestís bevent / cubates, anís i menta / mentre un invertit es venta / amb un joc subtil de mans*». Sabem que l'escena és part de la crítica al món actual pels dos versos finals en els quals torna a incloure els adverbis que ens representen el passat i el present: «*i la mar oberta abans, / ara enclosa i purulenta*».

A "Castell de Bellver" també hi ha l'oposició món passat/món actual: enfront de la història que representa el castell, el pas del temps («*ha girat l'oratge / des del cim al propi fons*») ha conduït a l'obscuritat actual: «*ara colles de turistes / hi forniquen pels racons*».

A "Entorns de Gomila" diu que ja no queda cap jardí ni vistes a la mar, però que constantment passen «*motos a tot gas*» amb el perill d'atropellar els vianants. Torna a l'oposició passat/present: «*on abans altives castes / hi cremaven els jueus*» (no sembla una crítica sinó una simple constatació del fet), «*ara hi regategen preus / escolars i pederastes*», al·lusió a la prostitució. El problema és que sembla que Moyà cregui millor el passat de les altives castes cremant jueus que el present de la prostitució.

A "Sant Agustí" hi ha una crítica als llocs on s'han establert colònies d'estrangers. Es dirigeix a un "tu" (lector) i l'adverteix que si va a Sant Agustí ho trobarà ple de «*carn de cuixa i mamella*», és a dir, ple d'estrangers. Allà ni el mallorquí ni el castellà li serviran per comunicar-se. Si observa al voltant, comprovarà «*que l'illa engendra / l'estructura de gratacel... / I a la torre de Babel / és difícil fer-se entendre!*».

A "Cala Major" també hi trobam una visió negativa i degradada del present enfront del paisatge idíl·lic del passat. Així, doncs, un fort contrast entre l'ahir («*Era una platja voltada / de pites, càrritx i pins. / Era enveja dels dofins*») en què el pintor Herwin Hubert que «*en féu la seva estimada, / d'aquell delitós barranc*», i l'avui («*Ara és puta de coll blanc, / degradada vora l'ona / i passar amb ella una estona / ja no ho paga ni de franc*»).

A "Ca'n Pastilla-Arenal", igual que l'anterior, torna a oposar passat a present (i també parla a un "tu" lector), però aquí la crítica queda atenuada pel to burlesc:

El que abans era arenal

*pins, mates i aritges seques,
avui són bars, discoteques,
grans hotels i algun hostel.
Abans, si anaves de sal,
Un pic o dos per setmana
Hi nedaves de gana,
però avui, encès de pell,
per remullar-t'hi el siurell
has d'empènyer carn humana.*

En el recull hi ha sis poemes que no fan referència a cap barriada ni a espais concrets de Palma. Són també sobre personatges de la ciutat o escenes que s'hi produeixen.

A "Població flotant" critica els «*hidalgos de Castella*» que tot i viure sols una temporada a Mallorca volen manar (usa la dita popular: «*dur pel mànec la paella*»), però no volen embrutar-se fent feina: «*del cuento en fan el seu viure, / perquè no els taqui el treball*».

"La passejada diària" és l'escena d'un atracament. Es dirigeix a un "tu", una dona que passeja i que no té identificació concreta (l'anomena «*illenca*»). El seu passeig per la ciutat es veu pertorbat amb una successió de fets quotidians molestos («*Cada mitja hora un bus de SALMA / a cada passa tres cans*»), i té un lamentable desenllaç: «*una moto, que un llamp sembla, / el bolso et pren de les mans*».¹¹⁵¹

A "Barri parroquial qualsevol" la situació és inconcreta. Es tracta d'una crítica irònica a la submissió als immigrants: «*Hem d'afalagar bé l'hoste / que ve en pla conqueridor. / Savi és ell, nosaltres no*». És una submissió sobretot cultural i lingüística i l'exemple més evident el troba a les misses de les esglésies de Palma que fan «*bells oficis divins / en castellà dels més fins*». La conclusió és tan exacta com dura: «*i així un pic més a ca nostra / ens foten als mallorquins.*»

¹¹⁵¹ Ja hem fet incidència en la preocupació de Moyà pel tema de la inseguretat ciutadana tant a la Biografia com a l'estudi de les *Gloses d'Un Xafarder* en els darrers anys de la seva vida.

“Bloc qualsevol de gratacels” és una crítica a la destrucció de Mallorca i, especialment, als grans edificis que a finals dels anys 70 s’estaven construint per tot Palma. La crítica acaba dirigint-se a l’actitud colonial d’Espanya respecte de les illes: «*com manegen les Espanyes / llurs colonials confins: / li arrasen illes i pins / i li esclafen deu muntanyes*».

Els dos darrers tampoc no estan dedicats a barris, un és “Night-club de *ligue*” en el que el tema són els joves picadors. Suposam, pels dos versos finals («*és indiferent el sexe / per al gaudi sexual*») que es refereix a joves que es prostitueixen. L’altre, “Els veïns”, és una espècie de digressió poc elaborada dels qui volen treure profit del turisme i els estrangers.

Tanca el recull el “Colofó” que, com tots els que escriví, fa referència a l’autoria i especifica el lloc (el «*seu casal secular, / que té a Robines Augusta*») i el moment («*l’estiu del setanta-vuit*») en què el realitzà.

Com ja hem dit els poemes no són de gran alçada literària. El llenguatge és senzill i el lèxic no gaire recercat (a cops, fins i tot, vulgar). L’adjectivació és escassa i amb més especificatius que explicatius. Abunden, en canvi, els substantius, fet que ens demostra el conceptualisme que predomina en els poemes. Tampoc l’artifici retòric no està molt treballat, igual que a les *Gloses d’Un Xafarder*. L’exemple més clar és l’element metafòric, que era el gran encert de llibres com *Flos sanctorum*, i que aquí es força pobre: parla d’«*eina*» per indicar els atributs masculins, «*clot*» per significar que les fadrines “cauen” en la seducció, o «*puta*» per presentar Cala Major i la degradació que ha sofert.

Hi ha un ús exagerat de castellanismes (*bolso, porros, cubata, cuento, chaperos, palomitas, travestís, ligue...*), i fins i tot alguns estrangerismes (*bianchi, night-clubs, grandeur, souvenirs...*). La intenció sembla ser demostrar que el llenguatge del carrer també s’ha contaminat de la immigració i el turisme.

Els adverbis «abans» i «ara» o «avui» apareixen constantment als poemes. Representen l’oposició “passat / present” amb unes clares connotacions. L’abans, els temps pretèrits són positius, mentre que l’avui, el moment actual, és negatiu. Més que una mirada nostàlgica al passat, que sols queda suggerida, es produeix una crítica i menyspreu cap al present.

Les construccions sintàctiques també són senzilles. Hi ha escassos hipèrbatons i, quan es produeixen, habitualment són per la necessitat de rima més que per la voluntat de fracturar l'ordre lògic de l'oració.

La ciutat a lloure és una obra menor de Moyà. Tot i que el recull com a conjunt està per sobre de bona part de les dècimes de les *Gloses d'Un Xafarder* i que, en general, són una mica més elaborades, estan molt lluny de la perfecció assolida a *Flos sanctorum*. La motivació per escriure-la degué ser fer una crítica al que ell considerava la decadència de Ciutat. És la mateixa actitud que a la primera època: enyorança d'un món perdut i el rebuig als canvis, però la diferència és que aquí, més que de nostàlgia, la mirada és de refús: el resultat és una crítica escèptica a allò en què s'ha convertit l'illa i no hi ha esperança de millora. El poeta és testimoni que tant Mallorca com Palma han estat transformades pel turisme i la immigració, i que no ha estat una transformació gradual i assumida, sinó ràpida i traumàtica, fent trontollar la llengua, la cultura i fins i tot el mode de vida illenc. El resultat d'aquest fet és negatiu i així ho reflecteix. De tota manera, el que podria haver estat un bon llibre crític sobre la ciutat i els seus canvis s'acaba convertint, per l'escassa cura poètica, tan sols en una visió pessimista, negativa i desencantada d'allò en què s'ha convertit Palma. La majoria de poemes semblen fets a corre-cuita, sense gaire esment en la forma, fins al punt que a cops el lector té la sensació de trobar-se davant un enfilall de rimes poc elaborades i el recull, per tant, perd bona part de la seva eficàcia crítica.

8.4. ORACIONS PER NECESSARI

Abans d'analitzar aquesta obra es fa imprescindible explicar la qüestió textual perquè les dues edicions que se n'han fet són molt diferents quant a contingut. La primera, publicada dos anys després de la mort de Llorenç Moyà, el 1983, *Oracions per necessari*, editat a la Impremta Pizá dins la col·lecció "Jovellanos" amb el número 3 i una introducció de Gabriel Janer Manila, consta de 17 dècimes: la inicial, titulada "Quatre mots al poble fidel", 13 dedicades a sants i les tres darreres a diferents Verges. Les 16 del conjunt segueixen aquest ordre: Santa Magdalena, Sant Llätzer, Santa Cecília, Santa Bàrbara,

Sant Jordi, Sant Pancraç, Sant Cristòfor, Sant Antoni de Pàdua, Santa Helena, al Patriarca Noè, Sant Llorenç, Santa Rita, Sant Jeroni, Mare de Déu de la Panada, Mare de Déu de Robines i Mare de Déu de la Gàbia. L'única composició datada és aquesta darrera: 7 de juliol de 1981.

La segona edició és la que féu Gabriel de la S.T. Sampol en la qual reuní en el mateix volum *Flos sanctorum* i *Oracions per necessari*, patrocinada pel Consell de Mallorca i publicada el 2004.¹¹⁵² Aquesta segueix l'únic manuscrit que coneixem de l'obra i que es conserva a l'ALMG. En aquesta edició s'afegeix una "Notícia preliminar" en prosa, altres dotze dècimes a sants i tres dècimes finals ("Oferiment i confessió", "Advertiment final" i "Explícit del recopilador d'aquesta antologia"), tot seguint l'ordre del santoral: des de dia 6 de gener amb "Oració als Reis d'Orient per coronar l'Emperador" fins dia 17 de desembre amb "Oració a Sant Llàtzer perquè ens ressusciti l'aucell" (i, per tant, completament diferent a la primera edició). També, seguint el manuscrit, elimina l'oració a sant Jeroni i les tres dedicades a la Mare de Déu. El conjunt queda, així, amb un total de 28 dècimes.¹¹⁵³

El manuscrit que serveix de base a aquesta segona edició, que podem considerar definitiva, es troba a l'ALMG. És un manuscrit bell i acuradíssim, amb motius decoratius i dibuixos de Llorenç Moyà, que connecta tant per la cal·ligrafia com per les il·lustracions i l'estètica, amb el manuscrit de *Goig de goigs*, i per tant, malgrat que no tenim dates de la composició de les "oracions", pensam que molt probablement foren escrites el 1981 i que el manuscrit degué ser realitzat en els darrers mesos de vida de Moyà.

Oracions per necessari és una obra una mica desconcertant dins l'obra de Moyà pel contrast amb tota la seva producció de caràcter religiós. Pensem que l'autor binissalemer era un home devot i de religiositat sincera i aquestes dècimes de caràcter eròtic i humorístic estan lluny del to greu i reverent amb

¹¹⁵² Ja l'hem descrita quan analitzàvem el recull *Flos sanctorum*.

¹¹⁵³ En una conversa amb Gabriel Janer Manila per si podíem esbrinar perquè hi havia tantes diferències entre les dues edicions, ens confirmà que les oracions que aparegueren al llibre que ell prologà eren totes les que tenia Francesc Salleras, l'editor, en una còpia del mateix autor. Possiblement es devia tractar d'una primera versió. El que pareix segur és que, abans de morir, Moyà en va fer la versió definitiva que és la del manuscrit de l'ALMG i publicada per Sampol.

què sempre havia tractat aquest tema. De fet, com a poeta, el tema religiós des d'un punt de vista estrictament ortodox és present a tota la seva obra. En els anys 40 i 50 fou habitual l'ús de motius piadosos fins al punt que dos dels seus reculls més importants, *Flos Sanctorum* i *Via Crucis*, són dues obres de caràcter religiós. És cert que es tracta de dues obres en les quals el motiu religiós és una excusa per desenvolupar una poesia sensorial, plena d'imatges i d'artifici retòric, en la qual importa més la forma que el contingut. A partir de 1955 i sobretot després, amb la poesia de tema clàssic i amb el realisme i l'intimisme, aquest tema quedà completament desplaçat per altres preocupacions vitals i literàries de l'autor. Tot i així no deixà d'escriure peces soltes de caràcter religiós,¹¹⁵⁴ i recordem que la darrera obra en la qual estava treballant abans de morir era *Goig de goigs*. Per això ens sembla una mica estrany aquest llibre burlesc i irreverent. De tota manera, té una certa explicació si tenim en compte la poesia i el teatre que estava escrivint Moyà durant aquests darrers anys. És evident la connexió d'*Oracions per necessari* amb el teatre eròtic i humorístic de l'última etapa i amb les altres composicions poètiques com són les *Gloses d'Un Xafarder* i *La ciutat a lloure*.

Moyà fou plenament conscient que aquesta obra era, respecte a les seves altres obres religioses, heterodoxa i que possiblement molts de creients la considerarien una obra irrespectuosa, per això inventà el recurs de la "Notícia preliminar" en la qual atribueix les composicions a escriptors anònims del segle XVIII. Aquest anonimat que s'escau amb el caràcter popular de les dècimes, és el que permetria la conjunció d'erotisme mundà i tema religiós. L'atribució fa que, ni tan sols al manuscrit (cosa que no succeeix en cap altra obra seva) estiguin datats els poemes.

Un llibre amb el qual sembla tenir una connexió evident per l'ús de la dècima i el seu caràcter de pregària als sants és *Flos Sanctorum*, escrit un quart de segle abans. Però mentre el primer respon a l'ortodòxia religiosa i a una estètica formalista i barroca, aquest és d'una desimboltura pràcticament irreverent i amb un llenguatge més senzill i un to humorístic i popular. Si en

¹¹⁵⁴ Vegeu l'apartat dels apèndixs dedicat a la poesia inèdita.

aquell l'erotisme tenia un sentit religiós, místic, i era suggerit per les imatges, aquí es tracta d'un erotisme carnal i explícit.

Quant a l'estil, Gabriel de la S.T. Sampol, igual que Gabriel Janer Manila, hi veu una certa coincidència entre les dues obres: «*Al cap i a la fi, l'estil popular o neopopularista no és lluny del barroquisme i en molts d'aspectes conflueixen, sobretot per la riquesa del llenguatge*». ¹¹⁵⁵ Explicita els elements trets de la tradició popular «engalzats dins els joiells barrocs» a *Flos sanctorum* i llavors destaca els trets barrocs de les *Oracions per necessari*. Sense voler negar que hi ha alguns trets barrocs i neopopularistes a aquest recull, la senzillesa del missatge, l'escassetesa de figures retòriques i l'ús habitual del lèxic comú (les excepcions en aquests dos àmbits són, més bé, les que indica Sampol) creim que l'apropen més al popularisme pla de les *Gloses d'Un Xafarder* i dels sainets que al neopopularisme del barroc i del 27.

De les vint-i-quatre dècimes dedicades al sants, coincideixen amb els de *Flos sanctorum* deu: Santa Bàrbara, Sant Antoni Abad, Sant Sebastià, Sant Ramon de Penyaforç, Sant Blai, Sant Jordi, Santa Zita, Santa Maria Magdalena, Sant Llorenç i Santa Caterina. També tenen a les dues obres les mateixes atribucions o característiques, allò que les diferencia notablement són les peticions: com a contrast amb la seva època barroca, usa les invocacions als sants per desenvolupar uns poemes que van més enllà de l'afectació de verd i tenen un explícit contingut sexual. A les *Oracions per necessari* gairebé totes les demandes als sants són de caire sexual. Un "jo" o un "nosaltres" sol·licita la intervenció del sant per permetre el goig del sexe:

*Sant Ramon teniu a bé
que en nits de feixuc deliri
quan s'arreveixini el ciri
sempre trobem candeler.*

Sols en unes poques composicions no hi ha una referència directa al sexe, com a la dècima de sant Jordi, en la qual sol·licita al sant que l'ajudi «a

¹¹⁵⁵ Llorenç MOYÀ: *Flos sanctorum / Oracions per necessari*. Edició i estudi introductor de Gabriel de la S.T. Sampol. Palma: Consell de Mallorca; Mixtàlia, 5; 2004, p. 30.

matar totes les rates / que pasturen pel rebost», la de santa Elena per trobar l'amor perduda, la de sant Llorenç per emmorenir, o la de santa Caterina que és l'única que té un missatge greu i violent que no s'avé amb el to humorístic del recull: li demana que esmoli els ganivets «*perquè, sota el blau del cel/ i amb mà trencada i segura / als homes d'aspra freixura / els poguem treure la fel*».

Una altra característica que l'allunya de *Flos Sanctorum* és que l'element metafòric, essencial a aquesta obra, pràcticament desapareix. Les úniques metàfores que podem constatar són les que es refereixen de manera vulgar o eufemística al sexe masculí: *avellanes, ciri, pinzell, eina, botó, politxó, desembossador, palmera, brec, anous, flabiol...* Mentre que el sexe femení és anomenat *trau, forat, tassa i faristol*.

La «Notícia preliminar» que obre el recull afegeix a l'obra una nota de ficció que no existia a la primera edició. Vol ser una explicació inventada per justificar el recull. Utilitza el procediment fictici d'atribuir els poemes del conjunt a escriptors anònims del XVIII, «*robiners tots ells*». Segons diu va trobar a les golfes del casal de can Gelabert aquestes oracions i les copià corregint l'ortografia («*no he fet més que posar en ortografia hodierna la folla escriptura dels originals*»).

A les dècimes no hi ha referències temporals ni d'espai, però curiosament l'única que apareix és un anacronisme que nega la possibilitat que els escriptors robiners del segle XVII hagin escrit les dècimes tal com explica l'apòcrifa nota inicial: a l'«Oració a Sant Pancraç» diu: «*ara per les ciutats / pul·lulen els aturats*». Evidentment, en aquesta centúria no existia el concepte d'atur i és, sens dubte, una referència a la situació que es vivia al país a principis de 1980.

Llavors diu que els «*esperits escrupolosos i malintencionats hi veuran, tal volta, un seguit de metàfores eròtiques*», que és en realitat el que qualsevol lector —i no sols els escrupolosos i malintencionats— hi pot trobar. Llavors declara que, com que no són irreverents, s'ha atrevit a «*treure-les a la llum pública*». Sobre aquestes paraules, dues reflexions: quant a la publicació a la qual es refereix, potser la tenia prevista abans de morir, però és estrany que la

versió que Salleras publicà l'any 1983 fos tan diferent de la del manuscrit definitiu i no portàs aquesta notícia preliminar. Quant a la irreverència, no és tan fàcil d'empassar. De fet, alguns lectors trobaren aquestes oracions escandaloses i impies. Moyà era conscient que la barreja de religió i erotisme pujat de to havia de provocar en els devots intransigents un rebuig. Però ell, segons afirma, sols pretenia oferir un «*gaudi*» als qui no tenen aquest recel moral, als «*amadors de l'enginy i la joguina*».

És interessant, en el tercer i últim paràgraf, la reflexió sobre la pintura naïf. Diu que ha hagut de retocar les «*estampes*» que il·lustraven aquestes oracions perquè estaven «*tacades d'humitat*». Diu que són «*el més interessant del recull, no pel seu valor sinó perquè ara està de moda la pintura naïf*». En realitat es tracta d'una sèrie de dibuixos ingenus, gairebé infantils, que va fer ell per il·lustrar l'obra, però que no han estat editats.¹¹⁵⁶ Al final, irònicament, diu que aquests dibuixos són un «*naïf avant la lettre, que esmicolarà moltes teories sobre l'època i l'origen d'aquesta pintura.*» Recordem que havia atribuït les oracions a autors binissalemers del XVIII i, per tant, es suposa que les il·lustracions també ho serien i aportarien una nova interpretació a aquest tipus de pintura que es considerava característica del segle XX. En definitiva, un text humorístic apropiat, com els que escrivia per a les Festes des Vermar, per encapçalar aquest conjunt burlesc i llicencios.

A la dècima introductòria, “Quatre mots al poble fidel”, explica que aquest «*lletovari*» és perquè «*les ànimes cristianes*» a més de voler guanyar el cel «*també tenen ganes, / quan han arribat als vint / de fer sonar molt sovint / un bon parell d'avellanes*». Llavors vénen les vint-i-quatre dècimes a sants tot seguint l'ordre cronològic del calendari. Ja hem dit que n'hi ha unes poques de caràcter no eròtic. En altres, el doble sentit no deixa gaire clara la possible interpretació eròtica com són l'“Oració a Santa Magdalena per empeguntar-se de pomada”, l'“Oració a Santa Bàrbara per cercar caragols”, l'“Oferiment i confessió d'humilitat” i l'“Advertiment final”. A tota la resta la petició en forma de

¹¹⁵⁶ A cap de les dues edicions que hem esmentat s'han reproduït aquests dibuixos que trobarem al manuscrit conservat a l'ALMG. En reproduïm alguns a l'apèndix 4.

«*facècia eròtica*» (com l'anomena Gabriel de la S.T. Sampol) és la part més divertida i coent de la dècima.

A l'«Oració als Reis d'Orient per coronar emperador» els demana que «*per premi a la humilitat / feis que el fraret empinat / lluesqui bona corona*». A la primera de les dues oracions a sant Ramon de Penyaforç per demanar-li llums, li prega que «*quan s'arveixini el ciri / sempre trobem candeler*»; i a la segona, sol·licita que esborri «*el passat clos i feixuc*» perquè «*quan un ciri s'empina / és normal que faci suc*». A l'«Oració a Sant Antoni Abat per engreixar porcells», el caràcter popular arriba fins i tot a la vulgaritat (divertida, això sí) i es fa força lluny del «neopopularisme» barrocc:

*Jo tenc un godí amagat
amb una fam que escarrufa
donau-li, doncs, qualche trufa
al seu morro esquiterell
perquè, si és ver que ja és vell,
passa molt de gust quan grufa.*

A l'«Oració a Sant Blai per curar gargamelles» demana que quan «*el dalló sent ardors nous / feis que jo amb resolis d'ous, / endins els passi el pinzell*». A l'«Oració a Santa Zita per emmidonar peces fines» prega: «*feis que la peça triada / ens romagui enravenada / quan pertoca*». L'«Oració a Sant Pancraç per trobar treball» és una de les més divertides:

*Sant Pancraç, oh criatura,
gentilíssim barbamec,
vós sabeu que és molt xerec
no tenir tasca segura.
Si als pobres teniu cura,
ja que ara per les ciutats
pul·lulen els aturats,
feis que jo, que tenc bona eina,
no estigui mai sense feina
de tapar molts de forats.*

A l'“Oració a Santa Rita, advocada d'impossibles” sol·licita: *«feis que quan el botó fibla / onsevulla es badi un trau»*. A l'“Oració al Patriarca Noè per plantar vinya” amb un “jo” rialler diu: *«a mi que som senyor / i practic de vinyataire, / deixau-me aficar al meu aire / molt sovint el politxó»*. En canvi, l'“Oració a Sant Antoni de Padua per aconseguir marit” és una mica més subtil: *«és molt trist dormir amb fredor / quan ja has complit els quaranta. / Sant Antoni, qui és que aguanta / tants d'anys seguits de picor!»*.

També escriu dues oracions a “Sant Cristòfor per demanar-li coses grosses”. A la primera prega: *«proveïu-me, si us és grat / d'un bon desembossador»*; mentre que a la segona expressa el seu desig de *«tenir una bona palmera»* i que *«siguin els dàtils / grossos com carabassons»*. A l'“Oració a Sant Bonaventura per adquirir sabiduria” mitjançant un “jo” diu que sap *«estar davall i damunt»* i demana al sant *«si hi ha alguna manera d'embastar i donar ripunt»*. A l'“Oració a Sant Aleix per abocar-se cafè” sol·licita: *«quan el brec vulgui abocar / feis que se'm badi una tassa»*. A l'“Oració a Sant Francesc d'Assís per captar” el prec és: *«feis que en arribar a una porta / al fraret enravenat, / li adrecin per caritat / la vara arrufada i torta»*. L'“Oració a Santa Cecília per tocar el piano” és més poètica i també més suggeridora que explícita:

*Perquè un bell noctrun s'esflori,
tant de dies com de nits,
és precís tenir escondits
els registres del piano
i, aviat o xano-xano,
palpar-lo amb el cap dels dits.*

A l'“Oració a Santa Llúcia perquè ens conservi la vista” li demana: *«conservau-me els ulls ben sans / i de joia caramulls / perquè on no hi arribin els ulls / jo ja hi ficaré les mans»*; i a l'“Oració a Sant Llàtzer perquè ens ressuciti l'aucell” li prega *«que allò que se'ns mor sovint / ara i adès ressuciti»*.

Tanca el conjunt amb l'“Explícit del recopilador d'aquesta antologia”, dècima en la qual fa incidència que el «missèr» va trobar aquest recull i amb el

desig que els lectors «*quan trobeu un faristol / que us exciti com cal, / toqueu l'himne nupcial / empinant el flabiol*».

Si a *Flos Sanctorum* el primer vers sol ser una metàfora per identificar el sant al qual es dirigeix, aquí gairebé totes les composicions s'inicien amb la interpel·lació directa al sant (només a l'"Oració a Sant Antoni..." comença amb la metàfora «*Fanal de l'Església Santa*» i a l'"Oració a Santa Rita" amb «*Gloriosa clavellina*»). El contrast més accentuat entre la invocació poètica molt metafòrica de l'inici i el joc eròtic final es produeix a "Oració a Santa Llúcia": «*Llúcia, lliri d'abril, / brodadora de l'amor, / vós que heu tastat la foscor / i heu vist la mort de perfil*» que acaba, com hem vist abans: «*perquè on no hi arribin els ulls / jo ja hi ficaré les mans*».

La veu poètica que usa Moyà a algunes dècimes és una tercera persona, però habitualment introdueix la primera persona del singular ("jo") o del plural ("nosaltres"). Tanmateix aquesta primera persona no es pot identificar amb el poeta, sinó amb un devot o devots. De fet, a l'"Oració a Santa Magdalena" el "jo" poètic s'identifica amb una dona i demana a la santa que «*si un amador / em besa d'entrada de fosca, / en lloc d'una pedra tosca / besí una rosa d'olor*».

Sintàcticament aquestes dècimes són més complexes que les *Gloses d'Un Xafarder*: n'hi ha dotze que el període oracional ocupa tota l'estrofa i a setze hi ha dos períodes oracionals sempre amb el mateix esquema (4 + 6). Això unit a un lèxic una mica més acurat i algunes imatges o figures retòriques (a tres dècimes —"Oració a Santa Helena...", "Oració a Sant Bonaventura..." i "Oració a Sant Aleix..."— converteix, com a moltes de FS, els quatre primers versos en una interrogació retòrica) fa que, tot i ser una poesia popular que no es pot confondre amb el neopopularisme del barroc o del 27, és una mica més complex i treballat que els altres conjunts de dècimes d'aquesta època. Diria que en el procés de popularisme poètic, en el qual el contingut té més importància que la forma, en un procés de gradació *Oracions per necessari* seria el recull més poètic, *La ciutat a lloure* ocuparia un lloc intermedi i les

Gloses d'Un Xafarder serien, en general, les més prosaiques i menys elaborades.

8.5. ELS GOIGS I LA DARRERA OBRA DE MOYÀ: GOIG DE GOIGS

Antoni Comas diu que «els goigs són un gènere poètic semipopular d'arrel medieval, àmpliament conreat als Països Catalans fins a l'actualitat», i aclareix que el caràcter semipopular és pel fet que la seva pervivència no es produeix solament per la memòria col·lectiva sinó que es deu també a les premses. La manera d'imprimir els goigs «ha arribat a fer-se inconfusible (el format "in folio", encapçalat per la llegenda i el gravat de boix que representa la imatge de l'advocació, el text distribuït en dues columnes i l'oratio final, i tancat tot això dins una orla) sembla que queda fixada a mitjan segle XVII. La tradició gogística no s'interromp en cap moment de la història de les lletres catalanes i en els segles XVIII i XIX —i àdhuc en el XX— hom n'escriu i n'imprimeix contínuament».¹¹⁵⁷ Llorenç Moyà fou un dels escriptors de la vintena centúria que seguí la tradició d'escriure goigs.

Els goigs són composicions poètiques cantades (a les impreses la lletra va acompanyada de música) en les quals s'exalta o es lloa Nostre Senyor Jesucrist, la Verge Maria o un sant, als quals es demana protecció o un favor. Dels 30 que hem trobat escrits per Llorenç Moyà, 14 estan dedicats a sants, 8 a la Verge Maria, 2 a Crist, altres 4 a personatges i elements religiosos, i 2 (aquesta és la novetat que incorpora) a temes profans: un a la Llibreria Jovellanos i l'altre a ell mateix.

En la forma mètrica més freqüent «els goigs són composicions de versos heptasil·làbics amb un repost o tornada de quatre versos inicials que rimen abab o abba) un nombre variable de cobles (que generalment solen ésser set o vuit) de sis o vuit versos (que rimen respectivament ababc(a)d(b) i ababc(a)d(b)d(b)c(a) o ababbc(a)b(c)) amb "retronxa" ço és, que reprenen els dos darrers versos o les dues darreres rimes de la tornada inicial —o tots els versos o totes les rimes de la tornada—, i una tornada final de quatre versos

¹¹⁵⁷ Martí de RIQUER, Antoni COMAS, Joaquim MOLAS: *Historia de la literatura catalana*, Barcelona : Ed. Ariel, 1985. vol. V, p. 255.

(*que rimen com la inicial*).»¹¹⁵⁸ Moyà, en general, segueix aquest esquema estròfic però habitualment hi incorpora una dècima final com “Oració”. Sempre inicia la invocació amb el quartet inicial (amb rima *abab*), les cobles són de vuit versos (amb retronxa inclosa i rima encadenada, i amb un nombre variable d’estrofes, que van des de les cinc dels “Goigs a Sant Francesc d’Assís” fins a les setze dels “Goigs a Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella”), el quartet final de tornada (també amb rima encadenada), i molt sovint per tancar el poema hi afegeix una dècima com a colofó (ve a ser, com hem dit, una oració sota l’encapçalament “Preguem”). L’única composició que surt d’aquest esquema són els “Goigs a Santa Maria de la Panada” que està escrita en cinc dècimes, amb un quartet inicial i final idèntics i, després de cada dècima, un quartet que repeteix el primer vers, però diferent en els tres restants.

Hi ha 17 goigs en els quals usa la dècima final: “A la Mare de Déu de Lluc”, “A Sant Sebastià”, “A Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella”, “Al sant Crist de Biniamar”, “A la Mare de Déu de Robines”, “A l’àngel Custodi”, “A Sant Francesc d’Assís”, “A Santa Teresa”, “A la venerable Sor Francina-Aina Cirer”, “A la Santa Família”, “A Santa Catalina Thomàs”, “A la llibreria Jovellanos”, “A l’immaculat cor de Maria”, “A Sant Gall”, “Al Venerable pare Julià i Fontirroig”, “A Sant Alonso Rodríguez” i “A Sant Antoni Abad”. Hem de destacar que en aquest darrer, quan fou editat, s’elimina la dècima. Sabem que originalment la duia perquè hem consultat els manuscrits conservats a l’ALMG.

En aquest arxiu hem trobat una interessant col·lecció de goigs dels segles XIX i XX que demostren l’interès que tenia Moyà per aquest gènere. Tot i que va escriure goigs al llarg de la seva vida, s’hi dedicà especialment en els darrers tres anys de la seva vida. Dels 30 que hem trobat, 20 els realitzà entre 1978 i 1981 (un, “A la Mare de Déu de Robines”, compost per octubre de 1978, altre, “A Sant Jeroni”, és de 1979 —no especifica més la data—; mentre que els 18 restants els escriví entre 1980 i 1981). De fet, el darrer recull poètic que estava enllestint quan el sobtà la mort era *Goig de goigs*, una obra que recollia aquests 20 goigs. És el darrer projecte en el qual Moyà estava treballant i pensam que es pot donar per conclòs per dues raons: pel manuscrit bellíssim,

¹¹⁵⁸ *Ídem*, p. 260-261.

ornamentat amb dibuixos, que es conserva a l'ALMG, i perquè l'últim goig, el que tanca el recull, "Al venerable Julià i Fontirroig", realitzat dos dies abans de morir, hi fou inclòs.

Dels 30 goigs de Moyà que coneixem, 22 foren publicats i 8 han romàs inèdits. Dels primers, la majoria foren impresos amb les característiques que assenyalava Antoni Comas en làmines "in-folio", amb el text, la música i un gravat que encapçala els goigs emmarcats dins una orla. Amb aquest format publicà 15 dels seus goigs a la col·lecció "La Sibilla" que dirigia i editava el seu amic Francesc Salleras (i que van també acompanyades d'una nota històrica del sant o del motiu de l'advocació), 3 amb el mateix format però impresos en altres estampes i 4 a publicacions periòdiques i llibres. Dels 8 que han quedat inèdits, 7 els coneixem per l'escorcoll del RBG i formen part de l'ALMG, i un, "Goigs lul·lians a la Puritat de Nostra Dona Santa Maria" l'hem trobat i, com explicarem més endavant, l'hem reconstruït.

El primer goig que va escriure Moyà segons la datació és "Goigs a Sor Francina Aina", escrit, segons la data final, els dies 9 i 10 de gener de 1941. És una composició inèdita que coneixem per conservar-se en un foli manuscrit per ambdues cares a l'ALMG. Tanmateix, costa de creure que, mentre estava treballant amb *Palia* i encara no havia tengut la primera entrevista amb Maria A. Salvà, escrivís aquesta obra que ja delata un cert domini de l'idioma (no hi abunden, com en els primers escrits, les greus errades ortogràfiques) i una major volada lírica que els poemes suposadament posteriors escrits durant l'estiu d'aquest any; arguments ens fan pensar que aquesta composició difícilment pot ser considerada la primera creació poètica de Moyà en la nostra llengua (cosa que, si ens fiàssim de la datació, no ens quedaria més remei que acceptar). Després d'analitzar el text amb profunditat i intentar esbrinar les causes de la datació, hem cregut que una possible explicació seria el de la data errònia. Hom, en els primers dies del canvi d'any, a cops s'equivoca i, tot i posar el dia correcte, per inèrcia segueix posant l'any anterior. Això indicaria que el poema és de gener de l'any 1942, cosa que creim molt més probable que fos escrit mig any abans de les seves primeres composicions en català.

Del que sí estam segurs és que els “Goigs a l’Assumpció de la Verge Maria”, amb els quals va guanyar el premi al certamen Marià de Palma de 1949, foren publicats a *Hoja del Lunes* per maig d’aquest mateix any. Llavors, va escriure “Goigs lul·lians a la Puritat de Nostra Dona Santa Maria” el 1957, “A Santa Maria de Robines” el 1965, “Goigs al Sant Crist de Vinyet” el 1969 i “Goigs a la imatge retrobada de la Mare de Déu de la consolació”, de la qual no en coneixem la data exacta, però que és també dels anys 60; a l’any 1970 va escriure “Goigs a la Mare de Déu de la Soledat” que foren publicats l’any següent, mentre que per gener de 1972 compongué “Goigs a Sant Llorenç” i “Goigs a Sant Sebastià”. Els “Goigs a la Santa pagesa Catalina Thomàs” foren publicats per juliol de 1977 i són anteriors a l’època que va escriure els vint que reuní a *Goig de goigs*.

Aquestes composicions delaten l’esperit profundament religiós de Moyà. Cert és que ja en teníem mostres ben visibles de la seva devoció tant a l’època d’influència de l’Escola Mallorquina (recordem, per exemple, la secció “Del cicle litúrgic” de LBT), com del barroquisme (*Via Crucis* i *Flos sanctorum*), però amb l’etapa clàssica el gust pel tema religiós minvà fins a gairebé desaparèixer de la seva temàtica. Hi va haver un canvi en la seva mentalitat i en la seva manera d’entendre la religiositat, d’una manera menys externa, més íntima, però no deixà mai de creure, i aquestes composicions en són la demostració. Sobretot és interessant el fet que escrivís la major part al final de la seva vida, tot just a l’època de caire popular i satíric, i que coincidís fins i tot amb la composició *d’Oracions per necessari*, llibre d’invocació als sants però en un to humorístic i eròtic. El vessant popular, com en les dècimes *d’Oracions...*, també hi és implícit als goigs, però aquí no hi ha comicitat sinó gravetat i fe. És curiós que gairebé per la mateixa època escrivís en una de les cobles dels “Goigs a Sant Francesc d’Assís”:

*Amb cap bacina no captes,
sinó amb el call de la mà,
des dels dilluns als dissabtes
la bona llesca de pa,
que sempre deixa amanida*

*l'oli de l'íntim gresol,
Sant Francesc, murta florida,
germà de la neu i el sol.*

I en la dècima “Oració a Sant Francesc d’Assís per captar” *d’Oracions per necessari*:

*Sant Francesc, vós que captau
tant amb sol com si remulla,
jo em baixaré la capulla
si això és un signe de pau.
Puix que és l’hàbit del cel blau
el que més us aconhorta,
feis que en arribar a una porta
el fraret enravanat,
li adrecin per caritat
la vara arrufada i torta.*

Entre els dos poemes, igual que entre qualsevol dels *Goigs* i de les *Oracions*, hi ha a l’hora de compondre’ls un canvi d’actitud: en els primers Moyà escriu amb esperit devot, amb reverència i gravetat les seves peticions als sants; en les segones, escriu amb esperit satíric, amb un to una mica irreverent i amb humor, les pregàries.

La dedicació intensa a aquest recull de goigs podria tenir dues explicacions: d’una banda, el retorn al gust per les composicions devotes i religioses (després de gairebé vint-i-cinc anys deixant pràcticament de banda la temàtica religiosa), i d’altra, tot veient que Francesc Salleras els anava editant, pot ser que els recollís pensant en la possibilitat de publicar-los en un llibre.

En els poemes el sant o la Verge a qui demana protecció i ajut (no per ell tot sol, sinó per tots els fidels) és l’interlocutor, per tant usa habitualment la segona persona (en pronoms i verbs) com si estigués dialogant o parlant directament amb ells.

Com hem dit anteriorment els goigs són poemes religiosos per ser cantants i, per tant, els goigs impresos escrits per Moyà van acompanyats de

música (les notes en pentagrames ocupen el revers). Alguns dels músics que feren composicions per aquests poemes foren Mn. Antoni Matheu, Antoni M. Thomàs, Baltasar Bibiloni, Enric Prats, Nativitat Torre, Francesc Ramis, Antoni Riera, Vicenç Juan, P. Jaume Palou i Francesc Batlle.

8.5.1. GOIG DE GOIGS

El manuscrit de *Goig de goigs*, que es conserva a l'ALMG, és la darrera obra en la qual féu feina Llorenç Moyà. La darrera composició que escriví dos dies abans de morir “Goigs al Venerable pare Julià i Fontirroig” fou també inclosa en aquest manuscrit. Com hem exposat, reuneix 20 goigs escrits entre 1977 i 1981, 16 dels quals han estat publicats i 4 encara romanen inèdits (“A Sant Sebastià, que es venera a Costitx”, “Al sant Crist de Biniamar”, “A l’Àngel Custodi” i “A la Mare de Déu de Robines”).¹¹⁵⁹

Els goigs de Moyà tenen un caràcter més narratiu que líric, especialment els dels Sants, en els quals sol incidir en aspectes biogràfics. La petició al sant sol anar acompanyada dels elements tòpics de l’hagiografia coneguts per la devoció popular. Ja hem dit abans que en determinats moments la poesia de Moyà tendeix a la narrativitat. Aquestes composicions en són un bon exemple: escriure sobre els sants o a la Verge li permet l’allunyament del “jo” i de la confessió íntima i cercar externament motius poètics sobre els quals poder escriure.

La divisió temàtica segueix les convencions del gènere amb els nou goigs dedicats a sants, dos a beats, quatre a la MaredeDéu i un a Jesucrist; menys habituals, però sense apartar-se de l’ortodòxia, són els dedicats a la Santa Família i a l’àngel custodi de l’Almudaina; enfront de tots aquests n’apareixen dos de profans que són la principal innovació que aporta Moyà a aquest gènere tradicional: un dedicat a la Llibreria Jovellanos i un altre en el que s’invocà a ell mateix.

Els sants i beats als quals dedica aquestes composicions són els més populars a Mallorca (Santa Catalina Thomàs —a la qual n’hi dedica dos—, Sor Francina-Aina Cirer, Sant Antoni, Sant Sebastià...) o aquells que han tengut

¹¹⁵⁹ Els reproduïm a l’apèndix 6.

alguna relació amb l'illa, ja sigui directament (Sant Alonso Rodríguez), ja sigui mitjançant la fundació de convents (Santa Teresa de Jesús) o per ser el patró de determinades esglésies (Sant Gall).

Alguns d'aquests sants ja apareixien a *Flos sanctorum* (Sant Antoni Abad, Sant Sebastià, Sant Francesc d'Assís, Santa Teresa de Jesús...), la diferència és que enfront de l'estatisme de *Flos*, aquí estan en moviment: l'autor ens conta alguns fets biogràfics i escenes. Més que l'estampa lírica interessa lloar les seves accions i virtuts.

Quant als de tema marià, dir que també és un dels temes religiosos predilectes de Moyà (al llarg de la seva vida escriví desenes de poemes dedicats a la Verge Maria) i que, en general, són més lírics (gairebé no hi ha elements narratius).

Són composicions senzilles, de to popular, en consonància amb la producció poètica d'aquesta darrera època (*Oracions per necessari, Gloses d'un Xafarder, La ciutat a lloure*), que s'allunyen del barroquisme de *Flos sanctorum* o *Via Crucis*. Tot i així, també hi trobam algunes metàfores elaborades, la fusió de lèxic culte i popular i una imatgeria treballada: no deixa de tenir present que està fent poesia religiosa de to greu i, per tant, fuig tant de l'excessiu despulament estilístic de les *Gloses* com del sentit humorístic o eròtic de les *Oracions*. El vers de Moyà en aquestes composicions flueix amb naturalitat, amb frescor i elegància, i demostra la facilitat que tenia Moyà per treure el suc poètic a temes gastats de tant de tractar-se.

L'ordre en el qual els disposà Moyà en fer el manuscrit no segueix un fil cronològic ni temàtic. Els va col·locar sense un criteri definit, o nosaltres no hem sabut trobar-lo. A continuació feim un llistat en l'ordre que ocupen en el recull. Si foren publicats, a més de la data de realització, hem apuntat l'any d'edició:

1-“GOIGS A SANT SEBASTIÀ, que es venera a Costitx i arreu de Mallorca” (3-X-1981). Inèdit.

2-“GOIGS A LA VENERABLE SOR FRANCINA-AINA CIRER DE SENCELLES (MALLORCA), advocada dels qui aprenen a menar cotxe” (12-80). Publicat a *La Sibil·la*, núm. 40, 1981.

3-“GOIGS A SANT ALONSO RODRÍGUEZ, Patró del Regne de Mallorca” (5,6-5-81). Publicat a *La Sibil·la*, 41, 1981.

4-“GOIGS A LA MARE DE DÉU DE LLUC” (30-10 a 3-11-80). Publicat a *La Sibil·la*, 55, 1984.

5-“GOIGS A LLAOR DE NOSTRA DONA SANTA MARIA DE LA PANADA de la Llibreria Jovellanos, de Ciutat de Mallorca” (13-4-1980). Publicat a *La Sibil·la*, 44, 1981.

6-“GOIGS A LLAOR DE SANTA PAULA, que es venera al monestir de Sant Bartomeu d’Inca (Mallorca)” (24, 25-6-1980). Publicat a *La Sibil·la*, 33, 1980.

7-“GOIGS A LLAOR DE LA SANTA FAMÍLIA, titular del Monestir de MM Benedictines de Manacor (Mallorca)” (7-10-80). Publicat a *La Sibil·la*, 29, 1980.

8-“GOIGS A SANTA CATALINA TOMÀS” (26, 27-3-80). Publicat a *La Sibil·la*, 28, 1980.

9-“GOIGS A SANT JERONI, PATRÓ DELS LLIBRETERS, que es venera a la seva església de Ciutat de Mallorca” (20-6-1979). Publicat a *La Sibil·la*, 20, 1979.

10-“GOIGS A LA LLIBRERIA JOVELLANOS” (1980). Publicat a *La Sibil·la*, 31, 1980.

11-“GOIGS A MISSÈR LLORENÇ MOYÀ GILABERT DE LA PORTELLA” (maig 1980). Publicat a l’edició de les *Memòries literàries*.¹¹⁶⁰

12-“GOIGS A SANTA TERESA DE JESÚS” (octubre 1981). Publicat a *La Sibil·la*, 48, 1982.

13-“GOIGS A SANT ANTONI ABAD, que es venera a l’Església parroquial d’Ariany (Mallorca)” (1, 2-X-1981). Publicat a “Apòstol i Civilitzador”, Petra, 1982.

14-“GOIGS A L’ÀNGEL CUSTODI, penell de l’Almudaina de la Ciutat de Mallorca” (19-IV-1980). Inèdit.

15-“GOIGS A LA MARE DE DÉU DE ROBINES” (7, 8, 9 i 12-X-1978). Inèdit.

¹¹⁶⁰ Llorenç MOYÀ GILABERT: *Memòries...*, p. 109 a 113.

16-“GOIGS A SANT FRANCESC D’ASSÍS” (3 a 6-6-80). Publicat a *La Sibil·la*, 49, 1982.

17-“GOIGS AL SANT CRIST DE BINIAMAR” (23 i 25-IV-1980). Inèdit.

18-“GOIGS A L’IMMACULAT COR DE MARIA, Titular de la seva Parròquia de Ciutat de Mallorca” (10, 11-6-80). Publicat a *La Sibil·la*, 30, 1980.

19-“GOIGS A LLAOR DE SANT GALL, que es venera a l’esglesiola de Biniagual (Mallorca)” (4 a 6-1-1981). Publicat a *La Sibil·la*, 59, 1984.

20-“GOIGS AL VENERABLE P. JULIÀ FONT I ROIG, DOMINIC, fill del poble de Maria de la Salut (Mallorca)” (29-10-80). Publicat a *La Sibil·la*, 47, 1982.

Moyà dedicà dos goigs a sant Sebastià, encara que sols un forma part d’aquest recull (en parlarem de l’altre a l’apartat següent): “Goigs a Sant Sebastià, que es venera a Costitx i arreu de Mallorca”. En els dos incideix en la biografia i el martiri d’aquest sant. El que forma part del recull *Goig de Goigs* té vuitanta-vuit versos més la dècima final. El va escriure a Palma poc abans de morir, el 3 d’octubre de 1981. Es cenyeix als fets històrics: com va passar de «guerrer de l’Emperador» a ser perseguit i martiritzat per ordre de Dioclecià quan es negà a renunciar a la «fe de cristià». Molt poètic és el moment que pateix el martiri (amb un cromatisme que recorda a l’època barroca):

*Com un Apol·lo de marbre,
vostre cos garrit i fort,
botxins el lliguen a un arbre
per donar-li crua mort (...)*

*I així, sageta a sageta,
alabàreu l’únic Déu,
sang vermellíssima treta
d’una columna de neu.*

Abans de la pregària de la dècima final, el poema es clou amb aquest quartet d’invocació:

*Dins la resseca pastura
del viure quotidià,
donau-nos llum i mesura
màrtir Sant Sebastià.*

Sant Antoni és un altre dels sants pel qual el poble mallorquí ha sentit sempre gran devoció. També consta de quartet inicial i final, deu cobles i una dècima de colofó (és a dir, un total de 98 versos). Curiosament a la impressió fou eliminada la dècima.¹¹⁶¹ De la biografia destaca la vida eremítica del sant i la victòria sobre les temptacions del dimoni. Alaba també la protecció que proporciona a animals i homes:

*Vos encobeïu tothora
als animals pacients,
al pobre mesquí que plora
pels seus humans patiments
i molt més al qui us demana
socors espirituals.
Sant Antoni de Viana
Protegiu-nos de tot mal.*

Sant Francesc d'Assís és un dels sants predilectes de Moyà. Juntament amb sant Antoni i sant Llorenç apareix a LBT, *Flos sanctorum* i *Oracions per necessari*. El cos del poema "Goigs a Sant Francesc d'Assís" el formen 12 cobles i també consta d'una dècima final, amb un total de 114 versos. Fa incidència en alguns elements biogràfics, però essencialment en el seu amor per la natura i la vida i la comunió amb els animals. És curiós que en la darrera cobla introduís un element contemporani com són els *hippies*:

*Els hippies, novella branca
de l'eterna llibertat,*

¹¹⁶¹ La dècima suprimida diu així: «*Oh gloriós Sant Antoni, / mestre, eremita i Abat, / que no ens toqui la maldat / que al món escampa el dimoni. / Ja que vós sou testimoni / del Crist que estimàreu tant, feis que a l'hora de l'espant, / que aquesta vida ens prepara, / amb vós alabem el Pare, / el Fill i l'Esperit Sant.*»

*han alçat bandera blanca
i et diuen abanderat
de la vida per la vida
sense farsa o protocol,
Sant Francesc murta florida,
germà de la neu i el sol.*

Els “Goigs a Sant Jeroni, patró dels llibreters” consten de 64 versos (quartet inicial i final i set cobles). En el poema exposa alguns aspectes biogràfics, però destaca sobretot la seva importància com a traductor de la *Bíblia*, «*traient claredat serena / dels difícils esbarzers*». No usa la dècima per tancar la composició i tanmateix l’oració final en prosa és molt interessant pel seu caràcter reivindicatiu de la llengua: li demana que protegeixi els llibreters i, sobretot, «*els escrits en la nostra gloriosa i renovada llengua —bresca de mel, font que apaivaga la set—*».

Entre els sants i beats d’origen mallorquí, la més venerada pel poble és, sens dubte, Santa Catalina Tomàs. També a ella li dedicà Moyà dos goigs. El que correspon a aquest conjunt és “Goigs a Santa Catalina Tomàs” (amb 12 cobles de cos i dècima de colofó). És un dels més bells i sentits. Identifica santa Catalina Tomàs (“Sor Tomaseta”, com és coneguda popularment) amb una «*perla amagada, senzilla*» i la compara amb una «*vara de nard*». També l’anomena «*pageseta mallorquina*» pel seu origen humil. Destaca la seva vocació i les ganes de ser monja («*Somniàveu nit i dia / ser l’esposa de l’Amat*») i com amb fe ho va aconseguir. Tot seguint la coneguda cançó popular el dimoni «*us fa rodolar l’escala / i us crida per l’ull del pany*» i també «*surt pel forat del rentador*», però no va poder torçar la seva voluntat ni la seva fe. La composició es tanca amb aquesta dècima:

*Sor Catalina Tomàs,
dolça santa mallorquina,
espargiu-nos la boirina
feis florir l’aspre fenàs
i en ser l’hora del traspàs*

*treis de la nostra fe vella
una vivida poncella
que amb Jesús ens deixi en pau
i enviau-nos del cel blau
un pa de sucre amb canyella.*

Els altres dos religiosos mallorquins a qui dedica goigs són Sor Francina-Aina Cirer i el Pare Julià Font i Roig. El primer fou compost per commemorar el segon centenari del naixement de Sor Francinaina, però gairebé no incideix en qüestions biogràfiques sinó que es converteix en una demanda de protecció contra els accidents de cotxe. És en realitat fruit d'una preocupació d'aquell temps: la gran mortaldat que es produïa a les carreteres. A més del quartet inicial i final que es repeteix a tots els goigs, té set cobles i la dècima final. A la primera cobla ens parla de l'origen de Sor Francinaina. Les restants són la pregària de protecció contra els accidents «*avui que la carretera / és el camí de la mort*»:

*ara al dol posau mida,
perquè és trist tastar el dolor
de veure fet sang i estelles
un cos humà bategant.*

Ja hem repetit en diverses ocasions que els "Goigs al Venerable Pare Julià i Fontirroig" foren la darrera obra que escriví Moyà dos dies abans de morir. No és especialment inspirada. També, com en les de caràcter hagiogràfic, revisa la vida del Venerable. A les vuit cobles que conté el prosaisme domina l'alè líric. La tornada abans de la dècima que tanca el poema és una petició als que com ell se senten sols:

*Dirigiu la vostra mirada
al qui viu en soledat.
Pare Julià, flamada
de l'excelsa caritat.*

Un sant que, malgrat haver nat a Segòvia, tengué una relació estreta amb Mallorca fou Sant Alonso Rodríguez, jesuïta que va estar destinat al col·legi de Monti-Sion per ocupar el càrrec de porter. La MaredeDéu se li va aparèixer a la muntanya de Bellver i li eixugà la suor del front. Aquests trets biogràfics són els que desenvolupa Moyà en les cinc primeres cobles. En la sisena aprofita un element anecdòtic per a la defensa de la llengua:

*Ens fóreu bon adjutori
en dir a un pare quaresmer
que tendria purgatori
per predicar en foraster,
sols per vana fantasia
i menyspreu del mallorquí.
Sant Alonso, siau guia
del poble que us acollí.*

A la setena ens informa que, després de morir, el Gran i General Consell del Regne el proclamà patró de Mallorca, i a la vuitena i darrera del motiu de la composició: el 450 aniversari del naixement del sant. Tanca el poema amb una dècima de pregària que torna a ser una demanda de protecció a la llengua catalana:

*Ja que l'Illa us venera
per vostra ciència sagrada,
avui que la ràbia irada
tot Mallorca vol desfer,
protegiu, Sant foraster,
la nostra llengua estimada.*

En els "Goigs a Santa Teresa de Jesús" també incideix en els elements biogràfics, sobretot en la reforma dels carmelites i en les fundacions, però aquest caràcter narratiu està amarat de lirisme i amb referències a les obres de la santa carmelita:

La vida cavalleresca

*us semblava sucre i mel,
fins que triàreu la bresca:
les set posades i el cel
(...)
Amb ànima cristal·lina
i reflexos d'argent viu,
plena de santa metzina
moriu perquè no moriu.*

També hi ha una cobla dedicada a la seva experiència mística que li serveix per introduir Ramon Llull:

*Ja reclosa, ja guarnida
—brillant en l'or encastat—
vós, com Ramon Llull, la vida
voleu donar per l'Amat
i un cant gairebé diví
del fred en fa primavera.*

En les darreres estrofes ens informa que hi ha convents de “Tereses” a Ciutat i a Binissalem i també del motiu dels goigs: la celebració del quart centenari de la mort de la Santa. Quant a això, s’ha de fer una reflexió: va escriure aquests goigs per octubre de 1981, en el mes de la seva mort, i el centenari era l’any següent, per tant pensam que possiblement, com altres d’aquestes composicions, degué ser un encàrrec de Francesc Salleras per publicar a la col·lecció “La Sibil·la”.¹¹⁶²

També l’excusa pels “Goigs a llaor de Santa Paula” és la commemoració del 450 aniversari de l’arribada de les monges jerònimes a Inca. El quartet inicial ja mostra la senzillesa i el to popular de tota la composició:

*A la vida falaguera
donau-li seny i sentit,*

¹¹⁶² De fet s’imprimí dins aquesta col·lecció per febrer de 1982 amb el número 48 i l’explicitació «Edició commemorativa del IV Centenari de la mort de Santa Teresa de Jesús (1582-1982)».

Santa Paula, llumenera
que il·luminau l'esperit.

A les set cobles posteriors destaca aspectes biogràfics (especialment com passà de ser una noble matrona romana que quedà vídua a convertir-se a la fe cristiana), i a la vuitena i darrera fa referència a la celebració de les monges d'Inca. Abans de tancar el poema amb la dècima desenvolupa la “tornada” que apareix a tots els goigs:

*Del pecat que ens enquimera
allunyau-nos tot seguit,
Santa Paula, llumenera
que il·luminau l'esperit.*

A Biniagual, que pertany al terme municipal de Binissalem, hi ha un oratori dedicat a sant Gall i és el motiu dels goigs a aquest patró. Com que possiblement Moyà no tenia massa coneixements sobre el sant, sols fa referència a la seva relació amb el monestir helvètic del que pren nom. En realitat tota la composició gira entorn de «l'esglesiola», de les vinyes i del vi. Demana al sant la protecció dels vinyets de la comarca. A les dues darreres cobles (9 i 10) s'introdueix dins la composició:

*Jo, Llorenç, que he caminat
per aquesta dolça plana,
us deman per caritat
que serveu la vinya sana
(...)
Jo, que Modianus som,
Gilabert de la Portella,
novell pit i vell arrom
dins aquesta plana bella,
que ja sols té per a mi
la casa pairal oberta...*

Tot i que el poema es tanca amb una dècima, en el manuscrit original hem trobat cinc cobles inèdites que s'exclogueren a la impressió de "La Sibila" de setembre de 1984 (número 59) i que reproduïm als apèndixs.

Quant als goigs de tema marià, no podien faltar els dedicats "A la Mare de Déu de Lluc", el centre de pelegrinatge més important de l'illa. De les vuit cobles que consta, a les tres primeres fa referència a l'origen del santuari. De la 4 a la 7 descriu la figura de la Verge i la devoció que sent el poble. La vuitena és la petició que torni a l'illa «*el demble d'ahir*». El tancament és un "Prec" senzill i sentit:

*Mare de Déu, llumenera
de les muntanyes de Lluc,
siau el dolç aixopluc
del que de Vós pau espera
i en arribar a la darrera
hora, que és plena d'espant,
anau-nos davant davant,
tota amorosa de cara,
perquè amb Vós lloem el Pare,
el Fill i l'Esperit Sant.*

Uns dels goigs més interessants per la innovació que suposen són els dedicats a la "Mare de Déu de la Panada" ja que rompen l'esquema mètric habitual del gènere: en lloc de cobles de sis o vuit versos, usa dècimes. Recordem que és l'estrofa predilecte de Moyà a la seva darrera etapa i que ja havia substituït, a gairebé totes les composicions d'aquest recull, l'oració final per una dècima. Aquí va un poc més enfora i tot i iniciar la composició amb un quartet, desenvolupa el cos amb cinc dècimes i, rere de cada una, hi col·loca un quartet diferent, de manera que no usa tornada.

Igual que Nostra Senyora de Robines és una devoció inventada per Moyà, també aquesta Verge de la Panada és fruit de la seva imaginació. Es

refereix a una imatge «de la Llibreria Jovellanos, de Ciutat de Mallorca».¹¹⁶³ Tot i fer referència a les panades, no oblidem que hi ha un pujol al terme de Binissalem anomenat Sa Panada que també podria haver-li suggerit el nom. El to popular i líric són les característiques essencials d'aquesta composició. Com a les composicions marianes la MaredeDéu és anomenada de moltes maneres: «Verge excelsa, Immaculada», «Vós que sou la Molinera, / que heu de moldre el nostre blat», «Santa Regina del cel», «Mare de Déu, Sobirana / de tots els béns de la terra (...) Espill de serenitat, / Regina de la claror, / Font oberta de l'amor, / la pau i la llibertat», «Mare de Déu coronada», «Mare de la germanor, / Verge Potent, Verge Justa», i sobretot «Madona de la Panada» que es repeteix al primer vers de cada un dels sis quartets del poema.

No podien faltar tampoc, entre els goigs, els dedicats a santa Maria de Robines. N'escriví dos i els publicà tots dos, però el que forma part de *Goig de goigs* és el titulat "A la Mare de Déu de Robines". Com també hem dit aquesta Verge forma part de la intenció mitificadora de Moyà (del culte de Binissalem en aquest cas). Consta, a més del quartet inicial i final, de dotze cobles i la dècima final. Li demana, a la Verge, que protegeixi la vinya de Binissalem. Ens parla de *vinyets, cups, sarments, bótes, pàmpols, calops, vi, vinyaters* i fins i tot la *Festa de sa Vermada*. És una bella composició en la qual sol·licita la protecció de la vida i de la vinya. Aquí la MaredeDéu no té més protagonisme que el de ser protectora.

Quant als goigs "A l'immaculat cor de Maria", cal dir que segueixen l'esquema biogràfic de la majoria de composicions hagiogràfiques: a les sis cobles exposa qui foren els pares de la Verge, les noces amb Sant Josep, l'Anunciació, l'infantament del Bon Jesús i la mort de Crist; mentre que a la setena i darrera invoca la seva protecció. A la dècima final, com a la majoria, li sol·licita que ens prepari per a la mort («porta d'espant») i ens condueixi al cel («a lloar el Pare, / el Fill i l'Esperit Sant»).

"Al Sant Crist de Biniamar" és l'únic del recull en el qual la petició va dirigida a Jesucrist. O millor dit, a la imatge del crucificat que es conserva a l'església de Biniamar. Li prega perquè tenguí esment dels homes i els procuri

¹¹⁶³ També va escriure una "Oració a la Mare de Déu de la Panada" que fou reproduïda per Gabriel de la S.T. Sampol a la seva edició de *Flos sanctorum. Oracions per necessari...*, p. 156.

un demà millor. La demanda és més explícita en els quartets inicial i final que no en les set cobles de cos. Afegeix una dècima final en la qual repeteix en els dos primers versos la “retronxa” («*Sant Crist de Biniamar / alçat com el sol ixent*»), cosa que no fa en els altres goigs.

En els “Goigs a llaor de la Santa Família” incideix, a les cinc primeres cobles, en la vida dels Esposos i del Fill a Nazaret («*Ella filava i cosia, / ell serrava el calze humil, / mentre en santedat creixia / l’obediència del Fill*»). A la sisena parla del Monestir de les monges benedictines de Manacor que tenen una representació de la Santa Família presidint el temple. A la darrera, abans de la dècima final, la demanada de protecció és per a la llengua catalana:

*Protegeix la nostra parla
—sucre i àguila cabdal—,
fes-nos que el goig d’estimar-la
ens sigui, ara, el pa i la sal,
l’enfiladissa redorta
que mai no es mor de secor.
Santa Família, porta
de la humana germanor.*

Si un tema de poca tradició entre els goigs és el de la Sagrada Família, encara ho és menys el d’un objecte, tot i que es tracti del penell del palau de l’Almudaina i que la imatge representada sigui la de l’àngel sant Gabriel. Tanmateix Moyà decidí escriure’l. En les dues primeres cobles informa que la figura fou feta a Camprodon del Rosselló «*amb fusta, aram i llautó*» i «*una mà reial*» el dugué a l’Almudaina. En el tercer ja obre el tema de les cinc posteriors cobles: el penell ha estat testimoni de la història («*Tu has vist imperis humans / tot desfent-se com l’argila*»). Entre els personatges que ha contemplat anomena Carles V i Napoleó III de França, i també de la nostra història com Sanç el Bo, Pere III, Guillem Sagrera o Joanot Colom. També ha vist el viure quotidià de la gent humil. La dècima que tanca la composició torna a ser reivindicativa:

*feis que el poble mallorquí
acabi prest de patir
—ja ha patit quatre-cents anys—
i guariu-nos dels vells danys
amb un gloriós destí.*

L'originalitat de Moyà en aquest gènere tan tradicional com encarcarat prové de la utilització de temes profans. Això ho va fer en dos dels goigs: els dedicats a la Llibreria Jovellanos i els que es dedicà a ell mateix, escrits ambdós el 1980.

Llorenç Moyà tenia una bona amistat amb Francesc Salleras, propietari de la Llibreria Jovellanos. De fet, en els darrers anys dedicà alguns poemes a la llibreria (el més conegut és una dècima en versos acróstics)¹¹⁶⁴ i, també, aquests goigs. Salleras els edità a la col·lecció “la Sibil·la” (número 31) en un format diferent als altres goigs: un díptic “in folio”.¹¹⁶⁵ El motiu d'aquests goigs, composició sens dubte d'encàrrec, és el centenari de la inauguració de la llibreria («*Et va fundar la cultura / ara fa cent anys segurs*»). Poc inspirats, semblen fets a corre-cuita i sense gaire preocupació pels rebles:

*Si us agraden les estampes
i el full de goigs us atreu,
en trobareu sense trampes
i endemés a mòdic preu.*

Molt més interessants són els “Goigs a Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella”. Conta en vers, amb molt de sentit de l'humor i un to popularitzant, la seva biografia. A més, amb l'oració final demostra clar i llampant quin era el seu pensament sobre la nostra nació i la nostra llengua. Per la seva importància hem decidit fer-ne un comentari més profund que els altres goigs.

El quartet inicial recorda al començament de les “Rondalles”:

¹¹⁶⁴ La reproduïm a l'apèndix 6.

¹¹⁶⁵ Consta de portada, a la segona pàgina la música de Vicenç Juan i Rubí, a la tercera els “Goigs” i a la quarta el text en prosa “Entorn de la història d'una llibreria i de l'epopeia de la gent que en passava per davant del mostrador” de Gabriel Janer Manila, tot ornamentat amb dibuixos de Pere Bonnín.

*Tant si et va com si no et va
set almuds té la barcella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

Llavors, en cobles de sis versos més els dos de “retronxa” desenvolupa fets de la seva biografia com el dia del seu naixement i la fragilitat de la seva salut, descriu el casal de can Gelabert on diu que va néixer,¹¹⁶⁶ i ens informa sobre els seus pares i les estades a Maó i Àvila:

*El jorn dels Reis d'Orient
-que el mil nou-cents setze obria-
et donà llum i talent
acomplida germania,
facilitat de plorar
i un cor que estella no estella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Vares néixer a un vell casal
amb pintures pompeianes,
tot enrevoltat com cal
de raïms, nous i magranes,
amb estables, cup i altar
dins la barroca capella
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Per tu fou goig i salut
iniciar els primers passos
entre banquetes de vellut*

¹¹⁶⁶ Ja sabem, perquè ell mateix ho afirmà a l'entrevista de l'AHOJM, que va néixer a can Tous i no a can Gilabert.

*i penjarolls de domassos,
fill d'un pare castellà
i una mare rossa i bella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Quan eres simple minyó
dins la paternal bardissa
feres estada a Maó,
a l'alta Àvila i a Eivissa,
amb salut si fa no fa,
amb desmai i mig centella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

Després per estudiar batxillerat anaren a viure a Palma, però els estius els passava a Binissalem. En acabar el batxiller, començà a estudiar la carrera d'advocat sense cap vocació especial. Estudis que foren interromputs per la Guerra Civil (i aprofita per fer burla del Moviment) i el deixaren ocios. Fou aleshores que començà a escriure, primer en castellà i llavors en la seva pròpia llengua, cosa que dins l'opressió el va fer lliure:

*A Ciutat vàreu fer niu
als deu anys, quan no hi ha espines,
per tornar-vos cada estiu
a la teva alta Robines,
amb el clan familiar
i una il·lusió novella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*En acabar el batxiller
triares el misseratge,
com el qui tria un paper
qualsevol a un alt prestatge*

*i avui sí i demà també
seguies la contarella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Però vengué el Moviment,
Gloriós per als banaules,
i s'engrandí tot convent
però es tancaren les aules
i ja estàs mà sobre mà
i a la teva maisó vella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*En castellà i malament
llavors volgueres escriure
fins que bell i omnipresent,
el teu verb et va fer lliure
i al punt pogueres trobar
l'autèntica fontanella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

Acabada la carrera, entrà a fer feina als Jutjats. S'encarregà durant una època, com a funcionari, dels casos criminals (així hem d'entendre el càrrec de «*cap criminalista*») a pesar del seu poc estómac, fins que després de patir del cor fou jubilat amb un sou baix:

*Ja passades tals saons
t'inscriviren a la llista
d'un jutjat de galindons
com a cap criminalista,
tu, que no pots rosegat,
si és molt dura, una costella!
oh, missèr Llorenç Moyà*

Gilabert de la Portella.

*Vares tenir sense por,
delinqüents al teu devora,
fins que un sobtat baticor
del jutjat et féu enfora
i l'Estat et jubilà,
ai! Amb paga esquitarella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

Després parla d'ell mateix i incideix en la facilitat d'escriure versos i llavors, mig amb broma mig amb tristor, vol fer entendre que malgrat mantenir el casal (amb les poques pertinences que encara no ha hagut de vendre), és pobre i sols l'espera la tomba (el llenguatge burlesc fa que la cruesa de la cobla quedi atenuada):

*Tens d'ençà del naixement
virtuts i vicis diversos
i una glàndula adient
que sempre et segrega versos,
bé per riure o per plorar,
per beure amb copa o escudella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Tens quadres, cadenes d'or,
i palanges de plata
però, malgrat tot això,
ets més pobre que una rata;
tens nou pams a un trist fossar
on no s'hi encén cap rosella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

A la cobla tretze parla de la impossibilitat amorosa: el seu cor es enamoradís, però no aconsegueix retenir cap persona estimada i, per tant, tampoc la plenitud de l'amor:

*Tens un cor tan prim tan prim
pels passionals afectes
que molt sovint dius: T'estim!
emperò cap no en subjectes,
perquè no es fàcil tastar
l'amor de sucre i canyella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

A la catorze i quinze explica la seva dedicació a la literatura des de jove fins a ser considerat un escriptor reconegut que no atura de fer poesia (i aquí es torna a burlar d'ell mateix considerant que sovint «glosa») com un arpellot. També insisteix amb l'abundància de la seva producció en tots els gèneres literaris. La comparació del final de l'estrofa és l'únic moment líric intens en aquesta espècie de biografia rimada:

*Llarg temps, del poètic so,
vares esser al·lot de barca
però ara, en escriure això,
qualcú ja et diu patriarca
que glosa sense parar,
sovint amb urpes d'arpella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Mil poemes has escrit
narracions i teatre,
com qui amb murta i boix florit
fa una trunyella de llatre,
mentre l'amor pasta el pa
i un nou dia s'esbadella,*

oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.

A la darrera cobla hi ha el desig de seguir vivint (ens informa que és l'any 1980) i sembla fer referència a l'Estatut d'autonomia que ell creia que s'havia d'aprovar properament. A la tornada tanca el poema:

*Que no et sigui l'any darrer
el de mil nou-cents vuitanta
si a Déu plau i si te convé
ara que una Nova Planta
l'antiga Pàtria ens durà
amb rosada de poncella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

*Ja has vessat tot el que hi ha
dins la teva candella,
oh, missèr Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.*

L'oració final, com a la majoria d'aquests goigs, és una dècima. Té un interès especial perquè és una defensa aferrissada de la llengua pròpia que recorda les dècimes més reivindicatives que per aquesta mateixa època publicava a *Ultima Hora* sota el pseudònim d'*Un Xafarder*:

*ORACIÓ
Si estimes, Llorenç Moyà
el català follament,
no et retis ni un sol moment
al sempre intrús castellà.
Pensa que Déu et donà
un Verb i una Nació
que cap llei ni cap senyor
pels dallons no es pot passar.*

*Tu ets mallorquí-català
per sang i convicció.*

8.5.2. ELS GOIGS DISPERSOS

Els goigs que queden fora del recull *Goig de goigs* són deu. Els classificam per la data de composició i especifiquem si han estat publicats o romanen inèdits:

-“GOIGS A SOR FRANCINA AINA” (9,10-1-1942). Inèdit.

-“GOIGS A L’ASSUMPCIÓ DE LA VERGE MARIA”, *Hoja del Lunes*, 5-1949.

-“GOIGS LUL·LIANS A LA PURITAT DE NOSTRA DONA SANTA MARIA” (1957). Inèdit.

-“GOIGS A SANTA MARIA DE ROBINES”, Ant. Imp. Guasp, 1965.¹¹⁶⁷

-“GOIGS AL SANT CRIST DEL VINYET” (1969). Inèdit.

-A LA IMATGE RETROBADA DE LA MARE DE DÉU DE LA CONSOLACIÓ de Santanyí (Mallorca) (s.d., aprox.1960). Publicat a *La Sibil·la*, 73, 1986.

-“GOIGS A LA MARE DE DÉU DE LA SOLEDAT, titular del convent de Santa Maria del Camí” (estiu 1970). Sense justificació d’impressor, primavera 1971.

-“GOIGS A SANT LLORENÇ” (gener 1972). Inèdit.

-“GOIGS A SANT SEBASTIÀ, patró de Ciutat i venerat a tot Mallorca” (gener, 1972). Publicat a la revista *Arròs amb salseta*, n. 68, 2003.

-“A LA SANTA PAGESA CATALINA THOMÀS, que és venerada a la seva parròquia de Ciutat de Mallorca” (1977). Publicat a *La Sibil·la*, 13, 1977.

En aquest grup, cinc són de tema marià, quatre dedicats a sants i un a Jesucrist. Formalment segueix amb escrúpol la mètrica convencional del gènere, és a dir, quartet inicial, cobles de vuit versos (sis més la “retronxa”), el quartet de tornada. L’oració final o la pregària és en prosa i a cap no usa la dècima.

¹¹⁶⁷ En realitat són de Jaume Vidal; Moyà hi afegí les dues cobles d’Addenda.

Dels “Goigs a Sor Francinana” ja hem explicat el problema de la datació. Si en els que havia dedicat a aquesta venerable recollits a *Goig de goigs*, feia més incidència en els accidents de trànsit que en la monja, aquí ens parla d’alguns fets biogràfics (naixement a Sencelles, origen humil, vocació religiosa...) i lloa la seva figura i les seves virtuts. Es tracta d’una obra primerenca que enllaça estilísticament amb les primeres composicions de LBT.

Els “*Goigs a Sant Sebastià, patró de ciutat i venerat a tot Mallorca*”, consta de vuitanta-quatre versos (9 cobles de cos) i està datat a Palma el gener de 1972. S’inicia amb aquest quartet:

*A la pagana mentida
saps quan cal dir-li que no;
Sebastià, protector
de Ciutat la ben guarnida.*

Exposa els trets principals de la biografia del sant, de la qual destaca la seva faceta de guerrer, que li atorga la tradició, i recorda el seu martiri. En aquesta composició igual que a l’altra que li dedicà (“A Sant Sabastià, que es venera a Costitx i arreu de Mallorca”) l’anomena «*Apol·lo*», fet curiós perquè aquestes dues són les úniques referències a la mitologia clàssica que trobam en tota la col·lecció de goigs. A les tres darreres cobles sol·licita del sant la protecció de Binissalem, la seva vila nadiua. També incideix en el fet que sant Sebastià és el patró de can Gelabert:

*Dona'ns a dojo la flama
que et mostra el cel, per tu obert
Fa dos Segles que et proclama
per patró Ca'n Gilabert.
Dóna-li, doncs, llarga vida
a Robines, dolç racó.
Sebastià, protector
de Ciutat la ben guarnida.*

Sant Llorenç, al qual li deu el nom, també fou un dels sants a qui dedicà moltes composicions al llarg de la seva vida. En aquests goigs, incideix també en els fets biogràfics i, sobretot, en el martiri del sant. No hi ha, però, a diferència dels altres, cap petició d'ajut ni de protecció. De tota manera, aprofita la novena i darrera cobla per fer referència a la seva nissaga:

*Ma nissaga, d'amor avara,
de tu n'ha tret mil rebrots:
n'hi ha hagut molts d'avis i encara
n'hi ha d'oncles i de nebots,
com el cor d'una magrana
que s'obri en joiell i floc,
oh, Llorenç, flamada humana
més poderosa que el foc.*

També foren dos els goigs dedicats a santa Catalina Thomàs. En aquests incideix en el seu origen pagès. És la compsió més lírica i inspirada d'aquest conjunt. També exposa, com a l'altre, fets que es consideren biogràfics: naixement, les temptacions del dimoni, l'admissió al convent de Santa Magdalena... L'òbit de la santa és aquí més poètic:

*Quan la mort us coll-torcé,
quina angèlica harmonia!
En lloc de plors al carrer,
lluminàries i alegria
perquè aparegué al cel blau
la vostra bandera estesa.*

Les il·lustracions per a la publicació del goig a la col·lecció de “La Sibil·la” les féu Pau Lluís Fornés.¹¹⁶⁸ Moyà aprofita la novena i darrera cobla per sol·licitar per a ell i el pintor la protecció de la santa:

¹¹⁶⁸ Recordem que els murals i algunes pintures de la parròquia de Santa Catalina Thomàs a Palma són obra d'aquest artista.

*El vostre cantor en Moyà,
us demana veu d'alosa,
i en Fornés que us va pintar,
tots els colors de la rosa,
perquè com un vi de grau
llur obra romangui encesa.*
Portau-nos l'amor i la pau
Eternes, Santa Pagesa.

Els “Goigs a l'Assumpció de la Verge Maria” tracten, com indica el títol, un dels temes sobre la Verge que més inspirà el Moyà de la primera època (possiblement foren escrits el 1942), la d'obediència a l'Escola Mallorquina. De fet, “L'assumpta” és un dels poemes més emblemàtics de LBT. Aquí les imatges i la conceptualització són primerencs i es fa evident la serenor i l'equilibri que caracteritzen a l'Escola.

Quant als “Goigs lul·lians a la puritat de Nostra Dona Santa Maria”, escrits el 1957 (encara que no en sabem la data precisa), cal dir que s'han conservat per una felïç casualitat. Mentre estava realitzant la catalogació de l'ALMG, me'n vaig adonar que al dors dels manuscrits dels contes “El mirall” i “Història per a un canterano” hi havia diversos poemes mecanografiats. Els vaig reconèixer tots excepte un que, en transcriure'l, vaig comprendre que es tractava d'un goig inèdit. Hi era complet: títol, quartet inicial i final, les nou cobles de cos i l'any de composició. No puc creure que Moyà que conservava tot el que escrivia (fins i tot esborranys o composicions rebutjades a llibres seus), no tengués cap interès en la seva conservació. Possiblement (o això és el que crec) en devia tenir —com dels altres poemes del revers dels contes— alguna altra versió mecanoscrita que es deu haver perdut. A més, és un dels goigs més inspirats que escriví. Pertany al final de l'època barroca, escrit en el mateix moment que estava confegint els *Panegírics blancs*, i té un alè líric i una elaboració metafòrica molt superior als d'aquest conjunt. Pel seu interès els reproduïm aquí:

GOIGS LUL·LIANS A LA PURITAT DE NOSTRA DONA SANTA MARIA

“Nostra Dona és més pura e munda que l’aur en sa puritat. La neu és pura per blancor, e lo cristall és pur en claredat, e lo sol és pur en llugor. Mills encara, Nostra Dona és llugorosa e resplendent en puritat.”
(RAMON LLULL).

ENTRADA

*Sol, solell, poncella i vara
d’on la llum xucla el sustent,
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent.*

*Marbre i lliri: simulacre
suavíssim de la neu,
una petxina de nacre
alleta la fam de Déu.
Ai lluna, lluneta, mare
de les fonts amb pits d’argent,
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent.*

*Coloms blancs esqueixen l’aire,
però és tan lenta llur sang,
que la neu perdura al caire
i l’esqueix palpita en blanc.
Blancor famejant i avara
del seu riu nevat i lent
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent.*

*La boira nueta nua
fila somnis, fila vels,
perquè aguaita una corrua
d’onze, dotze, tretze estels.
—Quina corrua més clara!—
canta, enjogassat el vent.*

*Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent.*

*Quan la núvia és pubilla,
quantes perles sobre el pit!
i, àdhuc, sota el vel, hi brilla
una tumbaga per dit.
Lluentor que, vora l'ara,
robes cor i enteniment,
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent*

*Quan la mareta marona
conhorta el fill estimat,
amb cada besar li dóna
un mós de sucre esponjat.
-Quina lluentor, ma mare,
que teniu de sol ixent!
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent*

*La rosa es penja a la branca
i a les arrels fins i tot...
emperò la blanca blanca
sempre esclata a un cap de brot.
Sols que si el matí l'ampara
la desfulla el sol ponent.
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent*

*Neu polida, rosa eixida
del part verge d'un roser,
l'alba pudorosa et crida
per a dar-te el bres que té;
i malgrat, ros —i suara,*

*tofa muda, blanc lament—,
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent*

*Blanca és dóna la cascada,
—blanca blanca de l'esglai—,
a mig caure és virolada,
i en el fons, blanca com mai.
Home nat que la repara
beslluma l'Omnipotent.
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent*

TORNADA

*Sol, solell, poncella i vara
d'on la llum xucla el sustent,
Nostra Dona és mills, encara,
llugorosa i resplendent.*

Els “Goigs a Santa Maria de Robines” foren escrits per Jaume Vidal Alcover, i Moyà sols hi afegí les dues cobles *d'Addenda* finals. S'imprimiren en motiu de la primera Festa de la Vermada dia 10 d'octubre de 1965. En aquestes dues cobles demana protecció a la Verge per a ell, per a Jaume Vidal, autor dels goigs, per a Pau Lluís Fornés que féu el tríptic de la Mare de Déu de Robines i per a Guillem Llabrés que musicà els goigs.

Els goigs “A la imatge retrobada de la Mare de Déu de la Consolació” són, d'aquest grup, la més clara mostra d'un poema de circumstàncies. L'anècdota és que a l'ermita de la Consolació (Santanyí) canviaren la imatge de la Verge que ja estava força deteriorada per una de nova i anà a parar a mans privades (en el poema diu: «*romanguéreu malmesa / dins les golfes d'un casal*»), fins que Bernat Vidal i Tomàs la recuperà («*us retrobà l'encesa / amor d'En Bernat Vidal*»), la féu restaurar i la conservà.¹¹⁶⁹ Moyà, que la va veure a

¹¹⁶⁹ Un cop mort Bernat Vidal i Tomàs per desig seu i de la família, la imatge de la Verge tornà a l'ermita de la Consolació on hi roman actualment.

casa de l'apotecari de Santanyí, segurament impel·lit pel seu amic, decidí fer aquests goigs que combinen amb força gràcia elements cultes i populars. Per la seva senzillesa i sentit del ritme destaca la sisena cobla:

*Us diran cançons galanes,
però jo us la faré sols,
de copinyes i magranes,
de cera i de porriols,
fins que el crit deixi inflamada
la vostra invocació,
Fonament, Pedra Assentada
de la Consolació.*

En les dues darreres demana a la Verge «*pa i amor de sobra*» per al poble, «*dolça calma*» per a ell i protecció per a Robines.

En el quartet inicial dels goigs “A la Mare de Déu de la Soledat” ens informa de quins seran els eixos centrals de la composició: el convent de Santa Maria del Camí restaurat i la lloança a la Verge:

*Del vell convent restaurat
sou l'estel de cada dia,
Verge de la Soledat
que a mi me feis companyia.*

En les vuit cobles restants, sense massa inspiració, desenvolupa aquests dos temes. De tota manera, són molt més interessants i poètiques les dedicades a la Marede Déu («*alambí de claredat / columna d'harmonia*») que les de la imatge del convent i la restauració («*Un dia es cloqué el convent / i s'esbucà la teulada, / emperò una mà clement / vos tragué la llum daurada*»). Aquesta composició no acaba. Com les altres, amb una demanda directa i clara de protecció.

Igual que a *Goig de goigs* només dedica una d'aquestes composicions a Jesucrist: els goigs “Al Sant Crist de Vinyet”. És una composició en lloança a la imatge de Crist conservada a l'església de Binissalem. Explica (no sabem si és

veritat o es tracta d'una llegenda) que fou trobada per un «*pobre pastor (...) dins les pedres d'un claper / d'una ampla vinya adormida*». Quan el pastor escampà les noves de la miraculosa imatge, «*els pobles de l'encontrada / volgueren tan ric floret*», «*Però ell volgué ser adorat / a Robines*». La petició final apareix a la sisena cobla i al quartet que tanca la composició:

*A posta quan la tardor
penja les seves cortines
de núvols i de claror,
cap a Vós mira Robines
i demana bona anyada
i lleugeresa al tinxet.*
Dau-nos bona veremada,
nòstron Sant Crist del Vinyet.

*Ompliu de pols regalada
El nostre celler secret.*
Dau-nos bona veremada,
nòstron Sant Crist del Vinyet.

9. POEMES ESPARSOS

9.1. EXPLICACIÓ

Per completar l'estudi de la poesia de Llorenç Moyà és imprescindible tractar els poemes esparsos. Sota aquest epígraf ajuntarem tots els poemes solts de Llorenç Moyà que hem trobat, tant els publicats com els inèdits. Entre els editats podem distingir els apareguts en llibres (antologies i reculls), els que es publicaren a diaris i revistes i els impresos a fulls i díptics. Intentarem explicar a grans trets aquests poemes en el seu context. Quant als inèdits, els dividirem en temes i en farem un breu comentari.

S'ha de dir que a la primera època, la de fidelitat a l'EM, entre 1945, data del primer poema publicat, "Quaresma", i 1951, en sis anys aproximadament,

Moyà va publicar molts de poemes solts (n'hem trobat una cinquantena),¹¹⁷⁰ especialment al diari *Correo de Mallorca*. La majoria d'aquests poemes formaren part del conjunt LBT, sols uns pocs no hi foren inclosos. Llavors, ja en publicà molt menys: entre 1952 i 1965 n'hem trobat quaranta-cinc, dels quals alguns aparegueren a diaris, i la majoria, a revistes i llibres. Possiblement en aquesta època ja pensava en fer llibres unitaris i sols escrivia poemes solts per encàrrec o per presentar a algun premi. A partir de 1965, durant l'època de crisi i de poesia intimista, fa poques col·laboracions tant a diaris i revistes com a antologies i llibres, fins arribar a 1977, que inicia l'època de *Gloses d'Un Xafarder*, el període més fecund de col·laboracions poètiques amb la premsa.

Quant als poemes inèdits, s'ha de dir que pràcticament tots els que va escriure durant l'època de fidelitat a l'EM ja els hem estudiat a l'apartat 2 d'aquest capítol. Els escrits entre 1952 i 1981, que són —a més dels de Nadal— els que hem reunit aquí, tenen dues procedències: el RBG, que reuneix uns quaranta poemes,¹¹⁷¹ i els que jo he trobat durant aquests anys d'investigació, que són una vintena.

9.2. POEMES PUBLICATS

9.2.1. POEMES PUBLICATS EN LLIBRES

La majoria dels poemes que va anar publicant a llibres i antologies acabaren formant part, posteriorment, de reculls seus, com va ocórrer amb “Quaresma”, que va aparèixer a *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori* i llavors fou publicat a LBT, igual que “La processó de Sant Marc” (*Corona poètica del Tercer Centenario...*), o “Sant Francesc” (*Antologia de lírica franciscana*). De la mateixa manera, “Un llatí besa la tumbaga a un bisbe negre”, publicat a *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-nou* i “Ran de mar” a *l'Homenatge a Sant Agustí...*, formen part d'*Una toga per a cada home*, i “La terra combrega el cos de Jesús” (*Eucarística*) pertany al conjunt *Via Crucis* amb el títol “Tercera estació. Jesús cau per primera vegada”.

¹¹⁷⁰ Vegeu a “Bibliografia”, l'apartat dedicat a Publicacions a diaris, revistes i llibres d'altres autors.

¹¹⁷¹ Joan Bover i Francesca Gomila en reuniren més de vuitanta, però sols la meitat d'aquests, aproximadament, són realment inèdits.

I així alguns altres, com “L’acordiò” aparegut a *Charlie Rivel* i que s’integrà a *I tanmateix pallasso...*¹¹⁷²

Els editats en llibre que no formen part de cap recull seu publicat són un total de desset. Evidentment és un conjunt heterogeni de composicions fetes en diferents èpoques de la seva vida amb temàtiques i estils diversos.

“Amor-Amor” és un poema-prefaci que encapçalà el llibre *Breviari d’amor* de Miquel Gayà publicat l’any 1946. Està escrit a l’època de fidelitat a l’Escola Mallorquina. Per aquests anys Gayà i Moyà eren els poetes joves més destacats dels epígons de l’Escola. Anaren a Barcelona convidats pels “Amics de la poesia”, es veien sovint i es deixaven composicions (com hem vist a l’estudi de *Ferrandí*), per tant és lògic que Gayà li demanàs un poema per introduir el llibre *Breviari d’amor* i que Moyà acceptàs encantat l’oferiment. El poema “Amor-Amor” està compost a partir del primer poema d’aquest conjunt, que comença amb el vers «*Breviari d’amor serà el meu llibre*». Pretén ser una salutació i homenatge a aquest recull de poesia amorosa. És un cant de joia «*per escampar la nova: amor, amor*». El poema, breu, estructurat en quatre quintets decasíl·labs és característic de la poesia feta per Moyà durant aquesta època:

*L’amor encès que cova dins l’entranya
la llavor del futur i del present;
l’amor del foc, la nupcial foganya,
quan plou a la ciutat i a la muntanya
porta un mantell de noces resplendent.*

Malgrat ser publicats el 1954 al llibre de B. Villalonga Bennàsar *Lloseta (Apuntes histórico-marianos)* per la seva relació amb la Verge llosetina, els tres poemes titulats “Romiatge”, “A Nostra Senyora del Cocó” (tots dos de 1950) i “A Nostra Senyora del Cocó” (1951) són composicions fetes amb l’objectiu de ser presentades als certàmens marians tan habituals per aquella època (de fet, la segona fou publicada al diari *Baleares* per juny de 1950 dins *Corona poética a la Virgen* corresponent al ‘Certamen Mariano’ organitzat pel mateix diari).

¹¹⁷² La referència bibliogràfica de totes aquestes obres es pot consultar a l’apartat llibres conjunts amb altres autors i antologies de la “Bibiografia”.

Encara que estan realitzats en el període de transició, són poemes que tenen una dependència temàtica i estilística de l'Escola Mallorquina i no estan a l'alçada dels millors poemes de LBT dedicats a la Maredeu.

A l'antologia de Manel Sanchis Guarnier *Els poetes insulars de postguerra* varen aparèixer dues composicions de Moyà que no formen part de cap llibre: el sonet "Al cigne" i el "Retaule de la Trinitat" format també per tres sonets ("Pare", "Fill" i "Esperit Sant") són composicions de transició.¹¹⁷³ "El cigne" ja connecta, pel sensorialisme, amb els inicis de l'estètica barroca.

*Passa la blanca voluptat del cigne
sobre el nacre irisat del meu dolor
i dementre l'ocell estrany travessa
jo sent al fons ombrívol del meu ésser
bategar l'aigua verda i el cel blau.*

Però encara més el tríptic, que hi afegeix un intens cromatisme, especialment en els tercets del darrer sonet:

*Sobre el llac de cristall vessa la rosa
la tebiesa de la sang commosa;
la viola goluda de perfum,
entre el somni dels marbres s'insinua,
i el lliure albir és una espasa nua
que a l'entorn llança guspireigs de llum.*

Es va sumar l'any 1952 a l'*Homenatge de l'Obra del Diccionari al seu gran amic i propulsor insigne Miquel Marquès i Coll* amb el poema de to popular "Un sol parlar" construït amb dos quartets i un quintet en versos heptasíl·labs. És un poema breu, enginyós i suggerent, en el qual compara el parlar a pastar la flor del pa en el «*foc català*». També participà al recull en homenatge a Cèlia Viñas que li dedicaren després que la poetessa morís prematurament a

¹¹⁷³ També hi ha tres tankes que aparegueren al recull *Debadés...* (1957).

Almería.¹¹⁷⁴ Escriví el “Díptic a Cèlia Vinyes” per setembre de 1953. És un poema en el qual es dirigeix al “tu” poetessa i amiga amb confiança. Es tracta d’un poema senzill i emotiu en el qual no hi ha la complicació barroca d’altres obres d’aquesta època:

*Tu tens les vinyes i jo et duc el vi
manllevat al celler de l’alegria.
Ai si el meu erm ingènuament floria
i t’omplia de roses el camí.*

Per aquesta època una mostra de la poesia d’encàrrec que feien la majoria dels poetes, i Moyà era dels que mai deien que no quan algú li sol·licitava un poema per qualsevol motiu, és la “Cançó de noces” escrita per a l’*Ofrena d’amistat*, un conjunt de poemes publicat el 1952 dedicat a les noces de Joan Sunyol i Genís.¹¹⁷⁵

També va participar a la *Corona poètica de la Mare de Déu de Cura en la seva coronació pontifícia* (1955), com feren pràcticament tots els poetes illencs de l’època (Guillem Colom, Maria A. Salvà, Miquel Forteza, Miquel Gayà, Jaume Vidal, Josep M. Llompart...) i, fins i tot, alguns catalans com Josep Carner i Josep M. López-Picó. Entre els molts poemes que durant la seva vida dedicà a la Verge Maria, aquesta “Cançó de cortesia a la Mare de Déu del Puig de Randa”, escrita en el moment de plenitud de la seva època barroca, és una de les més belles per la conjunció d’elements cultes i populars. A algunes estrofes és més evident que a altres obres la influència de Lorca, com veim al quartet que parla del Bon Jesús:

*L’Infant, que du soneta enrera,
vol que canteu el no-ni-no,
i us fa ombradís la llimonera
amb set llimones de llautó.*

¹¹⁷⁴ DDAA: Cèlia Viñas. *In memoriam*, (s.e.), Mallorca, 1954.

¹¹⁷⁵ D’aquesta deliciós poema ja n’hem parlat a la secció dedicada al recull inèdit *Binissalem* en el qual fou integrat.

La senzilla elegància del poema té com a contrapunt algunes imatges força elaborades. És la fusió d'elements cultes i populars característica d'aquesta etapa. El poema es tanca amb aquest quartet:

*i em plau tastar l'aigua estrellada
i desbrostar la flor del vent,
bella randera encimbellada
que així espargiu el parament...*

Llorenç Moyà fou guardonat amb molts de premis poètics al llarg de la seva vida, i sobretot amb composicions religioses a la primera època. L'any 1955 obtengué el primer premi al *Certamen poètic de Valldemosa per celebrar el XXV Aniversari de la Canonització de Santa Catalina Thomàs* Valldemosa, amb la composició "El candorós poema de Santa Catalina Thomàs". És una sèrie d'onze dècimes que foren publicades, juntament amb altres composicions presentades al premi. És una obra molt propera tant cronològicament com estèticament a les composicions de *Flos sanctorum*. Cada una de les dècimes que du un títol diferent ("Naixement de Catalina Thomàs", "Catalina Thomàs, aigüera", "Catalina Thomàs, pastora", "Catalina Thomàs, monja canonesa"...), és com un quadre on el joc conceptual i la metàfora són els elements claus. Després d'una dècima inicial, "Invocació a Valldemossa", desgrana una sèrie d'escenes sobre la vida de la santa (a partir de la llegenda popular) fins a la seva mort:

*Amollau coloms de neu
i teixiu randes de seda,
preniu flors a l'alba freda
i cantau l'amor de Déu
puix que, lluminosa i lleu,
com un glop d'encens que sura
i es va tornat dins l'altura
mig flaire i mig visió,
el vostre eximi candor
prades eternes pastura.*

Són d'una gran alçada poètica i pràcticament la major part podrien haver format part, igual que les dedicades a Frai Juniper Serra, del *Flos sanctorum* sense desmerèixer.

L'any següent a la col·lecció "Els autors de l'ocell de paper" varen aparèixer en el número 5 composicions de Rafel Tasis ("L'espai i el temps"), Jordi Sarsanedas (La proessa de Ritter Hans Von Altenberg) i Llorenç Moyà que va publicar "Nevat silenci". És un poema escrit «*en la troballa del cadàver corglaçat de la princeseta incaica als Andes, 1954*». És un poema en dotze quartets de decasíl·labs blancs, molt interessant tant pels elements barrocs com per les referències clàssiques. Si d'una banda acumula imatges pròpies de l'estètica barroca:

*Neu lluminosa, tu n'ets la clàmide,
mes la vall plora, la vall prolífica
perquè el pit de la seva donzella
s'ha conglaçat, i sembla un lliri d'aigua
(...)
la teva princesa s'ofrena
als déus barbuts, que l'avidesa arbora,*

*i amb llurs mans blanques, gairebé trèmules,
acaricien la dolça núvia
que té els pits i les mans de canyella
i els pòmuls blancs de maternals besades.*

Els tres quartets finals hi apareixen diversos elements mitològics que relaciona amb la mort de la princesa i el dolor que ell ha sentit en imaginar-la:

*¿Quina llacuna, quina ampla Estígia
li recloïa l'anhel de l'ànima?
Papagais de colors li donaren
plomes gentils per a Caront. A posta
un qui en les venes du sang hel·lènica*

*i l'aipavaga la font Castàlia,
s'ha estremit de dolor per la filla
dels déus cruels, puix que una onada passa*

*de terra a terra, de vena a artèria
sempre que els rostres degoten llàgrimes.
Sols llavors el banús i el blanc marbre
es fan germans; germans El Cuzco i Pharos.*

L'any 1958 és quan comença a emprar els mites clàssics per reflectir les seves preocupacions i sentiments. Un bon exemple de la poesia d'aquesta època és el sonet "Mots del poble per cantar a Creont" publicat a *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit*. Fa referència al tirà Creont que aprofità la lluita i la mort dels fills d'Edip (Etèocles i Polinices) per fer-se amb el poder. El poble, en primera persona, retreu a Creont —igual que Antígona— la injustícia de no permetre l'enterrament de les despulles de Polinices. El poema es tanca amb aquest tercet que sembla reivindicar la unió del poble en contra del tirà:

*Allunya'm, si així et plau. Xifra per xifra
jo et diré que cada os és un trist pifre
i un os meu pot cantar per tots, per tots!*

També és un sonet la composició "A Santa Maria del Camí" publicat a la *Corona poètica* que "La Font de les Tortugues" dedicà a aquesta Maredeu l'any 1961. Es diferencia dels poemes religiosos escrits a l'època anterior per l'aparició del "jo" poètic i per una certa tensió inhabitual en aquestes composicions quan es refereix al camí de la seva vida:

*... Dins el fibló
la pols em cega, i amb crossa dura
deix el camí, prenc el rostoll... Madura
dins mi l'horror i es fa grenyal la pau.*

De tota manera, aquesta sensació de pessimisme existencial queda diluïda a la estrofa següent, el darrer tercet, amb la inevitable invocació a la Verge:

*Firera del camí, brandau la pauma
de vostra ombra sonora, i allargau-me
una punta només, del mantell blau.*

Un altre poema que no ha aparegut a cap llibre seu és el sonet que va escriure per incloure al volum d'*Homenaje a Camilo José Cela* que la Revista Artesa de Burgos li dedicà l'any 1971,¹¹⁷⁶ titulat "A Camilo José Cela, acadèmic". El més interessant d'aquest poema de circumstàncies és la referència a Espanya, tot seguint a Espriu, com una «pell de brau», «que lleva el gaudi per donar la pau» (sembla un retret al franquisme). Llavors, en els dos tercets fa referència a l'art creatiu de Cela, fet de «paraules de seda i mesc» que «degoten faules / tan vives». És un testimoni més de l'amistat que existí entre Moyà i l'escriptor gallec.

Un altre llibre d'homenatge en el qual participà directament fou en *El vol de l'Alosa. Els poetes mallorquins a Joan Miró* publicat per juny de 1973. De fet, com consta en els crèdits, el llibre fou dirigit per Pere Serra i ell. És una magnífica edició de bibliòfil, amb un tiratge de 590 exemplars, en la qual participaren 19 poetes mallorquins (Miquel Dolç, Josep M. Llompart, Miquel Àngel Riera, Guillem Colom... i, fins i tot, Robert Graves, que va viure molts d'anys a Mallorca i hi va morir). Cada poema anava acompanyat d'una litografia de Joan Miró. Moyà va escriure el poema "Intocada" en quartets construïts amb decasíl·labs blancs sobre la pintura de Miró i que conclou amb uns versos de caràcter reivindicatiu. Diu així:

*Intocada, sorgeix de les cavernes,
de més enllà del temps i el pensament,
com un mot nou i vell de Pompeu Fabra
o un gerricó calat de Felanitx*

¹¹⁷⁶ També hi col·laboraren, entre els poetes mallorquins, Blai Bonet, Josep M. Llompart i Jaume Vidal Alcover.

*Insinua el besllum de tot enigma
gravat a la mèdul·la i a la sang
com l'antiga mirada de la Dansa
ben assentada entre palmeres d'Elx*

*Tumultuosament puja i s'escampa
enderrocant les ombres dels cantars
més allunyats, com la patum de Berga
o la insistent protesta d'un siurell*

*Esclata i regalima en cercles màgics
en eixinglons envernissats de llum,
com un glop de vi negre de Robines
o un trèmol sospirant de Pau Casals*

*És el color santificat per verge
i per doctor, per confessor i per màrtir.
És un crit ofegat al llarg del temps:
és el crit de la terra catalana*

Entre les moltes poesies d'encàrrec que va fer al llarg de la seva vida, una de les darreres —perquè aquest costum de sol·licitar un poema per una circumstància o una altra es va anar perdent en els anys 70— fou “Digues-me Amor”, una dècima que va compondre per publicar al recull *Eucarística*, un llibre editat per celebrar la primera comunió de Miquel i Maria del Mar Cambroner Soriano. Hi participaren també amb els seus poemes autors com Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster o Miquel Dolç. Està escrita a l'època que feia les “Gloses d'un Xafarder” i té un to popular. És una bella composició en la qual poetitza sobre el cos de Jesús transformat en pa i que palesa el domini que tenia Moyà d'aquesta forma a la seva darrera etapa:

*Perquè Jo sóc mós m'agrada
que em diguin llesca de Pa,
que un infant pot dur a la mà*

*amb una rosa badada,
però sí una nuvolada
l'enrevolta de foscó
i s'estronca la cançó
que et bressava l'alegria,
amb vol ràpid de falzia,
desnodrit, digues-me Amor.*

9.2.2. POEMES PUBLICATS A DIARIS I REVISTES¹¹⁷⁷

Moyà va publicar també molts de poemes solts a la premsa periòdica que després varen acabar formant part d'algun recull. Aquí classificaré sols els que aparegueren a diaris i revistes i que no foren editats en llibres. Per raons òbvies de limitacions, deixarem de banda tots els publicats després de la seva mort. Pel volum de poemes recollits i perquè moltes de les característiques d'aquests poemes ja han quedat explicitades amb l'estudi dels diferents períodes de la seva poesia, els comentarem a grans trets i sols dedicarem una atenció especial als més significatius.

Cal advertir que segurament apareixeran, en el futur, més poemes publicats a diaris i revistes que no hem estat capaços de trobar. De tota manera, pensam que aquesta és una bona mostra de les composicions de Moyà que varen aparèixer de manera esparsa a publicacions periòdiques.

“Cançonaire encisador”, poema de 1946, publicat al mes d'abril a *El heraldo de Cristo*, és la primera composició seva que va aparèixer a una de les poques revistes que es publicaven a la immediata postguerra. A partir de juny del mateix any comença a publicar poemes al diari *Correo de Mallorca*. Gran part dels més de 30 poemes que hi publicà entre aquesta data i 1952 foren publicats en llibres. Dels que no formen part de cap recull, podem destacar “Al P. Massana, S.I., autor de la òpera Nuredduna” (21-X-47),¹¹⁷⁸ i “A Ekitai Ahn” (3-XI-48),¹¹⁷⁹ sonets dedicats a aquests dos músics que feren peces

¹¹⁷⁷ Exceptuam les *Gloses d'un Xafarder*, que formen un corpus per si mateix i que hem analitzat anteriorment.

¹¹⁷⁸ Tots els títols dels poemes per aquesta època havien d'anar en castellà.

¹¹⁷⁹ Eaktay Ahn (1911-1965), músic coreà vinculat a Mallorca des de 1947 en què es féu càrrec de l'Orquestra Simfònica de Palma.

relacionades amb Mallorca i la seva literatura. L'interès per la música durant aquests anys es reflecteix també a "Chopin" (19-X-49). L'estada del músic polonès a la nostra illa, que va inspirar el poema, serà usat després en un dels seus pocs articles que va escriure a la seva vida, «Chopin a través d'un *Hiver a Majorique*» publicat a *Ponent* el 1958. Malgrat estar escrits a la tardor de tres anys diferents tots tenen l'empremta de l'Escola Mallorquina.

També té connexió temàtica amb aquests poemes "A Jaime III de Mallorca" (26-X-49), sonet escrit per commemorar el sisè centenari de la seva mort. El tema dels Reis de Mallorca, pel seu caràcter medieval i nacional tan dels gust romàntic que heretaren els epígons de l'Escola Mallorquina, era un dels puntals de la poesia de caire patriòtic, i Moyà ja l'havia usat en obres com *Ferrandí*. De tota manera, aquesta composició té elements que ja preconitzen, si més no estilísticament, el període barroc: un cromatisme intens, adjectivació recercada i imatges sorprenents («*l'octubre es mor sota l'esguard / vermell de sang*»); i també usa, en lloc de referents bíblics, un element de la mitologia grega, les Moires, les tres divinitats que regeixen el destí humà. Així en el tercet que tanca el sonet diu:

Les Moires filen els humans destins
—sonata lliscadissa de robins
sobre el rostoll enyoradís de garbes...

"Antígona" és un altre sonet escrit un mes després en el qual torna a aparèixer el seu interès pel món clàssic. Recodem que el poema "Fatum" (abril de 1942), en el qual ja feia referència a «*la Parca filadora*», i les obres narratives primerenques en castellà (com *Coralina*) ja n'eren un precedent. Tot i així, tant la referència del poema anterior com aquesta composició dedicada a la dissortada filla d'Edip queden aïllades i no serà fins deu anys després que reprengui l'interès pel món grecollatí.

Un altre tema que va ser una constant en la seva obra, sempre relacionat amb el seu poble natal, és el poema "Verema" aparegut al *Correo de Mallorca* dia 15 d'octubre de 1950, composició que té contacte amb el recull

inèdit *Binissalem*, tot i que no fou fins a un any després quan va concebre la idea de fer aquest recull.

Quant als poemes religiosos, els escrits a l'època de recerca de noves formes que ja tenen alguns trets que mostren l'evolució cap al barroquisme com veim a "Misa nueva", poema dedicat al pare Josep Capó i "A la Asunción", ambdós publicats al *Correo de Mallorca* per juny i per octubre de 1950). També d'aquest any és "Juniperus", que en l'exaltació del fundador mallorquí uneix l'element religiós i el patriòtic.

A partir de 1952 pràcticament deixà de col·laborar en el *Correo de Mallorca*. Aquest any sols va publicar un poema que no fos recollit en llibres posteriors, "Meditaciones de Sant Felipe Neri" (19-XI-52), en la línia de les dècimes barroques de FS.¹¹⁸⁰ Després, a partir de 1955, quan ja s'havien fusionat *La Almudaina* i el *Correo* convertint-se en el *Diario de Mallorca* hi tornà a col·laborar de manera intermitent, però la majoria de poemes els publicà a revistes.

A l'únic número que s'edità de *Raixà* (1953), que com hem vist abans s'hauria pogut convertir en un vertader referent si la censura no hagués impedit que quallàs, va aparèixer "Jo port al cor la flor romanial", un sonet, escrit poc abans de VC, que pertany de ple, pels elements cromàtics i musicals, a l'època barroca. Els versos que tanquen el poema són bells:

*...sobre el desmai dels horitzons
posaré en pauta el cor de la muntanya,
i enfilaré les constel·lacions
al gemec polifònic d'una canya.*

"A la Verge, Estilita de les muntanyes" publicat a *Lluc* l'estiu de 1953, és un sonet que va acompanyat d'un article de Miquel Gayà en el qual parla de la poesia de Moyà publicada fins aquell moment (*La joglaressa*, *LBT* i *O i P*) i afirma que el poeta binissalemer «es hoy, después de Miquel Dolç, el valor más

¹¹⁸⁰ També publicà "Binissalem" (26-X-52), que aparegué l'any següent a *Ocells i peixos*, i "Sant Cugat" (27-XI-52) a *Flos sanctorum*. El 1953 no hem trobat ni un sol poema de Llorenç Moyà imprès a aquest diari, mentre que l'any següent (20-VI-54) es publicaren cinc dècimes de FS que havien estat premiades al "Certamen Costa-Alcover".

*logrado de entre la joven generación literaria de Mallorca».*¹¹⁸¹ Llavors comenta aquest sonet dedicat a la Verge de Lluch que qualifica de pulcre i contingut. Moyà anomena a la Maredeu estilita metafòricament, amb el significat de viure a Lluc, entre muntanyes. És un poema conceptualista, amb un lèxic esquisit i recercat (*intercolumni, estilita, freus, birimboia, toia...*), en el qual la Verge és una excusa per desenvolupar el sensorialisme típic d'aquesta etapa.

També és interessant "Retaule de Nadal", aparegut a *Ponent* (1956), un tríptic de cinc octaves reals. Són tres escenes: la primera, titulada "De camí", està formada per dues estrofes i descriu el camí cap a Betlem fet per Sant Josep i la Verge Maria. L'inici, segons Llorenç Vidal, «*es del más puro y afilagrado estilo barroco*»:¹¹⁸²

*"No digueu pi balsàmic ni que mata
D'amor la mata al qui no troba hostal.
Fuster que portes un brotet de mata
als llavis i, malgrat, un baf de sal
A cada pit per al teu prec esclata
quan demanes el pa a cada portal:
fretures bres —als ulls, com l'emmiralles!—
i no tens ni una embosta de burballes.*

La segona escena és "Sol d'innocents", que canta el naixement de Jesús en altres dues octaves. El joc conceptual desemboca en el «decorativisme» típic d'aquesta època: «*però, ja sol / pel Coll nu de brossat volgués la via / d'un collar de robins i argenteria*». A la darrera escena, "Epifania", d'una sola octava, ens descriu amb un subjectivisme proper a la dificultat dels *Panegírics blancs* l'episodi dels Reis d'Orient:

*Dolços reis que passau per la sendera
Llenegadissa del nocturn argent*

¹¹⁸¹ Miquel GAYÀ: «Lorenzo Moyà», a "Los poetas y la poesía de Lluch", *Lluc*, juliol-agost 1953, p. 192-193.

¹¹⁸² Llorenç VIDAL, «El poeta Llorenç Moyà i el Nadal», *Ultima Hora*, 16-XII-2006.

*I deixau inflamada la quimera
com un gran núvol encaçat pel vent,
Vostre luxe ha daurat la llarga espera
de la fam; pel diari esllanguiment
Mans captaires amb trèmols de colomes
Li fan, roents, un coixinet de plomes".*

La majoria dels poemes que publicà per aquesta època foren recollits a *Una toga per a cada home*, i els que a principis dels 60 aparegueren a *Papeles de Son Armadans*, com "El solc" i "La correntia", foren publicats al recull *Anteu*.

També per aquesta època col·laborà, de la mà de Bernat Vidal i Tomàs, a la revista *Santanyí* amb poemes com "Santanyí" (8-4-1961) i "Cavall" (15-7-1961). El primer és una dècima dedicada «A *Santanyí transverberat de cales*», i el segon un sonet escrit en commemoració de Góngora als 400 anys del seu naixement, en el que descriu un cavall que «*va a abeurar-se a la bassa de crestell*». És un poema conceptualista més proper als del període clàssic (hi apareixen referències a Pegàs i a Gorgona) que al barroc.

Entre 1964 i 1966 publica uns pocs poemes al *Diario de Mallorca* dels quals podem destacar "Dafnis i Cloe" (desembre 1964), de tema clàssic, i "A Llorenç Villalonga" (3-XI-66), dedicat a l'autor de *Bearn*. El primer, és un poema de compromís, un sonet dedicat a les noces d'argent d'uns amics. Maria del C. Bosch que és curiosa l'elecció d'aquesta parella, «*perquè hom sol veure la fidelitat representada per Filemó i Baucis. Moyà imagina els dos pastors, la parella tòpicament jove, ingènua i enamorada, vint-i-cinc anys després*».¹¹⁸³ El segon és un poema d'homenatge al seu amic per la publicació del primer volum de les *Obres Completes*.¹¹⁸⁴

A partir de 1967, tot coincidint amb l'època de crisi, sembla que deixa de col·laborar a diaris i revistes. Durant deu anys no hem trobat poemes seus publicats en premsa ni revistes. A partir de 1977 comença a publicar les *Gloses d'un Xafarder* al diari *Ultima Hora*, que ja hem estudiat a l'apartat anterior.

¹¹⁸³ Maria del Carme BOSCH: «Grècia...», p. 373.

¹¹⁸⁴ VILLALONGA, Llorenç: *Obres completes (El mite de Bearn)*, Barcelona : Edicions 62, 1966.

D'aquests darrers anys, a part de les *Gloses*, tan sols coneixem altres dos textos que no formen part de cap llibre publicat: "Als ulls de la meva mare traspassada, que es reflecteixen en la pintura en blau de Juli Ramis", aparegut a l'edició especial en homenatge a Juli Ramis, *Ultima Hora* (29-IV-1980), i els "Goigs a la "Mare de Déu de Lluc" que es publicaren a *Comunicació Lluc* al número d'octubre-novembre, 1981 i que ja hem tractat a l'estudi dels *Goigs*. El sonet publicat a l'homenatge del pintor diu així:

*Gorgs de color cel, preclares fites
d'un amor foll i ensems ben assenyat,
Llúcia sou que en vostre plat parat
les constel·lacions tornen petites.
Oh cor que en pit esbadellat habites,
físicament ets tot un desbarat
i jo esdevinc el més desbaratat
de tots els homes i de tots els mites
perquè un amor de bronze poderós
de mi —tan esquifit— en fa un colós.
Pupil·les blaves, sòlid arrambatge
que em demanau i m'oferiu socors,
mai no ens departirà la mort salvatge
mentre visquem un de nosaltres dos.*

A pesar que el poema l'inspiri el blau de Juli Ramis, és un poema dedicat la seva mare, a la qual, com ja sabem, se sentia molt unit (recordem que ja li havia dedicat el recull *Alexis, Basileu* tot d'una després de morir). Maria Magdalena Gilabert havia mort feia sis anys i Moyà, a través dels colors de Ramis, la recorda i exalta l'amor que els unia a ambdós. En el primer quartet descriu els seus ulls, mentre que en el segon parla de si mateix: dels seus problemes físics de cor i es tatxa de ser l'home més «desbaratat», i el quartet s'encavalla en el tercet mitjançant el nexa causal «perquè» que introdueix l'explicació: és l'amor de la seva mare («de bronze poderós») el que a ell, que es defineix com esquifit, el fa un «colós». Torna als ulls de la mare, que en una aposició explicativa sorprenent defineix com «sòlid arrambatge», i conclou que

seguiran units mentre visqui un dels dos. Curiosament no parla aquí de la vida ultraterrena ni de la unió després de la mort. És un element físic, el color dels ulls, el que provoca el record, i l'amor entre ells perdurarà mentre físicament duri la vida.

9.2.3. POEMES PUBLICATS A FULLS, DÍPTICS I ALTRES IMPRESOS

En aquest apartat pràcticament ens limitarem a fer una classificació dels poemes que hem trobat i en farem un comentari d'aquells que ens semblin més interessants per algun motiu destacable.

També és ben segur que apareixeran en el futur altres composicions d'aquest tipus que no hem sabut trobar. Tanmateix, pensam que la col·lecció recollida és més que significativa de la dèria de Moyà per fer imprimir poemes seus sota qualsevol pretext (felicitations de Nadal, convidades a les festes de la Malmaison o de la Veremada, la Marededéu de Robines...). Pràcticament tots són poemes de circumstàncies. Tot i això els hem dividit en tres blocs: poemes de felicitació de Nadal, poemes per a catàlegs de pintors i altres poemes.

1. Poemes de felicitació de Nadal (1948-1956).¹¹⁸⁵

Entre 1942 i 1947 va enviar als seus amics manuscrits o mecanoscrits poemes per felicitar el Nadal (els hem catalogat a l'apartat d'obres inèdites), però a partir de 1948 les feia imprimir en targetes o díptics. Coneixem els següents:

“Cova encès el caliu en la foganya...” (1948).

“Fita amagada entre la neu, cruïlla...” (1949).

“Betllem” (1950).

“Epifania” (1951).

“Epifania” (1952).

“Els sants innocents” (1953). Publicat a FS.

“La nit s'acluca ingràvida” (1954). Publicat a *Debadés...*

“Naixement a Santa Sofia” (1955).

¹¹⁸⁵ En reproduïm alguns a l'apèndix 6.1.

“Epifania” (1956).

“L’home porta a l’infant la caragola dels seus gemecs per jugueta” (1957). Publicat a *Una toga...*

“Vine, Odisseu” (1958). Publicat a *Una toga...*

A partir de 1958 ja no hem trobat cap altra targeta. Intuïm, però no tenim cap prova que ho confirmi, que per aquesta època que ja havia abandonat l’idealisme i es lliurava a una literatura més realista i allunyada del tema religiós, devia pensar que tota aquesta parafernàlia de les postals nadalenques era una cosa completament desfasada i obsoleta.

De tots aquests poemes de Nadal, plens dels tòpics que exigeix el subgènere, n’hi ha un de destacable —a part dels que ja s’han publicat en llibre—: “Naixement a Santa Sofia”. És una octava de l’època que Moyà acabava d’escriure *La posada de la núvia*, i de fet seria poques setmanes després d’haver-la realitzada quan se li atorgaria per aquest recull el premi “Joan Alcover” dels Ciutat de Palma. Diu així:

*Llevadores preclares de Cetines,
Megaduquessa sent tan bell dolor
que el bell mosaic treu les colors més fines
i Megaduc li allarga el pom d’olor...
Crisòbuls ja diran les cristal·lines
llàgrimes fràgils de l’Emperador:
«Cèsars, per a ajocar la tendra Albada
enviau-me una cúpula crostada».*

El tema de Roger de Flor i l’imperi bizantí li serví per escriure algunes cartes a amics en català antic i també el llarg poema “A Maria Paleòleg, muller del César Roger de Flor”, que forma part d’*Una toga...* Aquí, malgrat que no els citi, és evident que es refereix a Roger de Flor i la seva esposa (*Cetines* és el nom medieval català d’Atenes, el títol de *Megaduc* li fou atorgat per l’emperador bizantí Andrònic, la *Megaduquessa* és Maria Paleòleg, i *crisòbul* es refereix als documents bizantins). Per tant, ens trobam amb una escena que sols anacrònicament pot tenir a veure amb l’episodi del naixement de Jesús. És un

poema cultíssim, fet de metàfores i d'imatges força complicades fins al punt que és un text hermètic i de difícil interpretació. Sols pel títol podem intuir que es tracta d'un poema simbòlic ambientat al Bizanci medieval i a l'església de Santa Sofia, i que Josep i Maria són representats pel Megaduc i la Megaduquessa.

2. Poemes publicats a catàlegs de pintors i artistes

En els anys 60, i sobretot en els 70, Moyà va fer amistat amb molts de pintors i artistes. Solia anar habitualment a veure exposicions i tenia molts d'amics que es dedicaven a les belles arts. Com hem dit a l'apartat de l'obra en prosa, dels vint-i-quatre textos originals que va escriure per a catàlegs d'exposicions d'amics i coneguts, nou foren en prosa i els altres quinze incloïen un poema seu. Entre aquests hem de significar, per l'amistat profunda entre ells, els quatre dedicats a exposicions de Pau Lluís Fornés.

Igual que a l'apartat anterior, hem decidit que en recopilarem alguns als "Apèndixs", i que els que, per un motiu o altre, són més interessants, els comentarem aquí. Hem enumerat la classificació de les exposicions per a les quals va escriure poemes per facilitar la lectura.

1. Pau Lluís Fornés (Pintures: "Passatges de la Bíblia"). Galeries Costa, del 13 al 26 d'octubre de 1962. Poema sense títol de deu versos decasíl·labs blancs que diu així:

*I tanmateix tot ha passat: l'excelsa
sabiduria de Salomón, la fuga
de Jonàs, la dadívica proesa
—tots hem mort un gegant, qualche vegada—
i el banyam lluminós i la cistella
fluvial de Moisès. Ara sols resta
un fil llarguíssim que els uneix, l'absurda
sabiduria dels colors. Pensem-ho,
la mort és sols això: uns colors finíssims
incrustats en les pedres i dins l'ànima.*

Comença la composició amb el tema de l'*Ubi sunt?* referida als episodis bíblics que es podien veure a l'exposició (saviesa de Salomó, Jonàs i la balena, David i Goliat, el bressol de Moisès). La conclusió és que de totes aquestes històries sagrades «*ara sols resta*» allò que en aquell moment els unia: les pintures de Fornés («*l'absurda / sabiduria dels colors*»). Per acabar, tanca el poema amb una reflexió sobre la mort, la qual identifica amb «*uns colors finíssims / incrustats en les pedres i dins l'ànima*».

2. Pau Lluís Fornés (Pintures). Caixa de Pensions i d'Estalvis de Felanitx, del 3 al 19 d'octubre de 1964. "A Mestre Pau Lluís Fornés":

*No cal viure subjecte a la tortura
com qui els matins, es lliga amb un cinyell,
ni sentir, com un hàlit de vedell,
sobre el front el mal-son de l'oradura,
per a dir que la vida és madura
i que grella, potent, a flor de pell,
sinó, més tost, combatre amb pit novell
i mesurar amb amor la desmesura.
Mestre Pau, tu eternitzes amb colors
exuberants l'alè meravellós
d'aquesta llum complexa i instantània
que és impossible goig per a qualcú,
però que és per al somni i per a tu
invicta claretat mediterrània...*

El segon poema que va escriure per a una exposició fou un sonet dedicat al seu amic Fornés. La composició té dues parts completament diferenciades: a les reflexions inicials, en els dos quartets, sobre l'innecessari que és patir (tortura, malson...) per sentir-se plenament viu, hi oposa el "tu" (Mestre Pau) i les imatges sobre la seva pintura en els tercets. El poema queda així trencat: amb unes consideracions que sols molt subjectivament podem intuir que tinguin relació amb la pintura de Fornés i, llavors, amb la referència

explícita a la llum en la seva obra pictòrica. I en el darrer vers, rotund, defineix la lluminositat dels quadres de Fornés com «*invicta claretat mediterrània*».

3. Katy Isern (Pintures). Galeries Costa, del 5 al 18 de desembre de 1964. Díptic. Per a aquesta exposició escriví el sonet: «*A dona Catalina Isern, pintora*».¹¹⁸⁶

4. Manuel Coronado. Galeria Ariel. Juny 1971. Quadernet. També va realitzar un sonet, titulat “Antifaula d’Anteu i Alcides” i datat a Palma per octubre de 1970. El poema, que està dedicat «Al pintor Manuel Coronado», diu així:

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

És una composició molt interessant per dos aspectes: perquè tracta un tema clàssic i per estar realitzat a l'època de crisi. Quant al primer punt, cal recordar que des de 1964, que va escriure *Medea*, havia deixat de banda el món grecollatí, i aquesta serà una de les poques composicions en les quals tornarà a usar mites grecs en la seva poesia. Es refereix a la lluita d'Anteu, al qual recordem que havia dedicat el títol d'un recull i un poema, i Hèracles (Alcides era l'antic nom del fill de Zeus i Alcmena, que després de l'assassinat dels seus fills, l'oracle de Delfos li ordenà canviar per expiar el seu terrible crim). Cada cop que Hèracles tombava a terra el gegant Anteu, fill de Posidó i

¹¹⁸⁶ Reproduït a l'apèndix 6.

Gea, d'un cop, aquest s'aixecava amb més força vivificat pel contacte amb la seva mare, així que per vèncer-lo el va estrangular mantenint-lo enlaire. El poema, molt clar, allunyat del barroquisme, conta aquest episodi. En els dos tercets finals el poeta aconsella Anteu, com si així pogués canviar el desenllaç del mite, que no es deixi alçar.¹¹⁸⁷ A més l'adscripció genèrica del títol, "Antifaula", remet al darrer llibre que havia escrit aquest mateix any, *Faules i antifaulas*. Suposam que en cap moment es va plantejar incloure-la al recull perquè hagués estat l'única faula de caràcter mitològic del llibre.

Quant al segon punt, hem de dir que aquesta composició es troba entre l'any que escriví *Faules i antifaulas* i l'any que començà *Illa*, en un moment en què la seva labor poètica era molt escassa (durant l'any des que acabà una obra i en començà l'altra sols coneixem aquest poema d'encàrrec).

5. Peiro Coronado (Pintures). Galeria Latina, del 2 al 16 d'octubre de 1973. Quadernet. Poema: "El color és la tragèdia i l'alegria" (en català, però també apareix la versió castellana).¹¹⁸⁸

6. Alcón (Pintura). Galeria Latina, del 20 de novembre al 5 de desembre de 1973. Quadernet. Poema: "A Joan Alcón, pintor de la pau". No du el lloc ni explicita el dia de la composició, sols «*Tardor, 1973*».

7. Manuel Coronado. (Barcelona, 1973). Díptic. Poema: "No em lligueu l'amor amb cordill", escrit dia 2 d'octubre de 1973.

8. Pau Lluís Fornés (Pintures: "Exposición iconográfica de Sta. Catalina Tomàs"). Galería latina, del 2 al 15 de Juliol de 1974. Díptic. El poema de Moyà, que no va encapçalat per cap títol, diu així:

*Muses d'antany no m'imposeu el veto:
vull cantar amb cruixadissa de domàs
rebosillo, volant i gual-lereto,
però ja la pintura, pas a pas,*

¹¹⁸⁷ D'aquest poema diu Maria del C. Bosch: «*Admira el goig i l'ardor del fill de la Terra, que extreu tot la força del frec amb ella, i l'alerta conta Alcides, anomenat també Hércules. Àdhuc ell, tan poca cosa, oh paradoxa, l'aconsella*». (Maria del C. BOSCH: «Alguns mites en tres escriptors mallorquins de postguerra» a DDAA: *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània* (Barcelona : Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007), p. 168.

¹¹⁸⁸ Reproduït a l'apèndix 6.

*m'ha presa tan garrida davantera
que el seu cristall lluu més que el meu cristall
i torna la mentida vertadera,
perquè a l'ensem és vida i pur mirall.
Què en puc fer jo del foc de la paraula,
ventall de plomissó i de platallons,
si terra i cel s'uneixen amb la baula
d'un vol immaculat de mil coloms?
Què en puc fer jo del canyamet ratxat
ben fermat amb la gràcia de la baga,
si he perdut els mots que eren de brossat
i l'amor dins els núvols se m'amaga?
Pau Fornés, Pau Fornés, oh PAU FORNÉS,
el teu pinzell que amb santes s'involucra,
ha pintat Sor Thomassa tal com és:
fermesa de recés,
ocell cantor als matins i pa de sucre.*

Aquesta exposició dedicada a santa Catalina Thomàs en el quart centenari de la seva mort, té una relació amb part de l'obra pictòrica de caràcter religiós de Fornés com l'exposició "Passatges de la Bíblia" o el tríptic de Nostra Senyora de Robines que pintà per encàrrec de Llorenç Moyà. És un poema construït amb quatre quartets decasíl·labs i un quintet final que té un vers trencat hexasíl·lab. Comença amb una exhortació a les Muses, però deixa ben clar que malgrat el seu ajut, la pintura reflecteix molt millor el que ell voldria cantar perquè «ensem és vida i pur mirall». Llavors vénen dues interrogacions retòriques en les quals es demana què en pot fer del «foc de la paraula» i del «canyamet ratxat» enfront del llenguatge pictòric. En el quintet final hi ha una invocació a Pau Fornés (repeteix el seu nom tres vegades) i a la seva obra, tant amb les santes pintades abans com amb Sor Thomassa pintada ara «tal com és», i en els dos versos finals ens fa un joc metafòric per expressar aquesta essència que reflecteix la pintura.

9. [Exposició d'obres de la col·lecció del Sr. Josep Serra i Juan]. Casa de Cultura de la Caja de Pensiones de Santa Maria del Camí, de l'11 al 14

d'octubre de 1974. Poema: "Sor Catalina Thomàs Monja Canonessa". És una dècima publicada en el poema "El candorós poema de Santa Catalina Thomàs".¹¹⁸⁹

10. Pau Lluís Fornés (Pintures). Galeria Bearn (1977). Reprodueix la dècima «Catalina, catalana...», publicada al *Flos Sanctorum*.

11. Juan Ramis (Pintures). Círculo de Bellas Artes, del 15 al 28 d'abril de 1978. Díptic. El poema de Moyà és una dècima de gust popular com les que escriví per aquesta època.

12. Feponcellmi (Miquel Ferrà Poncell). Galeria d'Art Rubines, 2 al 16 de novembre de 1978. Va escriure un sonet que titulà "Tots els braços". És una composició de tema amorós en el qual afirma que els braços «*estan fets tot temps per l'abraçada*» i conclou que «*els braços que no estrenyen són carn morta*».

13. Joan Soler-Jové (Dibuixos). *I tanmateix pallaso...* Prisma Galeria d'Art. Vilanova i la Geltrú, de l'11 al 26 de novembre de 1978. Quadernet amb el "Pròleg" de Llorenç Villalonga i 4 poemes de Moyà del recull amb aquest títol.

14. Joan Soler-Jové (Dibuixos). Bearn Galeria d'Art, 30 de gener a 16 de febrer 1979. Quadernet (19x20). Poema: "El Mollet". També publicat a *I tanmateix pallaso...*

15. Miquel Medina (Cornucòpies i ceràmiques). Galeria Bruxeries, del 21 de desembre al 8 de gener. Foli doblegat en 8 cares. Curiosament el poema del cartell —més que catàleg—, no està dedicat a Miquel sinó al seu germà Antoni: "Parla un mirall d'Antoni Medina a na Magraneta de la Rondalla":

*Mira't garrida, dins mi,
mira-t'hi, goig de la casa:
sustenta la meva vasa
tot un delitós jardí
i tant quan trenca el matí
com quan la nit és més bruna,
en mi hi troba una fortuna,*

¹¹⁸⁹ *Certamen poètic (XXV Aniversari de la Canonització de Santa Catalina Thomàs)*, Valldemosa, 1955.

*pastada d'ànima i sang,
qui té l'amor tendre i blanc
com una gota de lluna.*

És una dècima popular probablement de la darrera època. El mirall com un personatge demana a un “tu”, que sabem que és Na Magraneta pel títol, que es miri a dins. El personatge tret de la rondalla mallorquina amb el mateix títol és una versió autòctona de Blancaneus. Aquí el mirall, que és d'Antoni Medina, té una funció benigna: «*hi troba una fortuna*» el que «*té l'amor tendre i blanc*». Com hem dit a la biografia, entre Antoni Medina i Moyà sembla que hi va haver una relació sentimental i aquests versos podrien ser interpretats com una referència al seu amor.

A l'estudi del tractament del tema amorós, Gabriel de la S.T. Sampol afirma que el sonet “Dedicat a Àlvar” fou «*publicat en un catàleg d'una exposició d'Àlvar*». ¹¹⁹⁰ No hem pogut trobar el catàleg, però suposam que es tracta de l'exposició que féu l'artista català, Àlvar Suñol, amic de Moyà, a la Galeria d'Art Ariel de Palma el 1977. ¹¹⁹¹

3. Altres poemes

Des que al 1947 Moyà féu imprimir “Epitalami” com obsequi per les noces del seu germà Antoni i va comprovar que això era pràctica habitual sobretot en els poetes catalans, decidí fer imprimir anualment, com hem vist, les felicitacions de Nadal. També, a partir de 1957, feia imprimir les targetes de convit a les festes de la “Malmaison” primer i de les festes des Vermar després. A vegades, hi incloïa un poema.

També alguns poemes seus foren impresos per altri a díptics o targetes per celebrar algun esdeveniment. En aquest sentit, la llibreria Jovellanos, dirigida per Francesc Salleras, usà en diverses ocasions poemes de Moyà com a felicitacions de Nadal o punts de llibres.

¹¹⁹⁰ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema...», p. 156.

¹¹⁹¹ Coneixem el poema pel RBG i el transcrivim entre els poemes inèdits a l'apèndix 6.

De tots aquests poemes, uns pocs foren editats després en llibres, com “Epitalami (A les noces d’Antoni Moyà Gilabert i Mercè de la Fuente Muntaner)”, que va aparèixer a LBT.

Apuntam aquí els que hem trobat que s’imprimiren en vida de Moyà. En coneixem alguns pòstums, però per la dificultat de fer-ne una recerca exhaustiva, hem decidit fer una catalogació sols fins a l’any 1981. Els poemes impresos d’aquest període que no es publicaren en llibres i que hem trobat són aquests:

Una dècima com a felicitació de Nadal de l’Obra del Diccionari titulada “La nostra llengua” en un díptic de 1952.

Moyà cada any, des de 1957, convidava els seus amics durant el mes d’agost o setembre primer a les “Festes de la Malmaison” (1957-1964) i llavors, a partir de 1965, a les festes de “Sa Vermada” a Binissalem i solia fer imprimir les invitacions i molts cops preparava un parlament per llegir durant la celebració. En tres ocasions acompanyà d’un poema imprès les invitacions:

Poema de Convit a la Festa de la Malmaison de Robines, Binissalem (20-7-1958).¹¹⁹² És una composició en la qual hi ha una identificació amb Ulisses: amb l’excusa que el fill de Laertes, un cop que hagué retornat a Ítaca, segons diu, «*convidà a berenar als amics de sempre*», ell, que es descriu com «*humil i feble Ulisses / de l’esperit*» també els convida a una berenada a la seva Malmaison dia 3 d’agost.

Dos poemes de convit a les “Festes des Vermar” són: “Explícit”, imprès a un díptic, invitació al sopar de can Gelabert per la Festa de la Vermada de 1972 (setembre 1972); i un altre de l’any següent sense títol per a la “IV Festa de la Vermada de la Malmaison de Robines” escrit dia 29 de setembre de 1973 i que també reproduïm als apèndixs.

Full de la “Juventud Oratoriana” amb el programa de “Fiestas de la Inmaculada Concepción de María” (Palma, desembre de 1956) i el poema de Moyà “La Puríssima”, sense lloc ni data.

“Al-leluia” imprès a una cartolina amb la reproducció d’un quadre de Gibert. Sense lloc, 1961. També el reproduïm als “Apèndixs”.

¹¹⁹² Pel seu interès la reproduïm a l’apèndix 6.

Quant al tema de la Mare de Déu de Robines, que sempre el va dur de capoll —recordem la corona poètica inèdita que va fer escriure als poetes amics seus o el tríptic que va fer pintar a Pau Lluís Fornés—, en coneixem dos impresos: “Santa Maria de Robines”, fullet color marró amb un gravat fet per Pau Lluís Fornés a la cara de davant i a darrera “L’oració” de Llorenç Moyà impresa (sense lloc ni data de realització) i “Avemaria de Robines”, que és un díptic de 1965 amb el poema de Moyà musicat per Guillem d’Efaik i que diu així:

I

*Oh goig! Alosa
del bé i del mal
talla la rosa
del brot més alt,
esmitja el dia
que és teu i meu
“Santa Maria
Mare de Déu”.*

*L’amor s’apaga,
l’amor s’encén
perquè per paga
duu una tumbaga
de sol ixent.*

II

*I si un jorn plora
li duus conhort
...ara i en l’hora
de nostra mort!
...ara i en l’hora
de nostra mort!*

*L’amor s’apaga,
l’amor s’encén
perquè per paga*

*duu una tumbaga
de sol ixent.*

És un poema popular de versos tetrasíl·labs. Té dues estrofes de volta i dues de tornada. El poema, dedicat a la Verge de Robines, és plenament líric i està construït amb termes antitètics d'una banda (*alosa del bé i del mal, l'amor que s'apaga i s'encén, plor i conhort...*) i fragments d'oració per l'altra. La forma i el llenguatge són senzills i l'estructura efectiva per a ser musicada.

“Alaró” és una dècima escrita per juny de 1974 que va aparèixer al Programa de Festes d'Alaró d'aquest mateix any.

“Missa Nova (Al pare J. Capó)” fou impresa en un díptic per commemorar les Noces de plata del sacerdoci de Josep Capó Juan a Santa Maria del Camí l'any 1975.

Dels impresos fets per a la llibreria “Jovellanos”, hem trobat un díptic de Felicitació de Nadal de 1979 amb una dècima de Moyà en versos acròstics, i una targeta per celebrar la *Festa de la Beata a la Llibreria Jovellanos* (juliol de 1981) que inclou una altra dècima sobre la beata i el dimoni amb un dibuix de Francesc de B. Moll de capçalera. Pel seu interès les reproduïm ambdues als apèndixs.

9.3. POEMES INÈDITS

Els poemes inèdits de la primera època, fins a 1948, els hem treballat a l'apartat 2 d'aquest capítol.¹¹⁹³ Llavors, entre 1949 i 1951 no hem trobat poemes solts, excepte els poemes de circumstàncies escrits per Nadal i els que foren publicats al *Correo de Mallorca*. Fins i tot el “Col·loqui amb el corb”, que en un principi fou escrit com a peça independent, acabà, com hem vist, integrat a *Llàtzer*. Així el primer poema datat —molts d'aquests poemes no duen data i, per tant, no sabem si algun fou realitzat anteriorment— és la “Cançó dels llepadits” escrit dia 7 de maig de 1952. Des d'aquesta composició fins a “No

¹¹⁹³ A pesar que en els inèdits només hem treballat els poemes posteriors a 1950, hi ha una excepció: les felicitacions de Nadal. Hem decidit incloure-les aquí perquè és evident que no les va escriure per integrar cap llibre, i no podem pensar, com amb les altres composicions que treballarem a l'apartat 2, que fossin rebutjades a l'hora de confegir el recull LBT.

estic, etern amor, gens inde-6...” de l’11 de juliol de 1981 coneixem uns seixanta pomes solts inèdits de Moyà.

Els estudiants de Filologia Catalana Joan Bover i Francisca Gomila durant el curs 1988-89 a la UIB, sota la direcció de Guillem Cabrer, feren un treball titulat *La poesia inèdita de Llorenç Moyà*, que hem anomenat RBG. És un treball vast i interessantíssim que aplegava tots els materials poètics inèdits de Llorenç Moyà: des dels reculls fins als poemes solts. Durant els més de vint anys des que feren aquesta feina fins ara alguns dels reculls de Moyà han estat publicats (*Palinur*, *Anteu*, *Panegírics blancs* i *Una toga per a cada home*) i també alguns poemes solts. Tot i així, una part del treball encara té vigència. El cert és que algunes transcripcions són defectuoses, però si hom guaita al volum de feina que feren aquests dos estudiants de 4t de Filologia Catalana, no podem més que admirar la seva tasca. I és en aquest apartat, en el dels poemes solts inèdits, on hem seguit més de prop aquest treball. Encara que pràcticament tots els materials que ells recolliren els hem trobat a l’ALMG, cal destacar que tengueren la paciència de transcriure o fotocopiar els textos, classificar-los i comentar-los amb certa extensió.

En el recull Bover-Gomila hi havia prop de vuitanta poemes solts que consideraren inèdits, però entre els que s’havien publicat a revistes de difícil accés —dels quals no devien tenir notícia— i alguns que han estat publicats posteriorment, podem dir que en l’actualitat en queden uns quaranta. Jo, durant la investigació, n’he trobat una vintena que no havien estat recollits a aquest treball, així que incloc en aquest apartat més de seixanta poemes. Totes aquestes composicions estan recopilades a l’apèndix 6 d’“Obres inèdites de Moyà” dins l’apartat “Poemes inèdits solts”.

Per la ingent tasca que suposaria analitzar tots poemes quan ja hem fet una anàlisi força extensa de la poesia de Moyà, he decidit fer-ne la classificació temàtica i un comentari de conjunt de cada un dels blocs (destacant sols determinats aspectes dels poemes més interessants) i llavors reproduir-los tots als apèndixs. Cal dir que en aquests poemes Moyà va usar els metres que més habitualment trobam a la seva obra: dècimes, sonets, octaves, quartets, quintets i algunes composicions en decasíl·labs blancs. L’únic poema que

s'allunya d'aquesta predilecció és "Amolla raig...", una breu composició de nou versos tetrasíl·labs amb rima irregular.

Al RBG dividiren els poemes inèdits en la classificació següent: "Poesia lírica", "Binissalem. Ressons tradicionals", "Poesia Religiosa", "Referències històriques" i "Poemes dedicats". Tot i ser una bona aproximació, no la trob del tot satisfactòria, així que l'he refeta i he introduït alguns canvis de poemes a blocs que, segons pens, eren més adients (serveixi com exemple "Ai cabotí, cabotí" que estava catalogat com a poema "dedicat" quan es tracta realment d'un poema burlesc). De manera que, tenint en compte sobretot els aspectes temàtics, hem classificat els poemes solts inèdits de Moyà, en els blocs següents:

1. Poemes amorosos.

Són, sens dubte, els més intereressants. Tres són de 1976, un cop acabat *I tanmateix pallasso...* Es tracta de tres dècimes que semblen fer referència, com aquest llibre, al dolor que encara li provocava la ruptura de la relació que havia inspirat *Presidi Major*. Altres tres són de 1977, 1980 i 1981, la qual cosa demostra que durant l'època de poesia humorística i popular, va seguir escrivint alguns poemes amorosos a pesar que no en fes cap recull. En aquests el sentiment de malenconia i de desengany és constant. El tema més habitual és el del dolor que provoca estimar i no ser correspost. Tracta l'amor de malaltia, de turment, però afirma que no en sap prescindir. En alguns poemes, com el que comença amb el vers "Deixau-me que pensi que la mort és fuita..." considera la mort com alliberació per deixar de patir.

Dins l'ambigüitat i la reserva tan típics de Moyà a l'hora de la confidencialitat i de referir-se a qüestions biogràfiques íntimes, és molt interessant la dècima que comença amb el vers: "Voldria no haver estimat tant...", en la qual sembla que parla d'un episodi biogràfic:

*Estimar, cos nu i lligat,
sense cap correspondència...
Mentida! En gaudí l'essència
perfecta, sis mesos justs.*

*Dels guanyats i dels perduts
ara en faig la penitència.*

També pel que té d'original —i és l'únic dels pocs poemes d'aquest grup que no pertany als darrers anys—, és curiosa la composició “M'he empassat una trompeta”. El títol, que Gabriel de la S.T. Sampol qualifica el títol d'«*impagable*»,¹¹⁹⁴ podria ser una referència metafòrica a una fel·lació, però evidentment no ho podem assegurar. El cert és que es tracta d'un poema que surt dels paràmetres realistes de la poesia amorosa de Moyà i és més proper al surrealisme, amb imatges molt elaborades i irracionals. És un romanç distribuït en cinc estrofes de quatre versos i una tornada de dos versos que es va repetint al final de cada quartet. Sampol diu que «*L'estil recorda molt al d'Ocells i peixos*» i «*pels sentiments que manifesta i pel joc de contrastos, aquest poema prefigura Presidi major*». L'únic element tradicional d'aquest poema és la forma, en el contingut i les imatges es diferencia del seu quefer poètic habitual.

La “Cançó del llepadits” és una composició de to popular en tetrasíl·labs estructurada en sis quartets i una quintet final, que tracta de manera abstracta el tema de l'amor. El fet que intercali l'oració “Mare de Déu pregau per nosaltres pecadors...” fa que es quedi en un híbrid de poesia amorosa i religiosa. Tanmateix, hem decidit a incloure-la en aquest grup, perquè sembla, com “Aniré de boda” un epitalami.

Els cinc poemes breus que hem trobat als dietaris escrits entre 1978 i 1981 (“L'ona blava de l'amor...”, 22-6-1978; “De bell nou tornes sortir...”, 7-7-1978; “Jo sóc teu, tu ja no ets meva...”, 14-11-1978; “Tu me la vares donar...”, 25-12-1978; i “Desenganyau-me vosaltres...”, 20-5-1979), tracten també el tema amorós des de l'òptica del desencís i amb un to popular. Els hem reproduït dins el seu context a l'apartat dels diaris al capítol dedicat a l'estudi de la prosa de Moyà.

Del poema “Epitafi”, dècima escrita el 1980, Sampol diu que «*el sentiment expressat és la tristor, atenuada feblement per la seva fe*». Mentre que a “No estic, etern amor...” hi «*apareix el sentiment elegíac. Sembla, però,*

¹¹⁹⁴ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema...», p. 142.

que recull la mica d'esperança del sonet "Dedicat a Àlvar"». ¹¹⁹⁵ És un sonet, un curiós exercici de rima amb nombres. Escrit per agost de 1981, fa referència a un amor diferent del que inspirà *Presisi Major* i *I tanmateix pallasso...* ¹¹⁹⁶

Quant als dos que no duen data ni títol, ja hem dit que el primer, "Deixau-me que pensi...", relaciona el tema de l'amor i la mort i té una estructura poc habitual en Moyà: sis apariats decasíl·labs que rimen en consonant; mentre que "S'imposa..." combina versos bisíl·labs i pentasíl·labs en una composició àgil i de to popular.

Els poemes que hem integrat dins aquest grup són:

"Cançó del llepadits" (7-V-1952)

"M'he empassat una trompeta" (1,3 Abril 1959)

"Aniré de boda..." (II-1965)

"La mort, que ara se m'acosta..." (30-VII-1976)

"Voldria no haver estimat..." (Agost 1976)

"Déu és amor, diu Joan:..." (Binissalem, 10-IX-1976)

"Dedicat a Àlvar" (Barcelona, 1977)

5 poemes dels *Dietaris* (1978-1979)

"Epitafi" (20-V-80)

"No estic, etern amor, gens inde-6..." (11-VII-1981)

"Deixau-me que pensi que la mort és fuga..." (s.d.)

"S'imposa..." (s.d.)

2. Poemes de tema binissalemer:

El tema de Binissalem, el mite de Robines, fou una constant durant la primera època, a la qual pertanyen els tres poemes que integren aquest bloc. El tractament va tenir dos vessants: la visió idealitzada i la incidència en la vena popular (veremada, gloses, festes...). A la visió idealitzada pertany "Prec", un poema dedicat a Santa Maria de Robines i que forma part de l'antologia inèdita "Corona poètica a la Mare de Déu de Robines", de la qual Moyà en fou el

¹¹⁹⁵ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema...», p. 142.

¹¹⁹⁶ Possiblement es tracta d'Antonio Medina, però no hi ha res al poema que així ens ho indiqui.

promotor.¹¹⁹⁷ Mentre que els poemes populars, escrits en forma de gloses, estan representats pels 33 quartets de “Cançons des Vermar” i per “L’etern Robines”, una dècima en la qual incideix en el seu amor per Binissalem i pel seu casal i en la que fa referència al recull *La posada de la núvia*.

3. Poemes religiosos:

Una altra constant a la primera època fou la poesia religiosa. Un dels costums que va mantenir fins a 1958 fou escriure felicitacions de Nadal. Entre 1942 i 1947 hem trobat deu nades manuscrites. Llavors, a partir de 1948 i durant els deu anys següents les féu imprimir. Són poemes de circumstàncies amb les característiques que hem destacat quan hem comentat els poemes solts impresos.

Quant als altres pomes religiosos, són més interessants. “No digueu vetla tendra ni hora sacra...” està escrit en dues octaves en el mateix any que va aconseguir el premi “Ciutat de Palma” per *La posada de la núvia* i amb la mateixa complicació formal i conceptual. El poema de “Fra Juníper”, escrit per juny de 1959, de quaranta versos i dividit en tres parts: “Fra Juníper deixa l’illa...”, “Fra Juníper es troba per primera vegada amb els pagans cruels i predica” i “Treballs i triomf definitiu de Fra Juníper” és una composició d’escenes biogràfiques altament estètiques. El va escriure per presentar a un concurs literari. Ho sabem perquè al final del poema hi va incloure el lema preceptiu als certàmens: «*donau gínjols als infants*».

També té interès el sonet dedicat a la Mare de Déu de Castellitx. És un dels quatre sonets que va escriure el 1969 i amb els quals va guanyar per primer cop el premi de “Castellitx” —el segon seria amb el recull *IIIa*, que acabaria formant part de *Presidi major*—. No incloem aquí els tres primers perquè foren publicats a l’edició que va fer l’Ajuntament d’Algaida dels premiats

¹¹⁹⁷ *Corona poètica a la Mare de Déu de Robines*. Mecanoscrit. Portada + 11 poemes: Francesc Barceló (“A Sta. Maria de Robines”, s.d.), Guillem Colom (“A la mare de Déu de Robines”, 1966), Miquel Dolç (“Aleteig a Robines”, nov. 1965), Miquel Forteza (“A Santa Maria de Robines”, s.d.), Bartomeu Guasp (sense títol, s.d.), Marià Villangómez (14-11-65.), Llorenç Moyà (“Prec”, s.d.), Bernat Vidal i Tomàs (“Decimeta per quan es facin Jocs Florals a Robines”, 12-6-66), Llorenç Vidal (“Salve Santa Maria de Robines”, Cadis, 4-1967), Miquel Gayà (“Una dècima a la Mare de Déu de Robines pintada per Pau Fornés i coronada pel poeta Llorenç Moyà”, s.d.), Biel Fiol Munar (“L’exceptió”, maig 1971). A l’ALMG.

fins al 1995.¹¹⁹⁸ El quart, “I no dir rosa...”, que segurament va decidir no presentar pel seu caràcter reivindicatiu és, possiblement, el més interessant. Els tres primers sonets foren realitzats entre dia 6 i dia 7 de març de 1969. És a dir, responen a un mateix moment creatiu. En canvi el quart fou compost un mes després —dia 8 d’abril— i ja té un altre to i, fins i tot, tracta un altre tema. Enfront de l’esteticisme de “La Donzella”, “La Madona” i “L’Almoïnera”, aquest adopta un to crític. És l’únic dels quatre sonets que té relació amb l’actitud de l’autor amb l’època que fou escrit. Recordem que Llorenç Moyà des de 1958 va defensar la llibertat especialment a les seves obres teatrals de tema clàssic, com *Ulisses* i *Fàlaris*, i també a les de tema històric (*El fogó dels jueus* i *Joanot Colom*), però és un tema recurrent a la poesia d’aquesta època i especialment al recull *Hispania Citerior*. També defensa la llibertat en aquest sonet. El poeta diu «no volem aquesta pau», tot just quatre anys després d’haver-se celebrat amb molts d’oripells i parafernàlia els “25 años de paz”. Es pot suposar que el que no vol és la pau franquista exempta de llibertat. La Verge, a qui diu «Madona», no és el tema central del poema, és tan sols una excusa per a la reivindicació. Així que continua amb aquest capteniment: allò que desitja l’autor és el cel blau, metàfora de la llibertat, «sense el suport d’aquesta uniformada / multitud...» que si es troba «sense els fusells s’enterboleix i cau...». També poder dir el color de com es veuen les coses «i no el color de torn que arreu disposa / l’Oracle que vol fer la humanitat / a la seva minúscula mesura». I els dos versos que tanquen el poema són una ampliació del mateix tema: «volem esbadallar la tancadura / i no dir rosa, si és que ho veim morat!». En definitiva, poder pensar i parlar amb llibertat. Aquest és l’anhel del poeta en una època de repressió brutal com va ser el franquisme.

Quant a “Fa mil anys que vàrem néixer” és un poema simbòlic: mescla el tema de la resurrecció de Jesús amb el de la pàtria catalana. És un altre bon exemple del seu catalanisme abrandat.

Els poemes religiosos inèdits són:

a) Felicitacions nadalenques (1942-1947):

“L’aigua és fonda i regalada” (1942)

¹¹⁹⁸ AADD, *Certamen literari...*, op. cit.

“Colgat dintre la palla del pesebre” (1942)
“Flòbies i neules” (14-12-1943)
“Com la neula tremolosa...” (1944)
“Com l’espiga riolera...” (1943)
“Ara que hom es regocitja” (1945)
“Del roser us desig la sort” (1945)
“L’any nou que la neu curulla...” (1944)
“Si al cel el meu clam s’en puja...” (1944)
“Oh misteri ungit d’esglai!...” (1946)
“Es la candida conquesta...” (1947)

b) Altres poemes religiosos:

“No digueu vetla tendra ni hora sacra...” (16-XI-1956)
“Fra Juníper” (VI-1959)
“Villancet de la Pau” (5-X-1968)
“A la Mare de Déu de Castellitx”: “I no dir rosa...” (8-4-1969)
“A Lluch, casa de la Mare...” (s.d.)
“Fa mil anys que vàrem nèixer” (s.d.)

4. Poemes de tema clàssic i històric:

El 1958 és quan comença a escriure el seu teatre clàssic amb *Tirèsias* i és lògic que també aquest tema es transvasi a la seva poesia. Així “Progènies de vells atletes” respon a la recreació del món grecollatí. És una composició que consta de dues estrofes de 18 i 24 versos decasíl·labs blancs que podem considerar, com “Marbre i pi” un precedent per la forma d’*Hispania Citerior*.¹¹⁹⁹ Més sorprenent és “Colomes de vellut”, també de dues estrofes de 17 i 22 versos, escrit per maig de 1977, perquè suposa el retorn al món clàssic que, com a tema, havia deixat enrere dotze anys abans, tot just després d’escriure *Medea* (1965).¹²⁰⁰ Els altres tres, que podríem denominar històrics, són força heterogenis: “Himne a Alcúdia” és un poema a la ciutat tot fent-ne un repàs

¹¹⁹⁹ La va reproduir Maria del C. Bosch als “Apèndixs” del seu article «Modianus Robinensis me fecit», *Randa*, 37, *Miscel·lània a Josep M. Llompart, III* (Barcelona : 1995), p. 215-219

¹²⁰⁰ *Idem*, Maria del Carme BOSCH: «Modianus...», p. 216.

històric; “Himne al sol” ens evoca el món egipci, i “Cançó de gesta” és un poema possiblement de la darrera època perquè tracta una manera un poc desmitificadora —gairebé burlesca— de la figura del rei en Jaume per les seves aventures amoroses.

Per tant els cinc poemes d’aquest bloc són:

“Progènies de vells atletes” (26-VII-1958)

“Colomes de vellut...” (Alcanada, 26 i 27-V-1977)

“Himne d’Alcúdia” (20 a 22-XI i 2-XII-1977)

“Himne al sol –d’Ekenaton-“ (s.d.)

“Cançó de gesta” (s.d.)

5. Poemes humorístics:

Dels set poemes d’aquest grup sols tres estan datats i tots corresponen al darrer any de vida de Llorenç Moyà. Els eròtics són “Mirau-vos bé na Joanota”, una dècima que ben bé podria figurar pel to i l’afectació de verd a *Oracions per necessari* —però no pel tema ja que no es tracta d’una petició a un sant—; “Eròtiques”, cinc quartets escrits per a una festa romana al “Círculo Mallorquín” que expliquen, cada una, els cinc dibuixos pujats de to que Pau Lluís Fornés havia fet per aquest motiu;¹²⁰¹ i els dos darrers, sense títol, que hem trobat manuscrits. Els dos podrien formar part de les *Gloses d’Un Xafarder*: la primera és la constatació de la mercaderia en què s’ha convertit el sexe i que pot ser gaudit tant amb una dona com amb un home, el segon és més conceptual i el tema del sexe és menys explícit.

En el grup dels satírics hi ha “Ai cabot, cabotí...”, una dècima que sembla una burla a un crític, i les “Dècimes a Sor Tomassa”, de to popular i amb el dimoni com a protagonista de les sàtires.

Hem inclòs en aquest grup, doncs, aquests poemes:

Mirau-vos bé na Joanota (11-5-1981)

“Ai Cabotí, ai cabotí...” (1-VII-81)

Dècimes sobre Sor Tomasa (7-7-1981)

“Eròtiques” (gloses) (s.d.)

¹²⁰¹ El mateix Pau L. Fornés, abans de morir, ens explicà aquest fet.

“Sobre el vi” (gloses) (s.d.)

“L’aigua dolça té delit...”

“Els veïns” (s.d.)

6. Poemes dedicats. Poemes de convit i de cortesia:

En aquest conjunt destaquen les vuit dècimes dedicades a Bernat Vidal i Tomàs. Com hem vist a la biografia i a la correspondència hi havia una gran amistat entre l’apotecari santanyiner i Moyà. De fet, si tenen un cert interès “Retret al discret En Bernat Vidal i Tomàs”, “Constança de Santanyí...”, “A dins Robines Augusta...” i “Sant Bernat coa de gat...”, és per demostrar la confiança i la bona relació que hi havia entre ambdós. Molt més corprenedores són les quatre dècimes que li va escriure després de la mort de Bernat Vidal (entre 1971 i 1975) i que palesen com va perdurar en la memòria de Moyà l’intens record de l’amic occit: No podem parlar en aquest cas de poemes de cortesia i de felicitació, sinó d’enyorament i record. Molt entranyable és “Bon amic de seny i nard...” escrita 27 dies després de la mort de la seva mare. L’encomana al seu amic en el cel («*A en Bernat Vidal i Tomàs que des del cel veu la meva pena per la mort de ma mare*») i li diu: «*la trobaràs per la clara / blavor del seu dolç esguard*».

Entre els poemes de cortesia trobam el dedicat a les noces de l’escriptor Miquel Pons, a la comunió de les filles de Santiago Coll celebrada a l’ermita de Sant Gall a Biniagual (“Tot l’avior se us extasia...”) o a Pep Roig, que feia les vinyetes per a les *Gloses d’Un Xafarder a Ultima Hora*.¹²⁰²

També els escrits per festes pròpies a can Gelabert com “És l’amistat etern cordill que lliga...”, o alienes com “Més d’un cervellet se prem”, escrit per a una festa de disfresses que féu Gabriel Janer Manila, o pel sopar en el qual participaren Jaume Vidal Alcover, Josep M. Llompart i Encarnació Vinyes, entre d’altres (“Llorenç Moyà Gilabert”). Potser, entre els de cortesia, el més interessant és “Flors” (dedicat a Dionís Bennàssar), una dècima de sabor popular.

¹²⁰² Ja hem dit a l’estudi d’aquestes dècimes que en féu per les 200 primeres; llavors fou el mateix Moyà qui feia els dibuixos.

8 dècimes a en Bernat Vidal i Tomàs (1956-1975)
“Dedicat a Miquel Pons i Francesca Bonet” (4 i 17-VIII- 1957)
“Llorenç Moyà Gilabert...” (23-2-1963)
“A Charles Bloomfield” (19-10-73)
“Tot l’avor se us extasia...” (12-9-1978)
“A Àlvar” (Barcelona, 1977)
“Dedicat a en Pep Roig” (8-IV-1980)
“Flors” (A Dionís Bennàssar) (7-VII-80)
“Més d’un cervellet se prem...” (s.d.).
“És l’amistat etern cordill que lliga...” (s.d.)

7. Altres temes:

Els poemes que no hem pogut classificar a cap dels grups anteriors són de temàtica heterogènia i hem decidit ajuntar-los en aquest darrer bloc. Destaca *La rebel·lió del titella Giravolt*, escrit el 16 i 17 Febrer 1959, que és una recreació lírica en setze quintets de la narració “La inútil rebel·lió del titella”, primer conte de *A Robines també plou*. També és interessant el reivindicatiu i crític epigrama titulat “Amolla raig”.

Quant a “La rebel·lió del Titella Giravolt”, cal dir que apareixen els mateixos personatges del conte (Mateu, Doctor, Carmesina, Joffre, Perrault i Bijou) i es tracta de la mateixa anècdota en clau lírica. Aquí la síntesi i el suggeriment substitueixen a l’explicitació narrativa. Quant a “Amolla raig...” és un poema que surt completament de les pautes mètriques habituals en l’obra de Moyà (9 versos tetrasíl·labs amb versos que rimen i altres que són blancs). És també, per la seva brevetat, una mica difícil d’interpretar. És de suposar que «*el rei Borbó / nostre senyor*» es refereix Felip V, al que considera culpable que «*aquest país / sigui colònia*».

Hem deixat a aquesta darrera secció tots aquells poemes que no acabaven d’encaixar a la classificació que hem realitzat:

“La rebel·lió del titella Giravolt” (16,17-II- 1959).
“El siurell” (30 Juny 1972)
“La planura és infinita...” (3-V-81)

“Demanda que fa Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Bombarda i Gilabert de la Portella a la senyora na Tecla, neboda del Sant Pare.” (s.d.)

“Resposta que fa na Tecla, neboda del Sant Pare, a Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Bombarda i Gilabert de la Portella, nebot d’un canonge.” (s.d.)

“Aquest bon home d’esperit bohemi...” (s.d.)

“Amolla raig...” (s.d.)

10. CONCLUSIONS SOBRE LA POESIA

En els quaranta anys de conreu de poesia en la nostra llengua, entre 1941 i 1981, la característica més important de Llorenç Moyà és l’evolució. Una evolució tant formal com temàtica, sempre des d’una perspectiva molt personal. Si d’un principi s’enquadrà, com era lògic, pels mestres i per la restricció cultural i literària de la immediata postguerra, en l’Escola Mallorquina, aviat trobà, amb el barroquisme, una via de connexió amb els aires renovadors de principis de la dècada dels 50 i amb els poetes de la seva promoció. Després de fer algunes obres d’alta volada estètica, com *Flos sanctorum* i *Via Crucis*, esgotat aquest període, utilitzà els mites grecollatins com una nova fórmula expressiva que li va permetre analitzar, mitjançant la transposició, la realitat que l’envoltava. En aquesta etapa, anomenada clàssica, va escriure altres dues obres importants, *Hispania Citerior* i *Polifem*. Més endavant trobaria en l’intimisme una expressió més fonda, que propicià una altra obra destacable, *Presidi major*. En els darrers anys de la seva vida, encara faria un altre gir en la seva evolució, i la poesia popular i satírica, de caràcter crític, li oferí un nou camí per a la seva producció lírica.

Podem veure, doncs, com des d’una preocupació absoluta per les qüestions formals i atorgant escassa relevància al contingut, en els anys 60 arribà a un equilibri fons-forma, i acabà, en els darrers anys de la seva vida (1977-1981), més preocupat pel contingut que per les qüestions estilístiques. Aquest canvi és fruit de l’evolució en la seva maduresa com a persona i com a poeta i també en la seva ideologia. Des de 1941 a 1955, l’esteticisme i l’evasionisme el subjectaren a una poesia de caràcter formal molt convencional

i conformista. A partir de 1956, amb l'esgotament del període barroc, noves inquietuds ideològiques i la voluntat de transcendir el conduïren a fer una poesia més profunda i crítica. La lírica innòcua de temàtica religiosa, rural i paisatgística, es convertí en una poesia personal, denunciadora i crítica respecte a la realitat que l'envoltava. La transcendència poètica va arribar tant per la visió interior com per l'exterior. La interior va donar peu a una poesia de confessió i amorosa, i l'exterior a la denúncia (fins i tot política a pesar de trobar-se en plena època franquista), i llavors a la sàtira i la crítica social.

Tot i l'evolució, hem de considerar Moyà com un poeta formalment tradicionalista. L'escriptor binissalemer mai no es va sentir temptat per l'avantguardisme ni per la poesia experimental. Al contrari, sempre usà la mètrica i els gèneres clàssics. No escriví ni un sol poema sense la mesura d'un esquema mètric definit, ni tampoc amb cap tipus d'innovacions gràfiques.¹²⁰³ Tradicionalisme que també es pot comprovar per l'ús de motius i formes de la poesia popular, així com de la consuetudinària amb els goigs.

Moyà usava pautes mètriques perquè creia en el ritme i la contenció formal de la poesia. Mai no va emprar el vers lliure com sí feren els seus companys de promoció (Blai Bonet, Josep M. Llompart, Jaume Vidal Alcover...) i, més encara, els poetes posteriors. Al contrari, ell fou fidel al formalisme que havia après de l'Escola i dels clàssics i aquest és un dels aspectes que doten d'unitat a la seva obra.

Quant a les formes, va utilitzar tot tipus de metres i estrofes. A l'època de fidelitat a l'Escola Mallorquina, destaca la polimetria. Va fer provatures amb motlles mètrics diversos, però sobretot va usar el quartet i el quintet; a l'època barroca va preferir una forma estròfica diferent per a cada llibre: el romanç a *Ocells i peixos*, el sonet a *Via Crucis*, la dècima a *Flos Sanctorum*, i l'octava real a *La posada de la núvia*. Al classicisme, els decasíl·labs blancs; a l'intimisme dels anys 70, una forma culta com el sonet (*Presidi Major*), i una forma popular com la glosa o corrandà a *I tanmateix pallasso...* A la darrera època, la de la poesia satírica i popular, torna a la dècima que serà, amb molta

¹²⁰³ L'única excepció i no és gaire significativa perquè es tracta d'un poema inèdit, és el sonet dels nombres "No estic, etern amor, gens inde-6". (Vegeu l'apartat de poesia inèdita i l'apèndix 6).

diferència, la forma mètrica més habitual i la més propícia pel to que en vol extreure. De fet, la dècima i el sonet són les estructures que més va usar i pràcticament les trobam a totes les seves etapes.

El gust pel classicisme no és fruit sols d'una època determinada. Tot i la intensificació temàtica entre 1958 i 1965, l'interès per la història i els mites grecollatins el podem resseguir al llarg de la seva obra, i també, formalment, sempre és present a la seva poesia. De fet, els subgèneres poètics que conreà ho demostren: èglogues (*Palinur*), faules (*Faules i antifauls*), epístoles (a LBT i Anteu) odes (*La posada de la núvia*), epigrames (*Gloses d'un Xafarder*)...

La característica que vertebrava tota la seva poesia és la preocupació formal. Mai no descurà la forma poètica. És cert que a la darrera època el contingut li importava més que la forma, però no abandonà la mètrica ni l'elaboració lèxica. Evidentment, la imatgeria retòrica i l'acumulació barroca varen perdre intensitat a partir dels anys 60, fins que a la darrera etapa el popularisme que conreà defugia tot caire retòric, fins al punt, com hem demostrat, que no pot identificar-se amb el neopopularisme del 27. Però fins i tot aquest rebuig de la imatgeria retòrica per fer una obra més propera a la literatura popular respon a una ferma voluntat estilística.

També hem de destacar que fins a 1955 el conreu de la poesia fou continu i abundant, però en els vint anys que van de 1956 a 1976 minvà força la seva producció poètica i el ritme de creació fou més apocopat, si exceptuam dos moments molt fructífers (60-62 i 72-75). Entre 1956 i 1959 sols va escriure *Panegírics blancs* i alguns poemes d'*Una toga per a cada home*, i, en el període de crisi, *Un barret per a cada home* i *Faules i antifauls* en pràcticament deu anys. De la mateixa manera, després de concloure *I tanmateix pallasso...* i fins a setembre de 1977, que incicià les *Gloses d'Un Xafarder*, va escriure només uns pocs poemes solts. Això sí, la darrera època fou tan fecunda com la primera. De fet, la mort el sobtà en el seu millor període creatiu.

Una darrera conclusió que hem argumentat en aquest capítol és que des de la lírica arriba als altres gèneres literaris. La poesia de Moyà durant l'època de fidelitat a l'EM i l'etapa clàssica té més tendència a la narrativitat, mentre

que la barroca i la intimista al lirisme. També va realitzar obres poètiques amb elements dramàtics, com *Canelobre de tres branques*, *La conversió de Ramon Llull* o *Palinur*. Creim que explotant tots aquests vessants de la poesia arriba al conreu dels altres gèneres, així ens trobam que la seva narrativa, circumscrita pràcticament als anys 1952 a 1957, està amarada de lirisme, i que de les vint-i-sis peces de teatre que va escriure (durant els períodes concrets de 1958 a 1967 i de 1979 a 1981), vint-i-dues són en vers.

SIGNIFICACIÓ LITERÀRIA

1. EXPLICACIÓ

Un darrer punt que convé tractar, abans d'entrar en les conclusions generals, és el de la significació literària de Llorenç Moyà: la recepció que va tenir en vida i la que ha tengut després de la seva mort, així com també l'escassa petjada que ha deixat la seva obra en els autors catalans contemporanis.

Sam Abrahams, en un article publicat al diari *Avui* per maig de 2007 en el que es feia ressò de l'edició de les obres inèdites de Moyà *Panegírics blancs* i *Una toga per a cada home*, parlava de la poesia de l'autor binissalemer en aquests termes:

Un dels exemples més preclars de la lluita per una expressivitat més fonda i autèntica la tenim a l'obra poètica del gran Llorenç Moyà (1916-1981). Al llarg de la seva producció va desenvolupar una sèrie de tècniques i estratègies neobarroques, neoclàssiques i neorealistes per tal de superar els excessos residuals i tardoromàntics de l'Escola Mallorquina i convertir-se en un epígon de la modernitat poètica a les Illes, en companyia de Blai Bonet, Josep Maria Llompart i Jaume Vidal Alcover.

Fins ara l'obra de Moyà no s'ha acabat de llegir correctament perquè molts exegetes han vist en el seu estil neobarroc i neoclàssic un element distanciator per portar la poesia cap al terreny del joc desenfadat i decorativista. En realitat, Moyà va fer un doble salt cap a la modernitat perquè els elements distanciadors servien un doble propòsit: salvar la lírica del romanticisme i saltar-se l'escrutini dels censors de la postguerra.

*Ara, davant la publicació de dos preciosos poemaris inèdits, tenim la possibilitat de començar a llegir bé l'autor, d'anar més enllà de la superfície elegant i cisellada del seu vers. En definitiva, els poemes de *Panegírics blancs* i *Una toga per a cada home* són missatges xifrats per als lectors a través dels quals*

*Moyà volia animar el seu poble a resistir, a defensar-se i a sobreviure. Aquests poemes a favor de la força, la llibertat, la integritat, la justícia, la capacitat de renéixer, la memòria, la llengua i la cultura són més frescos, més necessaris i més actuals que mai.*¹²⁰⁴

És una anàlisi succinta però molt lúcida de la incomprensió que ha patit la poesia de Moyà i de la necessitat d'una nova relectura. Pensam que el mateix requereix el seu teatre. Esperem que el nostre treball ajudi, com a mínim, a una revisió de la seva obra per part de la crítica del Principat i dels lectors en general.

2. RECEPCIÓ DE LA SEVA OBRA

La projecció de Llorenç Moyà com escriptor és un fenomen essencialment perifèric. Com afirma Jaume Vidal i Alcover, Llorenç Moyà fou un complet desconegut per al món literari i editorial català. «*De tota la relativament extensa bibliografia de Llorenç Moyà, només un títol, Ocells i peixos, és barceloní,*¹²⁰⁵ *i ho és de l'editorial Barcino, cosa que significa, com saben els ficats en aquest món de les lletres nostrades, que la publicació obeeix a raons de caire patriòtic, més que no a la pura valoració literària de l'obra. Tot s'ha de dir, però: el desconeixement que a la Catalunya continental es té de Moyà i la indiferència amb què l'ha tractat aquesta soi-dissant crítica són compensats per la popularitat que va tenir —i encara dura, en certa manera— a Mallorca*».¹²⁰⁶ Una popularitat relativa que hauríem de matisar: és cert que anualment, des de fa més de vint-i-cinc anys, es representen versions de *l'Adoració dels Tres Reis d'Orient* i del *Via Crucis* a Palma i que gaudeixen de gran acceptació i reconeixement, però també ho és que la resta de la seva producció és força desconeguda.

Si el públic en general, a Mallorca, coneix una part de l'obra de Moyà, allò que ha augmentat de manera substancial és l'interès de la crítica illenca. Com hem destacat a la introducció d'aquest treball, en els darrers anys han

¹²⁰⁴ ABRAMS, Sam: «Doble salt cap a la modernitat». *Avui*, 24-5-2007, p. 13.

¹²⁰⁵ La referència és exacta si sols es refereix a la poesia, però no si també hi inclou el teatre, ja que *El ball de les baldufes* fou publicat per Edicions 62.

¹²⁰⁶ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ, *Antologia...*, p. 16.

aparegut molts d'estudis sobre la seva obra. Però fora de Mallorca el desconeixement tant de públic com de crítica és poc menys que absolut. Tot incidint en la mateixa idea, deia Jaume Vidal i Alcover a l'article "En la mort de Llorenç Moyà" publicat al diari *Avui* (3-XI-81): «Aquí, a la metròpoli de la llengua catalana, no el coneixen gaire, el nostre poeta: aquesta espècie de mandarínisme que domina la situació cultural catalana havia decidit deixar-lo de banda». I de manera semblant s'expressava Josep Maria Llompart: «En Llorenç Moyà haurà passat per aquest món sense despertar, fora de Mallorca, un interès gaire notable. A Catalunya, al País Valencià era amb prou feines una ombra llunyana que algú esmentava i ningú no coneixia».¹²⁰⁷ De fet, amb Moyà es fa palès fins a quin punt el fet insular i perifèric pot condicionar el reconeixement d'una obra fins a gairebé condemnar-la a l'oblit. És del tot ridícula i minsa l'atenció que se li ha dedicat, per exemple, a la voluminosa *Història de la literatura catalana* de Riquer, Comas i Molas: no se'l destaca ni com a poeta ni com a dramaturg (dediquen exactament quatre línies i mitja a la seva poesia i poc menys de dues línies al seu teatre),¹²⁰⁸ i ja no en parlem, de la narrativa, que ni es cita. Un fet semblant s'ha de dir de l'*Antologia de poetes catalans* de Riquer, Grilli i Sansone: entre el centenar de poetes del segle XX no hi apareix Moyà, cosa que tan sols demostra el profund desconeixement de la seva obra al Principat.

Per contra l'any 2004, al número 841 de la revista *Lluc* es va publicar un dossier titulat "Els escriptors balears (Una temptativa de cànon)" en el que trenta-set coneixedors de la literatura produïda a les Balears, entre els quals hi havia escriptors, professors de literatura, editors i crítics literaris, varen fer un llistat dels autors més importants del segle XX, i la figura de Moyà en fou una de les destacades. Malgrat que, com diu Pere Roselló Bover, «els resultats no

¹²⁰⁷ Josep Maria LLOMPART, «Un Adéu a Llorenç Moyà», *Latitud* 39, núm. 5 i 6, p. 3.

¹²⁰⁸ Enric BOU a Martí de RIQUER, Antoni COMAS, Joaquim MOLAS: *Història de la literatura catalana*. 11 vols. Barcelona : Ariel, 1985, despatxa la poesia de Moyà amb aquest comentari: «Llorenç Moyà (Binissalem, 1916-Ciutat de Mallorca, 1981) ha publicat diversos llibres de poesia escrits en una línia intimista i amb un gran domini de les formes expressives: La bona terra (1949), Ocells i peixos (1953), Flos Sanctorum (1956), Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses (1957). També ha escrit teatre i narració.» (X, p. 371). Quant al seu teatre, Joaquim Molas i Enric Gallen fan la següent menció: «Al marge del sàinet costumista, hi hagué algun intent d'elaborar un teatre més ambiciós literàriament com és el cas de Guillem Colom (...). O, finalment, Llorenç Moyà (1916-1981) amb Fàlaris i Orfeu (1962), El fogó dels jueus (1963) i L'Adoració dels Tres Reis d'Orient (1966).» (XI, p. 347).

es poden considerar com una veritat infal·lible i objectiva, sinó tan sols una aproximació a les que, ara i aquí, es consideren les obres i els autors més essencials de l'aportació balear a les lletres i a la cultura catalanes»,¹²⁰⁹ el cert és que en poesia Llorenç Moyà va ocupar el 12è lloc per darrere de Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Josep Maria Llompart, Blai Bonet, Marià Villangómez, Jaume Vidal Alcover, Bartomeu Fiol, Miquel Bauçà, Maria A. Salvà i Miquel Àngel Riera. Mentre que en el gènere dramàtic, la seva obra sols es considerarà per sota de la de Llorenç Villalonga, Aleixandre Ballester i Pere Capellà.

Margalida Pons, en la conferència inèdita sobre Moyà que hem esmentat al llarg del nostre treball, recordava que Miquel Bauçà havia dedicat el recull *El crepuscle encén estels «A Llorenç Moyà, invicte, sender sempre lluminós»*¹²¹⁰ i intentava explicar els motius pels quals l'autor binissalemer «ha estat completament oblidat», tot adduint causes sociohistòriques, estètiques i personals.¹²¹¹

Malgrat estar d'acord amb les raons que argumenta Margalida Pons, creim que el factor de més pes pel desconeixement de la seva obra fora de Mallorca és essencialment el localisme de la difusió de la seva obra. Tant les publicacions, com el reconeixement del públic i de la crítica s'han circumscrit a l'àmbit local de l'illa. De fet, dels vint-i-vuit llibres que té editats, sols tres s'han publicat a Barcelona: un de poesia, *Ocells i peixos* (Editorial Barcino, 1953), una obra de teatre que reuneix tres sainets, *El ball de les baldufes* (Edicions 62, 1981), i un pòstum, en prosa, les *Memòries literàries* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004). Tota la resta ha aparegut a Mallorca i, si exceptuam l'editorial Moll (que n'ha inclòs nou en les seves col·leccions), en editorials petites i de nul·la projecció a València i Catalunya.

¹²⁰⁹ ROSSELLÓ BOVER, Pere: «La nova singladura de la revista *Lluc*», dins *Tres revistes*, publicacions.iec.cat, p. 258.

¹²¹⁰ Enric Casasses a *El Mundo* (12.11.1999) escriví: «L'autor del *gruixut i dens i divertit llibre titulat El Canvi, el més avançat del món pels camins de la penetració espiritual de la vida urbana d'avui, el mallorquí Miquel Bauçà, diu que aquests darrers anys només llegeix Llorenç Moyà Gilabert de la Portella i Bartomeu Fiol*».

¹²¹¹ Vegeu el desenvolupament d'aquestes idees a «Evolució estètica i ideològica» (a l'apartat «El jo poètic»).

També hem de recordar que d'aquests vint-i-vuit llibres llibres, nou s'han editat pòstumament i totes les reedicions que s'han fet dels seus reculls poètics (*Flos sanctorum*, *Oracions per necessari*, *La posada de la núvia*, *Via Crucis*, *I tanmateix pallasso...*, i *Hispania Citerior*), de les obres de teatre (*Fàlaris* i *Orfeu* publicades conjuntament, *El fogó dels jueus* i *l'Entremès d'En Llorenç Malcassadís i Na Sussaina del fil*) i del llibre de contes *A Robines també plou*, han estat també després de la seva mort. Això hauria de ser un indicador positiu perquè vol significar que encara desperta un cert interès, però totes aquestes publicacions (un total de devuit) les han fetes editorials mallorquines.

Quant al públic receptor, és cert que cada any les representacions de *l'Adoració* i del *Via Crucis* són multitudinàries i que els mitjans de comunicació se'n fan força ressó, però no són molts els lectors que s'acosten a la seva obra. Un exemple clar és que d'un dels seus reculls poètics més importants, *Presidi Major*, publicat fa més de trenta anys encara es poden adquirir, a l'editorial Moll, exemplars de la primera edició. També cal constatar que de la seva obra poètica sols s'ha fet una antologia, la que va publicar Jaume Vidal Alcover el 1990 dins la col·lecció "Biblioteca Bàsica de Mallorca".

Tampoc, si exceptuam aquestes dues obres, el seu teatre representat no ha tengut gaire ressò. S'han fet des de 1965 fins a 2006 uns trenta muntatges de peces seves, però la majoria per companyies amateurs i sols un d'aquests muntatges ha sortit fora de l'illa (*l'Entremès d'en Llorenç Mal casadís* es va representar a Mataró per maig de l'any 2000). També un sol muntatge, *Dels vicis capitals*, ha estat realitzat per una companyia de fora de Mallorca: el grup "La Cubana", amb direcció de Jordi Milan, estrenà dos entremesos d'*El ball de les baldufes* en el Festival de teatre de Sitges per octubre de 1981 poc abans de morir Moyà.

En l'actualitat l'escena mallorquina pateix un mal difícil de solventar del qual Moyà també n'és víctima: el divorci entre el teatre literari, els textos que realitzen els autors que es dediquen a l'escriptura dramàtica, i el teatre representat (amb l'única excepció de quan autor i director coincideixen en una mateixa persona). A pesar que la nòmina d'escriptors dramàtics en la nostra llengua és quantitativament, i també qualitativament, la més important de

qualsevol època, ben poques obres arriben als escenaris, a excepció com hem dit de les peces creades per la mateixa companyia. Aquests grups es decanten pel teatre estranger o per adaptacions que cerquen en molts casos el trencament de gèneres: és més habitual representar la versió d'una obra narrativa o poètica d'un autor mallorquí que una obra dramàtica.¹²¹²

Tot i que Moyà té la fortuna de ser representat anualment en les versions del *Via Crucis* i *l'Adoració*, el cert és que cap de les seves tres obres més interessants, *Fàlaris*, *El fogó dels jueus*, *Fedra* i *Joanot Colom*, no es representen des de fa més de quinze anys.¹²¹³ De fet, el "teatre de la llibertat", tot i ser de més alta qualitat literària que els entremesos, ha estat molt menys representat. Hi ha quatre peces (*Tirèsias*, *Orfeu*, *Electra* i *Medea*), de les deu que pertanyen a aquest cicle, que mai no s'han representat, i de les sis que han pujat a escena, se n'ha fet un sol muntatge. Els sainets, en canvi, han estat tots representats i han gaudit de molta més popularitat. D'una banda és lògic afirmar que la senzillesa i l'humor dels entremesos els han fet molt més assequibles al gran públic; però d'altra, pensam que el teatre literari de Moyà gairebé no s'està representant perquè pateix la mateixa sequera que pràcticament tots els escriptors que han fet obres dramàtiques literàries a la segona meitat de segle XX (Alexandre Ballester, Llorenç Villalonga, Jaume Vidal Alcover, Baltasar Porcel...): els directors i les companyies estables han girat l'esquena al teatre literari.

Si al seu teatre li ha estat un revés la superació de gèneres i la recerca de noves fórmules escèniques que obvien el text literari clàssic (fórmules que, tot s'ha de dir, no estan aconseguit en absolut crear un públic fidel), en canvi

¹²¹² A la darrera dècada s'han estenat muntatges dels contes de Miquel Àngel Riera (*La rara anatomia dels centaures*), de les obres poètiques de Blai Bonet i Damià Huguet, i fins i tot una nova versió de *Mort de dama* de Villalonga, i en canvi dels autors més representatius de la segona meitat del segle XX sols s'han reestrenat una obra de Pere Capellà (*El rei Pepet*) i una d'Alexandre Ballester (*Siau benvinguts*), i ambdues en motiu d'un homentge. De la mateixa manera, és gairebé escandalós que de les deu darreres obres guanyadores del premi Teatre Principal, el més important del circuit teatral illenc, tan sols se n'hagin estrenat tres.

¹²¹³ En realitat sols s'han representat un cop cada una: *El fogó dels jueus* (1977), *Fàlaris* (1978), *Fedra* (1983) i *Joanot Colom* (1995). D'aquesta darrera un grup universitari, Magisteri Teatre- Mag Poesia, dirigit per Antoni Artigues, en féu un muntatge l'any 2009 (estrena 13.1.2009).

dues obres líriques han tengut fortuna en aquest trencament de gèneres tan cercat a l'escena contemporània: el *Polifem* i, sobretot, el *Via Crucis*.¹²¹⁴

Quant als premis literaris cal dir que aconseguí al llarg de la seva vida més d'una trentena de guardons.¹²¹⁵ La majoria, això sí, d'àmbit illenc i local. Dels que aconseguí fora de Mallorca podríem destacar els premis dels "Jocs Florals" de Mèxic de 1957 i de París de 1959, que no tengueren gaire repercussió. Quant als illencs, els més importants són, sens dubte, els premis Ciutat de Palma: va obtenir el "Joan Alcover" de poesia (1956) i el "Bartomeu Ferrà" de teatre (1962). L'única importància que tenen aquests guardons és que, a Mallorca, li proporcionaren una mica més de reconeixement. En aquest sentit, la concessió del premi Ciutat de Palma de poesia propicià, possiblement, que l'ajuntament de Binissalem li fes un homenatge l'estiu de 1956, en el qual es posà el seu nom a un carrer del poble i es féu un acte en el qual hi participaren Camilo José Cela i Llorenç Villalonga, entre d'altres.

Si la repercussió quant al públic és relativa a l'illa, es pot assegurar que és pràcticament nul·la al Principat i a València, i més encara fora de l'àmbit de la nostra llengua. Gairebé no s'ha traduït res de la seva obra. Sols alguns poemes inclosos al llibre *Vint poetes de les Balears: Antologia del segle xx* de Pere Rosselló Bover, traduït també al gallec, al neerlandès i al romanès.

La crítica que va generar en vida, també va ser essencialment illenca. A la bibliografia es pot comprovar que escrivien pròlegs per als seus llibres i li dedicaren articles personatges tan significatius com Llorenç Villalonga, Josep M. Llompart, Jaume Vidal Alcover, Miquel Dolç o Gabriel Janer Manila, però en edicions o mitjans gairebé sempre restringits a l'àmbit insular. Dels crítics catalans l'únic interès que va despertar va ser el de Xavier Fàbregas, essencialment pel seu teatre satíric i popular.

Els dos millors crítics illencs contemporanis seus, Josep M. Llompart i Jaume Vidal, dedicaren molts d'estudis i articles a la seva obra,¹²¹⁶ i sempre en parlaren encomiàsticament. Llompart destacà, com hem vist, la seva

¹²¹⁴ Una versió del *Polifem* es va muntar els anys 1981 i 1984; i el *Via Crucis*, com ja hem dit, es representa anualment des de 1986.

¹²¹⁵ A la biografia hem fet menció de tots els que sabem que obtengué.

¹²¹⁶ Vegeu a la "Bibliografia" l'apartat "Articles i estudis sobre Llorenç Moyà".

excel·lència en l'ús del llenguatge i la seva capacitat evolutiva tant en poesia com en teatre. És molt revelador que conclogués l'article "Sobre el teatre de Llorenç Moyà" afirmant que Moyà fou autor d'«*una de les obres dramàtiques més importants i més interessants del nostre temps i del nostre país*». ¹²¹⁷ Jaume Vidal, que el considerava un dels millors escriptors de la literatura catalana de la postguerra, a més d'incidir també en la perfecció del seu llenguatge, destacà especialment la seva literatura humorística i popular. En el pròleg a *I tanmateix pallasso...* va afirmar que Moyà era «*un dels més solvents, dels més interessants i dels més mal compresos poetes de la meua generació*». ¹²¹⁸

En l'actualitat, estudiosos com Gabriel de la S.T. Sampol, Carme Bosch i Antoni Nadal han aprofundit en la seva poesia i en el seu teatre, tot destacant la importància i valor de la seva obra, però tampoc no han aconseguit que la seva reivindicació hagi traspassat els límits illencs.

Aquest és l'estat de la qüestió. Ara per ara, Llorenç Moyà és força dsconegut pel gran públic, per les editorials importants i per la crítica i la investigació literària de fora de Mallorca.

3. INFLUÈNCIA LITERÀRIA DE MOYÀ

Com a "Colofó" de l'*Entremès de l'adúltera de París* inclòs a *La importància de tenir un siurell* (1980), Moyà escriví aquesta dècima:

*A la tribu dels poetes
molts d'anys vaig ser benjamí,
mentre sentia dins mi
salves, vespres i completes.
Les torres foren desfetes
per la guerra i per l'oreig
i amb gloriós estebeig
Jericó caigué ensorrada,*

¹²¹⁷ LLOMPART, Josep Maria: «Sobre el teatre de Llorenç Moyà». *Bolletí informatiu del Teatre Principal*, 3 (Octubre, 1981- Maig, 1982), p. 24.

¹²¹⁸ VIDAL ALCOVER, Jaume: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *I tanmateix pallasso...*, 2a edició, Tarragona : Llibres Rai, 1987, p. 10.

*però, sense una abraçada,
avui patriarca em veig...*

Tot i que Jericó és un símbol de difícil interpretació en aquesta dècima al·legòrica, imaginem que vol dir que amb l'esforç i el temps (*la guerra i l'oreig*), les dificultats (*les torres*) foren vençudes i aconseguí convertir-se en poeta (*Jericó caigué ensorrada*). I ara es veu patriarca de la poesia però sense seguidors (*sense una abraçada*). És de suposar que Moyà era conscient que havia arribat a vell dedicant-se tota la vida a la literatura i no tenia deixebles ni hi havia cap escriptor que sentís una admiració profunda per la seva obra.

És evident que la petjada de Moyà, la seva influència en la literatura contemporània és superficial. Va influir molt poc en els autors de la seva generació i també ha estat poca la llavor que ha deixat en les promocions posteriors, tant en teatre com en poesia.

Entre els poetes de la seva promoció, la dels 50, la influència de Moyà fou escassa. Només la podem intuir en alguna composició de *Poemes de Mondragó* de Josep M. Llompart, com en el poema 3, en el lèxic (*oratges vellutats, et brostaria...*) i en l'ús d'Odisseu com a personatge, i un poc més encara en el 5, l'inci del qual (*Enramada de bromera / i amb mantellina de sal, / ventall tremolós de nacre / mocadoret perfumat...*) recorda inevitablement a *Ocells i peixos*, així com també el lèxic (*corals, crestall, cruixint de seda...*).

També hem trobat a l'ALMG una dècima de Jaume Vidal Alcover dedicada «A Llorenç Moyà, cardenal de Santa Maria de Robines, pel seu Flos sanctorum» datada a Ciutat, dia 20 d'octubre de 1960, que sembla feta a imitació de les composicions de Moyà en aquest llibre:

*Ulls de goig i glop de mel,
Llorenç, que l'amor pentines:
solaridor d'albaines
i aigua-florida del cel.
Tot sembrat de canyamel,
s'endolceix el calendari*

*perquè en el teu breviarí
encén, que ja no pot més,
sense espai, Pentecostés,
la tenebror del calvari.*

Però on és més clara la influència i la voluntat de Jaume Vidal d'imitar estilísticament a Moyà, la trobam a l'aplec de contes *Les quatre llunes o A Robines també plou*.¹²¹⁹ Encapçala el conjunt un text titulat "A manera d'introducció" que és un autèntic homenatge a Llorenç Moyà: és ple de picades d'ullet als coneixedors dels seus textos. Es tracta d'una descripció neoclàssica i estilitzada de Robines, amb un lèxic i imatges a imitació de Moyà («*noms que cruixen, com el pa fet d'hora, com el vellut crostat o els domassos de seda*», «*amb gemmes precioses s'entretenien les dames i esmolaven la pedra de l'església*»...). Apareixen personatges trets dels contes de Moyà: Carmesina ("La inútil rebel·lió del titella"), l'àvia de Can Montubí ("El Miracle de Robines"), les sors Maries ("La trossella"), Missèr Andreu, l'aprenent d'aranyer ("L'aprenent"). També parla d'un casal amb salons decorats «*amb pintures d'amorells i paisatges pacífics*» que és, sens dubte can Gelabert. Per acabar hi ha una referència a l'aprenent (Moyà),¹²²⁰ que «*trenava dècimes àgils, solemnes octaves, equilibrats sonets, com a corones de festa*».

Potser que l'interès pels temes clàssics en el teatre de Jaume Vidal també provengui de Moyà, però el cert és que parteixen de concepcions dramàtiques completament diferents. Més concordància hi ha en el teatre popular d'ambdós, però tampoc no ens atrevim a dir que existeixi algun tipus d'influència.

També a certs poemes de Bernat Vidal hi veim similituds lèxiques amb Moyà, però a les composicions on l'influx del poeta Binissalem ens sembla evident és en la dècima insereix en el poema "Sant Climent de Taüll", que recorda el cromatisme i el sensualisme de *Flos sanctorum*, i en "Naixement de

¹²¹⁹ Jaume VIDAL ALCOVER: *Les quatre llunes*. Barcelona : Ed. Selecta, 1969.

¹²²⁰ Recodem que el segon nom de Moyà era Andreu (Llorenç Andreu). Usà aquest nom pel seu *alter ego*, Andreuet, a la novel·la curta inèdita *La posada de la núvia*.

Venus”,¹²²¹ també en dècimes, on hi veim imatges («coral de la nit», «somni i bescuit», «Venus s'alça de la mar / dins el bres d'una petxina») i lèxic (neula, randes, sucresponjat...) coincident amb *Ocells i peixos* i *Flos sanctorum*.

Quant als autors nascuts a la postguerra, recordem que Miquel Bauçà dedica el llibre *El crepuscle encén estels* (1992) «a Llorenç Moyà, / invicte, / sender sempre lluminós».¹²²² No es pot negar que Bauçà tenia predilecció per la poesia de Moyà.¹²²³ Tot i així, no podem parlar d'una influència directa. Sols en el gust pels poemes breus, epigramàtics, i en la recerca lèxica hi podríem veure una connexió poètica. Alguns mots recercats que emprava Moyà (com *bescantar*, *escàpol*, *cinamons*, *rossola*, *palissandre*...) els hem trobat a la poesia de Bauçà, però aquest no necessàriament els va haver de manllevar del poeta binissalemer.

Guillem Cabrer és possiblement l'autor en el qual es fa més palesa la influència de Moyà. Josep M. Llompart ja destacava una «dècima on el mestratge de Llorenç Moyà es fa ben patent:

*Regust el dubte no deixa
quan contempl el meu graner:
el cos que jo pastaré
serà amb farina de xeixa?
Si el pagès d'aquesta deixa
fos com blat de sementeres,
vetllaria entre murteres,
com gelós enamorat,
el jaç de palla trenat
amb randa d'esparregueres.»¹²²⁴*

Però en podem veure altres exemples com “Melibeu enamorat, IX” del recull *Amor somriu de perfil* (1988), en el qual apareix com interlocutor del

¹²²¹ Publicat a DD.AA.: *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit*. Ciutat de Mallorca : Atlante, 1958.

¹²²² BAUÇÀ, Miquel: *El crepuscle encén estels*, Barcelona : Empúries, 1992.

¹²²³ Ja hem citat abans el comentari d'Enric Casasses que feia referència a les úniques dues lectures de Bauçà: Llorenç Moyà i Bartomeu Fiol. Possiblement es tracta d'una exageració pròpia d'un poeta tan peculiar, però no deixa de ser una menció significativa.

¹²²⁴ Josep M. Llompart: “GC o l'alegria de viure” dins *Retrats*, 10, Barcelona : AELC, 2006, p. 18

poeta Títir, personatge de *Palinur*. Tot i que és cert que podia haver-lo extret directament de les *Bucòliques* de Virgili, l'estètica és propera a la de Moyà:

*tens un bell estimat
que tot nu per dins el blat
cabdella el brull de les xeixes?
Si pretens batre les reixes
amoroses del Destí,
repara la sort que en mi
escapça brots i poncelles.
Si tens un camp de roselles
és de flors que has de gaudir!*

Un projecte que tenia Cabrer i que no va poder dur endavant per la seva mort prematura és *Poesia frívola*. Segons Gabriel de la S.T Sampol, «*havia de ser un recull a l'estil d'Oracions per necessari de Llorenç Moyà,*¹²²⁵ és a dir, pregàries burlesques que conjunten elements religiosos i eròtics. En conservam quatre».¹²²⁶

També usa com Moyà elements mitològics ("A Zeus", "A Diana", "A Mart", "A Eros"...) amb una intenció metafòrica. Però on és més evident el seu deute amb l'escriptor binissalemer és els tres sonets dedicats "A la mort de la mare", en els quals l'anomena "Amor" («*Amor que has fuit callada com un bes*») i expressa el buit i el dolor deixats després de la seva *fuita* com a *Alexis, Basileu*.

Altres dos poetes nascuts en els anys 50 en els quals es pot veure la petjada de Moyà són: Àngel Terron i Vicenç Calonge.

Terron diu que Moyà «*no ha influït als poetes del Principat, i la seva influència dins l'estètica dels poetes joves de les Illes no és notable. Ha influït i influirà més profundament el seu llenguatge, un dels més perfectes dels poetes*

¹²²⁵ A la nota específica: «*Cabrer reconeixia que s'havia inspirat en l'obra de Moyà*».

¹²²⁶ SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció» dins CABRER, Guillem: "Sonets". Consell de Mallorca : Palma, 2009, Col. Mixtàlia, 15, p. 19.

en llengua catalana de la postguerra».¹²²⁷ L'empremta més evident de Moyà en l'obra de Terron la trobam a *Sons nets*. Ell mateix diu al pròleg:

Hi ha autors que opinen que les rimes masculines són més pregones en català. Malgrat tot això, Llorenç Moyà als seus dos llibres Via Crucis i Presidi Major aconseguix fer us de les rimes femenines i donar al català el so propi d'un tenor líric. No és aquesta una conquesta petita, però encara és més gran la que aconseguix Moyà amb la plurisèmia dels seus sonets, malgrat la humilitat que sempre el caracteritzà.

*El llibre que segueix, Sons nets, intenta seguir la sendera marcada pel mestre de Binissalem, malgrat que l'autor (mancat de les habilitats d'aquell home petit i prim) sols arriba a un to discret de baríton».*¹²²⁸

Després en fer un breu comentari dels poemes del llibre afirma que el poema "A Llorenç Moyà amb rimes manllevades" (el títol no pot ser més explícit) «és un homenatge al llibre Via Crucis de Llorenç Moyà. Les rimes en -edra, -imba, -ulcre són manllevades del mestre».¹²²⁹ El sonet diu així:

*Ets mestre de la llengua sense nimbe,
enamorat Hipòlit sense Fedra;
ton vers harmoniós creix com el cedre
que neix entre la roca i no s'estimba.
Amb rimes manllevades, cerc el limbe,
tan cristal·lí com la preuada pedra
que difracta la llum del poliedre
fràgil i delicat com el corimbe.
D'ençà que el teu prim cos baixà al sepulcre,
ningú els mots vers del poble humil escapça
per emprar-ne els més purs com a caràtula.
Segueix el pas de la sendera pulcra,
i totes les paraules tinc en capsa*

¹²²⁷ TERRON, Àngel: «Una obra poètica sempre minusvalorada». "Cultura" (Suplemento semanal de Letras, Arte y Pensamiento), *Diario de Mallorca*, 5-XI-81.

¹²²⁸ TERRON, Àngel: *Sons nets*, Palma : Editorial Moll, 2004.

¹²²⁹ *Ídem*, p. 13.

per remoure els neguits en freda espàtula.

Quant a Vicenç Calonge, l'influx de Moyà el veim en la forma, com l'us de la dècima en el llibre *L'Aigua del Temps*. També a *Nu dins el Pactolos* hi ha un apartat d'octaves reials, motlle mètric que, segons ell mateix ens declarà, va usar «*com a homenatge i admiració del llibre La Posada de la núvia*». ¹²³⁰ També en la cura lèxica hi podem veure una lliçó de Moyà.

De la "Promoció del 2000", autors nascuts a la darrera etapa del franquisme (entre 1961 i 1975), Josep Lluís Aguiló i Gabriel de la S.T. Sampol són autors que coneixen perfectament la poesia de Moyà. Aguiló escriví: «*la lectura que vaig fer durant la dècada dels 80 del Polifem de Llorenç Moià em va ser tan profitosa que al meu llibre Monstres hi vull veure alguna petja d'aquest llibre. En ell hi desenvolup intuïcions sobre el concepte de la monstruositat que pens que varen començar a aparèixer en el catàleg de les meves obsessions per primer cop amb la meua lectura adolescent d'aquesta obra.*» ¹²³¹ De fet, en aquest llibre hi ha un sonet, "Polifem després d'Ulisses", que diu així:

*Les hores, les devorà el rellotge
que pren dels seus batecs l'eucaristia
i, ungit d'aquest crisma, se les envia
amb un glop rabiós de temps ferotge.
Les petjades sobre l'arena humida,
que llepades per l'ona fan breus cales,
viuen un somni de paper de vidre,
geografia sense dret a mapes.
Esperaré ajagut sobre l'arena
l'ona primera que m'ompli de sal
i per mullar-me arrabassi la bena
del meu ull buit, gratant el seu fondal.
L'ona certa, amb pietat d'animal,
que em llepi amb llengua aspra tota la pena.*

¹²³⁰ Conversa amb Vicenç Calonge.

¹²³¹ E-mail enviat a Miquel Àngel Vidal dia 20-1-09.

A l'apartat de notes del final del llibre explica que el poema prové de la lectura del *Polifem* de Moyà i, de fet, a més de veure-hi un to semblant, el dotze vers sembla un deute evident. També en aquest recull dedica poemes a personatges mitològics ja usats per Moyà (Minotaure, Orfeu, Prometeu...).

Gabriel de la S.T. Sampol, a més de realitzar, com hem vist, interessants estudis sobre la poesia de Moyà, ha afirmat que *Via Crucis* és «una de les més belles i remarcables obres del seu autor i de tota la literatura catalana de postguerra»¹²³² i, de la mateixa manera que Àngel Terron, considera l'escriptor de Binissalem un dels gran poetes mallorquins del segle XX. La influència de Moyà en la seva poesia és identificable sobretot en el seu primer llibre *Difícil naufragi*, en el qual usa a gairebé tots els poemes esquemes mètrics (sonets i quartets). En els sonets com “Parla Carmilla”, en el qual adopta la veu de la vampiresa creada per Joseph Sheridan Le Fanu, hi creim veure l'ús de la màscara femenina tan habitual en Moyà. En l'expressió del desig insatisfet de “Postal des de Menorca” hi veim similituds amb la poesia de l'escriptor binissalemer: «*contra mi mai no t'arbores, / ans amb tendresa, i crueultat que ignores, / amor em dónes sense fer-me amant*».

Titula un poema molt breu “Epitafi” com una de les dècimes de Moyà inèdites:¹²³³

Aquí, no hi sóc jo.

Només hi ha cucs que mengen carronya.

Ja sóc part de l'eternitat.

També en el sonet “Baleigs”, el to i el ritme recorden a *Presidi Major* i, a més, usa els tòpics de la presó i de la febre d'amor.

De les generacions més joves, Jaume Pons Alorda és un dels pocs poetes que reconeixen haver llegit Moyà en profunditat. Ell mateix em confessà que l'escriptor de Binissalem l'havia influenciat «*en termes mítics, semàntics i de vocabulari. El que més m'impactà és la manera com Moyà fou capaç de reelaborar un univers mític en els seus llibres, com Polifem, Hispània Citerior,*

¹²³² SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Via Crucis*. Palma de Mallorca : Capaltard, 2000, p. 36.

¹²³³ La reproduïm a l'apèndix 6 dedicat als poemes solts inèdits.

etc..». ¹²³⁴ El recull seu on més clarament es poden veure aquestes influències és en el poemari, per ara inèdit, *Kingdom* (2005-2008). ¹²³⁵ L'apartat de poemes titulat "Un imperi" va encapçalats per un poema titulat "Polifem" que diu així:

*Molts pocs han xerrat d'aquesta
vostra tremolor de cames quan
el plaer s'acosta omnipotent per
totes bandes o d'aquest segon en
què tanqueu els ulls i veieu arts
d'altres races, centúries i comarques.*

*El meu Polifem particular el coneix,
el tast d'aquest vi vostre, i calla i calma
i espera l'arribada de la tarda quan
sigui hora de recitar Homer i de cantar
fins a la matinada. Sal de nit i vi,
alegria glorificada.*

En el tercer poema, "L'Emperador", Pons Alorda fa un homenatge a *Hispania Citerior*:

*Després de tanta lectura errada he
vomitat els ossos de l'esquena perquè
em sobraven i el taulell d'escacs
m'ha semblat més fàcil que la propaganda
barata del circ romà. Si ofereixen pa
i espectacle, per què no arriscar-se a
repartir, també, la sobrassada?*

Si la influència de Moyà en poesia no és massa gran, menys ho és encara, evidentment, en narrativa. Podem afirmar que la seva incidència ha estat nul·la en la "Generació del 70" i en les promocions posteriors. Cert és que

¹²³⁴ Conversa amb Jaume Pons Alorda.

¹²³⁵ Per deferència de l'autor hem pogut consultar el manuscrit d'aquest llibre.

novel·listes com Gabriel Janer Manila o Guillem Frontera han parlat de l'interès que han sentit per la perfecció del llenguatge de Moyà,¹²³⁶ però no hem estat capaços de veure cap petjada de la seva narrativa en aquests autors.

Quant al teatre, ens sembla més difícil treure conclusions. S'ha de dir que així com el teatre clàssic no ha tengut continuïtat després de la proposta de Moyà (és evident que no influí en Villalonga i, com hem dit, creim que tampoc en Jaume Vidal), és difícil saber fins a quin punt el seu teatre històric va poder influir en autors posteriors. Quan ell ja havia publicat *El fogó dels jueus*, Joan Soler i Antich va escriure *Els commoguts*, que tracta l'alçament i la derrota dels forans a Mallorca a mitjan segle XIV (i que no fou publicat fins l'any 1994). Guillem Cabrer, que dirigí *La importància de tenir un siurell* de Moyà i que, com hem vist va ser influït per la seva poesia, va tractar a *Aina Sacoma* (1974) i *El capitel·lo* (1981) el tema de la llibertat, tan preuat al teatre de Moyà, i a les dues tenen especial importància els protagonistes femenins (Aina Sacoma i Elionor de Cilea), com a les obres de l'escriptor binissalemer. Miquel Mestre a *Anomenat lo Tort* (1994) també tracta de les rebel·lions foranes del segle XV, mentre que Gabriel Sabrafín a *Benet Esteve* (2002) incideix en el tema dels agermanats com *Joanot Colom*.

Quant al teatre popular, tot i que tampoc no ha tengut gaire continuïtat, es pot veure un cert influx en l'adaptació de les rondalles que va fer Cabrer, sempre amb un to humorístic. Quant als sainets de Guillem Vidal Oliver, cal dir que aquest té un conjunt de peces burlesques en vers, entre les que destaquen *Viure és el que importa* i *Servar les formes*, peces inèdites però que han estat representades. Tot i que no les hem pogut consultar, semblen tenir deutes amb el teatre de Moyà.¹²³⁷

4. COMMEMORACIONS

¹²³⁶ Gabriel Janer Manila ho indicà a «Llorenç Moyà, les urgències de la llibertat» (Conferència inèdita llegida al Casal de Can Gilabert dia 19-X-2006). Mentre que el comentari de Guillem Frontera prové de MAS I VIVES, Joan: «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)». *Randa* 13, 1982, p. 50.

¹²³⁷ Pel seu caràcter inèdit no hem pogut accedir a aquestes obres, però Bernat Pujol ens ha confirmat que Guillem Vidal coneixia i admirava el teatre popular en vers de Moyà.

Quant a les commemoracions que s'han fet després de la seva mort, cal destacar que el cicle de teatre que organitzà anualment l'Ajuntament de Palma entre 1984 i 1992 va dur el nom "Memorial Llorenç Moyà" i se'n feren nou edicions.¹²³⁸ Tanmateix, tot i l'interès de gairebé totes les edicions, sols es representà una obra de Llorenç Moyà en tots aquests anys, el *Polifem*, en versió del grup Taula Rodona. Per tant, es tractà d'un homenatge nominatiu, però en absolut reivindicador.

A causa de la reedició de *Flos sanctorum i Oracions per necessari* es féu al Centre Cultural de "La Misericòrdia" una conferència a càrrec de Gabriel de la S.T. Sampol i, del 29 d'abril al 12 de maig de 2004, l'exposició "Llorenç Moyà: un orfebre de la llengua".

Més importants foren els actes d'homenatge per a la commemoració dels 25 anys de la mort de Llorenç Moyà organitzats per l'Ajuntament de Binissalem. Es féu una exposició sobre la seva vida i la seva obra a can Gelabert ("Sóc baix i grisenc"), un concert amb els poemes de *La posada de la núvia* musicats per Baltasar Bibiloni, i un cicle de conferències en el qual participaren Josep Massot i Muntaner, Gabriel Janer Manila, Margalida Pons, Maria del C. Bosch, Antoni Pol i Miquel A. Vidal. També es feren taules rodones, tallers i recitals poètics. Una darrera activitat de gran interès fou la representació d'alguns dels seus sainets: el grup "Teatre de Palmanyola" va dur a escena el muntatge *Entremesos* a la Sala Mozart de Palma, i el grup "Xamo-Xamo" de Binissalem va escenificar, al Teatre Municipal de Binissalem, *La rebel·lió dels mascles*. També es publicaren durant aquest any, com ja hem dit abans, quatre obres de Moyà.¹²³⁹

L'any 2010, amb patrocini de l'Ajuntament de Palma, es commemoraren els 25 anys de representacions de l'*Adoració dels tres reis d'Orient* amb una nova edició de l'obra de Moyà, una exposició i una conferència de Miquel A. Vidal. L'exposició titulada "25 anys d'Adoració dels Tres Reis d'Orient de

¹²³⁸ Al *Diccionari de teatre a les Illes Balears* (Vol. 2, p. 438), dirigit per Joan Mas i Vives, diu que el "Memorial" es va celebrar entre 1984 i 1989, però Vicenç Calonge a l'article «IX Memorial Llorenç Moyà», *El Mirall*, 57, set.-oct. 1992) fa una referència a les edicions anteriors.

¹²³⁹ Les reedicions d'*Hispania Citerior*, *El fogó dels jueus* i l'edició de *Panegírics Blancs i Una toga per a cada home* en un sol volum.

Llorenç Moyà” es va poder veure entre dia 29 de desembre de 2009 i 10 de gener de 2010.

Com a darrera activitat organitzada per homenatjar la seva figura, l'Ajuntament de Binissalem ha creat el premi “Llorenç Moyà” de textos dramàtics. A l'edició de 2010 el guardonat fou Miquel Àngel Vidal per *Sang aliena*, el 2011, Joan Guasp per *La torre Eiffel*, i el 2012 Antoni Lluís Reyes per *La llosa*.

A pesar d'aquestes activitats i de les possibles influències de les que hem parlat, la conclusió és que l'ombra de Moyà no és allargada. És més bé minsa i vacil·lant. De fet, si no canvien les inèrcies editorials i crítiques del Principat, continuarà essent una figura perifèrica sense cap transcendència fora de Mallorca.

CONCLUSIONS GENERALS

Llorenç Moyà fou un escriptor plenament inserit i condicionat per la seva època. Li tocà viure literàriament els anys més difícils i foscos de la literatura catalana del segle XX: la postguerra marcada per la dictadura franquista que exercí una fortíssima repressió sobre la llengua i la cultura catalanes. A pesar de les circumstàncies adverses i de la consciència de la precarietat que suposava integrar-se en el sistema literari català, treballà, com els escriptors contemporanis seus, per vèncer tots els obstacles (prohibicions, censura, escasses edicions, manca de públic lector...) i aconseguir mantenir viva la flama de la llengua i dignificar-la literàriament. Primer ho féu, a la immediata postguerra, amb el grup minúscul que formaren els seguidors de l'Escola Mallorquina; llavors, en els anys 50 i 60, amb els seus companys de promoció poètica (Josep M. Llompart, Jaume Vidal Alcover, Blai Bonet...). En els anys 70, sense deixar de tenir contacte amb els seus contemporanis, va anar una mica més al seu aire que en altres èpoques, però l'amor per la llengua es va mantenir igual de viu i seguí lluitant per la recuperació dels nostres trets d'identitat i la nostra cultura. Tan sols va sobreviure sis anys a la mort de Franco, però en aquest temps no deixà de reivindicar la unitat cultural i lingüística dels Països Catalans i de creure que, com en el passat, era possible una unitat política futura.

Tot i que la formació acadèmica i cultural de Llorenç Moyà, com també l'àmbit familiar, fou en castellà, i que escriví en aquesta llengua les primeres obres literàries, després de la Guerra Civil, amb vint-i-cinc anys, per contacte amb els escriptors de l'Escola Mallorquina (Maria A. Salvà, Miquel Ferrà i Guillem Colom), es convertí en un escriptor en la nostra llengua, i durant quaranta anys (des de 1941 fins a la seva mort, el 1981) tan sols usà el català

com a llengua literària. Les poques obres que, a partir d'aleshores, confegí en castellà foren d'encàrrec i no tenen gairebé transcendència en la seva producció.

Moyà és autor d'una obra abundosa i complexa que abraça tots els gèneres. Conreà la poesia durant tota la vida i el teatre en dos períodes concrets i molt fecunds (1958-1967 i 1979-1981), tot aconseguint una obra important en ambdues activitats. En canvi, la narrativa és una faceta menor dins la seva producció. Es dedicà a la narrativa, si exceptuam les seves obres en castellà durant la Guerra Civil i dos contes de la primera època, entre 1952 i 1957 i els resultats no foren gaire òptims.

Si hi ha una paraula que caracteritza la poesia de Llorenç Moyà és evolució. El seu camí poètic és coherent però té una progressió constant: d'una etapa formalista i evasionista que va des de la poesia enquadrada en els paràmetres estètics de l'Escola Mallorquina fins a un barroquisme sumptuós, evoluciona a una lírica en la qual es produeix un equilibri entre fons i forma i que troba en els motius clàssics la transposició adient per reflectir tant els conflictes interns com els externs. Més endavant abandona el món clàssic i fa una poesia més intimista en la qual segueix servant l'equilibri temàtic i estilístic. En la darrera etapa, abandona l'intimisme i realitza una poesia humorística i popular, de caràcter realista, que atén més al contingut que als aspectes formals. Veim, doncs, que es produí en la seva obra poètica una evolució des d'un formalisme sense gaire preocupació pel fons fins a una poesia senzilla en la qual prioritza les idees i el contingut.

Temàticament la poesia de Moyà evoluciona des dels temes tòpics de l'EM (paisatge, religió, pàtria...), que li serveixen d'excusa per desplegar un formalisme cada cop més complex i dificultós, a una poesia existencialista, intimista i denunciadora de la realitat, en què la llibertat, l'amor i la mort, tractats amb cura formal, es converteixen en temes prioritaris. A l'època humorística i popular, tot seguint amb una actitud denunciadora, se centra en la reivindicació cultural, política i lingüística, amb una major preocupació pel contingut que pel motlle.

El teatre és més unitari. També evoluciona però temàticament és més homogeni: si exceptuam l'obra primerenca *Senyors i sobrevinguts*, escriví vuit obres de tema clàssic i dues de tema històric, que han estat englobades en el que s'ha anomenat "teatre de la llibertat", i catorze peces de teatre tradicional, popular i humorístic, refent antics entremesos mallorquins del XVIII o amb sainets originals. La dedicació a la dramàtica té dos moments puntuals: entre 1958 i 1967 i entre 1979 i 1981. A la primera usa els mites clàssics per tractar, d'una banda, el tema de la tirania i la llibertat, i de l'altra, el de l'amor impossible. Són obres formalment molt elaborades, en les quals es produeix un equilibri entre fons i forma. També al final d'aquest període realitzà les primeres obres de caràcter tradicional i popular, que a la represa dels darrers anys, fou l'únic teatre que va conrear. Evidentment, igual que ocorr amb la poesia de la darrera època, té més importància el contingut que la forma, i la sàtira i l'erotisme es converteixen en elements primordials.

La prosa és la part menys significativa de la seva obra tant en quantitat com en qualitat. És evident que Moyà no tenia un especial talent com a narrador i que n'era conscient (o ho va ser després de dedicar-s'hi durant un lustre). De la narrativa, tot i escriure tres novel·les curtes i més d'una vintena de contes, sols podem destacar *A Robines també plou*. No produí cap obra assagística i la seva prosa, a part de la narrativa, es redueix a deu articles (quantitat minsa si ho comparam amb els centenar d'articles que escriviren els seus companys de promoció), poc més d'una vintena d'escrits de circumstàncies (pregons, parlaments, pròlegs...) i algunes obres autobiogràfiques (les *Memòries literàries* i els *Dietaris*) que tenen un interès més documental que literari. Tot i així, la narrativa, o si més no *A Robines...*, és important perquè marca la ruptura amb l'idealisme i enceta el nou rumb cap a la literatura realista.

En aquest sentit hem parlat de les "dues actituds" en l'obra de Moyà: de 1941 a 1955 fa una literatura esteticista, preocupada essencialment per la forma, en la qual els temes (religió, paisatge, "mite de Robines"...), encabits dins les directrius de la convencionalitat i l'ortodòxia, són una excusa per desenvolupar la seva destresa estilística, i a partir de 1956, primer amb els

contes i llavors amb el teatre (a partir de 1958) i amb la poesia (1960), comença a fer una literatura més realista i crítica. La profunditat temàtica i idelògica, les preocupacions existencials i socials substitueixen l'evasionisme anterior. A partir de 1960 la seva literatura es caracteritza pel realisme. Un realisme peculiar si ho comparem amb els escriptors que en aquell moment feien realisme social perquè ell mai no deixà de banda l'interès per la forma. Cert és que en els darrers anys de la seva vida féu una literatura popular i humorística que prioritzava el contingut sobre els aspectes formals, però tot i així no abandonà els esquemes mètrics ni la preocupació pel lèxic.

S'ha de dir, com comentàvem a la introducció, que la imatge que ha quedat de Moyà trenta anys després de la seva mort,¹²⁴⁰ és essencialment el de la primera època, un poeta superficial, esteticista, barroc, amb propensió a la temàtica evasionista i religiosa, que no s'ajusta en absolut a la realitat. Creim que ha quedat suficientment demostrat que va fer una obra poètica i dramàtica profunda, en les quals vessà les seves preocupacions més pregoneres i la seva ideologia. Durant el franquisme tractà amb valentia el tema de la llibertat, i en els darrers anys, en el període de la transició, defensà amb tenacitat el país i la llengua pròpies. La seva actitud crítica i el compromís polític i cultural foren tan importants com la seva labor d'orfebre de la llengua.

Tanmateix, és innegable que un tret que vertebrava tota la seva obra, i essencialment la poesia, és la preocupació formal. Hem vist com evolucionà des d'una concepció de l'art per l'art, a un equilibri fons-forma, per acabar fent una literatura més preocupada pel que deia que per com ho deia. És cert, doncs, que mai no deixà de preuar la importància de l'estil. En el que no estam d'acord és que es pugui parlar de barroquisme al llarg de la seva obra. En contra del que pensen alguns crítics, en poesia, l'etapa de fidelitat a l'EM no la podem identificar com barroca, i menys encara la darrera, amb el conreu de l'humor i el popularisme que, a més d'allunyar-se de qualsevol pressupost barroc, tampoc no coincideix, com hem argumentat, amb el neopopularisme del segle XVII o de la generació del 27. Quant al teatre, encara es fa més palès: a la darrera època usa en els sainets un llenguatge senzill i popular que sovint

¹²⁴⁰ Dia 30 d'octubre de 2011 féu trenta anys que va morir a Palma Llorenç Moyà Gilabert.

cau en la vulgaritat o la grolleria i que, en cap cas, es pot confondre amb l'artifici del neopopularisme.

Hi ha, doncs, una important diferència entre la primera època i la segona (les “dues actituds”). A la primera, la religió, el paisatge i el “mite de Robines” (amb els cercles concèntrics, jo-Missèr, casal de can Gelabert i nissaga i Binissalem) són els principals eixos temàtics, i sempre enfocats des d'una perspectiva convencional i idealista; a la segona, el paisatge pràcticament desapareix, es passa de Robines als mites clàssics, la religiositat és conflictiva, i apareixen nous temes com l'angoixa existencial, l'amor diferent, i sobretot l'erotisme i la crítica social i política.

També passa d'un humor serè i contingut a la sàtira, de la fina ironia a l'humor gruixut. Com diu Jaume Vidal s'ha de reivindicar Llorenç Moyà com un dels grans satírics del segle XX. Tant la poesia d'*Oracions per necessari* com les *Gloses d'Un Xafarder*, i més encara en els sainets, la seva capacitat per l'humor i la sàtira donen com a resultat unes peces divertides i provocadores que suposen un glop d'aire fresc per l'encarcarada escena dels anys 70.

No usa elements biogràfics a la seva obra. És a dir, la seva vida no es convertí mai en matèria literària. Ni tan sols a les seves obres on expressa els seus sentiments més profunds i que vénen motivades per un assumpte biogràfic, com són els reculls *Alexis*, *Basileu* (mort de la seva mare) i *Presidi Major* (relació amorosa), hi apareixen anècotes o escenes de la seva vida. Possiblement això té a veure amb les màscares de les que parlava Margalida Pons. Pel pudor de parlar d'ell mateix, de la seva intimitat i de les seves experiències, usà la transposició: el bonapartisme, el món clàssic, la recreació d'un llenguatge arcaic o medievalitzant i l'apropiació de discursos aliens són estratègies d'ocultació. Evità reflectir, si no era mitjançant la distanciació irònica, moments de la seva vida. A l'única obra que podríem titllar de “biogràfica”, *Viatge al país de les cantàrides* (excursió d'un dia d'agost de 1957), emprà aquest recurs. En aquest sentit és curiós que no es filtràs a les seves creacions cap de les escenes o casos que degué conèixer al llarg de la seva vida laboral al Jutjat. Aquest fet demostra que podem parlar de gairebé una total absència de biografisme en la seva obra.

Tot i que després de la seva mort s'han publicat cinc reculls de poesia, dotze peces dramàtiques, una novel·la curta i sis contes que no havien vist la llum, encara queda part de la seva producció inèdita: vuit llibres de poemes, una obra de teatre i dues novel·les curtes. De tota manera, creim que Moyà, a pesar de conservar-les, no tenia intenció de publicar ni les dues novel·les inèdites ni l'obra de teatre.¹²⁴¹ Quant a les vuit obres poètiques, les úniques de les quals parlà a les entrevistes, quan li demanaven sobre els seus inèdits, són *Un barret per a cada home* i *Faules i antifaules*. També pensam que preuava *Goig de goigs*, perquè acabà el manuscrit poc dies abans de morir, però cal recordar que no té un caràcter totalment inèdit.¹²⁴² Quant als altres reculls, no va fer cap intent per publicar les obres de la primera època (*Ferrandí*, *La conversió de Ramon Llull*, *Canelobre de tres branques* i *Binissalem*), ni tampoc *La ciutat a lloure*.¹²⁴³ Per tant, creim que, encara que es pot completar, ja s'ha publicat el més representatiu de la seva obra.

Quant a la significació literària, ja hem vist que tot i haver despertat força interès en la crítica illenca i haver deixat alguna petjada en la poesia mallorquina posterior, és pràcticament un autor desconegut pels crítics catalans i més encara pel gran públic. Tot i l'interès que té la seva evolució poètica, així com gran part del seu teatre, ja hem vist que la seva projecció ha estat molt limitada. Es tracta d'un cas clar d'escriptor perifèric, localista, sols atès per la crítica i els lectors o espectadors mallorquins.

La seva obra és important com a conjunt. De tota manera, sobresurten alguns reculls i peces dramàtiques. Els cims més alts de la seva poesia els

¹²⁴¹ Ja hem explicat que de la novel·la *La vida romàntica del besavi Llorenç* demanà consell a Jaume Vidal i Josep M. Llompart sobre si creien que es podia publicar. El judici, en una carta que hem reproduït a la correspondència, fou tan negatiu que no l'envià a cap editor. Quant a *La posada de la núvia*, no féu cap intent de publicar-la, i el fet que posàs aquest títol a una obra poètica posterior sinifica, probablement, que l'havia descartada. Sobre l'obra de teatre *Senyors i sobrevinguts*, escrita a la primera època, cal dir que la coneixem manuscrita: féu un intent de passar-la a màquina, però l'abandonà a la pàgina 11, per la qual cosa suposam que no degué veure viable el projecte.

¹²⁴² Sobre els *Goigs*, cal dir que és l'última obra en què treballava. Estava preparant un bellíssim manuscrit que acabà tot just abans de morir. Pensem, però, que bona part ja havien estat publicats a la col·lecció "La Sibillà" i a altres edicions.

¹²⁴³ D'aquesta obra, escrita el 1978, que connecta amb les *Gloses d'Un Xafarder* per l'ús de la dècima i el to humorístic i popular, sols hem trobat un manuscrit i ell solia passar a màquina les obres que li interessava publicar. Nosaltres la consideram una obra menor i pensam que Moyà també la veia així.

aconseguí en el període barroc (*Flos Sanctorum* i *Via Crucis*), el clàssic (*Hispania Citerior* i *Polifem*) i l'intimista, amb *Presidi Major*, a la dramàtica, en el teatre clàssic destaquen *Fàlaris* i *Fedra*, i a l'històric *El fogó dels jueus*. També per la seva popularitat i vigència, cal mencionar *l'Adoració dels Tres Reis d'Orient*. De tota manera, el seu teatre popular ha de ser considerat com un tot. Es pot destacar alguna obra, com *l'Entremès de les heroiques fadrines d'Aumallutx*, però tots els sainets són interessants i dignes.

BIBLIOGRAFIA

1. OBRES DE LLORENÇ MOYÁ

1.1. LLIBRES PUBLICATS

POESIA

1. *La joglaressa*. Ciutat de Mallorca : Imprenta d'En Francesc Pons, 1949.

2. *La bona terra*. "Les Illes d'Or", 38. Palma de Mallorca : Editorial Moll, 1949. "Pòrtic" de Guillem Colom.

3. *Ocells i peixos*. Barcelona : Publicacions de "La Revista", 2a sèrie, vol. 11. Ed. Barcino, 1953. "Pròleg" de Manel Sanchis Guarnier.

4. *Flos sanctorum*. Ciutat de Mallorca : Imprenta Atlante, 1956. Il·lustracions d'En Pau Fornés.

—2a edició: *Flos sanctorum. Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Consell de Mallorca, "Mixtàlia", 5, 2004. Edició i introducció de Gabriel de la ST Sampol. Conté apèndixs amb poemes inèdits.

5. *La posada de la núvia. Poema*. Premi Ciutat de Palma de poesia "Joan Alcover". Ciutat de Mallorca : Excm. Ajuntament de Palma, Impremta Mossèn Alcover, 1956.

—2a edició: *La posada de la núvia*. Palma de Mallorca : Sa Nostra, "Col·lecció Tià de Sa Real", 59, 2000. "Clastra" d'Antoni Pol Marcús.

6. *Debades t'obrin solcs els navilis, Ulisses...* Ciutat de Mallorca : Publicacions Occident, "La Font de les Tortugues", 7, 1957.

7. *Via Crucis. Poemes*. Manacor-Ciutat de Mallorca, "Ganímedes", 1, 1961. "Pròleg" de Josep M. Llopart.

—2a edició: *Via Crucis*. Palma de Mallorca : Capaltard, 2000. Edició i introducció de Gabriel de la S.T. Sampol.

—3a edició: *Via Crucis*. Mallorca : Ajuntament de Palma, 2009.

8. *Presidi major*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “La Balanguera”, 18, 1977.

9. *I tanmateix pallasso...*, Palma de Mallorca : Llibres “Cavall Verd”, 1978. “Pròleg” de Llorenç Villalonga. Dibuixos de Soler-Juvé.

—2a edició: *I tanmateix pallasso...*, Tarragona : Llibres Rai, 1987. “Pròleg” de Jaume Vidal Alcover.

10. *Polifem*. Manacor : “Col·lecció Tià de Sa Real”, 9. 1981.

11. *Hispania Citerior*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “La Balanguera”, 28, 1981. “Pòrtic” de Josep M. Llompart.

—2a edició: *Hispania Citerior*. Palma de Mallorca : Hora Nova, “Biblioteca d’Escriptors mallorquins”, 2006. “Estudi preliminar” de Miquel Àngel Vidal.

12. *Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Impremta Pizá, “Col·lecció Jovellanos”, 3, 1983. “Introducció” de Gabriel Janer Manila.

—2a edició: *Flos sanctorum. Oracions per necessari. Op. Cit.*

13. *Palinur. Anteu*. Palma de Mallorca : Sa Nostra, “El Turó”, 32. 1994. “Pròleg” de Maria del Carme Bosch.

14. *Panegírics blancs. Una toga per a cada home*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “La Balanguera”, 132, 2006. “Pròleg” de Miquel Àngel Vidal.

Antologies:

15. *Antologia poètica*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “Biblioteca Bàsica de Mallorca”, 39, 1990. Introducció i selecció de Jaume Vidal.

TEATRE

16. *Fàlaris (Tragèdia en tres actes). Orfeu*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “Les illes d’Or”, 81, 1962.

—2a edició: *Fàlaris. Orfeu*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “Biblioteca Bàsica de Mallorca”, 17, 1987. “Pròleg” d’Antoni Nadal.

17. *El fogó dels jueus*. Premi Ciutat de Palma de Teatre “Bartomeu Ferrà”. Palma de Mallorca : Edició Robines, 1963. “Pròleg” de Gafim.

—2a edició: *El fogó dels jueus*. Pollença : El Gall Editor, “Col·lecció Els llibres del món i la bolla”, 26, 2006. “Pròleg” de Miquel Àngel Vidal.

18. *Adoració dels tres Reis d'Orient* ara de bell nou composta per..., Ciutat de Mallorca : Gràfiques Miramar, 1966.

—2a edició: *Adoració dels tres Reis d'Orient* ara de bell nou composta per..., Mallorca : Ajuntament de Palma, 2009.

19. *Entremès d'En Llorenç Malcassadís i Na Sussaina del fil*. Ciutat de Mallorca : Editorial Daedalus, 1967.

—2a edició dins *Entremesos*. “Menjavents”, 13. Ed. Documenta Balear. Palma, 1995. “Pròleg” de Joan Mas i Vives.

20. *Una tragèdia i una farsa (Fedra. Ulisses)*. Palma : Editorial Moll, “Les illes d'Or”, 97, 1969. “Pròleg” de Josep M. Llompart.

21. *La fira de les banyes*. (Conté l'*Entremès del pescador i el frare*, l'*Entremès dels sagristans burlats*, i l'*Entremès del moliner banyut*). Mallorca : “Sa Nostra Terra”, 2; 1980. “Pròleg” de Xavier Fàbregas.

22. *El ball de les baldufes*. (Conté l'*Entremès dels llépols befats*, l'*Entremès de les dones eixorques* i l'*Entremès del bordell i l'inquisidor*.) Barcelona : Edicions 62, “El Galliner”, 60, 1981.

23. *Teatre de la llibertat*. (Conté *Tirèsias*, *El retorn d'Ulisses*, *Electra* i *Medea*.) Palma : Ed. Documenta Balear, “Menjavents”, 7, 1994. “Pròleg” de Maria del Carme Bosch.

24. *Teatre de la revolta*. (Conté *Joanot Colom* de Llorenç Moyà juntament amb altres dues obres: *Els commoguts* de Joan Soler i *Anomenat lo tort* de Miquel Mestre.) Palma : Ed. Documenta Balear, “Menjavents”, 10, 1994. “Pròleg” d'Antoni Nadal.

25. *Entremesos*. (Conté l'*Entremès d'En Llorenç Malcassadís i Na Sussaina del fil*, *La beata pública*, *La importància de tenir un siurell o tres entremesos amb el mateix sofà* –*Entremès dels pretendents*, *Entremès del seductor*, *Entremès de l'adúltera de París*- i *La rebel·lió dels mascles* – *Entremès de les heroiques fadrines d'Aumallutx*, *Entremès de les desconsolades viudes des Rasquell*, *Entremès de les tristes casades de Crestatx*.) Palma : Ed. Documenta Balear, “Menjavents”, 13, 1995. “Pròleg” de Joan Mas i Vives.

PROSA

26. *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "Les illes d'Or", 71, 1957. "Pròleg" de Llorenç Villalonga.

—2a edició: *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*. Palma : Consell de Mallorca, "Col·lecció L'In6", 3, 2010. "Prefaci" de Miquel Àngel Vidal.

27. *Viatge al país de les Cantàrides*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjavents", 3, 1992. "Estudi preliminar" d'Aina Perelló i Comas. Dibuixos de Biel Bonnín. Conté 4 narracions inèdites ("La lletgesa de l'àngel", "El gendre", "L'àvia" i "El covard").

28. *Memòries literàries*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat de les Illes Balears, "Biblioteca Marian Aguiló", 37, 2004. Edició a cura de Miquel Àngel Vidal. Conté 2 narracions inèdites ("Senyors i sobrevinguts" i "La llumenera").

1.2. LLIBRES CONJUNTS AMB ALTRES AUTORS I ANTOLOGIES

Seguim un criteri cronològic i especifiquem el títol del volum així com l'obra o obres de Moyà que inclou:

DD.AA.: *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori*. Palma: [s.i.], 1945. "Quaresma" (LBT).

DD.AA.: *Corona poética (29 junio 1645-29 junio 1945). Tercer Centenario de la elección de San Marcos Evangelista para Patrono de Sineu*. Palma : Imprenta Mossèn Alcover, 1945. "La processó de Sant Marc" (LBT).

DD.AA.: *Poesies de Bartomeu Marroig, Llorenç Moyà i Miquel Gayà*. Barcelona : Amics de la Poesia, 1945. Conté 3 poemes de Moyà: "Paisatge autumnal" i "Oh mans blanques com la neu..." (publicats a LBT), i "Per què cantar el que ja han cantat".

DD.AA.: *Per recordança* (Homenatge a Mercè Massot). Ciutat de Mallorca, [s.i.], 1946. "Ramell autumnal" (LBT).

DD.AA.: *Montserrat. Homenatge dels poetes mallorquins*. Mallorca : Impremta Mossèn Alcover, 1947. "Turons de Montserrat" (publicat a LBT amb el títol "Montserrat").

DD.AA.: *Antologia lírica franciscana*. Barcelona : Arca, 1947. “Sant Francesc” (LBT).

DD.AA.: *Endreces pòstumes a Miquel Ferrà*. Mallorca : [s.i.], 1948. “En la mort del poeta Miquel Ferrà” (LBT).

DD.AA.: *Els poetes insulars de postguerra*. Antologia aplegada per Manel Sanchis Guarner. Palma de Mallorca : Editorial Moll, “Les Illes d’Or”, 43, 1951. “Elegia del vinyet pairal” i “Paisatge tardoral” (LBT), “El cigne”, “Retaule de la Trinitat”, i 3 tankes (*Debades...*)

DD.AA.: *Homenatge de l’Obra del Diccionari al seu gran amic i propulsor insigne Miquel Marquès i Coll*. Sóller : [s.i.], 1952. “Un sol parlar”.

DD.AA.: *Ofrena d’amistat en les noces de Joan Sunyol i Genís, Barcelona, 1952*. “Cançó de nocés”.

DD.AA.: *Cèlia Viñas. In memoriam*. Palma : Gràfiques Miramar, 1954. “Díptic a Cèlia Vinyes”.

DD.AA.: *Llibre de la Mare de Déu (Eicologi de Maria)*. Tria i pròleg de Ramon Muntanyola, Prev. Barcelona : Editorial Selecta, 1954. “La Rosa Assumpta” (LBT).

DD.AA.: *Homenatge a Sant Agustí en el XVI Centenari del seu naixement*, Ciutat de Mallorca : Imprenta Atlante, 1954: “Ran de mar” (*Una toga...*).

DD.AA.: *Certamen poètic (XXV Aniversari de la Canonització de Santa Catalina Thomàs)*, Valldemosa, [s.i.], 1955. “El candorós poema de Santa Catalina Thomàs”.

DD.AA.: *Corona poètica de la Mare de Déu de Cura en la seva coronació pontifícia*. Gráficas Jiménez : Mallorca, 1955. “Cançó de cortesia a la Mare de Déu del Puig de Randa”.

Rafel TÀSIS , Jordi SÀRSANEDAS, Llorenç MOYÀ: *L’espai i el temps / La proessa de Ritter Hans Von Altenberg / Nevat silenci*. Barcelona : Editex, “Col. Els autors de l’ocell de paper”, 5, 1956.

DD.AA.: *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit*. Ciutat de Mallorca : Atlante, 1958. “Mots del poble per cantar a Creont”.

DD.AA.: *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-nou*, Ciutat de Mallorca : Atlante, 1959. "Un llatí besa la tumbaga a un bisbe negre" (*Una toga...*).

DD.AA.: *Eucarística*. Valencia, 1960. "La terra combrega el cos de Jesús" (publicat a *Via Crucis* amb el títol "Tercera estació. Jesús cau per primera vegada").

DD.AA.: *A Santa Maria del Camí. Corona poètica*. Palma de Mallorca : Publicacions Occident, 1961, "La Font de les Tortugues", 17. "A Santa Maria del Camí".

AADD: *Stories of Majorca (an anthology Majorcan writing translated into english by Jehane West and Molly Mackenzie)*, Mallorca, 1961, pàg. 99-106: "Barricaded" ("Els emparedats" de ARobines...).

BOFILL, Jaume i COMAS, Antoni (Antòlegs): *Un segle de poesia catalana*, Barcelona : Edicions Destino, 1968. "El dofi" (O i P), "Retaule de Nadal", 3 tankes de *Debades...* i un fragment de *Polifem*.

DD.AA.: *Homenaje a Camilo José Cela*, Burgos : Revista Artesa, 1971. "A Camilo José Cela, acadèmic"

DD.AA.: *El vol de l'Alosa. Els poetes mallorquins a Joan Miró* (Ciutat de Mallorca : Mossèn Alcover, 1973). "Intocada".

DD.AA.: *Charlie Rivel*. Cubelles: Ajuntament de Cubelles, 1976. Dibuixos de Soler-Jové. "L'acordi" (*I tanmateix pallasso...*).

DD.AA.: *Almanac per a l'any 1977*. Felanitx: Edicions de la Fundació Mossèn Cosme Bauçà, 1976. "Tres dècimes hodiernes: "El bloc de pisos", "La nòrdica" i "La dona pública" (*Un barret per a cada home*).

DD.AA.: *Antologia Price-Congrés. Els escriptors per l'ús oficial del Català*. Edicions 62. Barcelona, 1977. "Les fites" (*Hispania Citerior*).

DD.AA.: *Eucarística*. Benicàssim, 1979. Castelló, Imp. Hijos de F. Armengot. "Digues-me Amor".

DD.AA.: *Resposta de Mallorca al Decret de Nova Planta*, Agrupació Cultural de Porreres, Porreres, 1981. "Les fites" (*Hispania Citerior*).

DDAA: Antologia de poetes balears (De la postguerra als nostres dies). Palma : Ajuntament de Palma, 1987. Introducció i tria a cura de Guillem Soler. 10 poemes.

JANER MANILA, Gabriel (Antòleg). *Arbre de flames. Els poetes mallorquins de postguerra*, Palma : Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1991. 18 poemes.

DDAA: *Certamen literari de Castelltix. Obres premiades*. Algaida: Ajuntament d'Algaida-CIM, 1995. "A la Mare de Déu de Castelltix" i *IIIa*.

ROSSELLÓ BOVER, Pere (Antòleg): *Vint poetes de les Balears: Antologia del segle XX*. [2001, traduït al gallec per Xavier Rodríguez Baixeras (edició bilingüe): *Vinte poetas das Baleares*. La Corunya : Edicions Espiral Maior; 2002, al castellà per Nicolau Dols i Gabriel de la S.T. Sampol, *Veinte poetas de las Baleares*. Madrid: Calambur; 2a ed., 2007. També fou traduïda al neerlandès i al romanès]. 6 poemes.

DD.AA.: *Pregons i parlaments de les Festes des Vermar (1965-2005)*. Binissalem : Gràfiques Rubines, 2006. 4 textos en prosa: "Pregó de la I Festa des Vermar" / "Discurs de la III Festa des Vermar" / "Pregó de la VIII Festa des Vermar" / "Pregó de la IX Festa des Vermar".

1.3. PUBLICACIONS A DIARIS, REVISTES I LLIBRES D'ALTRES AUTORS

POESIA

1. Des de 1945 a 1952:¹²⁴⁴

"Amor, Amor..." ("Poema prefaci") a Miquel GAYÀ: *Breviari d'amor. Poemes*. Ciutat de Mallorca : Imprenta Mossèn Alcover, 1946.

"Cançonaire encisador" a *El Heraldo de Cristo* (abril 1946).

"Elegia (Al poeta que em trobà massa rural)" i "L'Assumpta" a *Confidencials*, Full 5è, núm. 3 (Mallorca, 3 de juny de 1948).

"Escomesa" i "Autumne" a *Confidencials*, Fulla 13^a, núm. 3 (Mallorca, 9 de juny 1949).

"Goigs a l'assumpció de la Verge Maria" a *Hoja del Lunes*, maig de 1949. ('Certamen Mariano Assuncionista').

¹²⁴⁴ L'any 1945 va publicar el seu primer poema ("Quaresma") a *Amistat i recordança al P. Miquel Batllori*. En aquesta època va fer, sobretot, col·laboracions als diaris.

“A Nostra Senyora del Cocó” a *Baleares* (6-1950) dins *Corona poética a la Virgen* (‘Certamen Mariano’ del diari “Baleares”).

“Cançó” al diari *Baleares* (Nadal 1951).

Poemes publicats al diari *Correo de Mallorca* que, a partir de 1955, es convertí en *Diario de Mallorca*:

“Cel d’estiu” (25-VII-46)

“L’assumpta” (27-VII-46)

“Montserrat” (5-IX-46)

“Veniú blanca” (24-IX-46)

“Sant Francesc” (4-XI-46)

“Autumnal” (21-IX-47)

“Als 25 anys de la mort de Mn. Costa i Llobera” (16-X-47)

“Al P. Massana, S.I., autor de l’òpera Nuredduna” (21-X-47)

“La mort del poeta. A Miquel Ferrà” (21-XI-47)

“Sant Antoni” (17-I-48)

“Nit de Dijous Sant” (23-3-48)

“Autumne” (24-IX-48)

“A Ekitai Ahn” (3-XI-48)

“Chopin” (19-X-49)

“A Jaime III de Mallorca” (26-X-49)

“Antígona” (XI-49)

“Misa nueva” (Al pare Josep Capó)” (3-VI-50)

“Verema (15-X-50)

“A la Asunción” (1-XI-50)

“Binissalem” (26-X-52)

“Meditaciones de Sant Felipe Neri” (19-XI-52)

“Sant Cugat” (27-11-52)

Durant aquest període també va publicar a aquest diari els següents poemes que no hem pogut datar: “Juniperus”, “L’Assumpció”, “Sant Josep”, “Beata Catalina Thomàs”, “La rosa assumpta”, “La Verónica”, “Poema de l’ametller en flor”, “Primavera” i “A mestre Pau Lluís Fornés”.

2. Des de 1953 a 1965:¹²⁴⁵

“Jo port al cor la flor romanial” i “Nit sonàmbula a la platja de Formentor” a “*Raix*a. Miscel·lània de Literatura Catalana”. Mallorca : Gràfiques Miramar, 1953.

“Caigué l'amor, caigué la lluna...” a *Baleares* (maig 1953).

“A la verge, Estilita de les muntanyes” a *Lluc* (Juliol-Agost, 1953)

“Tríptic barroc de Binissalem” a Jaime LLADÓ Y FERRAGUT: *Catálogo de la sección histórica del Archivo Municipal se la villa de Binissalem*. Palma : Imp. SS corazones, 1953.

“Romiatge”, “A Nostra Senyora del Cocó (1950)” i “A Nostra Senyora del Cocó (1951)” a B. VILLALONGA BENNÁSAR: *Lloseta (Apuntes histórico-marianos)*, Palma : Gráficas Giménez, 1954.

Fragments de *Flos sanctorum* (5 dècimes) premiat al “Certamen Costa-Alcover” a *Diario de Mallorca* (20-6-54).

“Historia del patrón Doncel” a *Diario de Mallorca* (9-1-55).

“Cançó de cortesia” (fragment) a “Algunos fragmentos de la Corona Poética a Nuestra Señora de Cura”, *Diario de Mallorca* (5-6-55)

“A Maria Paleòleg, muller del Cèsar Roger de Flor” a *Pont Blau*, 38, juliol 1955; i a *Cap d'Any 1956* de “*Raix*a”, Palma : Moll, 1955.

“Invocació gentil” a *Diario de Mallorca* (29-3-56)

“Ciutat de Mallorca” i “Oda a Nàpols” a *Diario de Mallorca* (25-9-56).

“Formentor” a *Diario de Mallorca* (14-X-56).

“Retaule de Nadal” a *Ponent*, 2 (Hivern, 1956).

“Invocació gentil” a *Quart Creixent*, 1 (1957).

“Ciutat de Mallorca” a *Vida Nova*, Revue Trimestrelle, 9 (octubre-desembre 1959).

“Marxants” a *Papeles de Son Armadans* (L, maig de 1960).

“El solc” a *Papeles de Son Armadans* (LVII, desembre de 1960).

“La correntia” a *Papeles de Son Armadans* (LXVIII, gener de 1961).

“Santanyí” a *Santanyí* (8-4-1961).

¹²⁴⁵ Període barroc i clàssic. Les col·laboracions poètiques als diaris foren esporàdiques i va publicar més a revistes.

“Cançó crucificada a la Mare de Déu” a *Diario de Mallorca*, 25-V-61.

“Cavall” a *Santanyí* (15-7-1961).

“Nevat silenci” a *Binissalem*, 2 (1962).

“Polifem (Cant I)” a *Lluc*, 500 (octubre 1962).

“El legatus Augusti” a *Ponent*, 24-25 (Tardor, 1962).

“Els mercaders” a *Cap d’any de 1963*. Palma : Ed. Moll, 1963.

“Polifem (fragment)” a *Ponent*, 29-30 (Tardor-Hivern 1963).

“Dafnis i Cloe” a *Diario de Mallorca* (desembre 1964).

3. Des de 1966 a 1981¹²⁴⁶

“A Llorenç Villalonga” a *Diario de Mallorca* (3-XI-66).

“L’elefant i la granota” a *Lluc*, 597 (desembre 1970).

“Als ulls de la meva mare traspassada, que es reflecteixen en la pintura en blau de Juli Ramis” a l’Edició especial en homenatge a Juli Ramis, *Ultima Hora* (29-IV-1980).

“Goigs a la “Mare de Déu de Lluc” a *Comunicació Lluc* (Suplement de la revista *Lluc*) Any IV (octubre-novembre, 1981).

A partir de 1977 comença a publicar les dècimes *Gloses d’un Xafarder* al diari *Ultima Hora*. En publicà 587 des de setembre d’aquest any fins a octubre de 1981, en què va morir.¹²⁴⁷

PROSA

1. Articles

«La veremada a Binissalem» a “*Raixxa*. Miscel·lània de Literatura Catalana”. Mallorca : Gràfiques Miramar, 1953.

¹²⁴⁶ Cal distingir dos blocs: les publicacions esporàdiques que patiren un descens notable des de l’època de silenci i de crisi creativa, i també posteriorment; i les *Gloses d’Ultima Hora* que constitueixen tot un corpus.

¹²⁴⁷ A “Trajectòria poètica” hem analitzat les *Gloses d’un Xafarder*. Per no afeixugar amb una inacabable catalogació de títols de gloses i dates de publicació, especificarem que, des de setembre a desembre de 1977, publicà 26 gloses: Gloses 1 a 26; el 1978, 154: Gloses 27-180; el 1979, 164: Gloses 181-344; el 1980, 159: Gloses 345-504; i fins octubre de 1981, 83: Gloses 505-587.

«Carta de Mallorca» a *Vida Nova*, Revue Trimestrelle, 8 (juliol-setembre,1956).

«Carta de Mallorca» a *Vida Nova*, Revue Trimestrelle, 15 (abril-juny,1958).

«Carta de Mallorca» a *Vida Nova*, Revue Trimestrelle, 17 (setembre-desembre,1958).

«Chopin a través d'un *Hiver a Majorique*», *Ponent*, IX (Tardor 1958).

«Binissalem i els seus novel·listes», *Robines*, 2 (juliol, 1980).

«Llorenç Villalonga en el record», *Latitud* 39, 1 (gener-febrer de 1981).

«Llorenç Riber en el record», *Lluc*, núm. 699 (setembre-octubre de 1981).

2. Narrativa

“De com el besavi Llorenç arriba a la cambra d'un Rei” (Tercer capítol de la novel·la inèdita *La vida romàntica del besavi Llorenç*), *Vida Nova*, Revue Trimestrelle, 3 (abril-juny 1955).

“El quart manament” a *Quart Creixent*, 4 (1958).

“El covard” a *Ponent*, 41-42 (1967).

“Els immortals” a *Lluc*, 853 (2006).

3. Altres

“A guisa de pròleg” a Josep M. PALAU I CAMPS: *Aquesta mena d'amor*. Palma : Editorial Moll, 1985.

1.4. OBRES IMPRESES A TARGETES, FULLS I DÍPTICS

POEMES DE NADAL

“Cova encès el caliu en la foganya” (1948)

“Fita amagada entre la neu, cruïlla” (1949)

“Betllem” (1950)

“Epifania” (1951)

“Epifania” (1952)

“Els sants innocents” (1953)

- “La nit s’acluca ingràvida” (1954).
- “Naixement a Santa Sofia” (1955)
- “Epifania” (1956)
- “L’home porta a l’infant la caragola dels seus gemecs per jugueta” (1957)
- “Vine, Odisseu” (1958)

GOIGS

- “Goigs a l’assumpció de la Verge Maria”, *Hoja del Lunes*, 5-1949
- “Goigs a Santa Maria de Robines”, Ant. Imp. Guasp, 1965
- “Goigs a la Mare de Déu de la Soledat (1971). No especifica impressor ni lloc.
- “Goigs a la Santa Pagesa Catalina Thomàs (La Sibil·la, 13, 1977)
- “Goigs a Sant Jeroni, patró dels llibreters” (La Sibil·la, 20, 1979)
- “Goigs a Santa Catalina Thomàs” (La Sibil·la, 28, 1980)
- “Goigs a llaor de la Santa Família” (La Sibil·la, 29, 1980)
- “Goigs a l’immaculat cor de Maria” (La Sibil·la, 30, 1980)
- “Goigs a la Llibreria Jovellanos” (La Sibil·la, 31, 1980)
- “Goigs a llaor de Santa Paula” (La Sibil·la, 33, 1980)
- “Goigs a la Venerable Sor Francina-Aina Cirer” (La Sibil·la, 40, 1981)
- “Goigs a Sant Alonso Rodríguez” (La Sibil·la, 41, 1981)
- “Goigs a llaor de la nostra dona Santa Maria de la Panada” (La Sibil·la, 44, 1981)
- “Goigs al Venerable pare Julià i Fontirroig” (La Sibil·la, 47, 1982)
- “Goigs a Santa Teresa de Jesús” (La Sibil·la, 48, 1982)
- “Goigs a Sant Francesc d’Assís” (La Sibil·la, 49, 1982)
- “Goigs a Sant Antoni Abad” (Apòstol i Civilitzador, Petra, 1982)
- “Goigs a la Mare de Déu de Lluc” (La Sibil·la, 55, 1984)
- “Goigs a llaor de Sant Gall” (La Sibil·la, 59, 1984)
- “Goigs a la imatge retrobada de la Mare de Déu de la consolació” (La Sibil·la, 73, 1986)

ALTRES POEMES

“Epitalami. A les noces d’Antoni Moyà Gilabert i Mercè de la Fuente Muntaner.” Díptic. Gravat a la coberta. Poema a l’interior. 1947.

“La nostra llengua” Felicitació de Nadal de L’Obra del Diccionari. Díptic. 1952.

[Sense títol]. Poema de Convit a la Festa de la Malmaison de Robines, Binissalem, 20-7-1958.

“La Puríssima”. Full de la “Juventud Oratoriana” (Fiestas de la Inmaculada Concepción de María). Palma, diciembre 1956.

“Al·leluia”. Cartolina (25’5x15’5). Amb la reproducció d’un quadre de Gibert. 1961.

“Ave maria de Robines”. Díptic. 1965. Cançó de Guillem d’Efak amb lletra de Moyà.

“Explícit”. Díptic. Convit al sopar de Can Gilabert per la Festa de la Vermada de 1972 (setembre 1972).

[Sense títol]. IX Festa de la Vermada de la Malmaison de Robines. Díptic amb un poema a l’interior. 29-9-1973.

“Alaró” (Dècima). Full del Programa de Festes d’Alaró 1974 (juny, 1974).

“Missa Nova (Al pare J. Capó)”. Díptic. Noces de plata del sacerdoti de Josep Capó Juan, Sta. Maria del Camí, 1975.

“Jovellanos”. Felicitació de Nadal 1979. Díptic (18’5x13’5).

[Sense títol]. *Festa de la Beata a la Llibreria Jovellanos*. Targeta. Dibuix de Francesc de B. Moll. 28-7-1981.

“Santa Maria de Robines”. Full amb el gravat fet per Pau Lluís Fornés a la cara de davant i darrera l’ORACIÓ de Llorenç Moyà impresa. Sense lloc ni data.

CATÀLEGS DE PINTORS I ARTISTES

Katy Isern (Pintura). Galeries Costa, del 5 al 18 de desembre de 1964. Díptic (21’5x11). Sonet: “A Da. Catalina Isern, pintora”: “Tant se val si s’allarga a poc a poc”.

Manuel Coronado. Galeria Ariel. Juny 1971. Quadernet. Sonet: “Antifaula d’Anteu i Alcides” (Palma X-1970).

Longino. Exposició d'escultures. Hotel Bellver, agost 1971. 1 làmina de paper gruixut doblegada en quatre cares (20'2x13'5). Prosa (en castellà i català).

Jorge Guilá (Pintura). Galeria Latina, del 17 d'agost al 2 de setembre de 1972. Díptic rectangular. (22x14'2). Prosa traduïda al castellà per A.R (Binissalem, 3-VIII-72).

Edith Wagner (Pintura). Galeria Latina, del 4 al 17 de juny de 1973. Tríptic (22x14'2). Prosa (en castellà i català).

Peiro Coronado (Pintura). Galeria Latina, del 2 al 16 d'octubre de 1973. Quadernet de 8 pàgines (21'8x15'5). Poema: "El color és la tragèdia i l'alegria" (en castellà i català).

Alcón (Pintura). Galeria Latina, del 20 de novembre al 5 de desembre de 1973. Quadernet (20x23). Poema: "A Joan Alcón, pintor de la pau", Tardor, 1973.

Manuel Coronado. Barcelona, 1973. Díptic. Poema: "No em lligueu amb cordill" (2-X-73).

Laura Sauri (Olis). Galeria Latina, del 16 al 30 de maig. Díptic (20'2x14) Prosa (maig, 1974).

Pau Lluís Fornés: "Exposición iconográfica de Sta. Catalina Tomàs". Galeria latina, del 2 al 15 de Juliol de 1974. Díptic (22x15'3). Poema de Ll. Moyà: "Muses d'antany no m'imposeu el veto".

[*Exposició Col·lectiva*]. Restaurante-Galería Los Gauchos, 10 octubre 1974. Quadernet (21'4x15'6). Prosa: "Jorge Guila" (1974).

[*Exposició d'obres de la col·lecció del Sr. Josep Serra i Juan*]. Casa de Cultura de la Caja de Pensiones de Santa Maria del Camí, de l'11 al 14 d'octubre de 1974. Foli. Poema: "Sor Catalina Thomàs Monja Canonessa".

Pau Lluís Fornés (Pintura). Ariel Galeria de Arte, del 2 al 15 d'octubre de 1975. Tríptic (22'7x10'7). Text de Xam traduït per Llorenç Moyà.

Joan Guerra. Galeria Ariel, Palma, 1976. Tríptic. Prosa.

Antonio Medina (Ceràmica i pintura). Galeries Joaquim Mir, del 18 al 31 de maig de 1977. Tríptic (21x15'1). Prosa (Robines Augusta, 1977), en castellà i català.

William Martin. Galeries Joaquín Mir, Palma, 1977. Díptic. Prosa.

Juan Ramis (Pintura). Círculo de Bellas Artes, del 15 al 28 d'abril. Díptic (22x16). Poema: "Arbres florits o ruïnes..." –dècima- (Palma, 1978).

Eduard Vich (Pintura). Galeries Joaquim Mir, del 26 de maig al 5 de juny de 1978. Díptic (22'5x16'2). Prosa. Barcelona, maig, 1978.

Feponcellmi (Miquel Ferrà Poncell). Galeria d'Art Rubines, 2 al 16 de novembre de 1978. Poema: "Tots els braços".

Joan Soler-Jové (Dibuixos). *I tanmateix pallasso...* Prisma Galeria d'Art. Vilanova i la Geltrú, de l'11 al 26 de novembre de 1978. Quadernet (21'5x10'8). Pròleg de Llorenç Villalonga i 4 poemes de Moyà.

Joan Soler-Jové (Dibuixos). Bearn Galeria d'Art, 30 de gener a 16 de febrer 1979. Quadernet (19x20). Poema: "El Mollet".

Miquel Medina (Cornucòpies i ceràmiques). Galeria Bruxeries, del 21 de desembre al 8 de gener (?). Foli doblegat en 8 cares (21'2x15'3). Poema: "Parla d'un mirall d'Antoni Medina a na Magraneta de la Rondalla".

1.5. OBRES EN CASTELLÀ EDITADES

1. [LUDITO DE PASAMANO]: *La tribu de la encina. Historia de la Mallorca prerromana*. Madrid: Letras, «Revista Literaria Popular», 1940.

2. *Binissalem*. Panorama Balear, 62 (1958).

3. *Si Cristo no hubiese resucitado sería vana nuestra fe. Pregón de la Semana Santa de Palma de Mallorca 1975*. Palma : Asociación Cofradías Semana Santa, 1975.

1.6. OBRES INÈDITES

POESIA

Ferrandí (1947-1948). Manuscrit. Portada mecanoscrita: "Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / Ferrandí / Rondalla". Portadeta: "Llorenç Moyà Gilabert / Ferrandí / Rondalla / Mallorca / 1947". 1 Pàgina de dedicatòria: "A la memòria dels Reis de Mallorca". 90 pàg. sense numerar 1 + 1 de "Notes". Cant Primer: "El castell", v. 1 a 260; Cant Segon: "El guerrer", v. 261 a 562; Cant Tercer: "El

Trobador”, v. 563 a 816; Cant Quart: “Carmesina”, v. 817 a 1098; Cant Quint: “Els nuvis” v. 1099 a 1446; Cant Sisè: “La lluita”, v. 1447 a 1771.

La conversió de Ramon Llull (1949). Manuscrit. Quadernet sense cosir (22'3x16'2). Coberta: “Llorenç Moyà Gilabert / La conversió de Ramon Llull”. Portada: “Llorenç Moyà Gilabert / La conversió de Ramon Llull / Poema / 1948”. 13 fulls per les dues cares. 4 a 18 juliol 1948. I. “Déu”, v. 1 a 159; II. “Satanàs”, v. 160 a 344; III. “Ramon”, v. 345 a 466; “Invocació a l'Amic” (sonet que tanca el llibre: v. 467 a 480).

Canelobre de tres branques (format per tres reculls: *Llàtzer*, *Boira en la ruta*, *La mort de l'amada*; 1948-1950). Mecanoscrit. Portada: “Canelobre de tres branques” / Mallorca; 1 pàg. de “Cancel·l” (Novembre 1951).

Llàtzer. Portada: “Llàtzer”. 9 pàgines sense numerar. “Palma-Binissalem, maig i setembre, 1948”. 322 versos.

Boira en la ruta. Portada: “Boira en la ruta”. 1 pàg. de “Personatges”. 19 pàgines sense numerar. “18 a 27 de febrer de 1949”. 330 versos.

La mort de l'amada. Portada: “Llorenç Moyà Gilabert / La mort de l'amada”. 14 pàgines numerades. “Març 1950”. 284 versos.

Binissalem (1952-1954). Mecanoscrit. Portada: “Llorenç Moyà Gilabert / Binissalem”. Portadella: “Llorenç Moyà Gilabert / Binissalem / Poemes”. 1 pàg amb tres citacions populars sobre Binissalem. 36 pàgines. 22 poemes. Els 6 primers tracten sobre Binissalem i tenen la mateixa tipografia (són de 1952 i 1953). Els altres 16 estan escrits amb diferents màquines. Són de 1952 a 1954 i un, “Salutació”, és de 1951.

Un barret per a cada home (1967). Mecanoscrit. Portada: “Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / Un barret per a cada home / Epigrames / 1967”. Portadilla: “Un barret per a cada home / Epigrames”. 115 pàgines numerades + 7 d'Índex. Consta d'una dècima inicial, “L'epigrama”, i tres parts: «Les ingenuïtats» (31 dècimes), «Les passions», (14), i «Els homes» (61), una d'«Explícit».

Faules i antifaules (1971). Mecanoscrit. Portada: “Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / Faules i antifaules / Altrament anomenades / «Gairebé una història natural» / 1970. Pàgina que diu: “Premi de Poesia ‘Miquel Sociés’,

Campanet 1971”; Pàgina amb citació de R. Llull; Pàg. amb dedicatòria a Llorenç Villalonga (poema), XXXVIII poemes + Explícit + Taula alfabètica de faules + Índex. 114 pàgines. Gener, Febrer i Març, 1970.

La ciutat a lloure (1977). Manuscrit. Portada: “Llorenç Moyà Gilabert de la Portella / La ciutat a lloure / –barris de Ciutat- / Epigrames / Binissalem 1978.”. 41 pàgines sense numerar amb 41 poemes (dècimes).

Goig de goigs (1980-81). Manuscrit. Consta de 20 goigs, dels quals 16 havien estat publicats en fulls solts i 4 són inèdits. Els publicats són: “Goigs a Sant Jeroni, patró dels llibreters”, “Goigs a Santa Catalina Thomàs”, “Goigs a la Santa Família”, “Goigs a l’immaculat cor de Maria”, “Goigs a la Llibreria Jovellanos”, “Goigs a Santa Paula”, “Goigs a la Venerable de Sencelles”, “Goigs a Sant Alonso Rodríguez”, “Goigs a Santa Maria de la Panada”. “Goigs al Venerable pare Julià i Fontirroig”, “Goigs a Santa Teresa de Jesús”, “Goigs a Sant Francesc d’Assís”, “Goigs a Sant Antoni Abad”, “Goigs a la Mare de Déu de Lluc”, “Goigs a Sant Gall”, “Goigs a Missèr Llorenç Moyà Gilabert de la Portella”. Els inèdits són: “Goigs a la Mare de Déu de Robines”, “Goigs a l’Àngel Custodi”, “Goigs al Sant Crist de Biniamar” i “Goigs a Sant Sebastià, que es venera a Costitx”.

TEATRE

Senyors i sobrevinguts. Manuscrit. Portada: *Senyors i sobrevinguts / Drama en tres / actes i / quatre quadres./ Dedicatòria: A les antigues fa- / mílies extingides de Binissalem*. Full de «Personatges» + 62 pàgines numerades. Al final du les dates de realització: «5-XII-47 a 13-XII-47» i «5-II-48 a 13-II-48».

PROSA

Novel·la curta:

La posada de la núvia. Mecanoscrit. Novel·la curta. Portada: La posada de la núvia. 84 fulls numerats dividits en XXI capítols. A la portada du escrit a llapis “26-I-1952”.

La vida romàntica del besavi Llorenç. Mecanoscrit. Portada: La vida romàntica del besavi Llorenç / Novel·la. 1 full de Dedicatòria, 1 full en blanc, 50

fulls de text numerats distribuïdes en quinze capítols, i altres 6 fulls sense numerar de dos capítols afegits, 3 fulls d'Índex. Al peu de la darrera pàgina, Palma i Binissalem, 25 de Setembre 1954.

Contes:

“Els asseguts”. Manuscrit. 4 fulls per una cara. 13 i 14 d'agost de 1956.

“El monument”. Manuscrit. 2 folis escrits per les dues cares. Agost, 1956.

OBRES EN CASTELLÀ INÉDITES

Poesia:

El cancionero de Villarel. Manuscrit. Quadernet (11'7x7'5) de cobertes negres. 48 pàgines numerades (22 poemes). Binissalem, ¿1940?

Barba Florida. Manuscrit. La lletra no és de Moyà (però du la seva firma). Quadernet cosit. 5 fulls (22x15'2) escrits per les dues cares. Obra dividida en 4 “Romances”. Binissalem, 7 i 8 de juny 1940.

Narrativa:

Coralina. Mecanoscrit. Portada: Coralina / Novela de la época romanana / Ludo de Pasamano / Binissalem-Mallorca-Baleares. 268 pàgines numerades + 3 d'Índex. (1937).

Balder, “el Rojo”. Manuscrit. Quadern amb cobertes negres de paper d'aigües. 2 fulls en blanc. 47 pàgines en tinta negra + 6 a llapis en 3 fulls amollats + 1 full amb dades històriques + 15 fulls en blanc. Sense lloc ni data (1936-1939?). Inacabat.

Diversa:

Las danzas de Mallorca y el “Tall de Vermadors de Binissalem”. Mecanoscrit (21'5x15'7). Portada + 6 fulls mecanografiats. Sense lloc ni data.

Memoria dirigida a la delegación en Palma de Mallorca del Ministerio de Cultura. Còpia mecanografiada. 4 folis numerats. Escrit per demanar que Binissalem fos declarat conjunt històric-artístic. Binissalem, novembre 1980.

1.7. TRADUCCIONS

Publicades:

“Estances a la marquesa” de Corneille a *Santanyí* (28.3.1951).

“La meva bohemia” d’Arthur Rimbaud a “En el centenario de Arthur Rimbaud”, *Diario de Mallorca* (17-10-1954).

“Vocals” d’Arthur Rimbaud a *Ocio. Arte y letras*. Revista mensual de actividades culturales, 3 (desembre 1954).

“Vocals” i “Vaixell embriac” d’Arthur Rimbaud a *Vida Nova*, 4 (juliol-setembre 1955).

“Dos poemes de Nadal” de JV Foix. Traducció al castellà. *Papeles de Son Armadans* (IX, desembre 1956).

“Els estorats” d’Arthur Rimbaud a *Ponent*, 3 (Primavera, 1957).

“Poemes” de Giuseppe Ungaretti a *Ponent*, 7 (Primavera, 1958).

“Senyor, ja és el temps...” de Rainer M. Rilke a *Santanyí* (27.9.1958).

“La Plèiade” de Joachim du Belay a *Santanyí* (12-9-59).

“Més” de Carles Riba. Traducció al castellà. *Papeles de Son* (LXVIII, novembre 1961).

Inèdites:

“Els esfereïts” i “Morts del 92” d’Arthur Rimbaud.

“Ca’n Gilabert”. Traducció del poema de Charles Blomfield “Gilabert’s House” (27-9-1970).

El drac d’Eugeni Schwartz. Adaptació de Llorenç Moyà Gilabert de la Portella. Mecanoscrit. 43 folis. (Obra estrenada a Palma el 1980 per la companyia La Lluna de Teatre, però no s’ha publicat).

2. ARXIUS CONSULTATS

Molts de manuscrits, tota la correspondència i altres documents de Llorenç Moyà o referents a ell els hem trobat a Arxius públics o privats. El més important, sens dubte, és el del mateix Llorenç Moyà. Aquesta és la relació dels arxius que hem pogut consultar:

AFBM (A[rxiu] F[rancesc] de B[orja] M[oll]). “Fons Alcover-Moll”. Arxiu Històric del Regne de Mallorca (Palma).

ABVT (A[rxiu] B[ernat] V[idal] [i] T[omàs]). Arxiu privat (Santanyí).
AGCO (A[rxiu] G[uillem] CO[lom]). Biblioteca Bartolomé March (Palma).
AGCA (A[rxiu] G[uillem] CA[brer]). Biblioteca de Cultura Artesana (Palma).
AJVA (A[rxiu] J[auime] V[idal] A[lcover]), Fons Vidal-Capmany, Universitat Rovira i Virgili (Tarragona).
ALMG (A[rxiu] L[llorenç] M[oyà] G[ilabert]). Can Gelabert (Binissalem).
AMAS (A[rxiu] M[aria] A[ntònia] S[alvà]). Biblioteca Lluís Alemany (Palma).
ARCA (A[rxiu] R[amon] CA[avaller]). Arxiu privat (Palma).

3. ENTREVISTES

AHOJM (A[rxiu] d'H[istòria] O[ral] J[oan] M[iralles]): *Conversa amb Llorenç Moyà* (29 d'abril de 1980). Arxiu de la Imatge i So.

BONET, Joan: «Poesía nostálgica, pero optimista la de Lorenzo Moyà». *Baleares*, 31-1-56.

CAPELLÀ, Margarida: «Llorenç Moyà: neoformalista». *Diario de Mallorca*, Suplement "Letras", 10-1-1974.

CORTEY, Maria Dolors: «*Problemàtica de l'idioma a Mallorca*». Enquesta formulada a diverses personalitats sobre l'estat de la llengua, *Obra Cultural Balear*, 1972, p. 13-14.

FERRÀ-PONÇ, Damià: «Conversa amb Llorenç Moyà Gilabert». *Lluc*, 623 (febrer, 1973), p. 34-37.

PAYERAS, Bartomeu: «Lorenzo Moyà Gilabert». A la secció "Se le acusa de...", *Baleares*, 19-2-1967.

PORCEL, Baltasar: «Mañana, día del libro», *Diario de Mallorca*, 22-4-1956.

ROSSELLÓ, Antoni: «Llorenç Moyà, poeta de la bellesa, de l'amor i la llibertat». Suplemento Semanal de letras, Arte y Pensamiento de *Diario de Mallorca*, 30-5-1980.

SABATER, Gaspar: «Lorenzo Moyà Gilabert, el poeta galardonado con el Primer Premio en los Juegos Florales». *Cort*, 17-6-1954.

SANTOLARIA, Manuel: «Lorenzo Moyá Gilabert de la Portella». *Ultima Hora*, 29-9-1973.

SEGURA, Vicente: «Lorenzo Moyá, un estilista de la literatura mallorquina». *Ultima Hora*, 4-4-1973.

SERRA DE GAIETA, Joana: «Conversa amb Llorenç Moyà: Una Mallorca morta i una Mallorca nova». *Diario de Mallorca*, 21-12-75.

SUAU, M.L.: «Lorenzo Moyá, poeta y la Festa d'es Vermar». *Ultima Hora*, 26-9-1974.

SUREDA, Guillermo: «No se puede escribir con el egoísmo de hacerlo para uno mismo». A "Correo de las Artes y las Letras" del *Correo de Mallorca*, 27-11-1952.

TORRES, Toni: «Cada día me cansan más los puristas». *Ultima Hora*, 11-1-1978.

VIDAL ALCOVER, Jaume: «Llorenç Moyà Gilabert». *Diario de Mallorca*, 27-4-1967.

S/s [Sense signar]: «Llorenç Moyà entre fábulas y antifábulas». A la secció "Cualquier día a cualquier hora" *Ultima Hora*, 6-6-1971.

S/s [Sense signar]: «Acostament a la poesia de Llorenç Moyà». *Robines*, núm. 2, Binissalem (juliol 1980).

4. ARTICLES I ESTUDIS SOBRE LLORENÇ MOYÀ

ABRAMS, Sam: «Doble salt cap a la modernitat». *Avui*, 24-5-2007, p. 13.

AMENGUAL, Francesc: «"Mixtàlia", una col·lecció de poesia», *Serra d'Or* 538 (octubre 2004), p. 75-76.

BONET, Blai; LLOMPART, Josep M.; VIDAL ALCOVER, Jaume: *Unidad y exclusivismo. Destino* (Secció "Cartas al Director"), 22-5-1954.

BOSCH, Maria del Carme: «Llorenç Moyà i el seu "teatre de la llibertat"». *Affar*, 2, 1982, pàg. 69-86.

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Teatre de la llibertat*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 7, 1994, p. 9-35.

_____ : «Grècia en l'obra de Moyà», dins *Miscel·lània Joan Fuster VIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 355-389.

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Palinur. Anteu*. Palma de Mallorca : Sa Nostra, "El Turó", 32, 1994, p. 7-18.

_____ : «Modianus Robinensis me fecit». *Randa*, 37, *Miscel·lània a Josep M. Llopart, III*, 1995, pàg.193-219.

_____ : «Aquella amistat nascuda en els anys cinquanta...» en el catàleg *Pau Lluís Fornés, Obres 1954-2001. Catàleg de l'exposició al Casal Solleric*. Palma : Ajuntament de Palma, 2001. p. 15-19.

_____ : «Alguns mites en tres escriptors mallorquins de postguerra», dins DD.AA.: *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània* (Barcelona : Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2007), p. 161-178.

BOVER, Joan i GOMILA, Francisca: *La poesia inédita de Llorenç Moyà*. Treball inèdit anomenat RBG: R[ecull] B[over] G[omila].

COLOM, Guillem: «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *La bona terra*. "Les Illes d'Or", 38. Palma de Mallorca : Editorial Moll, 1949, p. 7-15.

DOLÇ, Miquel: «Llorenç Moyà, ayer y hoy». *Destino*, 17-4-1954.

FÀBREGAS, Xavier: «*El fogó dels jueus a Mallorca*». *Avui*, 29-VII-1977.

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *La fira de les banyes*. Mallorca : "Sa Nostra Terra", 2, 1980, p. 7-13.

_____ : «Comiat a Llorenç Moyà». *Serra d'Or*, 270 (març 1982), p. 21.

FERRÀ I MARTORELL, Miquel: «El teatro de la libertad». *Ultima Hora* (15-11-1993).

FERRÀ-PONÇ, Damià: «La poesia de les Illes. Llorenç Moyà Gilabert». *Lluc*, 560 (1967), pàg. 8-9.

FIOL, Bartomeu: «Dos inèdits de Llorenç Moyà als vint-i-cinc anys de la seva mort». *Balears* (5-1-2007).

FIOL I MUNAR, Gabriel: «Adéu Llorenç». *Binissalem*, 18 (21 novembre 1981), pàg. 10-11.

GAFIM [Gabriel Fuster Mayans]: «Lorenzo Moyà en Egipto». *Baleares*, (16-III-1971).

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *El fogó dels jueus*. Palma de Mallorca : Edició Robines, 1963.

GAYÀ, Miquel: «Nueva poesía en Mallorca». *Baleares*, 25-XII-1949.

_____ : «Lorenzo Moyà», *Lluc* (juliol-agost 1953), p. 192.

_____ : «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert». *Affar*, 2, 1982, p. 109-132.

GIBERT, Miquel M.: «Sobre el "teatre de la llibertat" de Llorenç Moyà». *Serra d'Or*, 385 (gener 1992), p. 64-65.

HUGUET, Damià: «Ompliu els cups, folles bacants». "Cultura" (Suplemento semanal de Letras, Arte y Pensamiento), *Diario de Mallorca*, 5-XI-81.

JANER MANILA, Gabriel: «La verema». *El día del Mundo*, 6-10-1997.

_____ : «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Impremta Pizá, "Col·lecció Jovellanos", 3, 1983.

_____ : «Llorenç Moyà, les urgències de la llibertat» (Conferència inèdita llegida al Casal de can Gilabert dia 19-X-2006 durant el Cicle en commemoració del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà).

LLABRÉS, PERE: «Homilia en el funeral de Llorenç Moyà». *Lluc*, 700 (novembre-desembre, 1981), p. 34-35.

LLOMPART, Josep Maria: «Llorenç Moyà: Ocells i peixos». *Raixà*, 1 (1953), p. 147-149.

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Via Crucis. Poemes*. Manacor-Ciutat de Mallorca, "Ganímedes", 1, 1961, p. 5-8.

_____ : «Fàlaris». *Diario de Mallorca*, 11-5-1962.

_____ : «Teatre de Llorenç Moyà» (Conferència inèdita llegida a l'Aula de Teatre de la Casa Catalana a Mallorca, 1966).

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Una tragèdia i una farsa*. Palma : Editorial Moll, "Les illes d'Or", 97, 1969, p. 7-9.

_____ : «Pòrtic», dins Llorenç MOYÀ: *Hispania Citerior*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "La Balanguera", 28, 1981, p. 11-12.

_____ : «Un Adéu a Llorenç Moyà». *Latitud* 39, 5 i 6 (Tardor, 1981), p. 1 i 3.

_____ : «Sobre el teatre de Llorenç Moyà». *Bolletí informatiu del Teatre Principal*, 3 (Octubre, 1981- Maig, 1982), p. 24.

MAS I VIVES, Joan: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Entremesos*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 13, 1995, p. 9-15.

MASSOT I MUNTANER, Josep: «Llorenç Moyà, un poeta en temps difícils». *Escriptors i erudits contemporanis. Setena sèrie*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Serra d'Or", 381, p. 212-250.

MESQUIDA, Biel: «Obituari per a un poeta: Llorenç Moyà Gilabert de la Portella». *Hoja del Lunes*, 9-11-1981, p. 8.

MPJ: «Quatre poemes d'un epistolari (Josep Maria Llompart-Llorenç Moyà)». *Serra d'Or*, 397 (Gener, 1993), p. 24-26.

NADAL, Antoni: «El teatre de Misser Llorenç Moyà». *Latitud* 39, 5 i 6 (Tardor, 1981), p. 3

_____ : «Fragments de *Panegírics blancs* de Llorenç Moyà». *Lluc*, 733 (octubre de 1986).

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Fàlaris. Orfeu*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "Biblioteca Bàsica de Mallorca", 17, 1987, p. 7-18.

_____ : «Pròleg», dins *Teatre de la revolta*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 10, 1994, p. 9-13

_____ : «El teatre de Llorenç Moyà». *Lluc*, 853 (setembre-octubre de 2006), p. 22.

PALAU I CAMPS, Josep Maria: «Aplec literario-zoològic a Robines». *El Mirall*, núm. 38 (juliol-agost, 1990), p.64.

_____ : «Carta a l'amic Llorenç Moyà». *Ultima Hora*, 21-XI-1981.

_____ : «Una proposta». *Ultima Hora*, 15-IV-1984, p.18.

PERELLÓ I COMAS, AINA: «Estudi preliminar», dins Llorenç MOYÀ: *Viatge al país de les Cantàrides*. Palma : Ed. Documenta Balear, "Menjaments", 3, 1992, p. 11-30.

PLANAS SANMARTÍ, Antoni: «Uno de los mejores estilistas de nuestra lengua». *Ultima Hora*, 3-XI-1981, p. 4.

POL MARCÚS, Antoni: «Clastra», dins Llorenç MOYÀ: *La posada de la núvia*. Palma de Mallorca : Sa Nostra, "Col·lecció Tià de Sa Real", 59, 2000.

PONS, A.: «Notícia de llibres», *Avui*, 14-I-1979.

PONS, Margalida: *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988.

_____ : «L'itinerari poètic de Llorenç Moyà». Conferència inèdita llegida al Casal de Can Gelabert dia 23-X-2006 en el Cicle en commemoració del 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà.

PONS, Miquel: «Robines», dins *Sa Font*. Felanitx, 1967.

_____ : «Pau Lluís Fornés i els poetes» en el catàleg *Pau Lluís Fornés, Obres 1954-2001. Catàleg de l'exposició al Casal Solleric*. Palma : Ajuntament de Palma, 2001, p. 25-29.

PONS I PONS, Damià: «In memoriam». *Latitud 39*, n. 4 (1981), p. 4.

PORCEL, Baltasar [ODÍN]: «Notas del campo», *Diario de Mallorca*, 25-9-1956.

PORCEL, Baltasar: «Sobre un libro y un estilo: el barroco». *Diario de Mallorca*, 27-8-1961.

_____ : «Dues obres mallorquines». *Serra d'Or*, 3 (març 1963), p. 49-50.

RAFART, Susanna: «Epifanies barroques». *Avui* (Suplement *Cultura*), 16-9-2004, p. 15.

ROQUE, Joana M.: «Manuscritos y originales del poeta Llorenç Moyà en una librería de segunda mano de Palma». *Diario de Mallorca* (15-4-1982), p. 17.

ROSSELLÓ BOVER, Pere: «Viatge al país de les cantàrides de Llorenç Moyà». *El Mirall*, 56 (juliol-agost 1992), p. 53.

_____ : «Moyà, Llorenç: Memòries literàries». *Llengua & Literatura*, 17 (2006), p. 493-496.

RIPOLL, Lluís: «El momento de los almendros floridos». *Destino*, 4-II-50

SALOM, Jeroni: «Sant Llorenç Moyà». *Diario de Mallorca*, 8-VIII-2001, p. 23.

SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Tractament del tema amorós en l'obra de Llorenç Moyà». *Randa*, 35, 1994, p. 137-158.

_____ : «Lectura dels cinc primers sonets del Via Crucis de Llorenç Moyà». *Estudis Baleàrics*, 53 (octubre 1995-gener 1996).

_____ : «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Via Crucis*. Palma de Mallorca : Capaltard, 2000, p. 5-36.

_____ : «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Flos sanctorum. Oracions per necessari*. Palma de Mallorca : Consell de Mallorca, "Mixtàlia", 5, 2004, p. 11-37

SALTOR, Octavi: «Poeta de "aris et focis"». *Diario de Mallorca*, 24-6-1956.

_____ : «Poesía estrófica». *Diario de Mallorca*, 19-12-1957.

SANCHIS GUARNER, Manel: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Ocells i peixos*. Barcelona : Publicacions de "La Revista", 11. Ed. Barcino, 1953, p. 5-8.

SANS, Martí: «*La joglaressa de L. Moyà Gilabert*». *Estela*, octubre, 1948, p. 137.

SERRA, Antoni: «Una actitud digna», *Ultima Hora*, 21-XI-81.

S/s [Sense signar]: «Poesía mallorquina contemporànea: Llorenç Moyà Gilabert, Bartomeu Forteza, Miquel Gayà». *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 16 (octubre 1953).

S/s [Sense signar]: «Debades t'obren solcs els navilis, Ulises...», *Papeles de Son Armadans* (XXIII, febrer 1958).

TALES (pseudònim): «*En Llorenç Mal Casadís i Sa beata pública de Llorenç Moyà*». A la secció "Crítica de Teatre", *Ultima Hora*, 14-1-78.

TERRON, Àngel: «Una obra poètica sempre minusvalorada». "Cultura" (Suplemento semanal de Letras, Arte y Pensamiento), *Diario de Mallorca*, 5-XI-81.

TRAPERO, Patricia: «2006: vint-i-cinc anys de la mort de Llorenç Moyà, vint anys dels espectacles *Via Crucis* i *Adoració dels tres Reis d'Orient*», dins DD.AA.: *Anuari teatral de les Illes Balears 2005*, Palma : UIB-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.

VIDAL, Llorenç: «Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses... ». *Tramontana*, 47 (gener, 1958).

_____ : «El poeta Llorenç Moyà i el Nadal». *Ultima Hora*, 16-XII-2006.

VIDAL, Miquel Àngel: «Gloses inèdites d'Un Xafarder». Suplement «El Domingo», *Ultima Hora*, 22-VI-2003, p. 6-7.

_____ : «Un sonet fet a parts i quarts». *Lluc*, 835-836 (juliol-octubre de 2003).

_____ : «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Memòries literàries*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat de les Illes Balears, "Biblioteca Marian Aguiló", 37, 2004, p. 5-39

_____ : «Estudi preliminar», dins Llorenç MOYÀ: *Hispania Citerior*. Palma de Mallorca : Hora Nova, "Biblioteca d'Escriptors mallorquins", 2006, p. 5-24.

_____ : «La narrativa de Llorenç Moyà». *Lluc*, 853 (setembre-octubre de 2006).

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *Panegírics blancs. Una toga per a cada home*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "La Balanguera", 132, 2006, p. 7-21.

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *El fogó dels jueus*, Pollença : El Gall Editor, "Col·lecció Els llibres del món i la bolla", 26, 2006, p. 7-13.

_____ : «Sóc baix, sense cridar l'atenció». *Serra d'Or*, 565 (gener de 2007), p.

_____ : «Anotacions de Llorenç Villalonga als contes de Llorenç Moyà». *Serra d'Or*, 593 (maig de 2007), p.

_____ : «Biografia de Llorenç Moyà». *Randa*, 62, 2009, p. 151-194.

_____ : «Prefaci», dins Llorenç MOYÀ: *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*. Palma : Consell de Mallorca, "Col·lecció L'In6", 3, 2010. p. 9-26.

_____ : «Gènesi i representacions de l'Adoració dels tres reis d'orient de Llorenç Moyà», dins DD.AA.: *Anuari Teatral de les Illes Balears 2008*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010. p. 287-290.

VIDAL ALCOVER, Jaume: «La rebelión de unos títeres». *Baleares*, 26-2-59.

_____ : «Sobre *El fogó dels jueus*». *Baleares*, 2-5-64.

_____ : «L'acurat preciosisme de Llorenç Moyà Gilabert». *Diario de Mallorca*, 25-2-1971.

_____ : «Llorenç Moyà i l'humor antic». *Avui*, 7-6-1981.

_____ : «En la mort de Llorenç Moyà». *Avui*, 3-11-1981.

_____ : «Llorenç Moyà en la seva poesia». *Lluc*, 702 (març-abril, 1982).

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *I tanmateix pallaso...*, 2a edició, Tarragona : Llibres Rai, 1987.

_____ : «Memòria de Llorenç Moyà». *Avui*, 27-12-1989.

_____ : «Introducció», dins Llorenç MOYÀ: *Antologia poètica*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "Biblioteca Bàsica de Mallorca", 39, 1990, p. 7-27.

VIDAL I TOMÀS, Bernat: «Sobre ciertas octavas reales». *Diario de Mallorca*, 24-6-1956.

VILLALONGA, Llorenç [DHEY]: «El poema de *La joglaressa*». *Baleares*, 25-8-1949,

_____ : «Binissalem y sus poetas», *Baleares*, 18-1-1950.

VILLALONGA, Llorenç: «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *A Robines també plou o la rebel·lió dels titelles*. Palma de Mallorca : Editorial Moll, "Les illes d'Or", 71, 1957, p. 7-12.

_____ : «Pròleg», dins Llorenç MOYÀ: *I tanmateix pallaso...* Palma de Mallorca : Llibres "Cavall Verd", 1978, p. 7-12.

5. ALTRA BIBLIOGRAFIA

5.1. BIBLIOGRAFIA GENERAL

ALCOVER, Antoni M. i MOLL, Francesc de B. [DCVB]: *Diccionari Català-Valencià-Balear*. 10 vols (1930-1962). Palma : Editorial Moll, 1980.

BARGALLÓ VALLS, Josep: *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona : Editorial Empúries, 1991.

BORDONS, Glòria i SUBIRANA, Jaume (eds.): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona : Proa, 1999.

BOU, Enric (dir.): *Nou diccionari de la literatura catalana*. Barcelona : Edicions, 62, 2000.

BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*, Madrid : Gredos, 1970.

BROCH, Àlex: *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62, 1980.

BROCH, Àlex (dir.): *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Institut d'estudis Catalans, 2008.

BUADES, Josep M.: «Cultura i societat del 1960 fins a la mort de Franco», *L'Avenç*, març de 2002, p. 31-34

DD.AA. *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona / Palma / València : Institut d'Estudis Catalans, 1995.

DOLÇ, Miquel (dir.): *Gran Enciclopèdia de Mallorca*. 24 vols. Palma : Promomallorca Edicions, 1989-2005.

FABREGAS, Xavier: *Història del teatre català*. Barcelona: Ed. Millà, 1978.

FUSTER, Joan: *Literatura catalana contemporània*. Barcelona : Curial, 1980 (5a edició).

GARRIDO GALLARDO, Miguel Àngel (ed.): *Teoría de los géneros literarios*. Madrid : Arco/Libros, 1988.

GIRALT, Jesús (dir. ed.): *Diccionari enciclopèdic*. 12 vols. Barcelona : Enciclopèdia Catalana, 1994-1997.

GRAVES, Robert: *Los mitos griegos*. 2 vols. Madrid : Alianza Editorial, 1985.

LÁZARO CARRETER, Fernando: *De poética y poéticas*. Madrid : Cátedra, 1990.

MARRUGAT, Jordi: «Del peix, el mar i el vent com a representacions de l'home, el món i la vida en la poesia catalana contemporània (Carner, Riba, Manent, Rosselló-Pòrcel i Palau i Fabre)» a *Llengua & Literatura*, 19, p. 87-128.

MAS I VIVES, Joan (dir.): *Diccionari de teatre a les Illes Balears*. 2 vols. Palma / Barcelona : Leonard Muntaner / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003-2006.

MIEKE, Bal: *Teoría de la narrativa*. Madrid : Ed. Cátedra, 1990.

OLIVA, Salvador: *Mètrica catalana*, Barcelona: Quaderns Crema, 1981.

ORIOL DAUDER, Joan A.; ORIOL I GIRALT, Joan: *Diccionari de figures retòriques i altres recursos expressius*. Barcelona: Llibres de l'índex, 1995.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. y RODRÍGUEZ, Milagros, *Manual de Literatura Española*. 16 vols. Navarra : Cénlit Ediciones. 1984-2005.

PI DE CABANYES, Oriol i GRAELLS, Guillem-Jordi: *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*. Barcelona : AELC, 2004.

POZUELO YVANCOS, José Maria: *Teoría del lenguaje literario*. Madrid, Cátedra, 1988.

Riquer, Martí de; COMAS, Antoni; MOLAS, Joaquim: *Historia de la literatura catalana*. 11 vols. Barcelona : Ed. Ariel, 1980-1988.

RIQUER, Martí de; VALVERDE, José Maria: *Historia de la Literatura Universal*. Barcelona : Planeta, 10 vols, 1997.

SIMBOR, Vicent: *La narrativa catalana del segle XX*. Alzira : Bromera, 2005.

TRIADÚ, Joan: *Una cultura sense llibertat*. Barcelona : Proa, 1978.

5.2. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

ALBERTÍ, Josep: «Nova poesia a Mallorca?» (3 articles) *Diario de Mallorca*, 25-9-1977, 2-10-1977 i 9-10-1977.

ARNAU I SEGARRA, Pilar: *La narrativa insular del s. XX*. Palma : Documenta Balear, 2007.

ALOMAR, Maria Magdalena: *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma : Documenta Balear, 2005.

BENET I JORNET, Josep M.: *Material d'enderroc*. Barcelona : Edicions 62, 2010.

BOER, Josephine de: «Mallorcan Literature, 1920-1960» a *Catalan Studies. Estudis sobre el català*. Barcelona : Hispam, 1977.

BOIX, Antoni: *Joan Miró, el compromiso de un artista, 1968-1983*. Tesi inèdita. UIB. 2010. 2 vols.

BONET, Blai: «Índice de escritores mallorquines». *La jirafa*, núm. 13-14, Barcelona, 1958.

CAPMANY, Maria Aurèlia: «Novel·listes i narradors a les Illes», *Serra d'Or*, 231 (desembre 1978), p. 85-89.

COLOM, Guillem: *Entre el caliu i la cendra. Memòries (1890-1970)*. Barcelona : Editorial Pòrtic, 1972.

COMES, Rosa i SUNYER, Magí (eds.): *Jaume Vidal Alcover: humanisme, heterodòxia i geni*. Valls : Edit. Cossetània, 2001.

CORTÈS, Santi: *Manuel Sanchis Guarnier 1911-1981: Una vida per al diàleg* (Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002)

DELOR, Rosa: *Salvador Espriu. La roda del temps*. Barcelona: Ed. Cercle de Lectors, 2003.

DOLÇ, Miquel: «De la poesia obscura a la nova poesia realista», *El heraldo de Cristo*. 2 articles: juliol-agost, 1963, p. 16 a 20; i setembre. p.17-18.

FABREGAS, Xavier: *Aproximació a la historia del teatre català modern*, Barcelona: Curial, 1972.

_____ : «Concessió del Premi de Teatre Josep M. Arnau», *Serra d'Or*, 252, pàg. 62 (Setembre, 1980)

FORTEZA, Miquel: *Del meu temps*. 2 vols. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Miquel dels Sants Oliver", 8 i 9, 2000).

Miquel GAYÀ, «Nuestro momento literario» *Sóller*, 28-4-1956.

_____ : *La lletra i l'esperit*. Mallorca : Editorial Moll, 1978.

_____ : *Històries i memòries*, Vol. I. Palma: Editorial Moll, 1986.

_____ : *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*, Palma : Editorial Moll, 1998.

_____ : *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*, Palma : Editorial Moll, 2006.

Damià FERRÀ-PONÇ, «Cultura i política a Mallorca». Sèrie de 5 articles. *Randa*, n. 2, 3, 4, 5 i 7, 1976-1978.

FORNÉS, Pau Lluís: *Obres 1954-2001. Catàleg de l'exposició al casal Solleric*. Palma : Ajuntament de Palma 2001

GRAELLS, Guillem-Jordi: «La narrativa illenca de postguerra», *Randa*, 13, 1982, p. 137-164.

JANER MANILA, Gabriel (coord.): *Els Escriptors Balears i la seva producció en català: Els autors i els seus llibres*. Palma : Conselleria d'Educació i Cultura del Govern Balear, Direcció General de Cultura, 1986.

LLABRÉS, Jaume i PASCUAL, Aina: *Can Gelabert de la Portella (Binissalem)*. Binissalem : Ajuntament de Binissalem i Conselleria de Cultura, Educació i Esports, 1991.

LLADÓ, Francesc: *Miquel Ferrà. Vida obra i pensament. Estudi d'un inte-lectual noucentista mallorquí*. Tesi doctoral inèdita llegida l'any 2000 a la Universitat de les Illes Balears.

LLOMPART, Josep Maria: «La vida literària a Mallorca l'any 1954-1955». *Cap d'Any Raixa 1956*, Palma: Ed. Moll, 1956.

_____ : «Crònica de Mallorca», *Cap d'Any Raixa 1957*, Palma: Ed. Moll, 1957.

_____ : «Crònica de Mallorca», *Cap d'Any Raixa 1958*, Palma: Ed. Moll, 1958.

_____ : «Crònica de Mallorca», *Cap d'Any Raixa 1963*, Palma: Ed. Moll, 1963.

_____ : *Literatura moderna a les Balears*. Palma : Ed. Moll, 1964.

_____ : Josep Maria LLOMPART, *Literatura mallorquina contemporànea a Historia de Mallorca* (vol. V) a cura de J. Mascaró Pasarius. Palma : Ed. Moll, 1973.

_____ : *Retòrica i Poètica*. 2 vols. Palma: Editorial Moll, Biblioteca "Raixa", 126-127, 1982.

_____ : «"Raixa" una aventura dels anys 50», *Latitud* 39, 4, 1982 (pp. 1 i 10)

_____ : «Pròleg», dins DD.AA.: *Els poetes de l'Escola Mallorquina*. 2 vols. Palma : Editorial Moll, "Biblioteca Bàsica de Mallorca", 22 i 24, 1988.

_____ : «García Lorca i Mallorca», *Lluc*, 743, març-abril 1988, p. 19-23.

_____ : *El llac i la flama. Apunts sobre la poesia contemporània a Mallorca*. Palma: Ed. Moll, 1998.

MARÍN, Carles: *Gabriel Fuster Mayans (Gafim), un periodista a la Mallorca franquista*. Palma : Ed. Lleonard Muntaner, 1999.

MAS I VIVES, Joan: *Domini fosc (Assaigs sobre poesia)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Miquel dels Sants Oliver", 20, 2003.

_____ : «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)». *Randa* 13, 1982, p. 41-136.

Josep MASSOT I MUNTANER: *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

_____ : *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

_____ : *Llengua, literatura i societat a la Mallorca contemporània* Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

_____ : «El "Llibre dels poetes" de Mercè Massot», *Estudis de llengua i literatura catalanes XXVIII. Miscel·lània Germà Colón, 1*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.

MIR, Gregori: *Literatura i societat a la Mallorca de postguerra*. Palma : Ed. Moll, 1970.

MOLL, Francesc de B.: *Els meus primers trenta anys*. Palma : Ed. Moll, 1970.

_____ : *Els altres quaranta anys*. Palma : Ed. Moll, 1975.

NADAL, ANTONI: «Aportacions a l'estudi del teatre mallorquí». *Affar*, 2, 1982.

_____ : *Teatre modern a Mallorca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Miquel dels Sants Oliver", 8, 1998.

_____ : *El teatre mallorquí del segle XX*. Palma : Documenta Balear, 2002.

_____ : *Estudis sobre el teatre català del segle XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Miquel dels Sants Oliver", 23, 2005.

PLA, Josep: «Panorama de la actual literatura mallorquina». *Destino*, 12-1-57.

POMAR, Jaume: *La raó i el meu dret*. Palma: Ed. Moll, 1995.

_____ : *Llorenç Villalonga i el seu món*. Binissalem : Di7 Edició, 1998.

PONS, Margalida: *Blai Bonet. Maneres del color*. Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

_____ : «Escrits d'un jove poeta. Un diari de Jaume Vidal i Alcover (1945-1947)», *Randa*, 36, 1995, pàg. 159-191.

_____ : «Poètiques de postguerra: el cas de la poesia insular» a Ferran CARBÓ (Antòleg): *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Barcelona : Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 309 a 321.

PONS I MARQUÈS, Joan: *Obres de Joan Pons Marquès*, vols. II i III (*Crítica Literària 1 i 2*). Palma : Gràfiques Miramar, 1975-1976.

PONS I PONS, Damià: *Entre l'afirmació individual i la desfeta col·lectiva (Escriptors i dees a la Mallorca del primer terç de segle XX)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 17 2002.

RAGUÉ, Maria Josep: *Personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del segle XX*. Sabadell : AUSA, 1984.

ROSSELLÓ BOVER, Pere: «Notes sobre la narrativa dels anys cinquanta a les Balears» a *Miscel·lània Joan Fuster*. Vol. V. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992.

_____ : «Les idees estètiques de Rafel Ginard» a *Estudis de Llengua i Literatura en honor de Joan Veny*. Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

_____ : *La literatura a Mallorca durant el franquisme (1936-1975)*. Palma : El Tall, "Conèixer Mallorca", 5, 1998.

_____ : «Els poetes insulars de postguerra». *Serra d'Or*, 463-464 juliol-agost 1998, p. 87-88.

_____ : *La cultura a Mallorca (1936-2003)*. Palma : Documenta Balear, 2004.

_____ : «La nova singladura de la revista *Lluc*», dins *Tres revistes*, publicacions.iec.cat, p. 251-260.

_____ : *Aproximacions i semblances. Dotze escriptors catalans del segle XX*. Palma : Hora Nova, 2005.

_____ : *La narrativa i el realisme històric a les Balears (1956-1968)* a Carme GREGORI (ed.): *Realisme i compromís a la literatura europea de postguerra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

SAMPOL, Gabriel de la S.T.: «Introducció» dins CABRER, Guillem: "Sonets". Consell de Mallorca : Palma, 2009, Col. Mixtàlia, 15.

_____: «Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys 50», *Llengua & Literatura*, 10. 1999, p. 542-546.

SERRÀ, Antoni: *El teatre burlesc mallorquí (1701-1850)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987.

_____: *Entremesos mallorquins*. Barcelona: Editorial Barcino, "Els Nostres Clàssics", 12, 1995.

TERRY, Arthur: «Introducció» a Carles RIBA, *Obres completes*, Barcelona : Edicions 62, 1965, p.5-39

VIDAL, Miquel Àngel: «Edgar Poe i el Corb», *Ultima Hora*, 21-I-2009.

VIDAL ALCOVER, Jaume: «Els premis "Ciutat de Palma"». *Serra d'Or*, 5 (maig 1963).

_____: «La poesia a Mallorca del 1936 al 1990» *Randa*, 13, p. 7-42.

_____: *Estudis de Literatura Catalana Contemporània*. Universitat Rovira i Virgili i Universitat de Barcelona (Barcelona : 1993).

VILLALONGA, Llorenç: *333 cartes*. Palma : Editorial Moll, 2006. A cura de Jaume Pomar.

5.3. PÀGINES WEB

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana: www.escriptors.cat

Biblioteca Digital de Catalunya: www.cbuc.es/bdc

Biblioteques Públiques de Catalunya: www20.gen.cat

Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives: www.lluisvives.com

Google Llibres: <http://books.google.es>

Gran Enciclopedia Catalana: www.enciclopedia.cat

Lletra. La literatura catalana a Internet: www.uoc.edu/lletra

Institut d'Estudis Catalans <http://www.iec.cat>

Pàgina de recerca bibliogràfica de la UIB: <http://lull.uib.es>

Publicacions digitals de la UIB: ibdigital.uib.cat

Publicacions de l'IEC: <http://publicacions.iec.cat>

Qui és qui. Base de dades de la literatura catalana:
<http://www.cultura.gencat.net/ilc/qeq/index.asp>

Traces. Base de dades de llengua i literatura catalanes:
<http://traces.cebuc.cat>

APÈNDIXS DE LA TESI DOCTORAL

Llorenç Moyà. Vida i literatura

(Poesia i prosa)

APÈNDIXS DE LA TESI DOCTORAL
LLORENÇ MOYÀ. VIDA I
LITERATURA (POESIA I PROSA)

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

TAULA

Introducció

Apèndix 1. Documents

- Documentació laboral
- Documentació personal

Apèndix 2. Arxiu fotogràfic

1. Fotografies de l'ALMG
2. Fotografies d'altres arxius
3. Explicació de la selecció de fotografies
1915-1950 / 1951-1969 / 1970-1981

Apèndix 3. Epistolari

- Correspondència
- 1. Explicació
- 2. Epistolaris complets
- 2.1. Epistolari amb Maria Antònia Salvà
- 2.2. Epistolari amb Guillem Colom
- 2.3. Mostres de l'epistolari amb Josep M. Llompart
- 3. Cartes escrites per Llorenç Moyà
- 3.1. Cartes a Bernat Vidal i Tomàs
- 3.2. Cartes a Miquel Gayà
- 3.3. Cartes a Jaume Vidal Alcover
- 3.4. Cartes a Ramon Cavaller

- 3.5. Altres cartes emeses per Llorenç Moyà
- 4. Cartes d'escriptors, intel·lectuals i artistes rebudes per Llorenç Moyà
 - 4.1. Cartes de Miquel Dolç
 - 4.2. Cartes de Rafel Ginard
 - 4.3. Cartes de Xavier Fàbregas
 - 4.4. Cartes d'Octavi Saltor
 - 4.5. Altres cartes d'escriptors, intel·lectuals i artistes
- 5. Comunicacions, peticions i invitacions
 - 5.1. Comunicacions
 - 5.2. Peticions
 - 5.3. Invitacions
- 6. Correspondència oficial
 - 6.1. Ajuntament de Binissalem
 - 6.2. Ajuntament de Palma
 - 6.3. Altres ajuntaments
- 7. Altra correspondència

Apèndix 4. Dibuixos de Llorenç Moyà

Dibuixos de les *Gloses d'Un Xafarder*

Dibuixos per a altres llibres seus

Apèndix 5. Teatre representat

Representacions de les obres de Moyà

Materials del teatre representat

Apèndix 6. Obres de Llorenç Moyà

Gloses d'Un Xafarder

Obres inèdites (Fragments)

Poemes esparsos

Contes sobre el Menador

INTRODUCCIÓ

Per completar el nostre treball hem confegit aquests apèndixs. Són tan sols una part de la voluminosa recopilació de materials sobre Llorenç Moyà que hem reunit en aquests deu anys d'investigació. Després de l'escorcoll que hem fet entre la documentació, de les fotografies que hem pogut aconseguir, i de l'accés a totes les obres inèdites de l'escriptor binissalemer, hem reunit centenars de documents i milers de pàgines en fotocòpies. De tot aquest material, hem decidit fer-ne una selecció significativa i dividir-la en sis blocs:

A l'apèndix 1 hem recopilat documents sobre Llorenç Moyà, que hem dividit en dos blocs: documentació laboral i documentació personal.

L'apèndix 2 està dedicat a les fotografies de Llorenç Moyà. Primer, hem fet la catalogació de l'arxiu fotogràfic de l'ALMG i després hem escollit 98 fotografies entre les més de 600 a les quals hem tengut accés.

L'apèndix 3, "Epistolari", és una descripció extensa i ordenada de la correspondència de Moyà emesa i rebuda.

L'apèndix 4 reuneix alguns dibuixos de Moyà. Fou a la darrera època de la seva vida que va decidir-se per aquesta afecció, entre 1978 i 1981: va realitzar vinyetes per publicar a les *Gloses d'Un Xafarder* i il·lustracions per enriquir els manuscrits que va escriure a la darrera època.

L'apèndix 5 també consta de dues parts: la catalogació del teatre representat des de 1966 fins a 2006, i els materials reunits sobre algunes d'aquestes representacions.

A l'apèndix 6 hem reunit l'obra de Llorenç Moyà pràcticament introbable o inèdita en diferents seccions: la primera, una selecció per temes de les més de 600 *Gloses d'un Xafarder* publicades a *Ultima Hora*. La segona, reuneix els tres contes sobre "el Menador", dos són inèdits i un ha estat publicat.

Apèndix 1


DOCUMENTS

Hem dividit aquest primer apèndix en dos apartats: la documentació laboral i la documentació personal. A la primera, hem reunit documents relatius a l'activitat de funcionari de Llorenç Moyà, mentre que a la segona hem incorporat materials diversos que hem denominat personals d'una manera àmplia: hi ha documents privats, literaris i biogràfics.

DOCUMENTACIÓ LABORAL

Durant els seus trenta anys de vida laboral, Llorenç Moyà, funcionari de carrera, sempre va fer feina al Jutjat. Hem ajuntat aquí els anomenaments, destins i triennis com a funcionari del Jutjat des de 1945 fins a 1975, el certificat mèdic d'incapacitat laboral, el certificat de jubilació i altres documents de la mateixa mena.

ANOMENAMENTS, DESTINACIONS I TRIENNIS


MINISTERIO DE JUSTICIA
DIRECCION GENERAL DE JUSTICIA
SUBDIRECCION
DE
JUSTICIA MUNICIPAL

El Sr. Ministro de Justicia, me dice con esta fecha lo que sigue:

«Ilmo. Sr.:—De conformidad con lo dispuesto en la Base 8.^a de la Ley de 19 de Julio de 1944, en relación con los Artículos 16 y 17 del Decreto de 19 de Enero de 1945;

Este Ministerio ha acordado nombrar para la plaza de Auxiliar de la Justicia Municipal, con el haber anual de 6.000 pesetas, y destinado en el Juzgado Municipal n.º 1 de Palma de Mallorca.

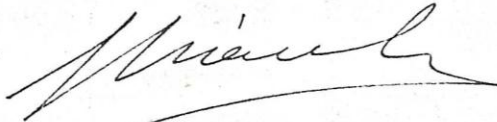
a Don Lorenzo Moya Gilabert de la Portella, con efectos económicos desde 1.º de octubre último. Aspirante al citado Cuerpo, declarado apto en la propuesta oprobada por Orden Ministerial de 13 de Septiembre de 1945.»

Lo que traslado a V. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 10 de noviembre de 1945.

P. EL DIRECTOR GENERAL.
El SUBDIRECTOR,
P.D.



D. Lorenzo Moya Gilabert de la Portella.

Stamp: JUSTICIA, 28 NOV. 1945, JUSTICIA

Anomenament d'ingrés al cos de funcionaris com auxiliar de la Justícia Municipal (10 de novembre de 1945).



MINISTERIO DE JUSTICIA

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE
JUSTICIA MUNICIPAL

El Sr. Ministro de Justicia, me dice con esta fecha lo que sigue:

«Ilmo. Sr.:—De conformidad con las disposiciones legales vigentes y como resultado del concurso anunciado por Orden Ministerial de 20 de Mayo último

Este Ministerio ha acordado nombrar Oficial Habilitado de la Justicia Municipal, de tercera categoría, con el haber anual de 6.000 pesetas y destinado en el Juzgado Comarcal de Arta (Palcuros)

a D. LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTELLA

aspirante al citado Cuerpo, según la propuesta aprobada reglamentariamente.»

Lo que traslado a V. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 27 de Junio de 1950

EL SUBDIRECTOR GENERAL,

P. D.

Sr. D. LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTELLA



MINISTERIO DE JUSTICIA

SUBSECRETARIA

SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE
JUSTICIA MUNICIPAL

El Excmo. Sr. Ministro de Justicia me dice con esta fecha lo que sigue:

"Ilmo. Sr. : De conformidad con lo establecido en los artículos 7 y 22 del Decreto Orgánico del Personal Auxiliar y Subalterno de la Justicia Municipal de 19 de Octubre de 1.945,

Este Ministerio ha acordado declarar a DON LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTELLA, Oficial Habilitado del Juzgado Comarcal de Artá (Baleares) en situación de excedencia voluntaria por incompatibilidad de cargos."

Lo que traslado a V. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid 29 de Julio de 1.950

EL SUBDIRECTOR GENERAL

P.B.

29 JUL 1950

RECEIVED
ARTÁ

R. DON LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTELLA.-Oficial Habilitado el Juzgado Comarcal de Artá (Baleares).-

Destinació com a Oficial al Jutjat Comarcal d'Artà (1950). Mai no es va incorporar a aquest destí, sinó que demanà una excedència voluntària i va seguir fent feina d'auxiliar al Jutjat número 1.



MINISTERIO DE JUSTICIA

DIRECCION GENERAL DE JUSTICIA

SUBDIRECCION GENERAL
DE
JUSTICIA MUNICIPAL

El Sr. Director General de Justicia me dice co
esta fecha lo que sigue:

"Ilmo. Sr.: Accediendo a lo solicitado por DON LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTELLA, Oficial de Justicia Municipal en situación de excedencia voluntaria.

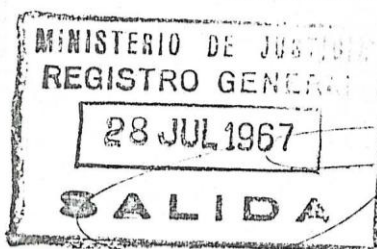
Esta Dirección General, de conformidad con lo dispuesto en el art. 44 del Decreto orgánico del personal Auxiliar y Subalterno de Justicia Municipal de 27 de abril de 1.956, ha acordado autorizar el reingreso de dicho funcionario al servicio activo en la vacante que le ha sido reservada, debiendo el interesado, para obtener destino, tomar parte en los concursos de traslado que se anuncien o solicite directamente alguna de las plazas declaradas desiertas en los mismos.

Lo que traslado a V. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid, 27 de julio de 1.967

EL SUBDIRECTOR GENERAL



Joaquín

R. D. LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTELLA, AUXILIAR DEL
JUZGADO MUNICIPAL NUM. 1 DE PALMA DE MALLORCA.-

Un cop acabada l'excedència voluntària (en realitat havia seguit fent feina al Jutjat núm. 1 per no haver d'ocupar la plaça d'Artà) va participar en el concurs de transllats.



MINISTERIO DE JUSTICIA

DIRECCION GENERAL DE JUSTICIA

JUSTICIA MUNICIPAL

Sección

Con esta fecha digo al Habilitado
Provincial de Justicia Municipal de
PALMA DE MALLORCA

lo que sigue:

«De conformidad con lo dispuesto en el artículo 6.º de la Ley 101/1966 de 28 de diciembre y Ordenes del Ministerio de Hacienda de 8 de octubre y 13 de noviembre, en sus normas 4. 2. 1. y 5ª, respectivamente, de 1965, pongo en su conocimiento que, D. LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTIELLA, Oficial de Justicia Municipal con destino en el Juzgado Municipal nº 1 de Palma de Mallorca completó un trienio de servicios, el día 30 de Septiembre actual cuyo importe de 6.577 ptas. anuales, deberá acreditarse en nómina, a partir del día 1.º del mes de Octubre y ser computado asimismo, para la determinación de las pagas extraordinarias que le correspondan».

Dios guarde a V. muchos años.

MINISTERIO Madrid, 30 de Septiembre de 1969
REGISTRO EL JEFE DE PERSONAL,
25 OCT 1969
SALIDA

SR. D. LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTIELLA,
OFICIAL DEL JUZGADO MUNICIPAL Nº 1 DE
PALMA DE MALLORCA.-

Un cop aconseguida la destinació definitiva al Jutjat número 1 (1967), l'any 1969 li computaren el primer trienni.



MINISTERIO DE JUSTICIA

DIRECCION GENERAL
DE
JUSTICIA

9 - SEP 1975
SALIDA

Madrid 1 de Septiembre de 1.975

N.º Referencia Soc. Oficiales 3,3,2.

(Cítese al contestar)

SR. D. LORENZO MOYA GILBERT

JUZGADO MUNICIPAL DE
PALMA DE MALLORCA.-

Su referencia

Asunto


anios.-


De conformidad con lo dispuesto en el artículo 6º de la Ley 101/1.966 de 28 de Diciembre y Ordenes del Ministerio de Hacienda de 8 de Octubre y 13 de Noviembre, en sus normas 4.2.1. y 5ª, respectivamente, de 1.965, en relación con la Ley 29/1.974 de 24 de Julio y Orden Ministerial de 27 de Julio de 1.974, pongo en su conocimiento que Don LORENZO MOYA GILBERT DE LA PORTELLA, Oficial de Justicia Municipal con destino en el Juzgado Municipal de Palma de Mallorca cumple un trienio de servicios el día 30 de Septiembre cuyo importe de 9.135 pesetas anuales deberá acreditarse en nómina, a partir del día 1º del siguiente mes de OCTUBRE y ser computado para la determinación de las futuras pagas extraordinarias que le correspondan. Asimismo, le significo que del citado importe, solamente la cantidad de 7.208 pesetas deberá ser tomada como base para, mediante la aplicación del porcentaje que corresponda, determinar el incremento que debe experimentar el complemento de dedicación.

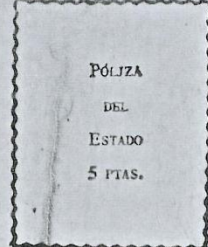
Dios guarde a V. muchos años.
EL JEFE DE LA SECCION,

Reconeixement del tercer trienni (1975).

CERTIFICAT METGE D'INCAPACITAT LABORAL


CONSEJO GENERAL
DE
COLEGIOS MÉDICOS DE ESPAÑA
Derechos autorizados por el Estado:
CIEN PESETAS


5 Ptas.
BOLETINES DE ESPAÑA


PÓLIZA
DEL
ESTADO
5 PTAS.

CLASE I.
SERIE L
182451

CERTIFICADO MEDICO ORDINARIO

Colegio de BALEARES

D. MIGUEL MANERA ROVIRA Licenciado
en Medicina y Cirugía, con residencia en Palma Av. Jaimellí Nº70. inscribir
con el número 536. en el Colegio Oficial de Médicos de esta Provincia.

CERTIFICO Que: LORENZO MOYA GILABERT, de la Portella, aqueja una enfermedad congénita cardíaca, con gran hipertrofia cardíaca e intenso soplo en punta. El EKG presenta sobrecarga auricular y bloque de rama derecha. Presenta síntomas de insuficiencia cardíaca intensificados ultimamente por la edad, por todo lo cual se aconseja un tratamiento terapéutico adecuado y requiere un régimen de vida de reposo continuo y tranquilidad, hallándose imposibilitado para todo trabajo.-----


Y para que así conste donde convenga, y a instancia del interesado
expido el presente Certificado en Palma de Mallorca, a
cuatro de Noviembre de Dr. setenta y cinco=
Miquel Manera Rovira
Aparato Circulatorio
Jaimellí, 70, Palma de Mallorca
Tel. 21 31 20
PALMA DE MALLORCA

Rivadeneira, S. A.—Madrid.

NOTA.— Ningún Certificado Médico será válido si no va extendido en este impreso, editado por el Consejo General de Colegios Oficiales de Médicos, debiendo, además, llevar estampado el sello del Colegio Médico Provincial en que este Certificado sea extendido.

Quan va morir la seva mare (1974), s'agravà la seva malaltia de cor i el 1975, després de diverses anàlisis mèdiques, D. Miquel Manera Rovira li féu aquest certificat per sol·licitar la jubilació definitiva per incapacitat laboral.

CERTIFICAT DE JUBILACIÓ


MINISTERIO DE JUSTICIA
DIRECCION GENERAL
DE
JUSTICIA

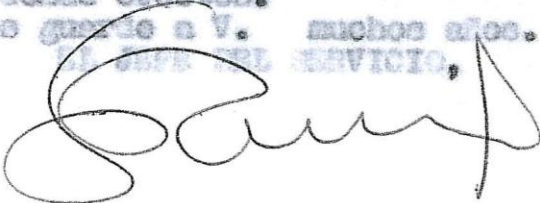
Madrid. 2 de Diciembre de 1.975
N.ª Referencia Sec. Oficiales 3.3.2.
(Cítese al contestar)

Sr. D. LORENZO MOYA GILABERT

JUZGADO MUNICIPAL NUMERO
1 DE PALMA DE MALLORCA.-


- 4 DIC 1975
SALIDA


Su referencia	El Ilmo. Sr. Director General de Justicia me dice con esta fecha lo que sigue:
Asunto Jubilación	"Ilmo. Sr.: De conformidad con el informe de la Dirección General del Tesoro y Presupuestos (Sección de Jubilaciones, Expediente nº 3.429/75) y teniendo en cuenta lo que dispone el artículo 46 del Reglamento Orgánico de 6 de Junio de 1.969; Esta Dirección General ha resuelto declarar jubilado, por incapacidad física, con el haber pasivo que por clasificación le corresponda, a D. LORENZO MOYA GILABERT DE LA PORTILLA, Oficial de Justicia Municipal, con destino en el Juzgado Municipal de Palma de Mallorca, por reunir las condiciones que exige el artículo 20 de la Ley 11/1.966, de 18 de Marzo. Lo que traslado a V. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. muchos años. EL JEFE DEL SERVICIO,



Certificat de jubilació per incapacitat física firmat pel cap de serveis dia 2 de desembre de 1975.

SOU ANUAL DE JUBILACIÓ


MINISTERIO DE JUSTICIA
MUTUALIDAD BENÉFICA DE FUNCIONARIOS DE JUSTICIA MUNICIPAL



En virtud del expediente instruido conforme a lo dispuesto en el vigente Reglamento de esta Mutualidad, y los acuerdos adoptados por la Junta de Gobierno en Pleno se ha reconocido a Vd. el derecho al disfrute de la mejora de pensión de jubilacion que tenía solicitada en la cuantía siguiente:
50.400 Ptas anuales y dos pagas extraordinarias.

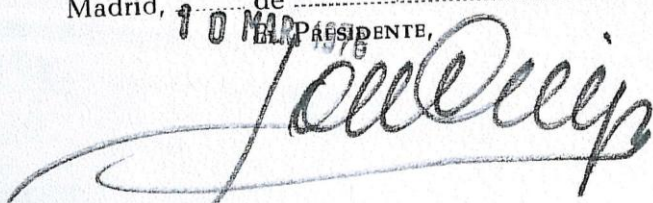
El pago se hará por mensualidades vencidas de 4.200 ptas.
La primera la recibirá Vd. a primeros del próximo Abril
alcanzando su importe a 12.600 pesetas correspondientes a los meses de Enero, Febrero y Marzo de 1.976

ya que su derecho al cobro alcanza a la fecha de 1 mes siguiente a 1 cese por jubilacion.


En la primera quincena de los meses de Enero, deberá remitir a esta Mutualidad su fé de vida y estado, bien entendido que al no recibirse dicho documento se le suspenderá el abono de la pensión sin nuevo aviso.

Díos guarde a Vd. muchos años.

Madrid, de de 19.....

EL PRESIDENTE,


Sr. D. Lorenzo Moya Gilbert de la Portella.-
Pedro Alcantara Peña, 10 Prai, 1º PALMA MALLORCA (Ver dorso)



Resolució definitiva de 10 de març de 1976 sobre el sou anual de jubilació que li pertocava a Llorenç Moyà.

DOCUMENTACIÓ PERSONAL

A la documentació personal hem incorporat materials tan diversos com certificats i notes de l'època d'estudiant, diplomes de premis literaris, i també materials que demostren algunes de les afirmacions en les que hem incidit a la tesi: la dèria per aprofundir en el coneixement de la seva nissaga i l'orgull que en sentia (alguns arbres genealògics i documents manuscrits seus relatius a la seva família, com la dels títols de Don Joseph Bañuelos, un avantpassat aristòcrata, pare de Maria Mercè Bañuelos, protagonista d'algunes obres seves i que es casà amb Antoni Gelabert en el màxim esplendor de la família), les penúries econòmiques dels darrers anys de la seva vida (amb la factura de compra de llibres a terminis a Ereso o la carta a la delegada de Cultura sobre la volta esfondrada a can Gelabert); l'amor pel seu poble natal el conduí a escriure molts de textos, entre els quals hem escollit un discurs realitzat per a una de les Festes des Vermar. També hi hem inclòs una relació de les persones a qui regalà un exemplar de LBT i el discurs d'agraïment a l'homenatge que li dedicaren a Binissalem l'any 1956.

Com a documentació externa molt interessant per a la seva biografia hem de destacar l'acta de defunció del registre civil i els extractes de les diligències per aclarir les causes de la seva mort que ens proporcionà D. Miquel Clar,¹ així com també l'acta de proclamació com a fill il·lustre de Binissalem tres dies després de la seva mort.

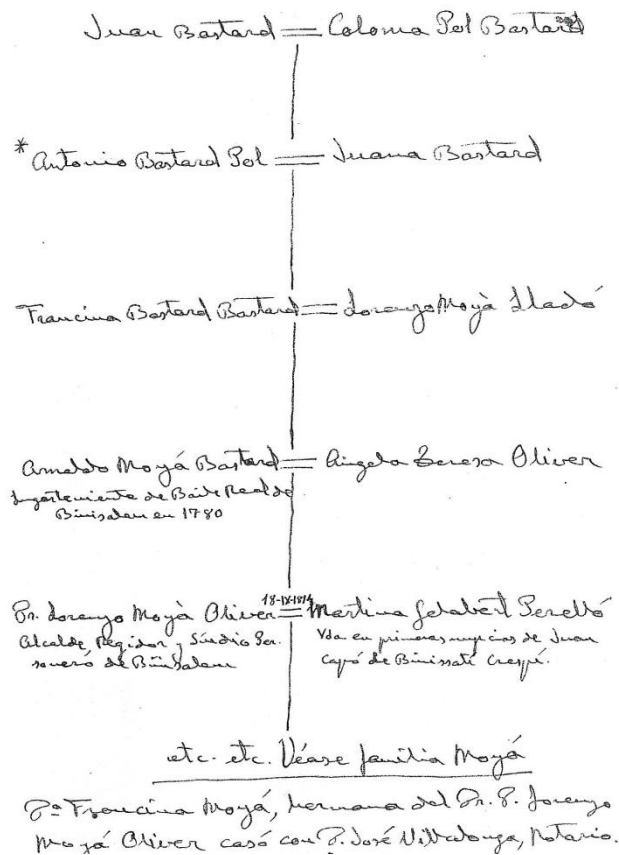
¹ Miquel Clar, funcionari de Justícia i amic de Moyà, ens va proporcionar ambdós documents. Del primer ens va fer una fotocòpia. Del segon, impossible d'accedir sense ser familiar directe, ens va copiar la part més important i significativa de les diligències judicials que aclareixen definitivament el moment i el lloc de la mort de l'escriptor.

Don Miguel Bañuelos y Fuentes

Caballero Pensionado de La Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, del Consejo de S.M., Secretario Honorario del Rey de Las Sicilias, Intendente de Ejército Secretario y Único Ministro de La Real Orden de Damas Nobles de La Reyna Maria Luisa, primer nombrado en su creación; que sirve para luz, gobierno y honrada imitación de los hijos que Dios por su misericordia se ha servido darle.

Nació en 1716 y murió después del año 1796

Manuscrit amb els títols d'un avantpassat aristòcrata (el pare de Maria Mercè Bañuelos, protagonista dels contes "La llumenera" i "Casament a no veure").



Arbre genealògic on apareix Llorenç Moyà Oliver, protagonista de *La vida romàntica del besavi Llorenç*.

LÀMINA DE LA PRIMERA COMUNIÓ



Lorenzo Moya Gilabert
ha fet sa PRIMERA Comunió
en la Iglesia de Jerusalem el 7 de Abril 1922

LIT. MUSE GERRING-BARCELONA. ES PROPIETAT DE RAMON SOLÀ Y ROCA-PORTAFERRISA, 15, BARCELONA Nº 4. F. MIRABENT.

Miquel Vilas Sorri

DOCUMENTACIÓ ACADÈMICA DE BATXILLER

INSTITUTO NACIONAL DE 2.ª ENSEÑANZA DE PALMA DE MALLORCA
Imp. de Francisco Seler - Conquistador, 41.

Núm. de orden 13

Instituto Nacional de 2.ª Enseñanza
DE BALEARES

Curso de 1923 a 1926

D. Lorenzo Moya Gilabert ha
satisfecho en esta Secretaría **Cinco Ptas.** por derechos
de examen de ingreso.

Palma 2 de agosto de 1926.



El Secretario,

Calificación obtenida

Aprobado

Palma 28 de septiembre de 1926

El Secretario del Tribunal,

Piero Bonet
Schuller

SECRETARIA OFICIAL

Instituto Nacional de 2.ª Enseñanza de Palma de Mallorca

El Ilmo. Sr. Director de este Instituto accede a lo solicitado por
D. Lorenzo Moya Gilabert
disponiendo se remita con esta fecha CERTIFICACIÓN de los estudios
del interesado al Ilmo. Sr. Director del Instituto de Palma

Palma de Mallorca 29 de abril de 1926



El Secretario,

Emilio Rodríguez

Núm. 25

Pagó por derechos 8 pesetas 25 céntimos con pólizas.

10 5 10

Pagament del primer curs de Batxiller, que especifica la qualificació de l'examen d'ingrés: "Aprobado", i comprovant del certificat d'estudis de 1930 que demostra que ja estava matriculat a Eivissa. A continuació, notes de dues assignatures de Batxillerat.

Distrito Universitario de Barcelona



INSTITUTO LOCAL DE 2.ª ENSEÑANZA DE IBIZA

ESTUDIOS DE BACHILLERATO ELEMENTAL

Enseñanza *libre*

Curso de 1929 a 1930

D. *Lorenzo Moya Sibatost*

matriculado con el núm. en la asignatura de

Historia de España y América

ha satisfecho en la Secretaría de este Instituto los DERECHOS ACADÉMICOS que señalan las disposiciones vigentes, pudiendo con este documento y previa la admisión del Profesor, presentarse a los exámenes ordinarios del presente curso, o en otro caso, a los extraordinarios del mismo.

IBIZA 26 de *Abri* de 1930

El Secretario, *al*



Luis Madroño

Este alumno ha obtenido en los exámenes ORDINARIOS la calificación de

Sobresaliente

Ibiza 24 de *Mayo* de 1930

El Seculario del Tribunal

Jose Tur

Duplicado por extracto

DERECHOS ACADÉMICOS _____ TALON NÚM. _____

Distrito Universitario de Barcelona



INSTITUTO LOCAL DE 2.^a ENSEÑANZA DE IBIZA
ESTUDIOS DE BACHILLERATO ELEMENTAL

Enseñanza libre Curso de 1982 a 1983

D. *Severo Moya Gelabert*

matriculado con el núm. _____ en la asignatura de

Latín segundo

ha satisfecho en la Secretaría de este Instituto los *Derechos Académicos* que señalan las disposiciones vigentes, pudiendo con este documento y previa la admisión del Profesor, presentarse a los exámenes ordinarios del presente curso, o en otro caso, a los extraordinarios del mismo.

Ibiza 5 de Septiembre de 1983

EL SECRETARIO.



Este alumno ha obtenido en los exámenes *ordinarios* la calificación de

Ibiza de _____ de 19 _____

El _____

En los exámenes *extraordinarios* ha obtenido la calificación de

Notable

Ibiza 24 de Septiembre de 1983

El Secretario del Tribunal,

Francisco Sualde

RELACIÓ DE PERSONES A QUI REGALÀ LA BONA TERRA

Exemplars de la "Bona Terra" regalats

- 1 a Miquel Gaià - Desembre 1949
- 1 a Joan Sbert - 23 Desembre 1949
- 1 a Mercè Massot - 23 Desembre 1949
- 1 a M^a Antonia Soler - 24 Desembre 1949
- 1 a Antonia Moya - 26 Desembre 1949
- 1 a Martí Moya - 31 Desembre 1949
- 1 a Joana Pílar - 2 Gener 1950
- 1 a M. Viladonga i B. G. - 3 Gener 1950
- 1 a J. Colom - 9 Gener 1950
- 1 a M. Ventura i G. - 10 Gener 1950
- 1 a Perfecto Conde - 27 - Abril 1950
- 2 a Ramon Aramón per a les revistes catalanes d'Amèrica 8 - V - 1950
- 1 a Maria Quinto Ferrer - Maig 1950
- 1 a B. M. Sot Urri S. J. - Juny 1950
- 1 a Joaquim Moya - 9 Agost 1950
- 1 a B. Salvador de Moya, Brasil - 14 Octubre 1950
- 1 a Joana M^a Andreu, 12 Desembre 1950
- 1 a Sor Magdalena Mir - 8 - Abril 1951
- 1 a Tina Sotgler, pianista, 20 Juny 1951
- 1 a C. Joan Berza - 21 Desembre 1952

DISCURS D'AGRAÏMENT PER L'HOMENATGE DE 1956

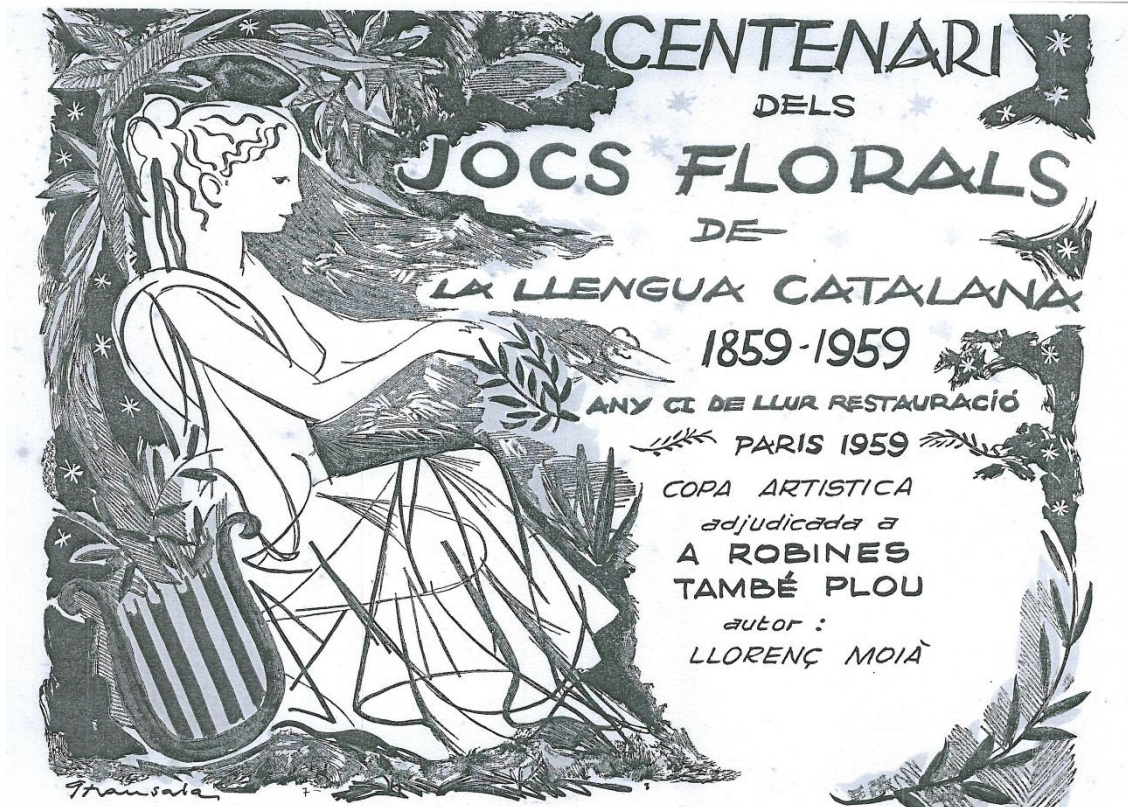
Magnífic Ajuntament, senyors, amics, beníssalame-
ners: estic profundament empegueit i
emocionat. Empegueit perquè, i quin mèrit
són els meus, per mereixer aquest homena-
tge? Jo ho sé bé, mèitrs no en tenc
cap ni un, i dir la meua humilitat
només puc mostrar a tothom una joia
lluent: el meu amor a Benissalau. Amor
sincer, arrelat i tan autic com la meua
existència. Seria aquest amor, i no el tenir
tots vosaltres beníssalame-ners? ¿no el tenir
per aquesta vida?, de la qual podria dir
amb l'àngel: "En el teu honor, l'autumne se
caneja de pàmper, i s'enjora l'hera,
amb fruits brillants com a flors, i
es canja la verema dins els cabells
caramells..."

He dit, també, que estava profundament
emocionat. ¿ Com no estar-ho, si l'immu-
rescut homenatge me l'adicia, precisam-
ent, la vida del meu naixement, la
vida que, sempre, està present en la
meua poesia. A posta només puc dir:
gràcies, beníssalame-ners, gràcies amics,
que heu ~~acompanyat en aquest acte~~
~~procurem entre tots enlaurar la vida~~
i estimar-la de cada vegada més.

I ara, per acabar, vull fer-vos una
súplica: En passar pel carrer on heu
heu posat el meu nom, no el llegir
en el meu nom sino lo que vertade-
rament vol dir, lo que tots endevinem
que diuen les noves lletres: Carrer de
tots els beníssalame-ners que estimen la
vida. He dit.

22. Juliol 1956

DIPLOMES DE PREMIS LITERARIS



Els dos diplomes d'aquesta pàgina corresponen a guardons literaris aconseguits fora de Mallorca, en els "Jocs Florals" de l'exili (1957 i 1959).

PENÚRIES ECONÒMIQUES

Payments

La Bivina Comèdia	225 pts.
pagat dia 2 Juny 1955	50 pts.
	175 pts.
pagat dia 16 Juny "	25 pts.
	150 pts.
pagat dia 2 Juliol 1955	25 "
	125 pts.
pagat dia 21 Juliol 1955	25 "
	100 pts.
pagat dia 22 Juliol 1955	25 "
	75 pts.
pagat dia 1 ^{er} d'Octubre 1955	25 pts.
	50 pts.
pagat dia 3 d'Octubre	25 "
	25 pts.
pagat dia 26 d'Octubre	25 pts.
	00

Libros Ereso

Delaires - Teléfono 24126

Apartado 253

Palma de Mallorca

ENTREGA

Ref. _____

Palma de Mallorca a 20 de XII de 196

3843

D. Llorenç Moyà Selobert calle _____ núm. _____

N.º	TITULO	PRECIO		TOTAL	
		Pesetas	Cts.	Pesetas	Cts.
1	Bivina Comèdia			450	-
	a cts.			450	-
				300	-
	Dto. especial			45	-
				255	-
	23-XII-68			400	-
				155	-
	Miguelo Tede				

Aquí tenim dos exemples de les dificultats econòmiques de Llorenç Moyà: havia de comprar els llibres a terminis. A continuació hi ha la carta manuscrita que va escriure a la delegada de cultura dia 26 de juliol de 1981 per demanar un ajut per reparar la volta esfondrada de can Gelabert.

DISCURS DE LA III FESTA DE SA VERMADA

Magnífiques autoritats, binissalemers i gentils visitants que ens honora amb la vostra presència, permeteu que jo, que per uns moments em consider la veu d'un imaginari tall de vermadors, us saludi amb aquesta típica cançó nostra ¿No el veis, com entra el tall pels carrers de la vila retronant càntics, de castanyoles, de guitarrons i de panderos? ¿No us invadeix una alegria vital que us transverbera la pell i us arriba al moll de l'os?

*Ara començam a entrar
an es carrer amb alegria,
¿no em diriu, vida mia,
an a quin portal està?*

Oh saviesa de la cançó popular! ¿Què en sabien els antics glosadors del surrealisme? I vet aquí, no obstant, aquesta cançó que us acab de desgranar. ¿On és l'alegria?, demana el tall. ¿A quin portal es troba? Jo us ho diré: es troba per tot arreu, quan l'ànima es bada a la bellesa, quan la joventut -física o espiritual- no ens ha abandonat Alegria, alegria d'alegries!, digué un poeta. I les festes que avui iniciam és la festa de la joventut: física o espiritual.

*Diuen que en anar a vermar
se'n duen ses castanyetes.
Al·lotes, anit se fa
es ball de ses jovenetes.*

Deixem que les jovenetes i els joves -joves de cos o d'esperit- menin aquest tall imaginari, perquè d'ells es pot esperar tota cosa bona, totes les gentileeses i també, cal dir-ho, totes les ironies:

*Del Pou Bo fins a la Creu
tot són auvelles retudes
i es pastor no els ha volgudes
de sa ronya que els hi veu!*

No ens enfadem, els qui vivim del Pou Bo fins a la Creu. La joventut no té rancúnies, i després d'aquesta cançó amb arestes, ens oferirà el seu present, la seva butxaca oberta

*En esser a sa taverneta
atura es carro i beu,
si no tens doblers digue-hu:
vet aquí mitja pesseta!*

Gràcies, gentil tall de la joventut i de l'alegria!, però som a un celler que té uns amos generosos, i ens donaran el seu vi negre, el seu vi ranci i el seu vi dolç sense que ens exigesquin la mitja pesseta, sòls per amor de Déu i a la vila

*En passar per Ca N'Antic
ja direu an En Tomeu,
que d'ençà que no l'he vist
no te alegria es cor meu...*

Ai, l'amor!: això és el turment de la joventut. Però la bellesa -perquè la joventut és bella- mai no es sentirà defraudada, i arribarà l'amor amb tot el seu rossegall cruixent de rialles i sanglots. Però joventut, alerta!, no sies massa esquitarella. Adesiara la joventut ho és.

*Ara passa un jovenet.
Mumare, ¿el voleu per gendre?
Una cortera de cendra
No basta per fer-lo net!*

¿Ai, idò? ¿Una cortera de cendra no basta per fer-lo net? Quan l'amor és abundós deixa l'enamorada o l'enamorat més net que amb una bugada de cendres perfumades,. I alerta, joves!: no sieu intemperants, ni desdenyoses, perquè:

*¿Coneixeu sa sedassera
que viu davant ca N'Horrach?
Diu que no té enamorat
perquè la troben grossera!*

I no tenir enamorat per grosseria és perillós: la garridesa passa, el mal humor puja i llavors, les antigues joves s'aferran a un clau ardent, o fan la nyeu-nyeu, mirant de coa d'ull. I treguent punta an allò que no en té.

*An es carrer de ses Roques
un convent hi ha fundat
per tancar-hi ses al·lotes
que no han fet enamorat!.*

Però això són berbes. La joventut és generosa i no mira de coa d'ull, ni treu punta an allò que no en té!. Això si, manetja la ironia: i beneïda sigui la ironia quan no té fel. ¿No sabeu la feta? Fa un grapat d'anys -jo encara era rossel·lo i no tenia cabells blancs- es celebraren a Binissalem unes lluïdes festes patronals, amb carrosses, confetti, serpentines, coets, rodelles i tota la pesca. Una colla de joves de la plaça construïren una carrossa que representava una monumental tassa de te. I ja me les teniu a elles, a les joves, vestides de xinesa dins la xícara i dins el plat, lluint para-sols i ventalls orientals. Oh garrit vint-i-cinc de Juliol, amb carrosses voltant la grandiosa plaça de la vila!. Però, oh, irònic mitjan mes de setembre!. Aquell any, els talls que passaven per la plaça no s'estalviaven de cantar:

*Ses senyores de sa plaça
se volgueren divertir,
volgueren fer una tassa
i va resultar un bací!*

Idò bé, deixau que el nostre poble canti, que l'amor, l'odi, la força, l'alegria i la pena li surti a borbolls, com el vi escumós per l'aixeta, perquè el nostre poble és ardent i vital com aquest mateix vi.

*An es carrer de ses Roques
ses joves se fan bon plat
un bon punt com s'han casat
les cloquegen com ses lloques...*

L'ardor popular s'ha d'esbravar i els talls s'esbraven. No tot és gosadia, però, perquè més d'un jove de braons i de ronyó clos sent, sovint, que la calrada de l'empegueïment li envermelleix la cara.

*En esser a ca N'Antich
fosca negre ja farà
i jo no voldré ballar
perquè estaré empegueït.*

Endemés, el tall ve cansat. Tot el sant dia ha tallat raïms, trinxet en mà, i cridant, en tenir el paner ben ras: "Verema".. i els al·lotells els hi ha buidat, i a la vegada aquests han descarregat el seu viatge blavenc i sucós dins les portadores. I ja tenim els cimalers duent les portadores plenes, amb uns llargs pals anomenats, també, cimalers, a l'avidesa rodona del cubell, i una volta que aquest ha quedat ben caramull i pitjat i assentat al seu carro, hala, carreter!, a la vila, al cup, a la dansa dels trepitjadors, al broll del most.

*Venim de la veremada,
a posta tenim pocs jocs,
els raïms són petits i pocs
i mala nit que hem passada.*

Tenen raó, han passat mala nit i mal dia, treballant a la descosida... Però no cregueu això dels raïms petits i pocs... això es l'excusa eterna del pagès insatisfet. Els raïms són grossos, dolços i fan grau.

*Menjà un rém una pubila
s'altre dia per dinar,
i a s'horeta de sopar
anava gata la vila!*

Alegria, alegria d'alegries! Quines gateres més garrides i honorables la del vi de Robines.

*Binissalem pedra viva,
pedra de cent-mil colors,
és teu pedreny gloriós
sobre tota pedra priva.*

*Donau fil a sa miloca
que si fa vent volarà
¿No sabeu que es metge Roca
festeja i no es vol casar?*

*Adiós, figuera rotja
jo me'n vaig a s'aubacor,
i l'amo En Guiem Bissó
en es costat du es rellotge.*

*A Lluc me'n vaig a les fosques,
no sé si hi arribaré.
S'ase de ca'n Garrover
alça es cul i tira cosses!*

*A Pollença diuen "le"
i a Inca diuen vós
a Binissalem senyors
i a Ciutat vostra mercè!*

*Però, Jesús, Déu meu, la gatera m'ha pres a mi i per tot veig raïms i vi, i
pageses rumboroses, i amos assenyats, i senyors pomposos, i domassos
cruixents, i pedra viva, i pedra esmolada, i casals de frontis daurats, i una
església com una catedral, i tot això obra del vi, del vi, del vi, del vi. D'aquest
vinet de Binissalem que fa plorar d'alegria i d'emoció*

*Terra eixuta de ma vila
que dónes saba a l'arrel,
dins una presó d'argila
sent que el meu esperit fila
desigs i somnis de cel;
i el daler suprem de fer-me
com un infant, innocent,
per quan arribi al gran terme*

*encar veure't trista i erma,
sota el blau, eternament!*

Però amics, perdonau-me la gatera d'amor a la vila, a tot el que, essent noble i bell, és nostre i redenostre. Tornem a la serenitat, deixem que Bacus, el déu del vi, dansi coronat de pàmpols, brut de vinassa, perfumat de most, perquè aquest tall que jo ara represent, avui cerca qualche cosa. Avui cerca una Vermadora Major i quatre d'Honor, per presidir la propinent "Tercera Festa de sa Vermada". ¿On hem de trobar-les?

*Ara que som arribat
davant la vostra carrera,
jo no pas envant ni enrera
perquè estic enamorat.
Llicència vull demanar
a l'amo i sa madona
si mos volen deixar entrar,
que serena fa defora...*

El fil de seda de la cançó popular m'ha menat fins aquí, m'ha menat, de bell nou, a la veritat poètica, i ja no cal seguir més endavant. Ja tenim a la nostra presència la jove i garrida representació de la vila per presidir les festes del Setembre. La cort d'Honor Cortesia ja alegra aquest acte inicial de les festes setembrines.

*En aquesta cantonada
hi ha florit un roser
i de cinc roses que té
n'hi ha una que m'agrada!*

Vermadora Major, Coloma Borràs i Pol, Vermadores d'Honor, Margalida Bibiloni, Isabel Cerdà, Joana Comas i Francisca Nadal, rebeu els nostres respectes i la nostra admiració, però permeteu-me un incís. El glosador que va fer l'anterior cançó anava una mica desencaminat. Jo l'hagués feta així:

*En aquesta cantonada
hi ha florit un roser*

*i de cinc roses que té,
totes cinc a mi m'agraden!*

Però el trono honorífic només pot correspondre a una, i enc que totes cinc són dignes d'ocupar-lo, una sola hi ha pujat. Tots sabem els seus mèrits: bondat, bellesa, joventut, gentilesa, tota la maina de dons que ofereix la primavera.

*De jorn sense patracol,
¿sa cara, amb quin unguent t'untés?
estel de catorze puntes,
quan tu surts s'enrama el sol!*

Que el vostre estel, garrides joves, s'enfili pel firmament, com la miloca de la cançó i que totes les flors de la vida es retin davant vosaltres.

*Vet aquí aquest ramell
que per voltros m'han donat
i m'han dit que reparàs
si fèieu molt de cas d'ell*

I jo ja sent la vostra resposta, com un rest de diamants en la vostra boca tremolosa d'emoció.

*Ja diràs que n'he rebut
es ramell amb alegria,
però més m'estimaria
que es qui l'ha fet fos vengut!*

Idò sí, el qui l'ha fet, la nostra vila de Binissalem, la meva Robines Augusta, la teniu als vostros peus, i us farà mans balletes i us dedicarà els seus elogis més encesos i se n'alegrarà que representeu el poble en la "Tercera Festa de sa Vermada", que avui iniciam i que, si Déu vol, es celebrarà els propvenients dies 23 i 24 de Setembre. Vosaltres, idó, l'heu d'acollir amb amor, com si fóssiu la seva núvia. No vulgueu esser com

*Ses al·lotes de sa Plaça
han pujat un escaló*

*i han refuat En Xambó
perquè el troben paret baixa.*

Aquí ja no hi ha parets altes ni baixes. Tots som binissalemers i digníssims convidats, que volem alegrar-nos, i beure, i riure, i folgar.

*Noltros venim de vermar
d'una vinya de Lloseta
i menam una nineta:
no sabem si arribarà.*

Així dit ben a la binissalemera... I ja ho crec que arribarà!. Aquí hi arriben tots els que tenen bona fe, tots el que estimen, tots el que segueixen una bandera de pau. Avui ja no hi ha batlles com aquell de la cançó binissalemera:

*El senyor batle no vol
que es fadrins es devertesquen.
deu voler que se podresquen
tapats davall d'un llençol.*

Avui no hi llençols capaços de tapar l'alegria de la vermada. Avui tots som germans dins aquesta alegria, perquè

*Diuen que en anar a vermar
se'n duen ses portadores.
al·lotes anit se fa
es ball de ses vermadores.*

I per acabar, deixau-me dir amb la cançó nostra

*Sa darrera i no en cant pus,
sa darrera i no en cant d'altra,
si he fet alguna falta
perdonau-me Bon Jesús!*

ACTA DE DEFUNCIÓ DE LLORENÇ MOYÀ I DILIGÈNCIES

L 006409 P 526

1001

REGISTRO CIVIL DE *Palma*

DATOS DE IDENTIDAD DEL DIFUNTO:

Nombre **LORENZO**

Primer apellido **MOYA**

Segundo apellido **GILABERT DE LA PORTELLA**

hijo de *Lorenzo* y de *Maria Magdalena*

Estado *soltero* nacionalidad *Española*

Nacido el día _____ de _____

de *sesenta y cinco años*

en *Biniatzen - Mallorca*

Inscrito al tomo _____

Domicilio último *Palma, c. Concepción, n.º 11-1.º*

DEFUNCIÓN: Hora *diez y treinta* día *treinta y cinco*

de *octubre* de *mil novecientos ochenta y cinco*

Lugar *Palma, San Juan*

Causa *aristolia ventricular*

El enterramiento será en *Palma*

DECLARACION DE D. _____

En su calidad de _____

Domicilio _____

Comprobación: Médico D. _____

Colegiado núm. _____ número del parte _____

OTROS TITULOS O DATOS *Se practica esta inscripción*

en virtud de este orden del Juzgado de Instrucción

n.º 2, de esta Ciudad, J. Prev. n.º 3681/81

ENCARGADO D. *Francisco Baruli Baruli*

SECRETARIO D. *Araceli Ramal Vidal*

A las *diez veinte* horas del día _____ de _____

noviembre de *mil novecientos ochenta y cinco*

[Signature]

[Signature]



ESPAÑA

MINISTERIO DE JUSTICIA

REGISTROS CIVILES

N.º 0105442 /06

Certificación Gratuita
(Ley 25/1986, de 24-12)

REGISTRO CIVIL DE PALMA DE MALLORCA
CERTIFICO: Que la presente certificación literal, expedida con la autorización prevista en el artículo 26 del Reglamento del Registro Civil, contiene la reproducción íntegra del asiento correspondiente obrante en Tomo 195 página 226 de la Sección Tercera de este Registro Civil.

REGISTRE CIVIL DE PALMA DE MALLORCA
CERTIFIC que la present Certificació literal, expedida amb l'autorització prevista a l'article 26 del Reglament del Registre Civil, conté la reproducció íntegra de l'assentament corresponent obrant en Tom _____ pàgina _____ de la Secció Tercera d'aquest Registre Civil.

- 9 NOV. 2006



SECRETARIA DELEGADA
ISABEL TOMAS TORRENS

EXTRACTES DE LES «DILIGENCIAS JUDICIALES PARA DETERMINAR LA CAUSA DE LA MUERTE DE LORENZO MOYÀ GILABERT»

31-10-81. A las 18'10 horas se recibe una llamada telefónica en Son Dureta solicitando una ambulancia.

A las 18'45 horas ingresa cadáver procedente de una sauna ubicada en la calle Santo Espíritu Lorenzo Moyá Gilabert de la Portella, manifestando el conductor de la ambulancia que cuando lo recogió todavía respiraba.

Comparece la hermana de Lorenzo Moyá y manifiesta que estaba enfermo del corazón prácticamente desde su nacimiento.

El informe forense acredita que no se observa ningún signo de violencia. Que tiene el cerebro muy edematoso, que padecía arterioesclerosis. En cuanto a la exploración del tórax se aprecian los pulmones conjuntivos y enfisematosos rezumando gran cantidad de sangre espumosa. Fija como causa de la muerte ocurrida entre las 18 y las 19 horas del día 31 de octubre, ASISTOLIA VENTRICULAR.

La policía informa que ingresó ya cadáver en Son Dureta y que antes de ser ingresado había estado en una sauna llamada Spartacus, sita en la calle del Santo Espíritu 8-B, propiedad de..., con domicilio en la calle..., con teléfono..., el cual manifestó que el finado era cliente habitual de la sauna.

ACTA DE PROCLAMACIÓ DE FILL IL·LUSTRE I PREDILECTE DE LA VILA DE BINISSALEM

Señores asistentes:
Alcalde- Presidente
D. Antonio Amengual
Concejales:
D. Bartolomé Galou
D. Juan Rosello
D. Gabriel Capellá
D. Miguel Bilibou
D.ª Maria Carmen Gil
D. Juan Ortezlas
D. Martin Verd
Secretario
D. José Ummar

En la Villa de Binissalem, provincia de Mallorca, a tres de noviembre de mil novecientos ochenta y uno, previa convocatoria al efecto, se reunieron en el Salón de Sesiones de esta Casa Consistorial los señores que al margen se expresan, bajo la presidencia del Sr. Alcalde D. Antonio Amengual Galou y con asistencia del infrascrito secretario, al objeto de celebrar sesión pública ordinaria en 1.ª convocatoria del Pleno de este Ayuntamiento.

Dejaron de concurrir los señores Pol y Aborda, debidamente excusados.

Siendo las veinte y una horas cinco minutos, el Sr. Presidente declaró abierto el acto, empezando este con la lectura del borrador del acta de la sesión anterior, que fue aprobado por unanimidad.

Fallecimiento de
D. Llorenç Moyà

A propuesta de la Alcaldía, se acuerda por unanimidad que conste en acta el sentimiento de la Corporación por el fallecimiento el pasado día 31 del insigne escritor mallorquín D. Llorenç Moyà Gilabert de la Portella, comunicándose a sus familiares. Acto seguido el Sr. Presidente, considerando los valores humanos, morales y culturales del poeta y escritor binissalemes, cree es un deber de la Corporación nombrarle hijo ilustre y predilecto de esta Villa, en reconocimiento a su participación en cuantos actos culturales se celebraron y en especial por ser el iniciador de la actual Festa de's Vermar. Creyendo que es de justicia y reconocimiento el sentir de la población se acuerda por unanimidad nombrar Hijo Ilustre y Predilecto de la Villa de Binissalem a D. Llorenç Moyà Gilabert de la Portella.

Dos fragments de l'acta de la sessió que se celebrà dia 3 de novembre 1981 a l'Ajuntament de Binissalem, en la qual, a més d'altres decisions el ple municipal decidí per unanimitat nomenar Llorenç Moyà com «fill il·lustre i predilecte de la vila».

Apèndix 2

ARXIU FOTOGRÀFIC

1. FOTOGRAFIES DE L'ALMG

De les aproximadament 600 fotografies que hem localitzat de Llorenç Moyà, més de 500 corresponen a l'ALMG.² Hem decidit fer aquí una breu descripció d'aquest arxiu fotogràfic, del qual n'hem seleccionat més de vuitanta fotografies per completar el nostre treball.³

1.1. ÀLBUMS DE FOTOGRAFIES

[1971] ÀLBUM 1. Amb cobertes verdes imitació pell, amb franja ornamental de motius geomètrics en colors diversos al bell mig de les cobertes (24'3x19). Conté 38 làmines negres amb 54 fotos de diverses mides. Làmina 1: Escrit per Moyà: "Viatge a Egipte i als països clàssics"; làm. 2: Escrit per Moyà: "Egipte"; làm. 3 a 13: 24 fotos numerades (falten la 20 i 21), amb una explicació mecanografiada de cada una realitzada per Llorenç Moyà. Les fotos 1, 4, 5, 7, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19 i 22 són en b/n, les altres, en color; làm. 14: Escrit per Moyà: "Grècia"; làm. 15 a 24: 19 fotos (sols les 5 primeres estan numerades - 25 a 29- i amb comentaris mecanografiats fets per Moyà, la resta no duen número ni comentari). 13 fotos són en b/n, 6 en color i a la làmina 19 al revers i a la 20 a l'anvers hi falten dues fotos; làm. 25: Escrit per Moyà: "Itàlia". Làm. 26 a 32: 14 fotos sense numerar ni amb comentaris. 6 són en b/n, i 8 en color; làm. 33 a 38: no contenen fotos, però enmig d'elles hi ha: un full manuscrit de Moyà amb anotacions de llocs i dates i 5 marcs de paper que devien contenir fotos d'Egipte però que estan buits.

² Aquest arxiu fotogràfic es conserva dins l'ALMG al casal de Can Gelabert al municipi de Binissalem.

³ Del més d'un centenar de fotos que hem escollit per realitzar aquest apartat dels apèndixs, les altres pertanyen a arxius particulars.

[1970] ALBUM 2. Amb cobertes color cirera imitació pell, amb quadrat ornamental daurat a la coberta (14'7x23). A la fulla de separació de làmines, Moyà va escriure: «3 Octubre 1970. Sopar donat al soterrani de Ca'n Gilabert com a inauguració privada de la 6a Festa de la Vermada de Binissalem de dia 4 d'octubre de 1970.». 18 làmines negres. 16 amb dues fotos en b/n (10'3x 7'5) a cada una (excepte la 10 amb una sola foto de 18x12), la 17a buida i la 18a amb una sola foto.

[Dates diverses] ALBUM 3. Amb cobertes verdes imitació pell (24'3x19). Conté 38 làmines negres. No hi ha fotos de Llorenç Moyà. Conté fotos de la seva família, del casal de Can Gelabert i de Binissalem de diverses mides. Totes són en b/n excepte les de la làmina 10, 24, 25 que són en color. Com que no són de Moyà, obviaré la descripció.

[1972] ALBUM 4. Amb cobertes marró en pell (23'4x19). Conté fotos del VIATGE A LONDRES (4-1972). 11 fotos (9x9) en b/n. Llorenç Moyà sol i amb Maria Magraner o Pere Serra. A la 1 no apareix Moyà.

1.2. CONJUNTS DE FOTOGRAFIES

[1954] CERTAMEN LITERARI COSTA-ALCOVER. 2 fotos (8'6x13'7) b/n.: 1 amb Llorenç Riber i 1 rebent el premi. Palma, 16-VI-1954.

[1955] FESTA DEL LLIBRE AL "CÍRCULO MALLORQUÍN". 2 fotos en b/n (9x14). Celebració de la Festa del llibre al "Círculo Mallorquín" amb Jaume Vidal i altres escriptors. Palma, 23-4-1955.

[1955] CERTAMEN POÈTIC DE VALLDEMOSSA. 3 fotos (8'7x14) en b/n. Valldemossa, 25-VII-1955.

[1956] HOMENATGE A MOYÀ A BINISSALEM. 14 fotos (8'7x13'9) en b/n. Amb Cela, Villalonga, Caballero Bonald i altres. A 2 no apareix Moyà. (25-7-56).

[1958] 2a FESTA A LA MALMAISON. 4 fotos (7'1x10'3) en b/n. Can Gilabert (Binissalem), 3-VIII-1958.

[1958] HOMENATGE A GABRIEL LLABRÈS QUINTANA. 3 fotos en b/n : 1 foto recitant un poema (8'4x13'5). || 1 foto on no apareix Moyà (7'2x11'2). || 1 foto de la làpida commemorativa (8'4x13'5). Binissalem, 23-XII-58.

[Diverses dates] TROBADES A FORMENTOR. 9 fotos. 1 foto (9x14'2) b/n de grup (16-X-1960). || 4 fotos (9x14'2) b/n. amb Josep M. Llompart, Francesc de B. Moll, Guillem Colom i altres (15-X-1961). || 3 fotos (9x14'2) b/n. amb Josep M. Llompart, Francesc de B. Moll i altres (14-X-1962). || 1 foto (9x14'2) b/n. de grup (14-X-1969).

[1965] DINAR A SA PREMSA. 2 fotos (10'5x14'8) b/n. Amb Guillem d'Efak i Martínez Pavía. Palma, 8-4-1965.

[1965] LECTURA DE *VIATGE AL PAÍS DE LES CANTÀRIDES*. 2 fotos (10'5x14'8) b/n. De Moyà assegut i fent una lectura pública al Teatre Parroquial de Binissalem. (17-4-1965).

[1965] EXCURSIÓ A BINIAGUAL. 3 fotos (8'8x13'6) en b/n. Ambels joves del "Club Atlant". Biniagual, 26-VII-1965.

[1969] PREMIS LITERARIS DE CASTELLITX. 3 fotos en b/n. 2 fotos (10'5x14'8) amb G. Janer Manila, Josep M. Llompart i Miquel Gayà. || 1 foto (7'5x10'4) del Jurat. Algaida, (4-1969).

[1969] FOTOS FAMILIARS. 4 fotos (7'5x10'5) en b/n. 3 en grup i 1 amb la seva mare. (24-VI-1969).

[1971] EXPOSICIÓ PICTÓRICA DE BORISSOV. 3 fotos en color (9x9). Una és del retrat que li pintà Borissof. Ajuntament de Manacor, 25-IV-1971.

[1974] ESTIU 1974. 11 fotos en color (9x9): 1 foto al seu estudi, 4 a Sant Josep –Eivissa-, 3 a Sant Cugat del Vallès, 2 al Golf de Roses i 1 a Empúries. A 3 de les imatges no apareix Moyà.

[1978] CARTELL DE FÀLARIS AL TEATRE PRINCIPAL. 2 fotos (8'9x13) en color del cartell de la funció de *Fàlaris* al Teatre Principal (Juny 1978).

[1980] 4t ENCONTRE D'ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA. 2 fotos en color: 1 sol, i 1 amb altres dues persones. Palma, 4-V-1980.

[1980] LLIBRERIA JOVELLANOS. 2 fotos (8'9x13) en color de Moyà a la llibreria. Nadal 1980.

[Sense data] QUADRES DE RETRATS. 2 fotos: 1 retrat de A. Navas (10'5x14'8) b/n; i 1 retrat vestit de cardenal de Pau Lluís Fornés (9x14) b/n, s.d.

[Sense data] AMB LA FAMÍLIA. 2 fotos. 1 foto en grup, en b/n (11'7x17'5). 1 foto en una a taula brufant a una celebració, en b/n (12'5x17'5).

1.3. FOTOGRAFIES SOLTES

[1942] SARAGOSSA. 1 foto (7x8'8) b/n. Moyà amb el seu germà..., Saragossa, setembre de 1942.

[1944] SOPAR AMB ESCRITORS 1 foto (11'4x17'3) en b/n d'un sopar al "Círculo Mallorquín" amb els germans Casp, Miquel Ferà, Guillem Colom, Miquel Dolç, els germans Massot i altres. Palma (VII-1944).

[1949] CERTAMEN MARIÀ DE PALMA. 1 foto (8'3x12'8) b/n. Moyà recull el premi. Palma (8-V-1949).

[1955] CONGRÉS DE LA CORONA D'ARAGÓ. 1 foto (9'1x14) en b/n de Moyà exminant un còdex. (1955).

[1956] DIA DEL LLIBRE. 1 foto en b/n (9'1x12) al carrer a una paradeta de l'editorial Atlante amb altres escriptors. Palma, 23-IV-1956.

[1956] AMB JOSEP M. LLOMPART. 1 foto (7'2x10) en b/n. amb Josep M. Llompart dins una barca. (1956).

[1957] EXPOSICIÓ. 1 foto (8'5x13'5) en b/n de Moyà en la inauguració de l'exposició de pintures de Gabriel Vallès. Binissalem (25-VI-57).

[1958] ENTERRAMENT DE MARIA A. SALVÀ. 1 foto en b/n (8'2x13), en la qual porta el fèretre de Maria A. Salvà juntament amb Miquel Gayà i Josep M. Palau. Lluçmajor, 30-I-1958.

[1960] LLUC. 1 foto en b/n (9x14'2) amb Josep M. Llompart, Guillem Colom, Josep M. Palau i altres. Lluç (Maig, 1960).

[1962] AMB AMICS. 1 foto en b/n (12'5x17'6) amb tres amics a "Sa Cova". Palma (8-9-1962).

[1963] AMB VILLALONGA. 1 foto (8'7x13'5) en b/n. amb Llorenç Villalonga i un grup familiar (1963).

[1964] DEIÀ. 1 foto b/n (8'5x12'6) amb Bernat Vidal, Josep M. Llompart, Francesc de B. Moll i altres. Deià (1964).

[1965] INAUGURACIÓ. 1 foto (9x14'1) en b/n. Moyà amb dos amics a la inauguració de "Estudio Casa Esclapés". (6-XI-65).

[1967] OFICINA. 1 foto (7x10'3) b/n. Foto de Moyà escrivint a màquina a l'oficina del Jutjat Municipal de Palma. Anotació manuscrita de Moyà al revers de la foto. (16-XI-1967).

[1970] FESTA POÈTICA A SANTA MARIA (6-IX-1970). 1 foto en b/n. (10'5x14'8) de Moyà recitant un poema.

[1971] EGIPTO. Foto en color (13'5x11) aferrada sobre una cartolina grisa de Llorenç Moyà pujat a un camell. Escrit a mà per Moyà, com a peu de foto: "Llorenç Moyà Gilabert davant la piràmide de Kefren, el 25 de febrer de 1971".

[1973] AMB JOAN MIRÓ I GUILLEM COLOM. 1 foto en b/n (24x18'2) de Moyà, Miró i Colom vora un exemplar d'*El vol de l'alosa*. Palma (13-XI-1973).

[1974] EXPOSICIÓ. 1 foto en b/n (12'5x17'6) a la inauguració de l'exposició de Milà (I-1974).

[1975] AMB LLORENÇ VILLALONGA 1 foto amb Llorenç Villalonga asseguts a un sofà (7'2x10) b/n (1975).

[1977] RETORN TARRADELLAS. 1 foto en color (8'8x12'8) de Moyà a Barcelona amb una senyera per celebrar el retorn del President Tarradellas. Barcelona, 23-X-77.

[1980] ENCONTRE AELC. 1 foto en b/n (8'9x12'8). 4t Encontre d'Escriptors a La Real. Palma (2-V-80).

[1980] AMB ELS REDACTORS DE LA REVISTA *BINISSALEM*. 1 foto en b/n. (10'5x14'8) dels col·laboradors de la revista *Binissalem*. Binissalem (24-VII-1980).

[Sense data] CAN GILABERT. 1 foto (7'5x10'5) en b/n. De Moyà amb dos amics a Can Gilabert.

1.4. RETRATS DE LLORENÇ MOYÀ

[1938] FOTO ESQUEIXADA. 1 fragment de foto en b/n. de Llorenç Moyà de jove. (1938).

[1957] 1 foto bust (8'5x13'6) b/n. (Gener 1957).

[1963] 1 foto bust (7x10'3) b/n. (Març 1963).

[1963] AL SEU ESTUDI. 1 foto en b/n (18x12) Al seu estudi amb el quadre de Pau Lluís Fornés. Palma (XII-1963).

[1964] 1 foto cos sencer (6'5x10'1) b/n. (1964).

[1964] AL SEU ESTUDI. 5 fotos (9x14'1) en b/n. de Moyà en el seu estudi. Palma (1964).

[1967] AL CARRER. 1 foto en b/n (17x11'5) de mig cos llegint un diari en un carrer Palma (II-1967).

[1968] A L'ESTUDI. 2 fotos en b/n (18x12) en el seu estudi. Palma, I-1968.

[1968] BEVENT. 1 foto en b/n bevent vi. (I-1968).

[Sense data] 1 foto mig cos (16x11) en b/n. Anotació de Moyà al revers: "Fotografia feta per Josep Antoni Ferrer".

2. FOTOGRAFIES D'ALTRES ARXIUS

Apart de l'ALMG, l'arxiu fotogràfic que m'ha estat permès consultar és el de Maria Magdalena Moyà, neboda de Llorenç Moyà, que m'ha facilitat unes 40 fotografies, sobretot familiars.

També he aconseguit, a través de donacions particulars (especialment de Ramon Cavaller) un total de 16 fotografies:

—3 fotos en b/n de Llorenç Moyà al seu estudi. Dues amb dos amics que no he pogut identificar, i una sol.

—3 retrats en b/n sense data (2 al seu estudi) i 1 a un bar.

—1 foto amb Llorenç Villalonga asseguts en un sofà (1975).

—9 fotos de la representació d'*El fogó dels jueus* a Sa Calatrava.

3. EXPLICACIÓ DE LA SELECCIÓ DE FOTOGRAFIES

De tots aquests materials hem escollit, per a aquest apèndix, un total de 98 fotografies. Les hem dividides en tres blocs (de 1915 a 1950, de 1951 a 1969 i de 1970 a 1981) i hem afegit una explicació al peu de cada una per contextualitzar-les.

1915-1950

Tot i que Llorenç Moyà va néixer l'any 1916, hem posat la data de 1915 perquè correspon a la d'una fotografia familiar anterior al seu naixement. Hem ordenat les fotos amb un criteri primer temàtic i després cronològic. La data de 1950 per tancar aquest primer bloc és senzillament per facilitar la distribució i poder seguir més fàcilment aquesta espècie de foto-biografia.

CASAL DE CAN GELABERT



Entrada del casal de can Gelabert



Arcs del pati interior de can Gelabert.



Cisterna esculpuda amb lleó i sirena al pati interior de can Gelabert



Capella de can Gelabert amb el tríptic a l'altar de Nostra Senyora de Robines

LLORENÇ MOYÀ I FAMÍLIA



Foto familiar de 1915, l'any anterior al naixement de Llorenç Moyà. A la part dreta superior, padrins materns (Antoni i Joana Aina). Llorenç Moyà (pare) vestit de contralmirall i, al costat, Josepa, Joana, Magdalena (germanes), Maria Magdalena (mare), i, al davant de tot, Carme, Antoni, Joaquim, Martina i Júlia (germans).



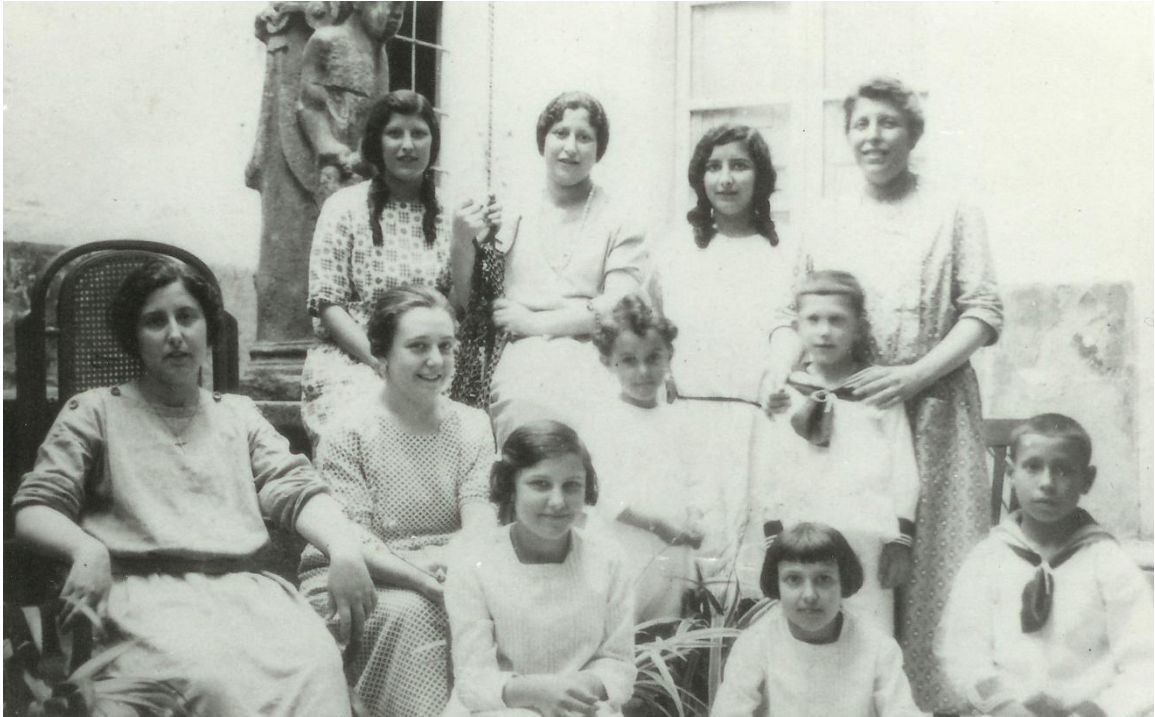
Maria Magdalena Gilabert, mare de Llorenç Moyà, a qui ell estimava amb devoció.



Fotografia d'infant de Llorenç Moyà.



Fotografia de 1925. Maria Magdalena amb els seus fills, Llorenç (amb nou anys) que està dret, el seu germà petit Miquel que munta el tricicle i la seva germana Carme al costat.



Fotografia familiar al pati interior vora la font esculturada. Josepa (al balancí), Maria Magdalena, Joana, Júlia (germanes), Maria Magdalena (mare), Miquel, Llorenç (amb la seva mare agafant-lo per les espatlles), Martina, Carme i Antoni (germans).



Fotografia amb germans i cosines davant l'entrada de can Gilibert. Llorenç amb la raqueta, Martina i Miquel asseguts, i M. Magdalena, Carme i dues cosines, dretes.



1938. Llorenç vora Carme i amb dos nebots. Asseguts: Miquel, Maria Magdalena (mare), Esperança (cunyada), Maria Magdalena, Josepa i Martina.



Retrat de Llorenç Moyà amb vint-i-dos anys (1938)



1938. Pati exterior de can Gilabert. Asseguts al pedrís: Marilén Moyà (neboda), Carme, Miquel i Llorenç llegint un llibre. Assegudes als balancins: Maria Magdalena, Josepa, Esperança (cunyada) i Maria Magdalena (mare). El nin és Llorenç Moyà (nebot).



1942. Pati exterior de can Gilabert. Llorenç Moyà (nebot) al centre. A l'esquerra, Maria Magdalena i dues amigues. A la dreta, Miquel, M. Magdalena (mare) i Llorenç.

A BINISSALEM (1942)



Llorenç amb el seu germà Miquel i tres amigues davant de l'església parroquial de Binissalem.



Llorenç (dreta) amb el seu germà Miquel (centre) i altres amics també a Binissalem.

EXCURSIONS



1927. Excursió a Lluc amb els seus germans i alguns cosins.



1942. Excursió a Lluc. Llorenç a la dreta, amb un grup d'amigues i un amic.



1942. Excursió a Sa Miranda.



1942. Excursió a S'Avenc de Son Pou.



1942. Excursió a S'Avenc de Son Pou.



1944. Excursió al Castell d'Alaró.

RETRATS



Llorenç Moyà adolescent



Retrat s.d. (anterior a 1950)

ALTRES



Setembre de 1943. A Saragossa amb un amic.



3 de juny de 1943. Actuació a Palma amb el "Tall de Vermadors".



Juny de 1944. Sopar d'escriptors al "Círculo Mallorquín", amb els germans Casp, Miquel Ferrà, Guillem Colom, Miquel Dolç, els germans Massot i altres.



Maig de 1949. Lectura després d'haver estat premiat al "Certamen Marià".

1951-1969

També aquesta divisió és arbitrària i respon a la necessitat d'organització dels materials. Cal dir que és el període que va entre els 35 i els 53 anys, l'època de maduresa.

FAMILIARS



29 de maig de 1951 a Menorca. Noces del seu germà Miquel (al centre dret amb el capellà enmig). De la seva família hi assistiren ell (esquerra) i Carme (dreta).



Foto del mateix dia amb els nuvis, Miquel i Maruja Quintero, i amb la seva germana Carme.



1957. Foto de tota la família: Carme, Martina, Josepa, Miquel, Joana, Llorenç, M. Magdalena, Joaquim, M. Magdalena (mare), Júlia i Antoni.



1964. Llorenç Moyà i la seva mare davant el tríptic de "Nostra Senyora de Robines.

HOMENATGE A BINISSALEM (1956)



Llorenç i la seva mare amb el batle de Binissalem i Camilo José Cela.



El batle de Binissalem lliura a Llorenç Moyà un document relatiu a l'homenatge. Per sobre de la seva mare es veu a Llorenç Villalonga. Camilo J. Cela és al costat del batle.



Camilo J. Cela al balcó de l'Ajuntament de Binissalem pronunciant el discurs escrit per a l'homenatge a Llorenç Moyà.



Llorenç amb Cela, Villalonga i els seus germans, Antoni, Miquel i Joaquim.



Llorenç Moyà amb tota la seva família a la sala de les Pompeianes (can Gelabert).



Moyà entre Cela i Villalonga.

CERTÀMENS I PREMIS



1954. Llorenç Moyà i Llorenç Riber en el certamen del “Centenari Costa-Alcover”.



1955. Llorenç Moyà llegeix el poema “El candorós poema de Santa Catalina Tomàs” guardonat al certamen de Valldemossa.



1969. Josep M. Llompart llegeix el veredicte del premi “Castellitx” (Algaida). Moyà està assegut a la taula presidencial a la dreta.



Llorenç Moyà amb els membres del jurat del premi “Castellitx”: Josep M. Llompart, Gabriel Janer Manila i Miquel Gayà.

AMB ALTRES ESCRITORS



A unes escales amb Josep M. Llompart, Cèlia Viñas i altres



A un dinar amb Josep M. Llompart, Francesc de B. Moll, Aina Moll i altres.



Cala Murta (Formentor). Homenatge a Costa i Llobera, 1954. Moyà amb un llibre vora Josep M. Llompart. En primer pla, Guillem Colom i, darrera, Francesc de B. Moll.



Cala Murta (Formentor). Homenatge a Costa i Llobera, 1954. Moyà recita un poema en els actes de l'homenatge.



Festa al Círculo. Moyà a l'esquerra i Jaume Vidal Alcover a la dreta.



A Dejà amb Bernat Vidal, Francesc de B. Moll, Guillem Colom, Josep M. Llompart i altres.



Llorenç Moyà i Llorenç Villalonga.



Foto de grup amb Bernat Vidal (dret), Llorenç Villalonga i Llorenç Moyà



Foto de grup davant una església. Moyà acotat al centre, amb Miquel Gayà a la seva esquerra. També es pot veure a Guillem Colom i Josep M. Llompart.



Llorenç Moyà i un grup d'amics, entre els quals hi ha Francesc de B. Moll i Jaume Vidal Alcover, al carrer amb el seu nom a Binissalem.



Llorenç Moyà amb Josep M. Llompart dins una barca.



1967. Llorenç Moyà amb Guillem d'Efak a Sa Premsa.

ALTRES



1955. Exposició del IV Congrés d'Història de la Corona d'Aragó a Palma.



1956. Exposició de Gabriel Vallès a Binissalem.



1958. Homenatge a Gabriel Llabrés Quintana a Binissalem.



Amb un grup d'amics al bar "Sa Cova".



Juliol 1965. Excursió a Biniagual amb els joves del Grup Atlant.



Juliol 1965. Excursió a Biniagual amb els joves del Grup Atlant.

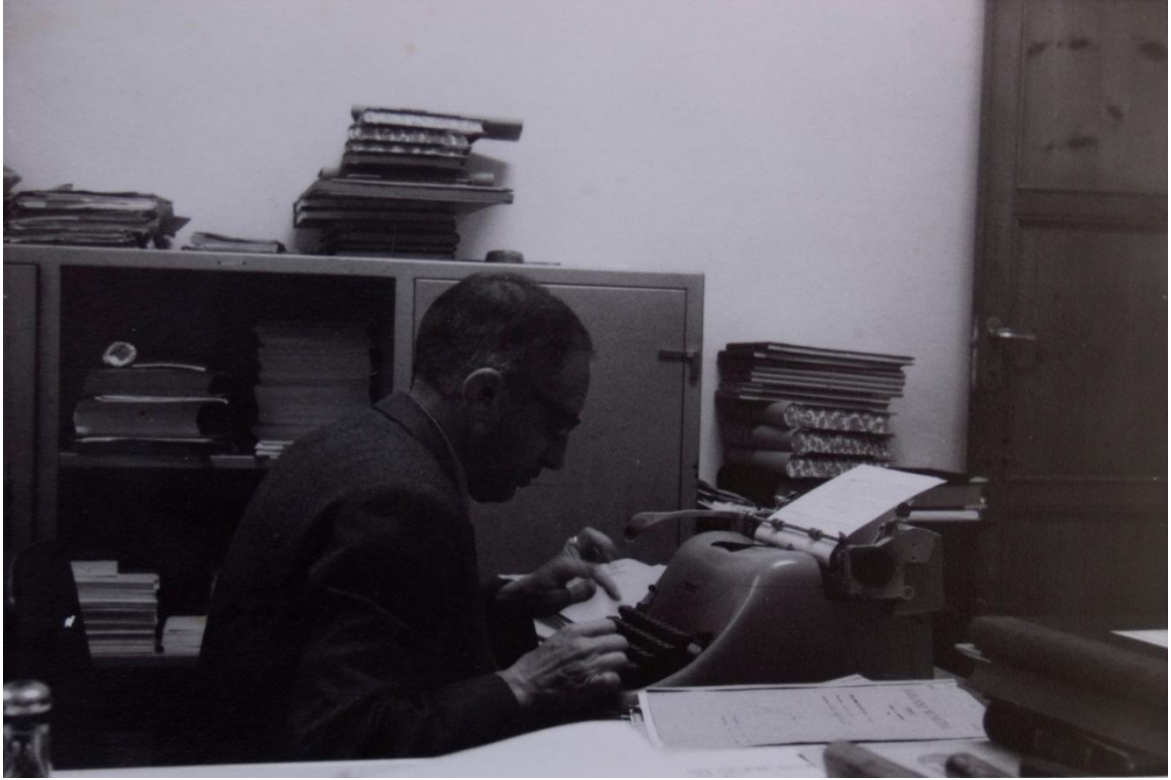
RETRATS



Retrat que li féu Pau Luís Fornés vestit de cardenal (s.d., 1960 aproximadament).



Foto de carnet de desembre de 1964.



Llorenç Moyà fent feina al seu despatx al Jutjat Municipal de Palma.



1963. Llorenç al pis del carrer Pere d'Alcàntara Peña amb el quadre de sant Sebastià, part del tríptic de "Nostra Senyora de Robines", pintat per Pau L. Fornés, al darrere.



Llorenç llegint a l'estudi, amb un exemplar de *Panegírics blancs* al davant i el retrat de cardenal realitzat per Pau Lluís Fornés a sobre.



Llorenç Moyà al seu estudi amb les botelles de vi que feia etiquetar amb noms imperials inventats al darrere.



17.4.1965. Lectura al centre parroquial de Binissalem de *Viatge al país de les cantàrides*.



Moyà bevent amb un porró.

1970-1981

Per acabar aquesta espècie de foto-biografia hem reunit en aquest bloc les fotografies dels darrers dotze anys de la vida de Llorenç Moyà, des dels 54 fins als 65 anys.

FAMÍLIA



Amb germans i familiars al pis del carrer Pere d'Alcàntara Penya a Palma.



Amb la seva mare al mateix pis.

FESTA DES VERMAR A BINISALEM (3 D'OCTUBRE DE 1970)



Festa des Vermar celebrada al celler de Can Gelabert. Moyà entre Llorenç Moyà Brusoto i Joana Roca.



Festa des Vermar celebrada al celler de Can Gelabert. Moyà llegeix un parlament.



Recitant un poema al celler decorat amb pintures bàquiques.



Llorenç Moyà entre els convidats a la festa.

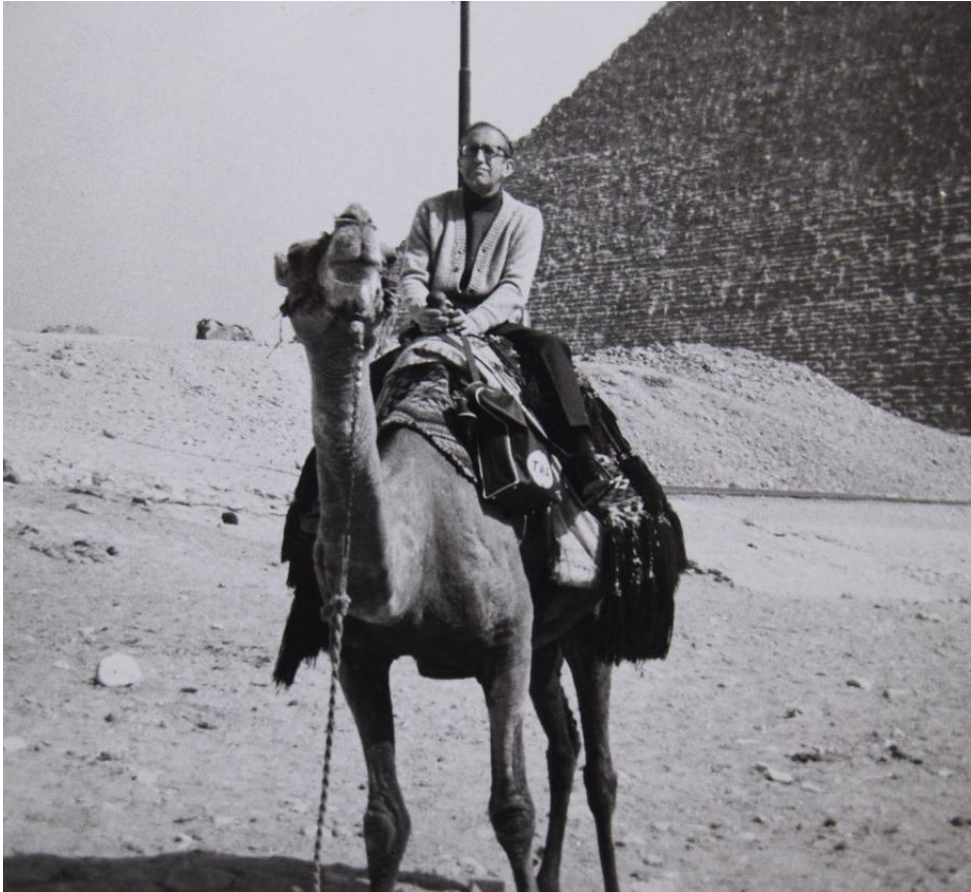
VIATGES



Febrer 1971. Viatge a Egipte.



Febrer 1971. Viatge a Egipte. Amb un grup de mallorquins davant l'esfinx de Gizeh.



Febrer 1971. Viatge a Egipte.



Febrer 1971. Viatge a Egipte. Amb el matrimoni Serra i altres amics.



Febrer 1971. Port del Pireu (Atenes).



Febrer 1971. Amb el matrimoni Serra i altres amics amb l'Acropolis al fons.



Febrer 1971. Llorenç Moyà besant l'entrada de l'Acròpolis.



Febrer 1971. Amb el matrimoni Serra i altres amics davant el Partenó.



Març 1971. Roma. El Vaticà.



Març 1971. Roma. Coliseu.



Març 1971. Roma. Fontana de Trevi.



Març 1971. Ruïnes de Pompeia.



Abril 1972. Londres. Amb na Margalida Magraner jugant amb els coloms.



Abril 1972. Londres. Amb Pere Serra, amb el Big Ben al fons.



Abril 1972. Londres. Amb un bobbie a Trafalgar Square.



Abril 1972. Londres. A Trafalgar Square davant un bus britànic de dos pisos.

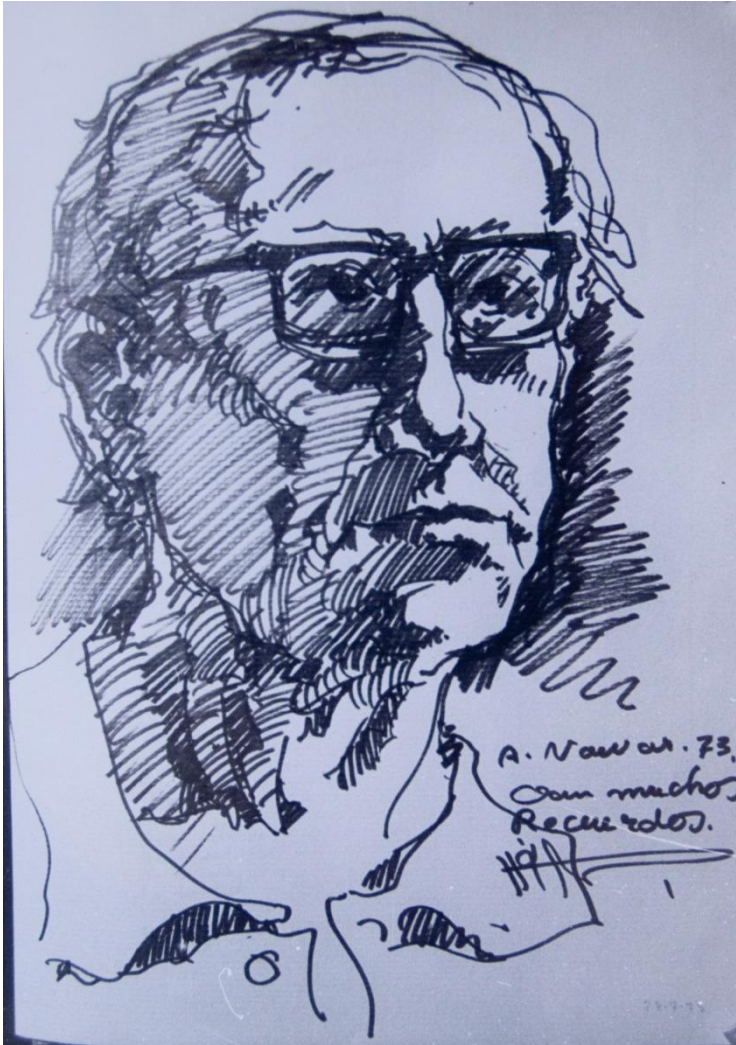


Estiu 1974. Amb un amic a Eivissa.



Estiu 1974. Al Golf de Roses.

RETRATS



Llorenç Moyà va tenir molt bona relació amb pintors i artistes. Alguns el retrataven. Aquest és un dibuix que li féu A. Navas l'any 1973.



Fotografia de carnet de 1975.



1977. A la llibreria Jovellanos.



1980. Forn de Can Gelabert.

ALTRES



Novembre de 1973 a So n'Abrines amb Joan Miró i Guillem Colom amb motiu de l'edició del volum *El vol de l'alosa*.



Octubre 1977. A Barcelona per celebrar el retorn del President Tarradellas.



Maig 1980. Monestir de la Real. En el "IV Encontre d'Escriptors en Llengua Catalana".

Apèndix 3

EPISTOLARI

L'apèndix de "Correspondència" l'hem dividit en els episolaris més o menys complets (el de Maria Antònia Salvà i Guillem Colom), les mostres que hem trobat de l'epistolari amb Josep M. Llompart i les cartes escrites per Llorenç Moyà a Bernat Vidal i Tomàs, Miquel Gayà, Jaume Vidal Alcover, Ramon Cavaller i altres. També la correspondència rebuda (Miquel Dolç, Rafel Ginard, Xavier Fàbregas, Octavi Saltor i altres), així com una catalogació de comunicacions, de peticions i de correspondència oficial.

CORRESPONDÈNCIA

1. EXPLICACIÓ

Com hem exposat a la “Introducció”, alguns dels estudiosos de l’obra de Llorenç Moyà que han tengut accés als documents de l’ALMG, com són Antoni Nadal, Gabriel de la S.T. Sampol i Maria del C. Bosch, han afirmat, en diverses ocasions, que és molt possible que la família Moyà destruís determinats documents entre els papers que deixà l’escriptor binissalemer. La hipòtesi té consistència, com dèiem, perquè no hem trobat cap indicatiu de la seva correspondència privada. No hi ha ni una sola carta d’Antonio Medina Gómez, ceramista i pintor que vivia a Barcelona amb el qual Moyà sembla que mantenia una relació sentimental,⁴ ni tampoc les lletres que tenim constància que li varen enviar altres artistes homosexuals, com Pau Fornés o Ramon Cavaller,⁵ la qual cosa ens fa pensar que efectivament algú de la família, per un erroni sentit del pudor, les va fer desaparèixer.

Més difícils d’explicar són l’absència de documents epistolars de Blai Bonet,⁶ Jaume Vidal i Alcover,⁷ i sobretot que no hàgim trobat més que una sola carta de Bernat Vidal i Tomàs quan sabem que s’escriviren sovint.⁸ L’única explicació que hi veig és que també per error, o perquè estaven amb les que possiblement la família féu desaparèixer, correguessin la mateixa dissort. Som conscients que aquesta teoria és molt aventurada, però tot sabent que Moyà servava els papers d’altres escriptors amb pulcritud i, fins i tot, amb devoció exagerada (prova clara n’és el voluminós nombre de manuscrits, mecanoscrits, impresos i llibres autografiats que es conserven a l’ALMG), ens costa molt de creure que no conservàs les cartes que li enviaren aquests tres importants

⁴ Vegeu, en l’apartat de la tesi «Vida de Llorenç Moyà Gilabert», el capítol “Darrers anys”.

⁵ Ramon Cavaller ens va confirmar que, com a mínim, li havia tramès una dotzena de cartes.

⁶ Sabem per la correspondència amb Bernat Vidal que durant la dècada dels 50 Moyà tengué una important relació epistolar amb Blai Bonet.

⁷ En el fons Rovira i Virgili de la Universitat de Tarragona es conserven quatre cartes i una postal de Moyà de les quals a l’ALMG no hi havia cap resposta.

⁸ A més dels testimonis familiars, coneixem un total de vint-i-cinc cartes de Moyà dirigides al farmacèutic santanyiner.

escriptors illencs. Sigui per aquesta o per altra causa que desconeixem, el cert és que el gruix de la correspondència enviada a Moyà sembla que s'ha perdut.

Quant a les cartes emeses per Moyà, hem pogut consultar les enviades a Maria Antònia Salvà, Guillem Colom, Bernat Vidal i Tomàs, Jaume Vidal Alcover, Miquel Gayà i Ramon Cavaller en els arxius personals d'aquests receptors.⁹ També a l'ALMG, a més de quatre esborranys de lletres enviades a Guillem Colom, hem trobat altres vuit cartes a persones que res no tenien a veure amb les arts i les lletres, amb l'excepció de la carta dirigida a Camilo José Cela.¹⁰ Tot això fa un total de 105 cartes, que probablement no és més que una petita part de la seva correspondència.¹¹ Per tant, l'epistolari que hem pogut reconstruir de l'escriptor binissalemer és incomplet i té llacunes importants. Tot i així, no podem deixar de fer constar que aquest apartat ha estat, juntament amb la biografia, el que més feina de recerca ens ha obligat a fer.

Després d'analitzar els materials que hem pogut reunir, hem decidit dividir aquest capítol en tres blocs: l'epistolari que hem pogut reconstruir gairebé complet, com és el mantingut amb Maria Antònia Salvà i Guillem Colom; la correspondència de la qual només tenim la part emesa per Llorenç Moyà, com ocorre amb Bernat Vidal i Tomàs i Ramon Cavaller; i per acabar, la correspondència de la qual només hem trobat la part rebuda, com les cartes de Miquel Dolç, el pare Rafel Ginard, Xavier Fàbregues i una llarga nòmina d'escriptors i artistes. També hi hem afegit una catalogació de totes les altres cartes rebudes per Moyà, així com de les comunicacions i peticions que hem trobat a l'ALMG.

En l'intent de donar una visió global, a partir dels fragments de la correspondència de Moyà que hem pogut reconstruir, no podem deixar de mencionar l'article de Miquel Gayà publicat a *Affar* titulat "Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert", en el qual es reproduïxen vint-i-set cartes de Maria

⁹ Arxius personals que consten a la Bibliografia.

¹⁰ Carta a Camilo José Cela. 1 full (15'7x21'5) manuscrit. Sense lloc ni data de realització.

¹¹ Pensem que a l'AGCO, per exemple, hi ha més de mil cinc-cents cartes conservades, i que Jaume Pomar calcula en més d'un milenar les cartes de Villalonga («*hom pot afirmar sense por a error que la correspondència total coneguda de Llorenç Villalonga sobrepassa amb escreix les mil comunicacions*») a Llorenç VILLALONGA, *333 cartes*. A cura de Jaume Pomar. (Palma : Editorial Moll, 2006, p.9).

Antònia Salvà,¹² cinc de Guillem Colom i quatre del Pare Rafel Ginard.¹³ També, segons Gayà, el conjunt havia d'incloure una carta de Manel Sanchis Guarnier que no va aparèixer a l'article, suposam que per un error d'impremta.¹⁴ Pel que diu Gayà a la introducció era Moyà qui les havia seleccionades per a la publicació: «*aquestes cartes les havia triades el mateix Llorenç Moyà i era ell qui també les havia de presentar. Només la seva sobtada mort ha fet que els seus editors les hagin posades a les meves mans pregant-me que les vulgui apadrinar. Això m'allibera de dir perquè es publiquen aquestes i no unes altres cartes d'altres corresponents que sens dubte no li varen faltar a Llorenç Moyà*».¹⁵ És, doncs, la primera aproximació, tot i que parcial i minsa, al seu epistolari, i ens ha servit per poder conèixer les deu cartes de Maria A. Salvà que manquen a l'ALMG.

Un darrer comentari el mereix el fet de no haver trobat cap carta de Llorenç Villalonga a l'ALMG, així com tampoc de Moyà entre els papers de l'autor de *Bearn* conservats. Del que no hi ha cap dubte és de la llarga amistat (amb alts i baixos, és cert) que existí entre ells. Els pròlegs de Villalonga a *A Robines també plou* i *I tanmateix, pallasso...*, el fet que li regalàs el manuscrit de *Bearn*¹⁶ i el mecanoscrit de *La virreyana*,¹⁷ els articles que escriví Moyà en els quals parla de la seva estreta relació,¹⁸ demostren que des de finals de la dècada dels 40 fins a la mort de Villalonga mantingueren un contacte que va anar més lluny que la simple cordialitat. Aquesta relació de gairebé trenta anys hauria d'haver propiciat sinó una cabdalosa, sí almenys una regular correspondència, però no és així. L'única explicació que podria justificar la total absència de lletres entre ambdós seria que tant a Palma, quan hi residien, com a Binissalem, durant els estius, estaven en contacte permanent i era prescindible tenir una relació epistolar. Tot i així és estrany no haver trobat ni una sola comunicació entre ambdós.

¹² A l'ALMG d'on provenien aquests documents només n'hem trobades 16 i, de fet, a la introducció Gayà parla de «*setze cartes de Maria Antònia Salvà*» malgrat que llavors, incomprensiblement, en reproduïx 27.

¹³ N'hem trobades 5 del Pare Ginard.

¹⁴ Aquesta carta sí que hi és a l'ALMG i la reproduïm als "Apèndixs".

¹⁵ Miquel GAYÀ, «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert», *Affar*, núm. 2, p. 110.

¹⁶ Que la família, segons sembla, ha venut al Consell de Mallorca.

¹⁷ Que es conserva a l'ALMG.

¹⁸ Vegeu l'apartat de Prosa.

En lloc de limitar-nos a fotocopiar o transcriure els epistolaris (cosa que, a més, no sempre ens ha estat possible), hem cregut que seria més interessant explicar el contingut de les cartes emeses i rebudes per Moyà i comentar-ne, amb anotacions, els aspectes més significatius. També, per completar aquest capítol, hem fet una selecció de la correspondència de l'escriptor binissalemer a la qual hem pogut accedir ("Textos per completar l'apèndix de l'Epistolari").

Les abreviatures que utilitzarem en aquest apartat per identificar els corresponents són les següents: LMG (Llorenç Moyà Gilabert); MAS (Maria Antònia Salvà) i GCO (Guillem Colom). Cal dir, també, que hem respectat escrupolosament l'expressió i l'ortografia dels diversos autors en els fragments transcrits.

2. EPISTOLARIS COMPLETS

El títol que hem posat a aquest apartat no és del tot precís. Volem significar els epistolaris dels que tenim les emissions i les recepcions de Moyà. Sols amb tres persones hem pogut reconstruir aquesta doble via: Maria A. Salvà, Guillem Colom i Josep M. Llompart. De tota manera, l'única relació epistolar que hem pogut reconstruir pràcticament sencera és la que va mantenir amb Maria A. Salvà. Menys completa —és a dir, sabem que s'han perdut algunes cartes que es trameteren, però així i tot es conserven bona part tant de les cartes emeses com de les rebudes per Llorenç Moyà—, és la correspondència amb Guillem Colom. I del tot incompleta és la mantinguda amb Josep M. Llompart, de la qual sols ens queden uns pocs, però valuosíssims, testimonis.

2.1. EPISTOLARI AMB MARIA ANTÒNIA SALVÀ

Les cartes de Llorenç Moyà es conserven a l'A[rxiu] M[aria] A[ntònia] S[alvà] de la Biblioteca Lluís Alemany. Són un total de 41 cartes.¹⁹ Les quatre primeres, datades entre 15 de juny i 16 de juliol de 1941, són en castellà. A partir de la cinquena (31 de juliol de 1941) utilitza el català. Els enviaments, que van de 1941 a 1956, són 31 cartes, 1 targeta, 9 felicitacions nadalenques amb un poema (anys 42, 43, 44, 46, 48, 49, 52, 53 i 56). A 9 de les cartes hi afegeix

¹⁹ A la catalogació de la Biblioteca consta com a carta 43 un poema manuscrit solt titulat "Salutació a la Llengua" escrit el 19 i 20 de juliol de 1942.

un o diversos poemes. Les 18 primeres lletres són manuscrites i, a partir de la 19 alterna les mecanografiades i les manuscrites. Ara per ara, les cartes de Moyà són inèdites. En canvi, la correspondència enviada a l'escriptor binissalemer per Maria A. Salvà fou publicada per Miquel Gayà a la revista *Affar*²⁰ Són un total de 27 entre cartes, postals i targes.²¹ Totes són manuscrites. Tres estan escrites en castellà (1a, 3a i 7a) i la resta en català.

Miquel Gayà diu que a Maria Antònia «*acudien molts d'autors -novells i també de granats—, d'un i altre indret. Esgotava la seva paciència —i s'esgotava ella mateixa— revisant originals, a voltes ben llargs, de tots aquells que hi anaven a demanar-li consells i orientació. No sempre el qui rebia aquests consells estava disposat a escoltar-los i assimilar-los. Potser percaçaven d'ella el ditirambe o l'adulació. Qualcú hi havia que li replicava i li demanava demostracions d'allò que ben sovint no es pot demostrar. Això darrer omplia de fel i d'amargor la bona Maria Antònia Salva, i se n'esplaiava amb el seu amic Miquel Ferrà. De totes maneres, no va ser mai d'aquests En Llorenç Moya, que va rebre sempre i va agrair les orientacions que li donaven els mestres a qui acudia, i les assimilava i les posava en pràctica. A través d'aquest epistolari podem observar com un principiant que hi acudí —primer escrivint en castellà—, aviat mudà de llengua, i, escrivint després en català, també aviat aconseguí una correcció d'estil que pogué merèixer més endavant*

²⁰ Miquel GAYÀ, «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert» (*Affar*, núm. 2, pàg. 109-125).

²¹ Per les cartes publicades de Maria Antònia Salvà sabem que s'han perdut (no són a l'ALMG) les cartes 13 a 25. Aquesta és la descripció de les que es conserven:

Carta 1 (14x22): 2 fulls rectangulars escrits per davant i per darrera. Lluçmajor, 19 de juny de 1941; Carta 2 (14x22): 2 fulls rectangulars escrits per davant i per darrera. L'Allapassa, 12 de juliol de 1941.; Carta 3 (14x22): 3 fulls rectangulars (14x22) escrits per davant i per darrera. Lluçmajor, 9 d'agost de 1941; Carta 4 (14x22): 1 full rectangular (14x22) escrit per davant i per darrera. Lluçmajor, 19 de setembre de 1941; Carta 5 (16'2x21'9): 1 full rectangular escrit per davant i per darrera. Lluçmajor, 7 d'octubre de 1942; Carta 6 (15'7x21'4): 1 full rectangular escrit per davant i per darrera. Ciutat, 24-V-43; Carta 7 (16'7x22'6): 1 full rectangular escrit per la cara de davant. Lluçmajor, 20 de febrer de 1955; Postal 1 (9x13'9): Lluçmajor 16 de juny 1941. [escrita en castellà]; Postal 2 (9x13'9): Lluçmajor 20 de juny 1941. [escrita en castellà]; Postal 3 (9x13'9): Lluçmajor 25 d'octubre 1942. [escrita en castellà]; Targeta 1 (9'1x13'9): Escrita a dues cares. Lluçmajor, 27 desembre 1943; Targeta 2 (9'1x13'9): Escrita a dues cares. Lluçmajor, 6 d'abril 1945; Targeta 3 (9'1x13'9). Escrita a dues cares. Lluçmajor, 8 d'agost 1945; Targeta 5 (9'3x14'7): Escrita a una cara. Lluçmajor, desembre de 1950. Targeta 6 (9'7x14): Escrita a una cara. Lluçmajor, VI-54.

les millors alabances d'ella.»²² Apreciació que queda corroborada pels comentaris que va fer la poetessa a Miquel Ferrà.²³

LMG. Carta 1. Binissalem, 15.6.1941²⁴

Moyà, després d'afalagar a la receptora, li comunica que ja ha llegit els *Poemes bíblics* d'Alcover (que li havia deixat la poetessa),²⁵ i que li han causat una magnífica impressió. Després afegeix: «*como homenaje a sus obras y a las de los autores que Vd. tuvo el placer de conocer, me propongo aprender la ortografía mallorquina y afañarme en captar el mallorquín literario para poder, de este modo, saborear aún más las producciones de nuestros poetas, por todos conceptos admirables*». Acaba la carta explicant-li que li envia dos poemes: un dedicat a la poetessa en castellà, "A Da María Antonia Salvà con motivo de haber leído sus *Espigas en flor*", i un en català, "A l'alzina de Son Roig", que probablement és la primera composició original de Llorenç Moyà en la nostra llengua.²⁶

MAS. Carta 1. Lluchmajor, 16.6.1941.

La poetessa li escriu unes breus línies per comunicar-li que ha rebut la seva carta i que està llegint *Palia*.²⁷

MAS. Carta 2. Lluchmajor, 19.6.41.

Maria Antònia li retorna el poema *Palia* acompanyant-lo d'una carta amb un judici benivolent sobre l'obra: «*m'ha semblat plena d'enginy, de fantasia i d'il·lusió juvenil, coses que unides a l'altesa y pulcritut moral de l'obra l'han feta per mi particularment simpàtica*». A pesar d'això, li explica també els defectes que creu que té l'obra. Llavors li dóna el següent consell sobre com ser un bon

²² Miquel GAYÀ, «Un epistolari...», p. 110.

²³ Vegeu: Miquel GAYÀ (1998): *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*, Palma : Editorial Moll; i Miquel GAYÀ (2006): *Epistolari de Maria Antònia Salvà a Miquel Ferrà*, Palma : Editorial Moll.

²⁴ A Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, pàg. 48-49, conta com va conèixer la poetessa dia 13 de juny de 1941. Dos dies després li va escriure la primera carta.

²⁵ Maria A. Salvà a una carta a Miquel Ferrà del mateix dia que va conèixer Moyà escriví: «*acaba d'anar-se'n d'aquesta casa... una nova conquesta. En Llorenç Moyà, jove estudiant de lleis, fèrvid de Mireia (...)* En vista dels seus entusiasmes per Mallorca, li he deixat Cap al tard i Poemes bíblics, que desconeixia». Miquel GAYÀ (2006): *Epistolari...*, p. 257.

²⁶ Reproduïm aquest poema a "Trajectòria poètica" en el capítol "Inicis".

²⁷ A la primera entrevista que tengueren ells dos, Moyà li deixà un manuscrit del poema *Palia* que havia acabat d'escriure poc abans.

escriptor: «*Així es que qui vulgui esser poeta, no li cal més que llegir, que llegir bons autors, segons la inclinació, i si hi ha dots naturals, tot vé per si mateix. Segons la pròpia inclinació he dit, perquè no seré jo qui li aconselli escriure en mallorquí o en castellà, ni poesia lírica, o èpica o dramàtica. Mentres quedin salvats els dogmes i la moral catòlics (que això és la primera cosa que ha de procurar tot aquell qui escriu) deixis portar per l'atractiu que sent*».²⁸

MAS. Carta 3. Lluçmajor, 20.6.41.

Unes poques línies per confirmar-li, a Moyà, que pot recollir un “encargo” que li ha deixat a casa del seu nebot a Palma.²⁹

LMG. Carta 2. Binissalem, 4.7.1941

Moyà explica que la segona meitat de juny i els primers dies de juliol ha estat molt ocupat fent exàmens a la universitat de Saragossa i que per això no ha pogut dedicar-se a escriure. Pel que comenta sembla que encara no havia rebut la carta amb l'opinió de la poetessa sobre *Pàlia*.

LMG. Carta 3. Binissalem, 6.7.1941

Agraeix els comentaris i les correccions que, com a mestra, la poetessa li havia fet amb molt d'encert sobre *Pàlia*. En darrera instància, li demana si considera la composició digna de publicació. També li comunica que ha comprat un volum d'obres de Verdaguer que inclou *Idil·lis*, *Cants mistichs* i *Sant Francesc*.³⁰ Li envia un exemplar de la seva novel·la publicada *La tribu de la encina*. Per acabar, li demana que l'aconselli amb les lectures que li convé fer i li planteja la qüestió de si troba que ha d'escriure en castellà o en català.

MAS. Carta 4. L'Allapassa, 12.7.1941

Maria Antònia Salvà defuig el títol de “mestra” i reproduïx un poema de Marian Aguiló per argumentar la seva humil manera d'entendre la poesia. També li diu que «*no he d'esser jo qui li resolgui el problema de si ha d'escriure*

²⁸ El pensament conservador i catòlic de la poetessa, tan en consonància amb els paràmetres de l'Escola Mallorquina, es deixa veure nítidament en aquestes paraules.

²⁹ Es de suposar que es tracta del manuscrit del poema *Pàlia*.

³⁰ Com a curiositat podem dir que aquest llibre no forma part de la minvada col·lecció de llibres que queda de la biblioteca que posseï Llorenç Moyà (ALMG).

en mallorquí o en castellà», i li aconsella: «segueixi el propi impuls, que tant en una com en altra llengua trobarà obres cabdals per il·lustrar-se». Afirmar que tampoc no es veu capacitada per decidir sobre la qüestió de la publicació de *Palia* i que, si ho vol saber amb seguretat, li convé consultar-ho a una persona més qualificada que conegui bé el món de les edicions. Li recomana que es posi en contacte amb Pons i Marquès, Guillem Colom, Tous i Maroto, o Miquel Ferrà.³¹ Per acabar, en una espècie de “post scriptum” li parla de la novel·la *La tribu de la encina* que està llegint i afirma que es veu incapaç de jutjar perquè la prosa «cau fora de les meves atribucions».³²

LMG. Carta 4. Binissalem, 16.7.1941

Moyà l’informa que ha aconseguit a una llibreria de Palma un exemplar del recull de la poetessa *El retorn* i que l’ha llegit amb plaer. Li explica que ha decidit, com ella li va suggerir, anar a parlar amb algun dels escriptors que ella li va recomanar per tal que li donin la seva opinió sobre la conveniència o no de publicar *Palia*.

LMG. Carta 5. Binissalem, 31.7.1941

Primera carta en català de Moyà. Li comunica que ha llegit *Cap al tard* d’Alcover. Després l’informa que es va entrevistar amb Miquel Ferrà i que aquest li va dir que *Palia* no era publicable.³³ Per acabar comenta que ha escrit alguns poemes en català «sobre assuntos típics».

MAS. Carta 5. Lluchmajor, 9.8.1941

La poetessa li assegura que no s’ha de desanimar pel que li hagi dit Miquel Ferrà, «que sol esser excessivament remirat, però recte i sinceríssim».

³¹ Maria A. Salvà en una carta de 19 de juliol de 1941 dirigida a Miquel Ferrà li diu: «Si acas venia a consultar-te Llorenç Moyà de Binissalem, oblida la teva inapetència literària, pensant que hi ha qui es troba al bull de les il·lusions, i fe-li bona acollida (...) a la pregunta de si una volta conegut seria publicable un poema castellà que té un argument consemblant a La deusa del geni grec li he dit que això calia que ho consultàs amb qualcú qui tinguí estudis citant-te a tu, En Joan Pons, En Colom, En Tous i Maroto diguent-li que tots eren amics meus i que no li dirien una cosa per l’altra. L’home tot satisfet, em contestà que ho faria.» (Miquel GAYÀ: *Epistolari...*, p. 259-260).

³² La modèstia de la poetessa, molt evident en aquesta lletra, serà una constant a la correspondència.

³³ També a les *Memòries literàries* explica l’entrevista amb Miquel Ferrà a la Biblioteca Provincial i com aquest, després de dir-li que el poema «no era prou madur», li proposà d’escriure en català.

Li explica el cas d'un poeta que va deixar els seus versos primerencs a un autor que ja gaudia de prestigi i aquest «*li llevà totes les il·lusions*», tanmateix no deixà d'escriure i s'acaba convertint en "Mestre en Gai Saber".³⁴ També li diu que l'argument del seu poema *Palia* és molt semblant a *La deixa del geni grec* de Costa i Llobera i que si es publicava a Mallorca molts pensarien que era un plagi.³⁵ De tota manera, li torna a repetir que no s'ha de descoratjar i que ha de continuar escrivint.

LMG. Carta 6. Binissalem, 11.8.1941

Comenta que és certa l'ascendència de *La deixa del geni grec* sobre la seva obra *Palia* i confessa: «*em va commoura tant, fa molts d'anys, quan la vaig llegir per primera vegada, que mai no m'he pogut alliberar de la seva influència*».³⁶ També li explica que està començant a fer provatures poètiques en català.

LMG. Carta 7. Binissalem, 6. 9.1941

Li envia uns poemes que ha escrit en català.³⁷ Es queixa de la gran dificultat que suposa trobar llibres editats en català: «*¡No tenc, ni he trobat un mal diccionari de català o mallorquí!*» i afegeix que, amb molta dificultat, ha aconseguit una obra de Bartomeu Ferrà.³⁸ També li demana pel significat d'algunes paraules ja que no té diccionari.

MAS. Carta 6. Lluchmajor, 19. 9.1941³⁹

Maria A. Salvà li comenta amb sinceritat el conjunt de poemes que Llorenç Moyà li va enviar: «*Com la col·lecció és tan nutrida, m'ha mancat el temps per analitzar-los minuciosament a tots. Li diré en general la impressió que n'he tret: La seva mateixa abundància fa mal, molt de mal a la seva producció. És com una vinya binissalemera que caldria podar impietosament*

³⁴ No en diu el nom de cap dels dos protagonistes d'aquesta anècdota.

³⁵ Malgrat que el poema *Palia* s'ha perdut, aquest comentari ens fa pensar que també, com algunes de les seves narracions primerenques, devia tenir uns referents clàssics.

³⁶ De fet a la seva novel·la *Coralina*, escrita l'any 1937, quatre anys abans, hi ha unes quantes citacions d'aquesta obra.

³⁷ Sembla que li va enviar *Volada d'ocell*, un recull que havia escrit aquell mateix estiu i que es troba a l'AMAS.

³⁸ Una mostra més de la dura repressió contra la cultura i la llengua catalanes.

³⁹ He transcrit aquesta carta gairebé sencera a la "Biografia".

per obligar-la a fruitar amb més exquisidesa. Vostè sap sentir, però ben rares vegades arriba a expressar-se amb discreció i elegància». Li diu que «dins la seva obra hi he trobat el seu Binissalem autèntic, inconfusible. Hi he trobat, a més, idees delicioses, veritables gemmes de poesia» i en posa alguns exemples, que considera que «són al meu entendre gotes de poesia vivida, perdudes, ai!, dins una mar revolta». Després continua posant-li exemples, i considera que a les seves composicions «el sentiment hi és, però sense l'expressió que caldria. I això arreu arreu en tot el llibre». Al final li explica el significat de les paraules que li demanava Moyà a la carta anterior.

LMG. Carta 8. Binissalem, 24.9.1941

Agraeix la «*crítica*» que li va fer Maria A. Salvà als seus poemes i demostra que és un deixeble disposat a aprendre.⁴⁰ També li diu que, a la fi, ha pogut comprar un diccionari de català: «*Ha estat necessari trescar tot Barcelona i comprar-lo de segona mà*».⁴¹

LMG. Carta 9. Binissalem, 27.11.1941

Li retorna els *Goigs de Santa Càndida* que Maria A. Salvà li deixà. Parla també de la traducció de Santa Teresa de l'infant Jesús feta per la poetessa i que no havia obtingut el permís de publicació. Moyà, ingènuament, diu que no entén que la censura prohibeixi traduir llibres en català. Llavors, l'informa que a causa dels seus estudis «*he oblidat la ploma*». Acaba la carta dient que ha trobat i comprat llibres de Guillem Colom, Miquel Ferrà i Llorenç Riber.

LMG. Carta 10. Binissalem, 17.1.1942

Es tracta sols d'una targeta de felicitació pel dia de Sant Antoni.

LMG. Carta 11. Binissalem, 3.10.1942

Li diu que ha trobat «*després d'un any de tresca*» un volum d'*Espigues en flor* i que li ha costat 15 pessetes. Llavors, li demana «*que llanci al foc (si ja*

⁴⁰ Anteriorment ja hem citat a Miquel Gayà quan afirma que Moyà va saber rebre i agrair els consells i les orientacions que li donaven els escriptors veterans durant la primera etapa de la seva poesia (Miquel GAYÀ, «*Un epistolari...*», pàg. 110).

⁴¹ No tenim cap constància d'aquest viatge a Barcelona. És de suposar que degué anar a examinar-se a Saragossa i, d'anada o de tornada, aprofità per trescar Barcelona cercant un diccionari.

no ho ha fet) la meva desdixada Volada d'ocell que en realitat l'havia d'haver titulada Panteig de tortuga» i parla amb menyspreu d'aquesta obra.

MAS. Carta 7. Lluçmajor, 7.10.1942

La poetessa afirma que mai no destruiria «aquella primera “volada d'ocell”, a on si bé es veritat que no manquen (el primer tir és de la terra) hi ha també moltes coses qui revelen com V. sap sentir la bellesa.» Després s'escandalitza que li hagin cobrat 15 pessetes per un exemplar d'*Espigues en flor* que en valia 4 fa uns anys i li demana si pot fer-li un favor: anar a una llibreria del cantó del Call on hi va deixar alguns exemplars d'*El retorn* i demanar-ne el preu. Li explica que ella els va deixar en comissió amb la condició que els vendrien a 5 pessetes i si han pujat el preu està disposada a retirar-los. Li explica, fins i tot, la tàctica que ha d'usar: «V. podria anar-hi (perdoni la confiança) i demanar qualsevol llibre meu Els promesos, per ex. o Mireia. Li diran que no, perquè no n'hi ha. Si li treuen *El retorn* demani que val, però no el compri, digui que ja el té. Si li demanen per ell més de cinc pessetes, tingui la bondat d'avisar-me i jo retiraré els exemplar que tinguin.»⁴²

LMG. Carta 12. Binissalem, 15.10.1942

Moyà diu que ha complit l'encàrrec que la poetessa li sol·licità sobre *El retorn*, i que el preu de la llibreria és el que ella va exigir quan hi deixa els llibres.

MAS. Carta 8. Lluçmajor, 25.10.1942⁴³

Li dona les gràcies per haver complit amb la seva petició sobre els llibres i l'informa que a la setmana vinent serà a Palma.

LMG. Carta 13. (Nadal 1942)

Felicitació nadalenca amb el poema «*L'aigua és fonda i regalada*», que diu així:

*L'aigua és fonda i regalada,
oh cisterna del corral*

⁴² Curiós encàrrec que Moyà, com veiem a la següent carta, va complir de seguida.

⁴³ Nota en castellà. Sorpren una mica després de les cartes que ja s'havien creuat en llengua catalana.

*si et cau de la nuvolada
sonrosa i virolada
com un càntic de Nadal.
L'assedegada cardina
vora el teu deixa oblidat
el frument daurat que afina
colgat dins l'humida sina
del terreny, novell sembrat.
I en venir la primavera
-ja brostat l'ocult tresor-
entre olors d'alfabuera,
te corones, falaguera,
de mil "espigues en flor.*

MAS. Carta 9. Ciutat, 24.5.1943.⁴⁴

Judici crític de la poetessa i de Miquel Ferrà sobre el recull de Moyà *Pujant al cim*.

LMG. Carta 14. Palma de Mallorca (Nadal 1943)

Felicitació nadalenca amb el poema «*L'Any Nou que la neu curulla*», que diu així:

*L'Any Nou que la neu curulla
com una rosa us desig:
un delit a cada fulla
i un cor amagat al mig;
un cor amagat que oblida
dintre el calze de setí
que a la tarda perd la vida
si la rep de bon matí.*

MAS. Carta 10. Lluchmajor, 27.12.1943

Li dóna les gràcies per la felicitació de Nadal. També li diu: «*No sap l'alegria que sent de poder constatar el gran progrés de V. en la poesia i en l'escriptura nostrades desde que el vaig conèixer fins a l'hora present*». Llavors, fa menció a la informació que li havien donat sobre una ballada de boleros que havia fet Moyà «*a la simpàtica festa folklòrica de l'estiu passat*».⁴⁵

⁴⁴ Aquesta carta està reproduïda al manuscrit de les *Memòries literàries* que hem transcrit a l'apartat dedicat a la qüestió textual d'aquesta obra.

⁴⁵ Es refereix a l'actuació que féu el "Tall de Vermadors" de Binissalem el 3 de juny de 1943 a la plaça de Cort de Palma i en la qual Moyà, que pertanyia a l'agrupació, participà.

LMG. Carta 15. Palma de Mallorca (Pasqua Florida 1944)

Targeta amb el poema “Solada de margarides” que després publicaria a *LBT*.

LMG. Carta 16. Binissalem, 10.7.1944

Informa a Maria Antònia del sopar de germanor que feren al Círculo Mallorquín amb Vicent i Xavier Casp, Miquel Ferrà, Guillem Colom, Miquel Dolç, Francesc de B. Moll, els germans Massot i ell a principis de juliol. També li parla de la lectura dels seus poemes que féu a Can Massot uns mesos abans.⁴⁶

LMG. Carta 17. Palma, 4.11.1944.

Postal de felicitació d’aniversari amb el poema “Romaní florit”, dedicat a la poetessa, que també formaria part de *LBT*.

Dia 23 de novembre de 1944, per la informació que tenim a les *Memòries literàries*, hi hauria d’haver una nota d’agraïment de Maria Antònia Salvà juntament amb un poema dedicat a Moyà, però no els hem trobat.⁴⁷ Això ens fa pensar que és possible que faltin algunes cartes de l’epistolari de Maria A. Salvà rebut per Moyà.

LMG. Carta 18. Ciutat de Mallorca (Nadal 1944)

Felicitació de Nadal amb el poema «Si al cel el meu clam puja...», que diu així:

*Si al cel el meu clam puja
sabreu mos delits pregons:
que per vós baixi una pluja
d’altes benedicions;
ella omplirà nostra via
de fonts d’argentí rajar
i un bell rou, la poesia
perletjarà la vostra llar.*

⁴⁶ Dia 2 de maig de 1944 (Vegeu “Biografia”).

⁴⁷ Moyà va escriure aquest dia: «*He rebut avui una bella poesia de la poetessa agraint la meua felicitació. És per a mi un tresor que confirma una vegada més el demble de l’escriptora: humilitat, delicadesa i un estri poètic tan deliciós que sols els majors lírics de la Humanitat la igualen.*» (Llorenç MOYÀ, *Memòries...*, p.64).

LMG. Carta 19. Ciutat de Mallorca, 2, 3. 3.1945.

Primera carta mecanografiada. Li dóna l'enhorabona per la propera publicació de la traducció del llibre de poemes de Santa Teresa de l'Infant Jesús.⁴⁸ També li diu que *«les vetlades poètiques [a Can Massot] continuen tan agradoses com sempre»*.

LMG. Carta 20. 1.4.1945

Felicitació de Pasqua amb l'enviament del poema "Calma" escrit expressament per a l'ocasió.

MAS. Carta 11. Lluchmajor, 6.4.1945

Li agraeix el poema pasqual i afirma que *«és una gran satisfacció el veure que no tan sols segueix en les seves aficions literàries sinó que de cada dia es va perfeccionant en l'art. Ja m'arribaren notícies de l'agradosa lectura que donà el mes passat, a casa dels nostres bons amics Massot»*.⁴⁹

LMG. Carta 21. Binissalem, 3.8.1945

Felicita la poetessa per la publicació del llibre de poemes de Santa Teresa de l'infant Jesús.⁵⁰ Llavors comenta que la Festa Poètica que se celebrà a Sineu va ser un èxit i qualifica aquest esdeveniment com *«un somni, i un renéixer de la Pàtria»*.⁵¹ I afegeix: *«Jo continu escriguent, i llegint i estimant de cada vegada més, la Pàtria que m'ha revelat la poesia»*.

MAS. Carta 12. Lluchmajor, 8.8.1945

Després de la cordial felicitació per la propera onomàstica, la poetessa escriu: *«el felicit de tot cor per la gentilesa i perfecció dels seus darrers poemes. Aquella "Quaresma" que va incloure al fulletó dedicat al P. Batllori, i ara el seu tribut a la festa poètica de Sineu, són al meu judici, una delícia; i a la*

⁴⁸ El llibre encara no havia aparegut, però Moyà sabia que estava a punt.

⁴⁹ Tercera lectura poètica de Moyà a Can Massot dia 15 de març de 1945.

⁵⁰ Maria Antònia SALVÀ: *Poemes de Santa Teresa de l'Infant Jesús* (Traducció catalana). Barcelona : Editorial Balmés, 1945.

⁵¹ D'aquesta sonada reunió poètica en va aparèixer l'opuscle *Corona poètica. Tercer Centenario de la elecció de San Marcos Evangelista para Patrono de Sineu*. (Palma : Imprenta Mossèn Alcover), en el qual Moyà publicà "La processó de Sant Marc".

mateixa mida m'omple de satisfacció el saber-lo tan animat a treballar per profit de les lletres pàtries». Després li explica que, per ara, veu impossible l'edició de les seves obres, «sensa que això m'alteri ni poc ni gens»,⁵² conclou: «lo que sí em fa il·lusió es veure la nova floreixença de poetes de la terra, que no han deixat interromput el fil de la Balanguera. I em plau de bon de veres que vostè sia un d'aquests».

LMG. Carta 22. (Nadal 1945)

Postal de felicitació de Nadal.

LMG. Carta 23. Ciutat de Mallorca, 9.7.1946

Li comunica que està preparant un volum de poemes que es publicarà, «si Déu ho vol, el pròxim hivern» a la col·lecció “Les illes d’Or”.⁵³ Després d’explicar-li que Colom li farà el pròleg, li demana a la poetessa l’autorització per publicar la carta-crítica que ella li va enviar sobre el recull *Pujant al cim*.⁵⁴ Per acabar, li comunica que no ha enviat poemes al certamen poètic de Palma per «solidaritat amb els que tenen la darrera paraula en poesia»,⁵⁵ però que sí els ha enviat als premis de Manacor.⁵⁶

MAS. Carta 13. L’Allapassa, 11.7.1946

Li diu que ja no recorda la carta que li va escriure parlant de *Pujant al cim*, però que «em tindrà per molt honorada de que, en el pròleg o on-se-vulla que sigui, en parlar del seu llibre, es faci constar la meua opinió: crítica literària no som; m’agrada, sí, encoratjar el jovent quan hi descobresc, com en vostè, disposicions òptimes per a la poesia, i encara he de fer constar que V. desde les primeres temptatives que em va fer veure, ha avançat considerablement pels bons camins. Endavant i rebí desde ara l’enhonorabona pel seu llibre

⁵² Es deu referir a les *Obres de Maria Antònia Salvà* que començà a publicar l’editorial Moll tres anys després (1948).

⁵³ En realitat no seria fins tres anys més tard: *La bona terra*.

⁵⁴ Carta de 24.5.43 reproduïda en aquest apartat.

⁵⁵ Els premis foren convocats en castellà i els nostres poetes els boicotejaren: decidiren no presentar-s’hi. És interessant constatar que, tot i no posar en qüestió el sistema repressor de la cultura nostrada, fessin gestos importants i valents (en una època en la qual fer-ho suposava un cert perill) com aquest per defensar la llengua catalana.

⁵⁶ Va obtenir la Flor Natural en els “Jocs Florals” de Manacor amb el poema “L’Assumpta”.

*futur.»*⁵⁷ Després li aplaudeix que hagi enviat els seus poemes als premis de Manacor i que s'hagi mantingut allunyat dels de Palma.

LMG. Carta 24. (Nadal 1946)

Salutació mitjançant un díptic amb un dibuix fet a mà i un breu poema de Nadal (quintet), que diu així:

*Oh misteri ungit d'esglai!
L'alta nit perleja el gebre,
i un Estel com mai per mai
va creuar d'argent l'espai
es fa Carn dins un pessebre...*

LMG. Carta 25. Gener, 1947

Enviament del poema manuscrit "Epitalami" dedicat a les noces del seu germà Antoni, que se celebrarien dia 13 de febrer.⁵⁸

LMG. Carta 26. (Nadal 1947)

Felicítació de Nadal amb el poema titulat "Desembre 1947".

*És la candida conquesta
l'embolcall del puig altiu.
Brilla el foc i la llar resta
blana i tèbia com un riu.*

*La cova en la pau nocturna
es glaça sota l'estel,
mes al fons de la cofurna
cova la divina Espurna
i el lliri perfuma el cel.*

MAS. Carta 14. (Nadal de 1947)

Retorn de la felicitació de Nadal.

⁵⁷ Uns dies després d'enviar aquesta carta, dia 30 del mateix mes, Miquel Ferrà cominà la poetessa a no perdre el temps amb els joves "clients" i li diu: «*No siguis tan pròdiga del teu temps que val qualche cosa i no es per perdre adobant el que no té adob.*» (Francesc LLADÓ: *Miquel Ferrà. Vida obra i pensament. Estudi d'un intel·lectual noucentista mallorquí*. Tesi doctoral inèdita llegida l'any 2000 a la Universitat de les Illes Balears, pàg 1410. Tanmateix, com veiem pel que diu Maria A. Salvà i del que es pot desprendre de la correspondència d'ambdós, tenien un bon concepte de Moyà.

⁵⁸ Faria imprimir aquest poema en un díptic que reproduïm a l'apartat de fulletons impresos a l'Apèndix 7.

LMG. Carta 27. Gener 1948

Enviament del poema “Sant Antoni” que publicaria a *LBT*.

LMG. Carta 28. (Nadal 1948)

Targeta amb un poema imprès: el sonet titulat “Nadal 1948”.⁵⁹

MAS. Carta 15. Lluchmajor, 27.2.1949

La poetessa parla de la visita que li feren a Lluchmajor Moyà i Josep Font i Bonet, en la qual el poeta binissalemer li regalà un exemplar manuscrit de *La joglaressa*.⁶⁰ En fa un extens comentari, d'aquesta obra, a la carta.⁶¹ Conclou amb un record de la mare de Moyà, a la qual la poetessa conegué quan tan sols era una nina.

LMG: Carta 29. Ciutat de Mallorca, 3.3.1949

Moyà comenta alguns aspectes de *La joglaressa* i li du que ha escrit un altre poema llarg, *Llàtzer*, de 320 versos i en forma de diàleg.⁶² També li comenta: «*Avui he assistit al funeral celebrat als Caputxins per l'ànima de Pompeu Fabra. Demà a Can Colom hi haurà vetlada necrològica*».

MAS. Carta 16. Lluchmajor, 29.4.1949

Maria Antònia li dóna les gràcies per haver-li dedicat *La joglaressa* i diu: «*No pot imaginar la meva joia en pensar que jo, qui vaig assistir, com aquell qui diu, a l'eclosió poètica de vostè, he pogut veure com ha anat progressant en l'art, fidelíssim sempre a la seva innegable vocació*». Parla també del seu poema “Juniperus” aparegut al Correo de Mallorca i diu que li recorda «*els bons*

⁵⁹ A partir d'aquest any, en lloc d'enviar els poemes de felicitació de Nadal manuscrits, els feia imprimir. En reproduïm una sèrie a l'Apèndix 7 a l'apartat de “Poemes esparsos”.

⁶⁰ Vegeu Llorenç MOYÀ GILABERT: *Memòries...*, pàg. 79

⁶¹ Pel seu interès hem reproduït el comentari a l'estudi d'aquesta obra en el capítol de “Trajectòria poètica”.

⁶² Vegeu l'estudi d'aquesta obra al capítol “Trajectòria poètica”.

*i particulars auguris que de V. havia format el plorat Miquel Ferrà».*⁶³ Per acabar li demana si s'ha de presentar al Certamen Marià de Ciutat.⁶⁴

MAS. Carta 17. Lluchmajor, 13.5.1949

Unes breus ratlles de la poetessa per donar-li l'enhorabona pel premi obtingut al Certamen Marià. I afegeix: «*Ja veu que no vaig tirar mala pedra amb els meus auguris. I no en sabia paraula*».

LMG. Carta 30. Ciutat de Mallorca, 25.10.1949

Enviament del poema "Al Rei Jaume III".

MAS. Carta 18.⁶⁵

Una alta carta breu. Li diu que ha rebut el poema "Al Rei Jaume III" i li dóna l'enhorabona per tan «*tan bell sonet*».⁶⁶

LMG. Carta 31 (Nadal 1949-50)

Targeta amb poema imprès: "Nadal de mitjan segle".

MAS. Carta 19. Lluchmajor, gener 1950

Li envia un poema escrit amb motiu de la publicació de LBT, que comença amb el vers "Salut amic! Mon esperit s'envola".⁶⁷

LMG. Carta 32.⁶⁸

Li agraeix, amb una targeta, l'adhesió a l'homenatge pel seu llibre *La bona terra*.

⁶³ Miquel Ferrà havia mort dia 14 de novembre de 1947.

⁶⁴ Moyà aconseguí dos premis en aquest certamen: amb el poema "L'Assumpció" i amb els "Goigs a l'assumpció de la Verge Maria" (Vegeu "Biografia). És probable, pel comentari de la poetessa a la carta següent, que hi hagués entremig una carta de Moyà que s'hauria perdut.

⁶⁵ No du data, però pel comentari inicial és de dia 26 d'octubre de 1949.

⁶⁶ Amb aquesta carta li degué enviar una targeta errada, perquè l'endemà va escriure una nota a Moyà des de Lluchmajor dient: «*Tengui la bondad d'esqueixar la tarjeta meva, que haurà rebuda avui, substituint-la per la que va adjunta. I Deu ens guard de fer les coses trui-trui o més ben dit a la barbelà com si no hi fóssim a temps*».

⁶⁷ Els poemes de Maria Antònia Salvà no els reproduïm. Poden ser consultats a Miquel GAYÀ, «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert», *Affar*, núm. 2, p. 122 a 124.

⁶⁸ Sense lloc ni data, però probablement és dels darrers dies de gener de 1950.

MAS. Carta 20. Lluchmajor, desembre 1950

Enviament d'un poema per felicitar el Nadal que encapçala el vers "Que a l'escalfor —tan dolça— de Nadal".

MAS. Carta 21. Lluchmajor, desembre 1951⁶⁹

Enviament d'un altre poema per felicitar el Nadal que comença amb el vers "Alegría i pau del cel".

LMG. Carta 33. Abril 1952

Enviament del poema inèdit "Primavera", que ja evidencia el nou estil barrocc i que Moyà va incloure al recull inèdit *Binissalem*.⁷⁰

MAS. Carta 22. Abril 1952

Unes poques línies. Després de la cordial salutació que hi ha a totes les cartes, fa un comentari del poema "Primavera" del qual diu efusivament: «*Molt bé, molt bé, molt bé!!!*». A l'acomiadament, la poetessa li desitja bones festes de Pasqua.

LMG. Carta 34. Ciutat de Mallorca, 9.5.1952

Unes línies per dir-li que ha llegit amb gust "Lluneta de pagès" i que, adjunt a la carta, li envia el poema "Cançó dels llepadits", escrit el 7 de maig de 1952, que diu així:

*Oh goig!, alosa
del bé i del mal
talla la rosa
del brot més alt;*

*esmitja el dia
que és teu i meu.
"Santa Maria
Mare de Déu"...*

Si no sé ni com ni

⁶⁹ Costa de creure que Moyà, tan atent com era no enviàs també els seus poemes de Nadal (que també els escriví i els féu imprimir tant l'any 1950 com el 1951) a la poetessa, o com a mínim una targeta d'agraïment pels rebuts de Maria Antònia. De tota manera, no n'hem trobat constància a l'AMAS.

⁷⁰ Vegeu l'estudi a l'apartat "Trajectòria poètica".

*perquè hi ha nits,
serà el meu somni
un llepadits.*

*Paseu els poltros
de dos en dos,
...“pregau per noltros
tan pecadors”...*

*Quan tu t'atances
portes al si
bescuit i panses
per al nuví*

*i si un jorn plora
li dus conhort,
...”ara i en l'hora
de la nostra mort”.*

*L'amor que s'apaga
l'amor que s'encén
perquè, per paga
du una tumbaga
de sol ixent.*

LMG. Carta 35. Binissalem, 12.8.1952

És una carta breu i de cortesia. Moyà afalaga Maria Antònia i li diu que passarà a la posteritat com Costa i Llobera i Joan Alcover.⁷¹

LMG. Carta 36. Ciutat de Mallorca, Novembre 1952.

Li envia un tríptic del llibre que està preparant: *Flos sanctorum*. Els poemes són: “Santa Catalina d’Alexandria”, “Sant Sebastià” i “Santa Isabel, reina de Portugal”.⁷² Per acabar felicita la poetessa pel seu 83è aniversari.

LMG. Carta 37. (Nadal 1952)

Targeta amb el poema “Epifania” imprès.⁷³

⁷¹ Això que en un altre escriptor podria semblar una ensabonada, pensam que és una opinió sincera. De fet, a les *Memòries* sempre parla amb respecte i, fins i tot, amb devoció sobre la poetessa Ilucmajorera.

⁷² A l’edició d’Atlante no aparegué cap referència temporal a la composició dels poemes i per aquest mecanoscrit coneixem la data de creació d’aquestes tres composicions: “Santa Catalina d’Alexandria” (27-X-52), “Sant Sebastià” (23-X-52) i “Santa Isabel, reina de Portugal” (29-X-52). També al manuscrit de *Flos sanctorum* de l’ALMG hi consta la datació de tots els poemes.

⁷³ Dècima que va incloure al llibre *Flos sanctorum*.

MAS. Carta 23. Lluchmajor, 29.12.1952

La poetessa comenta el bell tríptic que Moyà li havia enviat i li augura l'èxit amb aquesta obra. Llavors li parla de la mort del seu germà, Toni, que la va afectar molt. Li dóna les gràcies també per la Nadala ("Epifania").

LMG. Carta 38. Ciutat, 8.1.1953⁷⁴

Moyà li envia el condol pel seu germà mort. També li diu que espera amb ànsia l'anunciada publicació de les *Obres Completes* de la poetessa.

MAS. Carta 24. Sense lloc, 17.6.1953

Envia la carta «A Llorenç Moyà, autor de "Ocells i peixos"» i tota ella és un comentari entusiata d'aquest llibre de Moyà.⁷⁵

LMG. Carta 39. (Nadal 1953)

Targeta amb el poema de Nadal "Els Sants Innocents" imprès.⁷⁶

MAS. Carta 25. Lluchmajor, desembre 1953

Targeta amb un poema de Nadal que comença amb el vers "Que a l'escalfor —tan dolça— de Nadal" (és el mateix que li havia enviat per desembre de 1950).

LMG. Carta 40. Ciutat, 8.5.54

Li parla del seu triomf al premi del centenari de Costa i Alcover amb *Flos sanctorum*, un llibre de 55 dècimes. Diu sobre les composicions: «*Són molt barroques i he procurat que les imatges fossin modernes, però d'aquest modernisme fresc que tant agrada, i tan llunyà d'aquestes novetats que tant sorprenen però que no afalaguen*».⁷⁷

MAS. Carta 26. Lluchmajor, juny 1954

⁷⁴ A l'original la data està errada: posa 8.1.52, cosa impossible per la referència a la mort del germà de Maria Antònia.

⁷⁵ Reproduïda a l'estudi d'aquesta obra a "Trajectòria poètica".

⁷⁶ Dècima que també va incloure al llibre *Flos sanctorum*.

⁷⁷ Ja hem dit que el comentari demostra que Moyà tenia clar que hi havia un aspecte renovador a la seva poesia d'aquesta època, però que no volia passar per un autor intranscendent.

Poema dedicat a Moyà per felicitar-lo pel premi obtingut al certamen literari Costa-Alcover, que comença amb el vers “Benhaja qui en el temple de l’art ha fet entrada”.⁷⁸

LMG. Carta 41. (Nadal 1955)

Targeta amb el poema de Nadal “Naixement a Santa Sofia” imprès.⁷⁹

MAS. Carta 27. Lluchmajor, 20.2.1955

La poetessa li parla de l’opuscle “Homenatge a Sant Agustí” que Moyà li degué enviar o reglar. Fa un breu comentari elogiós de cada un dels tres pomes que l’integren (“Ran de mar” de Moyà, “El Violent” de Josep M. Llompart i “Conversió” de Jaume Vidal Alcover).⁸⁰ Demana a Moyà que els faci arribar als altres dos poetes, als quals no coneix, el seus «*regraciaments més afectuosos*».

Dos anys abans de la mort de la poetessa s’acaba l’epistolari Salvà-Moyà o, com a mínim, dels materials que nosaltres hem pogut reunir. No és estrany si tenim en compte que Maria A. Salvà ja havia complit 86 anys a la darrera carta que li escriví Moyà, i que aquest, cada cop, es trobava més allunyat estèticament de la seva mestra. Malgrat tot, és prou coneguda la foto en la qual Moyà, juntament Miquel Gayà, Josep M. Palau, Manel Sanchis Guarnier, i Francesc de B. Moll, entre d’altres, porta el fèretre de la poetessa. Crec que el més destacat de l’epistolari és veure com la vacil·lant figura de Moyà va creixent als ulls de la poetessa: com des de veure’l com un principiant en el qual intuïa cert talent acaba per considerar-lo un poeta important de les lletres nostrades.

2.2. EPISTOLARI AMB GUILLEM COLOM

Aquesta correspondència no és tan completa com la de Maria A. Salvà. Ja a la segona lletra de Guillem Colom (abril 1943) parla d’una carta de Moyà

⁷⁸ Exemple evident, igual que totes les composicions de Nadal, que els poetes d’aquesta època, tant si eren joves com si eren vells i reconeguts, sovint escrivien poemes de circumstàncies.

⁷⁹ Reproduït a l’Apèndix 7.

⁸⁰ *Homenatge a Sant Agustí en el XVI Centenari del seu naixement*, Ciutat de Mallorca : Imprenta Atlante, 1954.

que no hem pogut localitzar; també a la tercera sembla referir-se també a una carta anterior del nostre escriptor (10.8.1943) que tampoc no coneixem, i a la quarta, escrita tres anys després (10.8.1946), assenyala que li escriu una carta, com cada any, per felicitar-li l'onomàstica —i, per tant, falten també, com a mínim, dues cartes del poeta solleric dels anys 1944 i 1945. Les cinc cartes que es conserven de Guillem Colom es troben a l'ALMG i totes són mecanoscrites.⁸¹ Les de Moyà, unes a mà i altres mecanografiades, fan un total de vuit cartes: sis es conserven a l'AGCO i dues a l'ALMG.⁸²

L'element més important d'aquesta correspondència és la constatació del mestratge de Guillem Colom i la submissió dòcil de Moyà als seus judicis. De fet, veiem que aquests primers anys l'escriptor binissalemer tenia a Colom per un poeta consagrat i acceptava totes les seves esmenes i correccions com si el criteri del poeta solleric fos infal·lible.

LMG. Carta 1. Binissalem (Nadal 1942)

Poema de Nadal dedicat als "Senyors Colom i família", que diu així:

*Colgat dintra la palla del pesebre
el minyonet Jesús d'amor somriu,
i, com un calze perlejat de gebre
son llavi sembla us diu:
la vida us sigui un cant joiós de merles,
un jardí de la terra esponcellat,
una rialla de rosades perles
d'un collarí esgranat.*

GCO. Carta 1. So'n Boronat (Calvià), 9.8.1942

Felicita Moyà per la seva onomàstica (escriu la carta un dia abans de Sant Llorenç). Li parla del manuscrit de poemes que li ha deixat Moyà per seleccionar els que trobi adients per a la lectura que havia de fer a Can Massot i que s'estava projectant.⁸³ Suposa que Moyà continua amb èxit els seus estudis universitaris i diu que ell segueix treballant «*com sempre*». Explica que vol passar la resta de l'estiu a Sóller i no tornar a Palma fins octubre.

⁸¹ També foren publicades per Miquel Gayà, *op. cit.*, p. 126-128.

⁸² Les de l'ALMG són quatre, però dues (les de dia 17.8.1946 i 11.8.1947) són un esborrany de les que es conserven a l'AGCO.

⁸³ En realitat no la faria fins dia 19 de febrer de 1943.

GCO. Carta 2. Palma, abril 1943

Parla de la visita que li féu Moyà mentre ell era absent i d'un diccionari (suposam que de català) que ambdós volen comprar. Llavors, comenta la propera reunió literària que han de fer a Can Massot en homenatge a Costa i Llobera. Acaba dient que té «*ganes de veure lo darrer que ha fet*».

GCO. Carta 3. Palma, 10.8.1943

Colom el felicita pel dia del seu sant. Dóna les gràcies a Moyà pel comentari que li féu del seu poema *Àguiles*,⁸⁴ i explicita que li agradaria fer una segona edició per fer-hi algunes correccions i canvis. Llavors diu: «*No prengueu en compte els vostres descoratjaments.*⁸⁵ *Es cosa de joves i... de vells (...) Treballem, que la nostra causa és santa i esforcem-nos a dur la nostra tasca amb la major perfecció possible, i tot el demás se'ns donarà per afegitó. Déu ho prometé als qui cerquen el seu Regne i la seva justícia, i nosaltres, humils obrers de la seva Vinya en aquest camp de les Lletres, no serem tampoc exclosos de la promesa evangèlica per tard que hagem arribat*». Suposa que haurà aprofitat l'estiu per escriure i llegir i conclou la carta dient que espera molt d'ell «*per bé de la Pàtria i de les Lletres*».

LMG. Carta 2. Binissalem, 8.6.46

Li envia una sèrie de poemes.⁸⁶ Li demana, com a deixeble aplicat que era Moyà als inicis, que els revisi i conclou: «*Si vostè les troba publicables o no, ho digui francament*». Com que ja Francesc de Borja Moll li havia proposat publicar un recull seu a "Les Illes d'Or", Moyà li sol·licita al poeta solleric que li faci un pròleg «*perquè doni valor al meu llibre*».

⁸⁴ Es tracta d'un llibre que Colom havia publicat feia més de vint anys: Guillem COLOM: *Àguiles*. Palma : Estampa de F. Guasp, 1920.

⁸⁵ Aquest comentari és el que ens fa pensar que, sens dubte, hi degué haver una carta de Moyà anterior.

⁸⁶ Aquesta carta va acompanyada d'un total de 5 poemes: "Àmbit", "A l'església de Binissalem", "Als pares que no posaren el nom de l'avi al fill primogènit", "La mort del poeta (A D. Miquel Ferrà)" i "El pallasso", que estan comentats al capítol de "Trajectòria poètica" a l'apartat "Els poemes de l'Arxiu Guillem Colom". El quart és l'únic que acabaria formant part de LBT. De tota manera, ha de tractar-se, sens dubte, d'un traspaperament: pensem que Miquel Ferrà va morir dia 14 de novembre de 1949 i, per tant, aquest poema és posterior a l'enviament.

AGCO. Carta 4. Palma, 4. 10.8. 46⁸⁷

Colom li dóna l'enhorabona pel premi als Jocs Florals de Manacor el passat juliol i s'excusa ja que «*només vaig posar-te aleshores una targeta de visita perquè contava escriure't, com cada any, pel dia del teu Sant Patró*». ⁸⁸ Diu que és a Palma per uns dies però aviat pujarà al Coll de Sóller, «*on es pot treballar en delit aquest temps de calor, i allà, si a Déu plau, enllestiré el teu pròleg*». Li torna a donar els molts anys i desitja que Sant Llorenç «*vulgui acréixer la teva noble inspiració per glòria de Déu i de Mallorca*».

LMG. Carta 3. Binissalem, 17.8.1946⁸⁹

Moyà li envia les darrers poesies escrites per saber si troba que les ha d'incorporar al llibre, ⁹⁰ i li diu que «*ja sap que vostè té facultat per afegir i llevar tot el que cregui convenient del recull que preparam (...) Compta amb el meu assentiment sigui qui sigui el seu criteri; amb una paraula, vostè disposa com si es tractés de cosa seva*». Després de comunicar-li que el seu «*expedient de rectificació de nom*» està ja firmat pel jutge, ⁹¹ acaba per demanar-li per les seves tasques poètiques i expressa el desig de veure representar les seves obres dramàtiques.

LMG. Carta 4. Binissalem, 13.9. 1946

Moyà diu que troba molt encertades les correccions que li va fer a les seves poesies, així que ha eliminant la darrera estrofa de "Santa Anna" i ha alterat l'ordre de les mateixes. ⁹² Li envia més poemes perquè els revisi. ⁹³ També li demana per l'obra *El Comte Mal*, en la qual sap que Colom hi està fent feina. Per acabar, parla del seu llibre de poemes (LBT) en el qual ambdós estan treballant i conclou: «*Em fa il·lusió veure el meu tomet imprès*».

⁸⁷ En aquesta carta ja no el tracta vostè com a les anteriors conservades, l'amistat ja s'havia refermat i li parla de tu com a símptoma de confiança.

⁸⁸ És evident, doncs, que s'han perdut algunes cartes de l'epistolari.

⁸⁹ Reproduïm l'esborrany d'aquesta carta trobada a l'ALMG a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

⁹⁰ Els poemes són "Tríptic", "Pasqua", "Sant Joan", "Cel d'estiu", "Santa Ana", "Veniu blanca", "Àngelus", "El cérvol assedegat" i "La monja dels bressols". Tots acabaren formant part de LBT, excepte els dos darrers.

⁹¹ Degué ser un encàrrec que Colom li va fer aprofitant que Moyà era funcionari del Jutjat.

⁹² Aquest comentari ens fa pensar que entre la carta de dia 17.8.1946 i aquesta n'hi degué haver una de Guillem Colom.

⁹³ La nova versió de "Santa Anna" i "Cel d'estiu", i dues recents "Camins de Mallorca" i "La primera nit".

LMG. Carta 5. Binissalem, 27.9.1946

Moyà fa una explicació dels poemes que li envia: «*Com veurà tot és molt fresc [dos poemes escrits el mateix setembre], però tem que, en canvi, li falti la frescor poètica necessària.*⁹⁴ *D'ésser així ja sap que el cove dels papers espera boca badada*». Llavors li diu que està escrivint un drama,⁹⁵ i conclou que s'ha adonat que escriure teatre és molt difícil «*i que es necessita vertadera aptitud per sortir-ne airós*».

GCO. Carta 5. So'n Boronat (Calvià), 9.8.1947

Felicita Moyà per la seva onomàstica. Diu que, a la fi, ha acabat *El comte Mal*, però que ara encara li queda la tasca de correcció. Té la intenció de deixar-ho enllestit a l'hivern.⁹⁶ Després afegeix: «*aquest estiu t'enllestiré també, si Déu vol, el pròleg per al teu llibre de versos, que hauria de sortir per anar bé, en tot el curs que ve. Crec que amb el material que tenim i amb el que encara, a lo millor, hi afegiràs, podem fer un volum selecte que es de lo que es tracta. No es perd mai per massa en això de "porgar el gra" si volem pa que conforti*».⁹⁷ Li comunica que passaran uns dies a Palma i llavors se n'aniran tot un mes al Coll de Sóller.

LMG. Carta 6. Binissalem, 12.8.47⁹⁸

Li agraeix la seva carta de felicitació: «*Molt m'ha alegrat la seva carta de felicitació, que cap any manca en la meva festa*». Celebra que Colom hagi donat fi a *El comte Mal* i li augura tant d'èxit com les *Cançons de la terra*. Li conta que entre anar cada dia a Palma a fer feina i estudiar («*em preparo per a unes oposicions a Fiscal Municipal*»)⁹⁹ no té temps per escriure, però afirma que troba «*més agradable la poesia que les elucubracions insulses de Dret... però l'obligació és abans que tot. Li envio únicament una poesia, la única que*

⁹⁴ Els poemes són: "Record humil" i "Despertar plaent". Tots dos aparegueren a LBT.

⁹⁵ Es deu referir a *Senyors i sobrevinguts*, única obra de teatre inèdita de Llorenç Moyà i que va escriure entre 1947 i 1948.

⁹⁶ No apareixeria publicat fins tres anys després: Guillem COLOM, *El comte Mal. Poema en dotze Cants* (Mallorca : 1950).

⁹⁷ En realitat no seria fins més de dos anys després que va aparèixer LBT.

⁹⁸ L'esborrany d'aquesta carta, conservat a l'ALMG, du data de 11.8.47..

⁹⁹ Com hem explicat a la "Biografia" va ser el seu únic intent d'ascendir de categoria a la feina i no ho va aconseguir.

he escrita aquest estiu, glosant una estrofa popular».¹⁰⁰ Llavors afirma que li fa molta il·lusió que li escrigui el pròleg per al seu llibre, i li demana que «*quan sigui l'hora de la tria definitiva li agrairé que ho faci 'amb un sedàs fi de maia*». Aquest comentari demostra que, malgrat els premis aconseguits i la seva trajectòria poètica, encara es refiava més de criteri de Guillem Colom que del propi. Afirma que ell s'estima més que diguin que ha estat exigent en la selecció i que no que ha porgat amb un garbell ample.

També li parla del seu llarg poema èpic *Ferrandí*,¹⁰¹ que li ha revisat en Gayà i diu que en conjunt li ha agradat. Li demana si a l'hivern li voldrà revisar i «*corregiré tot el que vostè em digui*». Per acabar, diu que es demanarà uns de permís per poder estudiar amb més intensitat.

LMG. Carta 7. 22.8.1948¹⁰²

Comença així: «*El dia del meu Sant vaig rebre la seva felicitació*», fet que demostra que ha desaparegut la carta anterior de Colom. L'informa que aquest estiu ha escrit molt poc. També que ha llegit Maragall i que ha gaudit moltíssim, però conclou «*Si jo l'hagués de judicar diria que és un poeta meravellós amb una forma detestable*». Judici molt dur que respon a la devoció formal de l'Escola Mallorquina.

Li diu també que va llegir el poema *La joglaressa* a Llorenç Villalonga, «*que estiueja a Binissalem. Sembla que li va agradar*». En correspondència Villalonga li llegí a ell «*una obreta dialogada en mallorquí i de caire humorístic (sobre un fet familiar) ben agradosa*».¹⁰³ Per acabar li comunica que va veure a Miquel Dolç i la seva esposa i li digueren que passarien la resta d'estiu fins a mitjans de setembre a Formentor.

LMG. Carta 8. Binissalem, 4.9.1949

Torna a començar parlant d'una lletra de felicitació de Colom anterior que no hem trobat. Llavors, li demana si *El comte Mal* apareixerà aviat publicat i expressa el seu desig que així sigui. També diu que durant l'estiu ha escrit *La*

¹⁰⁰ Es refereix a "Cançó de l'amor primera".

¹⁰¹ Extens poema narratiu, l'estudi del qual apareix a "Dos poemes narratius. *Ferrandí* i *La joglaressa*" al capítol dedicat a la poesia.

¹⁰² Aquesta carta i la següent les hem trobades en esborrany a l'ALMG però no n'hi ha constància a l'AGCO.

¹⁰³ Suposam que es tracta d'un dels *Desbarats*.

conversió de Ramon Llull, en forma de diàleg, amb un total de 448 versos «endecasíl·labs» i un sonet final.¹⁰⁴ Diu que creu que el darrer “cant”, el tercer, és el millor, «però en conjunt no sé si és un fracàs o té quelcom de bo». L’informa que ha escrit «un petit número de poesies curtes» i que ha llegit una «interessantíssima» antologia des de Ramon Llull a Verdaguer, i parla especialment d’un poema de Roís de Corella, “La balada de la garça i l’amerla”, «que és deliciosa». També li demana si ha vist al *Baleares* de dia 25 d’agost l’article que Villalonga va dedicar a la seva obra *La joglaressa*.

D’altra banda, l’informa de l’estrena de l’òpera *Nuredduna* per octubre i acaba demanant-li si enguany es farà l’excursió a Formentor, com cada any, en homenatge a Costa i Llobera.

És de suposar que, malgrat que aquí s’acabin les cartes de les que tenim notícia, la relació epistolar continuà, encara que, això sí, d’una manera menys continuada. De fet a l’AGCO hi ha diverses composicions de Moyà: “Tempesta (Al poema *El comte Mal* de Guillem Colom)”, que no du data però que deu ser de 1950;¹⁰⁵ el poema imprès de Nadal de 1950, “Betlem”; el poema mecanografiat “El tinter i el pop” de desembre de 1970;¹⁰⁶ la “Glosa de la Berenada a la Malmaison de Robines” d’agost de 1972; el poema imprès en el díptic de la Festa de la Vermada de 1973; i per acabar el sonet “Als ulls de la meva mare” de 1974. D’altra banda, a l’ALMG hem trobat els següents escrits de Guillem Colom: una targeta de Nadal amb un poema manuscrit (“Nadal 1948”) i els poemes mecanografiats “A Llorenç Moyà i Gilabert en ocasió de l’homenatge per la publicació del seu llibre *La bona terra*” (12-1-1950), “Cobles a Ca’n Gilabert (A en Llorenç Moyà de la Portella, en el seu onomàstic)” (13-8-61), “Glosa de la Berenada a la “Malmaison de Robines” el 12 d’agost de MCMLXII” (12-8-1962) i “A Llorenç Moyà i als seus en el IX Aniversari de la instauració de la Festa de Can Gelabert de la Portella” (15-8-1964). També hem trobat tres targetes de visita enviades per al dia de Sant Llorenç amb una felicitació autògrafa els anys 1971, 1972 i 1973. Tot això ens demostra que, malgrat a partir de 1950 es fa evident l’allunyament de Moyà de l’estètica i dels

¹⁰⁴ Veiem que fa el còmput a partir de la mètrica castellana. En realitat es tracta de versos decasíl·labs.

¹⁰⁵ Data de publicació d’aquest llibre.

¹⁰⁶ Del llibre inèdit de Moyà *Faules i antifaules*.

mestres de la segona generació de l'Escola Mallorquina, encara va seguir tenint una relació cordial amb Guillem Colom i possiblement degueren intercanviar alguna altra lletra de la qual no tenim notícia.

2.3. MOSTRES DE L'EPISTOLARI AMB JOSEP M. LLOMPART

Quant a la correspondència amb Josep M. Llopart, sabem que va existir, però gairebé no en tenim testimoni. A l'article escrit tot just després de la mort de Moyà per a *Latitud 39*, Josep M. Llopart afirma que a l'hivern «*en Jaume, ell i jo ens vèiem si fa no fa cada dia*» i que «*a l'estiu [quan Moyà residia a Binissalem] ens escrivíem cartes en vers*».¹⁰⁷ Malgrat que Cèlia Riba per mor de la nostra insistència, ha cercat a l'Arxiu privat de Josep Maria Llopart, ens ha assegurat que no hi ha cap carta de Moyà entre els papers de Llopart.¹⁰⁸ De fet, Cèlia, per explicar-me aquest fet, em va escriure: «*En Llopart no tenia el costum de guardar la correspondència, i n'Encarna es lamentava d'aquest fet.*»¹⁰⁹ Tanmateix, coneixem per un article de *Serra d'Or* dos dels poemes (en una carta i una postal) que envià Llopart a Moyà quan aquest era a Binissalem per agost de 1954 i 1955, i la resposta que aquest féu, també en vers, a ambdues missives.¹¹⁰ A més d'això, a l'ALMG hem trobat una carta i a un arxiu privat una altra postal de Josep M. Llopart.

La primera carta de Llopart datada a Palma el 13 d'agost de 1954 comenta la traducció que Moyà havia fet del poema de Rimbaud "Vaixell embriac" ("Bateau ivre") a causa de la celebració del centenari del naixement del poeta francès. Aquella tardor a la Secció Literària Joan Alcover del Círculo Mallorquí «*havien de ser llegides i comentades algunes de les seves composicions més significatives traduïdes al català per Guillem Colom, Guillem d'Efak, Josep M. Llopart, Llorenç Moyà, Josep M. Palau i Camps i Jaume Vidal*».¹¹¹

El poema, escrit en 19 tercets encadenats, comença així:

¹⁰⁷ Josep Maria LLOMPART, «Un adéu a Llorenç Moyà», *Latitud 39*, 3 (gener-febrer, 1981), 4 (pàg. 1 i 3).

¹⁰⁸ Lamentablement, a pesar dels nostres esforços, no hem pogut tenir accés a aquest Arxiu.

¹⁰⁹ E-mail a Miquel Àngel Vidal de dia 1 de juny de 2009.

¹¹⁰ MPJ: «Quatre poemes d'un epistolari (Josep Maria Llopart-Llorenç Moyà)», *Serra d'Or*, 397(Gener, 1993), pàg. 24-26.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 24.

*Quan al balcó s'adorm la tarda
flairosa d'oronelles, com un riu
de tristors agostenques m'acovarda.*

Explica extensament la solitud i la tristor d'aquella tarda d'agost i llavors, a partir del tercet 12, parla de la traducció de Moyà del poema de Rimbaud i li fa l'observació que el sentit del vers 89 en francès no és exactament el de la seva versió.¹¹² En els 17 i 18 s'acomiada i en el 19, el darrer, li demana que escrigui aviat.

Moyà li contestà l'endemà (14 d'agost de 1954). Inicia el poema amb el mateix vers de Llompart i escriu també 19 estrofes: 17 tercets i dos quartets (estrofes 11 i 19). Són aquests:

*Quan al balcó s'adorm la tarda
i a l'horitzó s'inflama, com un riu
que ha amoixat praderies de donarda,*

*ple de perfums, em ve a besar l'estiu.
Estic sol, ben sol dins l'alegria
per a gaudir-la, mès a mès, captiu*

*com sóc d'aquesta verda melodia
dels cossiols que estan fitant l'aram...
I han partit lentament. L'Ave Maria*

*matinal se'ls enduia, i cada ram
em deia:—Adéu! La nostra mort s'acosta
perquè patim la set, patim la fam*

*d'aquesta immensa i perfumada posta
que és l'agost traspasat, Mare de Déu
que s'enfila en la llum com una brosta...*

*I tanta fam i set les sent disn meu!
Jo també tinc batecs d'alfabaguera,
i aquesta mort tan dolça de la Neu*

*em fa llanguir la carn, i du esponera
als meus corimbos fràgils de cristall,
que arrelen dins guarets de primavera*

¹¹² Com diu l'autor de l'article abans citat, les observacions lingüístiques de Llompart degueren ser acceptades ja que en la versió definitiva d'aquest poema, publicada al núm. 4 de *Vida Nova* (juliol-setembre de 1955) no apareix el substantiu «mollesa» i sí, en canvi, l'adjectiu «penoses» (p. 24). De manera que el vers 89 que deia «molles són les albes» es convertí en «penoses són les albes».

*i floreixen i moren tardor avall...
Ja ho veus, amic, la vila de la pedra
sent al damunt un íntim devessall*

*i perd l'escorxa com si fos un cedre
elegit per a una arca de perfum.
Ai l'arca del meu pit!, blau poliedre*

*fadat per les gubies de la llum,
que sols un glop de l'aigua corferida
la pot associar, però es consum*

*sense poal, l'aigua que li crida:
—Llançau-me un tresca pous i esquitxaré
ma vesta de setí, tan llisa i bruna,
que, a l'hora nupcial del taronger,*

*abans d'ahir, s'hi va ofegar la lluna
i hi neda inflada... —Per a llur consol
hi baixen les estrelles una a una,*

*—on ets ja, verda pau del consol?—
i amb el dardell de cada punta fina
ripunten de claror el mantell de dol.*

*Amic, la sed quin nou enginy no afina?
Tinc un paner —jo en sé la gran virtut—
i poueig, i em fuig l'alba alabastrina,*

*però trec, dins la meva solitud
una barreja fulgurant d'estrelles
de primera i segona magnitud.*

*Estels sonors, de picarols d'ovelles,
que, cuejant, em remullen les mans
i els sentits, Fèlix sóc de meravelles*

*veient-vos a vosaltres escolans
de l'agost sense tares, de l'Assumpta:
alfabeguera dels vergers humans...*

*Amic, em sent flairós de punta a punta,
i com un ballador que, al ball primer,
sobre el cap de la dona el brot remunta*

*i l'açota, amorós, i al punt revé
un perfum d'hort en flor i de juvenesa,
jo et colpeig amb un brot del meu verger
i ens partirem la meva embriaguesa.*

Característic poema de l'època barroca, amb algunes imatges realment complicades. És més un exercici estilístic, un joc, que una epístola per contestar la missiva de Llopart.

La postal enviada per Llopart, datada a Palma el 9 d'agost de 1955 conté una dècima com a felicitació pel dia de Sant Llorenç, i diu així:

*Per la nit de Termidor
Sant Llorenç plorà estrelles
tres-centes roses vermelles
s'obriran al teu balcó.
Per a tu gentil senyor,
Primer Cònsol de Robines.
Somriu les amors més fines
Madame de Sériziat,
entre un vell perfum de prat
i un calfred de guillotines.¹¹³*

La utilització de la dècima és significativa. Recordem que el poeta binissalemer que per aquella època estava acabant el recull *Flos sanctorum* que, sens dubte, Llopart coneixia. Moyà, des de Binissalem, contestà al seu amic també amb una dècima:

*Jo, Llorenç i Emperador
cantaire d'heroiques palmes
i dels europeus reialmes
àrbit i dispensador,
a Vós, Josep, campió
d'una crítica tan fina
que destriau la farina
del segó, i el lis del nard
hereu del patró Llopart
us fas duc de la Marina.*

Aquí veiem la broma que feien del bonapartisme i del l'Imperi a la qual es referia Josep M. Llopart: «*Quan va publicar La posada de la núvia en Jaume i jo li féiem brometa dient-li que havia caigut en la més clàssica i tradicional de totes les follies: la de creure's esser Napoleó. I ell, que tenia un sentit de l'humor afinadíssim, ens seguia la facècia i ens atorgava pomposos títols imperials. Record que a mi en una ocasió em va anomenar duc de la*

¹¹³ La postal es conserva a l'ALMG. Aquest poema ja fou reproduït a l'article de *Latitud* 39 abans citat.

Marina.»¹¹⁴ Aquesta mateixa broma —del bonapartisme— apareixerà sovint en les descripcions dels menús i dels vins a les “Berenades a la Malmaison” (1958-1964), així com també en els poemes de convit de Moyà. Com diu MPJ: «*Aquests quatre poemes són un bon exemple de l’ús de l’anacronisme, com a pretext per a l’exercici de l’humor i el joc de paraules*».¹¹⁵

La carta que hem trobat a l’ALMG no du data (probablement és de 1955) ni firma, però la cal·ligrafia és, indubtablement, de Josep Maria Llopart. Són tres folis escrits en lletra clara per davant i per darrera els dos primers i sols per davant el tercer, en els quals fa una crítica negativa a la novel·la curta inèdita de Moyà *La romàntica vida del besavi Llorenç*. Diu així:

Aquest matí he parlat amb en Jaume Vidal de la teva novel·la. Crec que estam d’acord en tot. L’obreta té afectes massa grossos per poder-la considerar a l’altura de les circumstàncies —pensem que el senyor Llorenç Moyà té un prestigi i que encara està en edat d’augmentar-lo. Aquests defectes fan malbé unes qualitats positives i del tot estimables que, emprades en unes altres terres haurien donat un resultat perfecte.

Anem per parts:

La teva equivocació fonamental ha estat voler fer una novel·la. Més ben dit, voler fer una novel·la com a pretexte. Tu tens un temperament líric de primera qualitat; estimes sensualment les paraules —sobretot les que fan “cre” i les que fan “cri”, com diu en Jaume—; t’agrada el barroc per lo que té de fals, d’exquisit, de joc estilitzant; saps extreure el suc poètic de les coses més trivials, recargolant-les i endiumenjant-les com un mocador de randa o una llumenera d’aram. No ets bevedor, però si ho fossis sé cert que et complauries padalejant lentament aquests licors complicadíssims que fan els monjos des de l’antigor, de nit perquè ningú no els descobresqui el secret, amb herbes del camp, que només ells coneixen, i que tenen el gust de cel·la tancada, de calaixera antiga, ben aromada de codonys i de calentoreta de Nadal. I són, tanmateix, tan inofensius, que qualsevol senyoreta malaltissa els pot beure sense por. Ets, en un paraula, un líric i delicadíssim panxa-content en el més noble sentit de l’expressió.

¹¹⁴ Josep Maria LLOMPART, «Un adéu...», p. 3.

¹¹⁵ MPJ: «Quatre poemes...», p. 24

Tot això, no hi ha dubte, és magnífic. Fins i tot envejable. ¿Creus, però, que és el bagatge escaient per a un novel·lista? En confiança, ¿t'interessa massa la gent que t'envolta? ¿T'apassiones pels seus problemes -o pels problemes llurs, com diria qualsevol tenebrat purista de Barcelona-? ¿Sents curiositat per saber com és realment en Fulano o na Fulana, com reaccionarien en aquesta o en aquella altra situació? ¿No és veritat que vius –i que sia per molts d'anys!- dins la teva personal torre d'ivori, i que amb tal que et deixin en pau amb els teus somnis i puguis despullar cada dia, vel per vel, com si fos una amant, la paraula “tumbaga” o la paraula “crisòbul”, tant se te'n dóna de tot? N'Unamuno diria que “te ahoga la estètica”. I tendria raó. Però ¿no és una delícia ofegar-se dins una aigua tan pura, tan tebiona, tan exquisidament viciosa com és l'estètica? Per què, doncs, (?) per salvar-te i vols arribar a una terra eixuta que no està feta a la teva mida?

He dit que aquesta novel·la era un pretexte. Sí, ni més ni manco, un pretexte. Tu has volgut provar d'ésser novel·lista. Potser tots voldríem esser allò que està més enfora de les nostres possibilitats. Jo, per exemple seria feliç ballant la Consagració de la Primavera a qualsevol gran teatre. ¿Què et sembla? I no m'estranyaria gens que en Jaume Vidal tengués una secreta vocació de boxeador, o que en Sanchis duqués sempre l'endarrer de no haver estat tenor d'opereta. I tu has volgut esser novel·lista. T'han dit –t'has dit a tu mateix- potser- que una novel·la era això i allò altre, que havia d'haver-hi acció, problemes intensos, matisos psicològics, arquitectura, equilibri. I tu, tremolant, has començat a escriure. I les paraules que fan “cre” i que fan “cri” et ballaven per la ploma, i els angelets barrocs et feien l'ullet. I tu, impassible, els torces el coll a tots i, més dret que un fus, continues la tasca. Però, tanmateix, un és un, i ja en pots fer de bots. Quan et distreies, qualche parauleta mesquina, escàpola de la catàstrofe, amagava el seu cruixit en el crestell d'una copa; qualche angelet barroc, tot compixadet de por, es disfressava amb una pamela i es feia passar per personatge de l'obra, i fins i tot qualcun altre, més agosarat, es posava uniforme d'oficial bonapartista i, tots plegats, començaven a dir-

se ingenuïtats i blaiures, que és el que acostumen a dir-se els àngels. Perquè els àngels, ja és sabut, no parlen com les persones.

He rellegit tot aquest protocol i em sembla que m'he fet un petit embull. No és que jo cregui que tot novel·lista hagi de ser per força de la corda de Balzac o Tolstoi. A mi també m'agrada –i ben molt!– en Mirò. I en Mirò, humanament, se't devia assemblar. També vivia en el seu núvol. També li agradava despullar i acaronar les paraules. Els seus personatges són falsos, absurds, messells de literatura. En realitat no hi ha en tota la seva obra més que un sol personatge: ell mateix, i el seu món líric. Agafa qualsevol de les seves novel·les i veuràs quina monotonia psicològica! Sempre, en el centre, aquell Miró-Sigüenza tan feble, tan hipersensible, tan femení gairebé, amb la seva indolència i la seva angoixa senyorívola. Al seu voltant reflexes d'ell mateix, aspectes diversos de la seva personalitat: Don Magín no és més que Miró-Sigüenza fet capellà. Da. Corazón és el seu doble en dona, etc. I els altres personatges que no són ell mateix, resulten simples comparses. Aquest hauria pogut ser el teu camí. Però t'havien dit –t'havia dit jo mateix– que una novel·la és allò i allò altre. I t'has hagut d'inventar ben a la força, una acció elementalíssima, un diàleg color de rosa, uns caràcters de conte infantil, i, en lloc de marge, t'ha sortit un caramull de pedres.

¿He estat un poc dur, veritat? Penso, però, que si no et concedís importància, n'hauria sortit amb quatre cortesies vagues. Anem, doncs, a comentar:

a) Consider que la novel·la, tal com està ara, és, en bloc, una equivocació.

b) Malgrat això, hi ha uns quants racons deliciosos que són, per a mi, altres tants encerts definitius. Per exemple, el novell capítol segon, amb aquell capità Bijoux i aquell tinent La Croix i tots aquells altres personatges que es mouen en temps de minuet, o el capítol 10, potser el més perfecte de tots.

c) *Remeis? Jo, si fos de tu, desnovel·litzaria totalment l'obreta, despullaria els àngels barrocs i els deixaria campar a lloure. Faria una obra fonamentalment lírica, subjectiva. Interpretaria, no la vida del besavi Llorenç, amb la seva anècdota, sinó una sèrie de moments lírics d'aquest personatge.*

I no tenguís massa por de deshumanitzar-lo. Sempre tindrà la seva vida; que potser que no sigui la d'un home, però que sempre serà la d'un àngel, o la d'una litografia, o la que vulguis, però, en definitiva, la seva.

d) *És publicable la novel·la? Home, sí. Com a publicable sí que ho és. Ara, que si fos meva no la publicaria. O, almanco, la tancaria dins un calaix esperant, com Salvador Espriu recomana, "que s'escolàs un temps generós de quarentena".*

La postal li envià per felicitar-li l'onomàstica la vigília de Sant Llorenç, dia 9 d'agost de 1962. Segueix el joc del que parlava Llompart però en aquesta dècima tracta el tema d'*Hispania Citerior*, recull que Moyà havia acabat aquest mateix any i que Llompart devia haver llegit:

*Megaduc Citerior,
¿quin Bizanci o quin aroma
d'amors ferides, la ploma
t'alça en pes com un fibló?
Ai Hispània, dolor
del codalar i de l'arada!
El teu urc voldria en cada
aresta d'odi un flagell;
però en dir "mort" dius "clavell"
i encens brolladors d'albada.*

Com veiem es tracta d'un epistolari força incomplet però molt interessant que demostra, a més de l'amistat que existia entre ambdós, el sentit de l'humor i el joc poètic al qual es lliuraven en les seves missives.

3. CARTES ESCRITES PER LLORENÇ MOYÀ

De les cartes que va escriure Llorenç Moyà hem pogut consultar totes les que va enviar a Bernat Vidal i Tomàs i Miquel Gayà —o, si més no, les que es conserven d'aquests dos epistolaris—, i una part de les que va trametre a Jaume Vidal Alcover i a Ramon Cavaller. Per contra, a l'ALMG no hem trobat

més que unes poques mostres de la correspondència emesa per aquests amics: una carta de Bernat Vidal, una altra de Ramon Cavaller i una postal amb un poema de Jaume Vidal. De Miquel Gayà no hem trobat més que poemes i felicitacions de Nadal.

3.1. CARTES A BERNAT VIDAL I TOMÀS¹¹⁶

A l'ABVT hem trobat 29 comunicacions: 22 cartes, 4 targetes i 3 postals. Les cinc primeres —si exceptuam els poemes que acompanyen la primera i la tercera— són manuscrites; totes les altres —excepte les postals i les targetes— son mecanografiades.

L'apotecari de Santanyí, home culte i bon amic de Moyà, fou una de les persones que més influència va tenir en el nostre poeta sobretot en el canvi d'orientació estètica dels anys 50. Quan Guillem Colom deixà el seu mestratge, Sanchis Guarner i Bernat Vidal, d'alguna manera, en prengueren el relleu. Ja no va ser, però, com la relació de deixeble amb mestre (com era la que va tenir amb Guillem Colom), si no d'amistat influent: en lectures, idees estètiques i opinions. L'amistat amb Bernat Vidal fou més profunda que amb Sanchis i, a més perdurà, fins a la mort de l'escriptor santanyiner.¹¹⁷

Un altre fet interessant d'aquest epistolari és que ressegueix amb fets i dades literàries la dècada dels 50 i 60 (la darrera carta és d'agost de 1970, poc més de mig any abans de la mort de Bernat Vidal), sobretot de les obres escrites per Moyà. De fet, hi ha referències interessants sobre la creació de *La posada de la núvia*, *A Robines també hi plou*, *Viatge al país de les cantàrides*, *El fogó dels jueus* i *Fedra*.

Molts d'encapçalaments es refereixen a la discreció de Bernat Vidal: «Al discret...», «Al discret i fetjut...», i a dues li diu «N'Amic sènyer», seguint també així el to d'humor i broma amistosa com el que usava en les cartes a Josep M. Llompart o Jaume Vidal.

Carta 1. Sense data ni lloc.

¹¹⁶ Hem d'agrair l'enorme amabilitat de Catalina Munar i d'Isabel Vidal, vídua i filla de Bernat Vidal respectivament, en permetre'ns accedir a aquestes cartes.

¹¹⁷ En canvi amb Sanchis sembla que s'acabà d'alguna manera quan aquest retornà a València l'any 1959.

Sabem que fou escrita a Palma a principis de 1951 perquè és l'enviament d'un poema de Corneille traduït amb el títol "Estances a la marquesa", que li va trametre Moyà per publicar a la revista *Santanyí* i que va aparèixer dia 28.3.1951. El text que acompanya el poema diu: «*t'escric des del "Riskal". En Dhey m'acaba d'aprovar la traducció. "Atreure" i "creure" sona igual pels binissalemers, llosetins i alaroners. Nogensmenys que m'agradarà rebre un exemplar del Santanyí.*». Al darrere Llorenç Villalonga hi va afegir un comentari sobre la traducció que es pot sintetitzar amb «*la traducció em sembla perfecta*», que és com comença el seu judici.

Carta 2. Palma, 2.4.1952

Enviament del poema "Primavera", el mateix que va trametre en la "Carta 33" a Maria A. Salvà i per les mateixes dades.

Carta 3. Palma, 24.4.1952

Una targeta en la qual li dóna l'enhorabona a Bernat Vidal pel naixement de la seva primera filla. També li encomana que saludi de la seva part a Blai Bonet.

Carta 4. Palma, 15.6. 1952.¹¹⁸

Moyà li encarrega una semblança de Maria A. Salvà per al primer número de la revista "Raixa".¹¹⁹ També li demana si Jaume Vidal li havia escrit per parlar-li de la carta de Sanchis. Sembla que els catalans i valencians no estaven d'acord que els mallorquins tenguessin l'última paraula sobre el que s'havia de publicar o no a la revista. De tota manera diu: «*crec que fou una alarma injustificada i que tot s'haurà arreglat*», i conclou que ja que la iniciativa és dels mallorquins i, per tant, «*als mateixos correspon la direcció sempre íntimament units als peninsulars*».

Llavors l'informa que ha enviat una dècima a Blai Bonet amb motiu del seu llibre i diu: «*Mallorca i la poesia estan d'enhorabona*».¹²⁰ També li diu que

¹¹⁸ La reproduïm a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

¹¹⁹ Bernat Vidal va escriure l'article "Amb Na Maria Antònia a Lluçmajor" que fou publicat a l'únic número aparegut d'aquesta revista (p.16-18).

¹²⁰ Es refereix a *Entre el coral i l'espiga*, el segon llibre de poemes publicat de Blai Bonet.

la propera tardor, si Déu ho vol, “La Revista” li publicarà el llibre *Aucells i peixos*, i afirma: «és molt distint a tot lo meu d'abans».

Carta 5. Binissalem, 19.8.1953

Postal amb unes línies per desitjar molts d'anys a Bernat Vidal. Li envia una salutació per a la seva família i per a Blai Bonet.

Carta 6. Binissalem, 24.8.1954.

Moyà demana perdó per no haver pensat a felicitar-lo el dia del seu sant patró. Li diu que ara, mentre estava escrivint una carta a Blai Bonet, se n'ha adonat de la seva falta.¹²¹ Diu que ha vist que ha tornat a la poesia col·laborant en el llibre dedicat a Cèlia Viñas que havia mort l'any anterior a Almeria.¹²² Per acabar, li demana que tradueixi alguna cosa per a l'homenatge a Rimbaud que estaven preparant amb Jaume Vidal i Josep M. Llompart.

Carta 7. Binissalem, 19.8.1955.

Comença donant-li els molts anys. Llavors, critica de manera amistosa el seu amic Jaume Vidal dient: «*caplleva per aquest vila a ca'n Dhey, supòs que ja ho vares veure per l'euphorionada de diumenge passat, que resultà il·legible*». Li diu que dia 7 d'agost el visitaren a Can Gilibert Manel Sanchis Guarnier i Josep M. Llompart amb les seves respectives esposes i que «*va passar una tarda molt agradable*».

L'informa que fa uns dies va escriure a Blai Bonet, i llavors li explica que està preparant per als “Ciutat de Palma” «*un poema en octaves reials que titula La posada de la núvia i pos en net una comèdia dramàtica que vaig escriure l'any 1947. Qui no s'arrisca no pisca*».¹²³

L'informa que mentre està escrivint la carta, «*acaben d'arribar en Llorenç Villalonga i en Vidal. Cedesc el dactilògraf al darrer perquè et vol posar dos mots de lletra*». En Jaume Vidal hi afegeix la seva felicitació i amb bon humor subratlla el comentari que havia fet Moyà: «*Caplev, en efecte per Robines*».

¹²¹ Per aquests anys Blai Bonet s'estava curant de la seva tuberculosi a un sanatori del Montseny. Com veiem també va existir la correspondència d'ambdós, tot i que nosaltres no n'hem pogut aconseguir cap testimoni.

¹²² AADD: *Cèlia Viñas. In memoriam*. Mallorca, 1954.

¹²³ Com ja sabem *La posada de la núvia* va guanyar el premi. Quant a l'obra de teatre, es tracta de *Senyors i sobrevinguts*, que no va presentar al premi.

Carta 8. Nadal 1955.

Li envia el díptic de Nadal imprès amb el seu poema “Naixement a Santa Sofia”, que també va enviar a Maria A. Salvà.

Carta 9. Ciutat de Mallorca, 24.6.1956¹²⁴

Dirigida «*Al Discret En Bernat Vidal i T(h)omàs, salut*». Li dona les gràcies per la seva crítica a *La posada de la núvia* i explica l'elecció de l'octava.¹²⁵ Un cop acabada la reflexió i d'explicar que el seu casal és un símbol, confessa «*Estic cansat de passar per un preciosista*». Llavors, li comunica que el diumenge següent ha quedat a Santanyí amb el seu cosí Bernat «*i una colleta de funcionaris*» per anar a pescar i que podran fer «*una xerradeta*». També que la setmana vinent «*la Imprenta Atlante començarà a tirar el Bearn d'En Dhey*»¹²⁶ i que Jaume Vidal («*Misser Jacques*») està fent molta feina a la Impremta.¹²⁷

Hi afegeix un poema escrit dia 21 de juny, tres dies abans d'escriure la carta. És una dècima titulada “Retrat al Discret en Bernat Vidal i Tomàs” que diu així:

*Prometéreu dedicar
un article a “La Posada”
jo cerc cada matinada
i me'n duc s'aumut pes cap...
si us trob farem un arrap
d'aquells que només Déu guarda.
Per lo que s'article tarda
a dedicar-me llaors,
resta molt felló de vós
En Llorenç de Ca'n Bombarda.*

El poema, amb el bon humor característic de Moyà, va ser escrit, doncs, abans que aparegués l'article de Bernat Vidal sobre *La posada de la núvia*.

Carta 10. Malmaison de Robines, 27.7.1956

¹²⁴ La reproduïm a “Textos per completar l'apèndix de la correspondència”.

¹²⁵ Analitzam més a fons el contingut d'aquesta carta a l'estudi de *La posada de la núvia*.

¹²⁶ La versió en castellà titulada *Bearn o la sala de las muñecas*.

¹²⁷ Es refereix a la col·lecció “La Font de les Tortugues”, projecte iniciat el 1955 per Jaume Vidal i Llorenç Vidal.

Parla de l'homenatge que li feren a Binissalem i li diu que li hauria agradat que Bernat hi hagués assistit. Afirmar: «*Tot resultà molt bé. Ja t'ho contaran Misser Sanchis o Missèr Llompart. Misser Vidal, que vengué amb N'Atlante,*¹²⁸ *digué que publicaria una ressenya a un fulletó, amb el discurs d'En Cela i les meves paraules d'agraïment*». Llavors continua: «*sé que En Blai ja pastura per la villa de l'anyell, dona-li molts de records*». Per acabar li proposa que el visitin a Binissalem ell, la seva esposa i en Blai.

Carta 11. La Vila, 19.8.1956

Li diu que ja no aniran a pescar «*perquè els funcionaris s'han "rajado"*» i que, per tant, no es podran veure a Santanyí. Llavors li demana: «*Com segueix en Blai?*», i continua: «*M'escrigué que aniria a Ciutat un dia i que ens podriem veure, però no som tornat sentir res pus*».¹²⁹

Llavors, bona mostra de la confiança que hi havia entre ambdós (i de la intranscendència d'algunes coses sobre les que s'escrivien), Moyà diu: «*He vist la carrileta que us destinen a Santanyí, és preciosa. No hi ha dret que us la destinin a vosaltres, havent-hi pobles amb més bona pedra. No hi ha res més oiós que els pams i quarts.*

Ja veig que no vendràs a la vila, i no podràs veure l'orgue ni la Mare de Déu d'Agost, que era —com el vostre orgue— de Sant Domènec. Per al vostre orgue pots contar amb 25 pts. d'aquest seridoret».

Per acabar li comenta: «*Estic escrivint uns contes descominals —afrosos— com diria el Discret En Cano*».¹³⁰

Carta 12. Malmaison de Robines, 23.8.1957

Carta escrita a imitació del català antic. Li diu que el dia de Sant Bernat no pensà a felicitar-lo i que ara ho fa amb retard. El més interessant d'aquesta carta és que explica l'excursió que va fer el mateix dia 23 amb «*la bicicleta de foc*» que li serví per escriure el *Viatge al país de les cantàrides*: «*hem fet el*

¹²⁸ No sabem a qui es refereix, però per una referència posterior podria tractar-se de Pere A. Serra, que era el propietari de l'editorial Atlante.

¹²⁹ És evident per totes les referències que existí una correspondència entre Blai Bonet i Llorenç Moyà, però no n'hem trobat cap document.

¹³⁰ L'aplec de contes és, evidentment, *A Robines també plou*. «En Cano» és en Tomàs Cano, que tenia una casa a Mondragó on es reunien ells dos, juntament amb Josep M. Llompart (per això li dedicà els *Poemes a Mondragó*), Manel Sanchis Guraner i Miquel Pons.

següent periple: *Robines, Inca, Búger, Campanet, Moscarí, Selva e retorn a la capital de sortida. Som romàs meravellat de moltes de coses, pus belles del que em creia*». Per tancar la carta li envia un poema sense títol que fa referència al seu llibre *La posada de la núvia*.¹³¹

Carta 13. Nadal 1957.

Li envia una targeta de Nadal amb el seu poema “L’home porta a l’Infant la caragola dels seus gemecs per jugueta” imprès.¹³²

Carta 14. Ciutat, 5.7.1958

Li demana quin dia li va bé entre les darreries de juliol i les d’agost per decidir la data que farà la festa a la Malmaison de Robines. També li diu que convidi a Miquel Pons.¹³³

Carta 15. Ciutat, 26.1.1959

Targeta per demanar a Bernat Vidal si li pot aconseguir un exemplar del *Santanyí* on va aparèixer un article de literatura mallorquina escrit per Josep M. Llompart.

Carta 16. Ciutat, 28.1.1959

Moyà li dona les gràcies per haver complit tan ràpidament amb el seu encàrrec (proporcionar-li l’exemplar del *Santanyí*). També li demana un poema per a l’antologia d’Atlante.¹³⁴ També el nom i l’adreça «*d’aquests dos poetes que han concorregut als Premis Ciutat de Palma, a fi de poder incloure’ls. Crec que és important la gent nova*».¹³⁵

¹³¹ Reproduït a l’Apèndix 7 a l’apartat de poemes inèdits esparsos.

¹³² Inclòs a *Una toga per a cada home*.

¹³³ Miquel Pons Bonet (Santanyí, 1928), escriptor. Sabem, perquè ell mateix ens ho confirmà, que té algunes cartes trameses per Llorenç Moyà, però no ens ha permès accedir-hi.

¹³⁴ AADD: *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit*. Palma : Ed. Atlante, 1958. És aquest comentari el que ens fa pensar que Atlante podria ser l’editor, Pere A. Serra.

¹³⁵ El premi el va guanyar Baltasar Coll amb *L’arc*. Un d’aquests poetes joves és probablement Miquel Bauçà (Vegeu a la “Biografia” el comentari de Bauçà extret de l’article de Joan Mas i Vives, «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)», publicat a *Randa 13*, 1982, p. 49.

Carta 17. Ciutat, 19.4.1960 (Revetla de la Mare de Déu del Cocó)

Demana a Bernat Vidal quan i com fa comptes anar a Formentor amb motiu del “Congrés Lul·lista” en el qual havia de fer un pregó (segons informació que li havia donat, a Moyà, D. Ignaci Rotger) i que espera «*ivarsosa resposta*» perquè ell voldria acompanyar-los (a ell i en Miquel Pons) però aquest dia ha de ser a Robines a les 21’30 perquè ha de «*presentar a un discursant*».

Per acabar, com que estan en temps de Pasqua, acaba amb els següents desigs: «*Que les panades no us facin mal. Que el Picansal no us escatimi l’aigua. Que fasseeu un bon pan-caritat, on no hi manqui de res. Però sobre tot, no escardeu les campanes, que han de venir moltes Pasqües*».

Carta 18. Ciutat, 20.6.1962¹³⁶

Li comunica que aviat se n’aniran a estiuejar a Robines i li demana quin dia de la primera quinzena té lliure per a la “Berenada” a la Malmaison.

Llavors, abans del comiat, fa un joc: com que la casa de Bernat a Cala Santanyí es diu Nausica, ell li demana: «*Ha arribat ja Ulisses? Supòs que aquest estiu hi aniran Ulisses Vidal, Penèlope Munar i Telemaqueta Vidal Munar*».¹³⁷

Carta 19. Malmaison de Robines, 12.7.1962

Li torna a demanar que li confirmi el dia que té lliure per organitzar la “Berenada”. Diu que «*enguany, si Déu ho vol, hi seran en Llorenç Villalonga i na Teresa Gilabert*».

Després de demanar-li si ja ha llegit *Fàlaris*, li comenta els seus projectes: «*passar a màquina El fogó dels jueus, retocat. Endemés vull escriure un nou llibre de poemes*». Per acabar diu que si veu a Miquel Pons el saludi i li digui que també l’espera a ell a la festa de Robines.

Carta 20. Ciutat, 6.7.1963¹³⁸

¹³⁶ La reproduïm a “Textos per completar l’apèndix de la correspondència”.

¹³⁷ Referint-se, evidentment, a Bernat Vidal, la seva esposa i la seva filla.

¹³⁸ La reproduïm a “Textos per completar l’apèndix de la correspondència”.

Altres cop Moyà demana a Bernat Vidal quin dia li va bé per a la berenada anual («*ha d'esser dia 11 o dia 18 d'agost propvinent*») i li prega que contesti «*amb urgència per encarregar les invitacions i tot el "tuáutem" necessari*». Li diu també que ja té el permís de la censura per publicar *El fogó dels jueus*, però que l'obliguen a substituir la paraula "Sepharat". Pensa que la podria substituir per "Hésperis", però que s'exposaria «*que també ho bescantassin*». Conclou: «*Quines coses, Déu meu!*».¹³⁹

Carta 21. Binissalem, 10.8.1964

Enviament del díptic de convit a les "Berenades a la Malmaison de Robines".

Carta 22. Ciutat de Mallorca, Diada de Santa Praxedis de 1964.¹⁴⁰

Moyà comença la carta dient: «*L'altra diassa, a la Plaça de Santa Caterina Thomàs em vaig topar amb la teva honorable fembra i amb un garrut rebrot vostre. Lloats siguin els bells i benastrucs encontres! Parlàrem de tu. Vaig demanar a la teva dona que m'escriguessis donant-me la data per a la festa anyal a la "Malmaison de Robines"*». Un cop exposat l'encontre, li sol·licita altre cop quin dia de la primera quinzena d'agost li va bé per fer la "Berenada".¹⁴¹

Li comunica que fins dia 1 o 2 d'agost no aniran a Binissalem per mor de la seva mare. Llavors, li diu que «*Mestre Pau Lluís Fornés Isern m'acaba ja la Santa Maria de Robines del tríptic. Està sota un arc de vinya de calop, a la binissalemera, amb raïms penjant i un aixingló a la mà dreta que dóna al Minyó*».¹⁴² Per acabar, abans de tornar-li recordar una prompta contesta per posar data a la festa, li demana que li faci una altra oració a Santa Maria de Robines i, com si ho donàs per fet, diu: «*l'esper el dia de la festa*».¹⁴³

¹³⁹ Aquesta anècdota és magnífica per veure fins a quin punt els autors havien de filar prim a l'hora de passar la censura.

¹⁴⁰ 20 de juliol.

¹⁴¹ En aquesta insistència anual podem veure la importància que donava Moyà al fet que Bernat Vidal hi pogués assistir.

¹⁴² Avui en dia el cos central, el de la Verge, presideix la sala de plens de l'Ajuntament de Binissalem.

¹⁴³ En aquesta petició podem veure com era d'habitual per aquesta època sol·licitar poemes d'encàrrec sota qualsevol pretext.

Carta 23. Binissalem, 18.8.1964

Postal que inicia amb tota mena de bons desitjos per a Bernat. Diu que està escrivint l'acte II de *Fedra* i fa aquest comentari: «*Pobreta, malgrat tot! S'assembla a sa mare Pasífae*».

Carta 24. [Sense lloc], 29.12.1964.

Després de desitjar-li molts d'anys. Li agraeix el seu comentari de *Fedra*. «*Hi havia posat molta il·lusió i tota la meva força i saber... Sembla, idò que no he fracassat*». Diu que amb molt de gust la llegirà a la seva rebotiga, però «*on seria meravellós llegir-la, seria a la teva Nausica*». Llavors, diu que a la rebotiga de l'apotecaria, lloc on es feien habitualment les tertúlies, tampoc no estaria malament. «*Amb un bon foquet de brasser...; un foquet garrít, vermell com una magrana, arborat com l'amor de Fedra... Així, idò quan tu vulguis puc venir a Santanyí*».

Carta 25. Palma, 19.10.1965

Enviament d'una dècima dedicada a "Constança Vidal Munar".¹⁴⁴

Carta 26. Binissalem, 20.8.1966.

Postal amb dècima dedicada a Sant Bernat. Llavors hi ha un afegit de Llorenç Villalonga i Teresa Gilabert que donen els molts d'anys a Bernat Vidal. La dècima diu així:

*A dins Robines Augusta,
les frescors du Sant Bernat
i no és, això, del meu grat
perquè som d'una altra fusta.
Però Sant Bernat em tusta
—jo som un dels sants de pruia,
escolta la meva veu
i al teu bon amic envia
oh molts anys, l'estampa pia
de la teva excelsa Seu.*

Carta 27. [Sense lloc], 29.12.1966.

¹⁴⁴ Reproduïda a l'Apèndix 7

Li dóna les gràcies per la bella crítica que féu als *Reis*.¹⁴⁵ Llavors, afegeix: «*No conec, emperò, l'obra d'aquell de Son Sardina*.¹⁴⁶ *Ho dic perquè les innovacions són invenció meva i també, com dic al pròleg, consueta oral de Binissalem. Per tant, els defectes i les virtuts, si en té, són meves*».

Carta 28. Ciutat, 10.1.1969¹⁴⁷

Carta mecanoscrita imitant el català antic. Li diu que ha complert l'encàrrec que li manà i que a sota hi trobarà la informació.¹⁴⁸ Llavors diu que ahir el va estar esperant debades a la Sala de Ciutat «*per contrastar opinions poètiques*». ¹⁴⁹

Carta 29. Binissalem, 20.8.1970.

Enviament de la dècima titulada “De Missèr Llorenç Andreu Gaspar Moyà de la Bombarda i Gilabert de la Portella, de Robines Augusta, al Discret Bernat Vidal i T(ho)màs, del Sant Anyell, Salut” que diu així:

*Sant Bernat coa de gat,
Sant Bernat coa de moix
i àdhuc escarabat coix,
diu el coverbo esquinçat
del sant que apaga l'esclat
del sol i al temps s'involucra,
però jo, sens guany ni lucre,
trenc llança per Sant Bernat,
l'adust sant que ens ha llegat
una oració de sucre.*

De totes les cartes que Moyà degué enviar Bernat Vidal i Tomàs, sols n'hem trobat una i un telegrama.¹⁵⁰ La carta és un full mecanografiat per una cara sense lloc ni data de redacció (probablement fou escrita a Santanyí a principis de 1950). Comunica a Moyà que ha rebut *La joglaressa* però que

¹⁴⁵ Llorenç MOYÀ: *Adoració dels tres Reis d'Orient* ara de bell nou composta per..., Ciutat de Mallorca : Gràfiques Miramar, 1966.

¹⁴⁶ Una de les moltes versions dels *Reis* que es feien abans que es popularitzàs la de Moyà.

¹⁴⁷ La reproduïm a “Textos per completar l'apèndix de la correspondència”.

¹⁴⁸ És una fitxa manuscrita sobre Enrique Alzamora i Gomà, mort el 1914 a Palma.

¹⁴⁹ Ambdós eren membres del jurat dels premis “Ciutat de Palma”.

¹⁵⁰ El telegrama es refereix a l'homenatge que li feren a Moyà a Binissalem i diu: «*Fervorosa adhesión homenaje acta. Lorenzo Moyà y parabién Corporación Organizadora. Saludos. BViT. Santanyí, 23-7-1956*».

«encara, no he pogut assaborir». Llavors li explica que ha fet una breu ressenya del seu llibre LBT per publicar a *Ínsula* i, «com que, segurament, se torbarà molt a sortir» la transcriu i l'hi envia.¹⁵¹

3.2. CARTES A MIQUEL GAYÀ

En el Fons Miquel Gayà, conservat a l'Arxiu Històric de la UIB, hem trobat 4 cartes, 3 notes i una targeta de Llorenç Moyà. En canvi a l'ALMG no hi ha cap carta de Gayà, sols hem trobat enviaments de poemes i felicitacions de Nadal. Sabem, pel contingut de les cartes conservades, que Gayà li escriví en diverses ocasions, però igual que ocorre amb altres escriptors no n'ha quedat cap testimoni.

L'amistat amb Gayà fou primerenca: es conegueren a les tertúlies de Can Massot i ja des de 1944 tenien una bona relació. Eren els dos poetes més joves del grup i això els uní una mica més. Recordem que viatjaren junts a Barcelona convidats pels "Amics de la poesia", que Moyà escriví el poema "Amor-Amor" que encapçala l'edició del *Breviari d'amor* de Gayà, i que, com sabem per les *ML*, es deixaven sovint els poemes que havien escrit. És de suposar que el contacte era habitual i no s'escrivien gaire. Aquest fet podria explicar que dels anys 40 sols es conserven tres enviaments. Després, a poc a poc, en els anys 50, varen començar a distanciar-se i, llevat de la carta d'agost de 1952, tota la resta és essencialment de cortesia: enviaments o agraïments per a la publicació de poemes. És evident que la relació havia refredat i que ja no hi havia la complicitat de la primera època.

Binissalem, 28.9.1945.¹⁵²

Moyà li comunica que acaba d'arribar a Palma i s'ha trobat amb la seva «amable lletra». Llavors continua: «Pel que em dius has treballat força, i em congratul, que ara som a l'edat de donar, sinó el fruit més madur, el més flairós i fresc. Jo, en canvi, he treballat poc, i a més, estic molt descontent de la meua obra. Sent una gran depressió nerviosa i això m'ha restat inspiració i el que és pitjor, encara, força física.»¹⁵³

¹⁵¹ La reproduïm a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

¹⁵² Carta manuscrita.

¹⁵³ Curiosa confessió. A les *ML* no deixa cap constància d'aquesta «depressió nerviosa».

Enguany el meu estiueig es avorrit i fat. Pocs anys havia anat tan clares vegades al camp. Llevat d'un sopar a la nostra humil muntanya i unes quantes berenades de raïm i figues de moro, es pot dir que no he trescat els nostres camps, pobres de blat i aigua i rics de vi».

També li conta alguns esdeveniments: que a l'agost va anar a Ca n'Angelí,¹⁵⁴ a visitar els germans Massot, i parla de les noces de Miquel Ferrà i de les de Miquel Dolç.

Després segueix: *«Jo també enyor les nostres reunions a ca vostra, tan amables i sinceres, però mentres la calor pitgi com ara, no sentiré cap desig de tornar a Palma».* Li demana que el visiti a Binissalem per setembre i diu, que si no ho fa, per octubre es veuran a Palma.

Llavors li explica que *«avui, a posta de sol, aniré amb un carro a la veïna vila de Consell a cercar blat. No trobes que estic fet tot un pagès? Ho som en molta d'honra i a més, puc dir-te que fas de figaraler dins el nostre corral, dons jo i un nebot meu som els únics que collim el fruit per a tota la família».*¹⁵⁵

Abans d'acomiar-se fa una breu menció a *«la bella festa de Sineu»* en la qual ambdós participaren.¹⁵⁶

Palma, 3.6.1948

Targeta en la qual contesta a una carta anterior de Gayà en què li comunicava que no podia fer una lectura pública i li demanava, a Moyà, que el substituís. L'escriptor binissalemer li comunica que farà la lectura i que no es preocupi perquè *«el farà quedar bé».*

Binissalem, 13.9.1952

Li dóna les gràcies per la seva carta de felicitació de l'onomàstica. Llavors, suposadament, contesta a una carta anterior de Gayà en què li devia

¹⁵⁴ «Petita possessió prop de la Real on els germans Massot passaven cada any uns quants mesos» Josep MASSOT I MUNTANER: *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

¹⁵⁵ A pesar de la interrogació retòrica, aquest fragment ens demostra ben a les clares la poca vida pagesa que feia Moyà a Binissalem: anar un dia a cercar blat *«a posta de sol»*, i collir figues no el convertien, evidentment, en pagès; eren sols entreteniments durant l'època d'estiueig al poble.

¹⁵⁶ Llorenç MOYÀ: *Memòries...*, p. 68-69. També hi ha una referència en aquest mateix apartat a la correspondència amb Maria A. Salvà.

parlar de la seva sequera creativa i afirma «*que tothom té èpoques d'eixutor*» i que no es preocupi per això.

Parla de la revista *Raixà*, que estaven preparant, i li diu: «*¿Saps que les diferències catalano-mallorquines sobre "Raixa", han estat resoltes favorablement? Jo, emperò, ara n'estic un poc desconnectat degut a l'estiueig*». Llavors passa a comentar el premi de poesia "Fray Junípero Serra" que patrocina "Amigos de Mallorca", i li diu que «*les bases no parlen de la llengua admesa i jo he preparat cinc dècimes encadenades que no sé què tal són*».¹⁵⁷

També li parla de l'encàrrec que li han fet per al proper octubre de preparar una Corona Poètica per commemorar el centenari de Sant Felip Neri: «*Han avisat i he avisat a tothom: antics, moderns, joves, vells... però de vàlua més o manco admesa, és a dir: no un qualsevol rimaire; doncs bé, tu ets dels de vàlua més o manco admesa, com ho som jo i tants d'altres. En fi, que has d'escriure una poesia de Sant Felip Neri*». Llavors li parla de la que ell ha escrit i diu: «*tant es pot aplicar a Sant Felip com a Sant Cucufat*».¹⁵⁸

Llavors fa una catalogació de tot el que ha realitzat durant l'estiu: «*he escrit aquesta obra [sobre Sant Felip Neri], les dècimes juniperianes, dos sonets, que amb l'altre, fan el Tríptic barroc de Binissalem,*¹⁵⁹ *i una dècima dels Sants Innocents pel Flos Sanctorum, que estic preparant gota a gota. Però, ¿que tal són ells? Ah! No ho sé. Ja saps que no tenc esperit crític*». Després d'aquesta reflexió sobre la seva incapacitat crítica, s'acomiada.

Sense lloc ni data.

Breu nota mecanografiada sobre una feina del Jutjat que li devia haver encomanat Miquel Gayà. Sembla un certificat de naixement perquè Moyà li explica que ha de passar pel Jutjat a firmar «*com a pare de l'infant*».

Binissalem, 8.8.1953.

¹⁵⁷ Es tracta de les cinc dècimes escrites a la mateixa època del *Flos sanctorum* i que, malgrat no ser publicades a l'edició de 1956, consten al final del mecanoscrit d'aquesta obra conservat a l'ALMG. Gabriel de la S.T. Sampol els reproduí a l'edició de 2004.

¹⁵⁸ Es pot notar amb quina naturalitat es feien peticions d'un poema d'encàrrec. Possiblement tant els qui el sol·licitaven com els qui el rebien ho consideraven una espècie de deure.

¹⁵⁹ Composició inclosa al recull inèdit *Binissalem*. Aquest comentari demostra com funcionava aquesta "poesia d'encàrrec".

Carta d'agraïment per l'article de Gayà publicat a *Lluc*.¹⁶⁰ Diu: «*T'assegur que vaig lletgir el comentari amb molta d'il·lusió, ja que fa goig veure aquestes coses amb lletra de motle. És un comentari llarg, però sobretot substanciós. No hi ha fullaca sino que dius bellament i concisa la teva opinió*». Després de donar-li les gràcies un cop més, li demana: «*Treballes molt? Jo pas una època d'eixutor. Déu m'ajudi*».

Sense lloc ni data.

Nota mecanografiada sobre un poema que li havia demanat Miquel Gayà per publicar a *Lluc*. Moyà diu que li envia un fragment de *Polifem*.¹⁶¹ Llavors, afegeix: «*T'agrairé que em corregeixis les faltes d'ortografia*».¹⁶²

26.9.1967

Nota mecanografiada per acompanyar el discurs de la "III Festa de Sa Vermada" que li envia per publicar-lo a *Lluc*. Li diu que creu que les cançons han d'anar salades i que així les ha deixades, i que si Gayà troba que no les ha de publicar que no ho faci.¹⁶³

2.11.1967

Carta en la qual comenta el discurs anterior (que, en realitat no és un pregó sinó la presentació de les Vermadores)¹⁶⁴ i diu que a una de les gloses ell mateix ha canviat un mot (fet que demostra que estan agafades de cançons populars i que no són invenció de Moyà), i que creu que s'ha de publicar en la versió correcta. Transcriu la glosa que és la següent:

*A Lluc me'n vaig a les fosques
no sé si hi arribaré
s'Ase de Cas Garrover
alça es nas i tira cosses.*

¹⁶⁰ Miquel GAYÀ: «Lorenzo Moyà», a "Los poetas y la poesía de Lluch", *Lluc*, juliol-agost 1953.

¹⁶¹ Això ens fa pensar que possiblement aquest enviament és de l'any 1962 perquè un fragment de *Polifem* va aparèixer a la revista *Lluc* per octubre 1962.

¹⁶² Encara que és cert que a les cartes de Moyà i als manuscrits dels anys 50 trobam faltes d'ortografia, ens sembla una mica exagerat que per aquesta època Moyà sol·liciti l'ajut de Gayà en tal aspecte.

¹⁶³ Es publicaren el discurs i les gloses sota el títol "La festa de la Veremada a Binissalem" *Lluc*, núm. 561, desembre de 1967, pàg. 340-347.

¹⁶⁴ Vegeu l'apartat dedicat a "Pregons i Parlaments" de la Prosa.

Li explica que a la cançó diu «*cul*» en lloc de «*nas*» i que convendria restituir-ho respectant la versió popular. Per acabar li explica que aquest “Ase de Can Garrover” era un individu de Binissalem.¹⁶⁵

3.3. CARTES A JAUME VIDAL ALCOVER

En el fons Vidal-Capmany de la Univeristat Rovira i Virgili de Tarragona es conserven quatre cartes i una postal de Llorenç Moyà enviades a Jaume Vidal Alcover entre 1968 i 1971. Quant a les cartes escrites per Jaume Vidal, a l'ALMG tan sols ha aparegut una postal de 1961 amb un sonet titulat “Mot de gràcies” dedicat a Llorenç Moyà.¹⁶⁶ També hem trobat solt un poema titulat “A Missèr Llorenç Moyà de la Bombarda i Gilabert de la Portella. Robines Augusta”, mecanoscrit de 50 versos (cinc dècimes), escrit a Pollença per Agost de 1967. Com que, en paraules de Josep M. Llompart, citat abans, deia que a l'hivern ell, Moyà i Jaume Vidal es veien «*si fa no fa cada dia*» i que els mesos de juliol i agost, quan Moyà estiujava a Binissalem s'escriuien «*cartes en vers*», és de suposar que aquestes dues composicions responen a aquesta dèria. De tota manera, és lògic pensar que en aquesta època hi degué haver moltes més comunicacions entre ells. I més encara, per l'amistat que existia entre ambdós, quan Jaume Vidal fixà la seva residència a Barcelona l'any 1968. Creiem, doncs, que es degué establir un major volum de correspondència del que s'ha conservat. En qualsevol cas, aquestes són les cartes de Moyà que coneixem:

Ciutat del Món, 21.2.68

Tot seguint la broma que li agradava fer a Moyà sovint, la carta està escrita imitant el català antic. Moyà s'adreça a Vidal anomenant-lo «*N'amic sènyer*»¹⁶⁷ i li dona records per a «*N'Aurèlia Campus Magnus*».¹⁶⁸ Després de les salutacions i informacions de cortesia, li demana que escrigui un poema per a un número extraordinari que Pere Serra vol dedicar a Joan Miró en el *Majorca*

¹⁶⁵ A la versió publicada a *Lluc* apareix la glosa amb la correcció que sol·licitava Moyà. Podem veure en aquest canvi i posterior petició l'estricta sentit de pudor lingüístic que tenia Moyà per aquell temps. Contrasta força amb la darrera època.

¹⁶⁶ Postal manuscrita (15x10'3). Ternelles, 8-1961.

¹⁶⁷ També donava aquest tractament a Bernat Vidal per la mateixa època: una forma humorística per dirigir-se als amics.

¹⁶⁸ Es refereix a l'escriptora Maria Aurèlia Capmany (1918-1991) amb la qual vivia Jaume Vidal.

Daily Bulletin. Diu: «Doncs ara ojats-me, o pus ben dit, llegets-me. Sabrets que Mestre Pere Serra, director e propietari de “Mallorca Dayli Bulletin” ha de dedicar un número extraordinari al pintor Joan Miró e vol que hi figuri un homenatge dels poetes mallorquins. M’ha anomenat director de la secció poètica e per tant triador dels col·laboradors. Missèr Lampadàrius ja m’ha donat el sí.¹⁶⁹ Vossa mercè, n’amic sènyer, no hi pot mancar».

Palma de Mallorca, 9.12.68

Moyà li comenta que ha llegit *Vent de garbí i una mica de por* de Maria Aurèlia Capmany¹⁷⁰ i que li ha paregut molt interessat. També insisteix, com a la carta anterior, perquè Jaume Vidal li enviï un poema dedicat a Joan Miró per a l’especial del *Mallorca Daily Bulletin*.

Ciutat del Món, 20.12.68

Li escriu per donar-li l’enhorabona per haver guanyat el premi “Víctor Català”.¹⁷¹ També li explica que encara es troba en plena crisi creativa: «*Eu seguesc molt desanimat, literàriament parlant. Hom escriu i escriu per no res. La poesia antiga em fa riure, la moderna m’avorreix d’allò més. ¿Què puc llegir o escriure, adoncs? Veig que sóc un retrassat, no mental, sinó de temps*»

Palma de Mallorca, 23.4.69

Moyà el felicita pel seu conte “Les quatre llunes o a Robines també plou”. Llavors, l’informa que probablement a l’estiu li publicaran *Fedra* i *Ulisses* a la col·lecció “Les Illes d’Or” de l’editorial Moll.

Atenes, 27-2-71.

És una postal d’unes breus línies per comunicar-li que el viatge que està fent per Egipte i Grècia està essent molt interessant.

3.4. CARTES A RAMON CAVALLER

¹⁶⁹ Josep Maria Llopart.

¹⁷⁰ Peça dramàtica que havia estat estrenada a Barcelona al Palau de la Música (juny 1965) i que fou editada per l’editorial Moll l’any 1968.

¹⁷¹ Aconseguí el premi amb el recull *Les quatre llunes* que publicaria l’editorial Selecta l’any següent.

Quant als enviaments de Ramon Cavaller, ja hem explicat abans la nostra teoria. De tota manera, es conserva una carta que Moyà no havia guardat dins les carpetes epistolars sinó dins un cartipàs juntament amb apunts i dibuixos de Ramon Cavaller per a la representació d'*El fogó dels jueus*.¹⁷² De les cartes enviades per Moyà, el mateix Cavaller ha estat qui ens ha proporcionat quatre cartes, una postal i una nota de Moyà i ens ha assegurat que n'hi hauria d'haver algunes més que no ha trobat entre els seus papers. El més interessant d'aquesta relació epistolar són, d'una banda, les reflexions sobre el teatre de Moyà, i d'altra el tema recurrent de la "doble moral" de Moyà. Cavaller se'n va anar a viure a Suècia perquè no suportava la repressió que s'exercia durant la dictadura sobre les persones de condició homosexual com ell, i sempre va recriminar a Moyà que no fos sincer en aquest aspecte i mai no mostràs públicament aquest fet.¹⁷³

La carta de Ramon Cavaller és un foli manuscrit per les dues cares i està datada a Estocolm dia 25 de febrer de 1975. Diu que acaba de rebre una carta de Moyà (la qual cosa vol dir que s'escriuen com a mínim des de 1975, però no tenim constància de cap altra carta fins a 1977). Les possibilitats escèniques d'*El fogó dels jueus*, que Cavaller ja tenia previst representar, és el motiu principal de la carta. Li fa comentaris sobre les robes dels personatges i l'escenari que ha imaginat per a l'obra. També diu que espera poder llegir aviat *Presidi Major*. Juntament amb la carta, inclou 6 fotocòpies de dibuixos per a *Fedra* i 3 per a *El fogó dels jueus*.

Les cartes de Llorenç Moyà que ens ha proporcionat Cavaller són interessantíssimes per poder resseguir aspectes creatius i característiques d'alguns dels entremesos que Moyà féu a la darrera etapa de la seva vida, per això hem decidit aquí fer-ne una breu descripció i reproduir en fotocòpies les lletres en les quals analitza aquestes obres en els "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

15.6.77

¹⁷² Ramon Cavaller dirigí la representació d'aquesta obra a les festes de Sa Calatrava l'any 1977.

¹⁷³ Pensem que la majoria de gent que el coneixia, des del mateix Josep M. Llompart, que era un bon amic seu, fins a la gent que va fer feina amb ell molts d'anys amb ell al Jutjat (com Miquel Clar) no s'acabava de creure, després de la seva mort, que Moyà fos homosexual.

Nota en la qual Moyà diu que no poden quedar l'endemà perquè s'ha de fer un encefalograma a les 10 del matí. Acaba dient: «*Perdona la badada, però com veus no es tracta de res de doble moral, sinó de prevenir salut*».

Ciutat, 25.8.77

La carta comença d'aquesta manera: «*Benvolgut amic: Malgrat la meua hipocresia i doble moral t'escric, com et vaig prometre*». L'informa que dia 23 d'agost va arribar d'Eivissa, on va passar sis dies. Llavors explica que, amb la família, ja han tornat a Palma: «*hem deixat la meua estimada Robines Augusta i me l'enyor, de manera que visc entre l'amor ideal i l'enyorança*». Diu que el seu llibre de poemes s'està esgotant.¹⁷⁴ Llavors, parla d'*El fogó dels jueus* (afirma que des que Cavaller ha tornat a Estocolm tot se n'ha anat en orris) i de *La beata pública*. Sobre aquesta obra diu que en té l'original el "Pare Garau" que, segons afirma, va dir que li representarien.¹⁷⁵

Barcelona, 6.10.1977

Postal. Pel seu interès la transcrivim sencera:

«*Benvolgut amic: T'escric des de Barcelona. Està ple de senyeres i si Déu ho vol esperaré l'arribada del president de la Generalitat, l'Honorable Tarradellas. Quan ho veurem a les Illes? (L'Autonomia, dic).*

No he fet res sobre el "Fogó". No he vist ningú ni sé per on paren i el Pare Garau ni m'ha tornat l'original d'una obra meua que digué que representarien. A Mallorca tot va com va i així estam. Un oi!

Una abraçada de Llorenç»

Paradís Terrenal, 29.1.79

Li envia una versió de *l'Entremès del pescador* perquè Cavaller li digui que en pensa. També li explica com ha fet l'obra i les seves característiques. Com que aquesta carta la reproduïm al final d'aquest Apèndix, aquí només destacarem la importància que dóna Moyà en el seu comentari a les qüestions lingüístiques.

¹⁷⁴ Es refereix a *l tanmateix, pallasso...*

¹⁷⁵ Era, segons ens ha confirmat Ramon Cavaller, Maurici Gallardo que va fer aquest paper al muntatge d'*El fogó dels jueus*.

Ciutat de Mallorca, 3.2.79

Li torna a demanar l'opinió sobre l'*Entremès del pescador*. Llavors li explica algunes correccions que ha incorporat al text. Per acabar diu: «*Si Déu ho vol, a primeries de març me'n vull anar a Barcelona a fer ceràmica, però primer vull votar aquí*». ¹⁷⁶

Paradís Terrenal, 22.2.79

Li escriu en català antic, cosa que, com hem vist, Moyà feia sovint de manera humorística. Es congratula per l'opinió que en té Cavaller de l'*Entremès del frare*. Llavors diu que n'ha compost un altre, l'*Entremès del moliner banyut*. Li explica que l'argument és molt diferent de la peça original del XVIII. ¹⁷⁷ Afirmar que s'ha divertit molt escrivint-lo. Després de parlar una mica del temps que fa per Mallorca, li comunica que l'altre dia "Lo Jolià" es volia posar en contacte amb ell. ¹⁷⁸ Acaba donant-li l'enhorabona a Cavaller per l'òpera que està preparant a Estocolm.

3. 5. ALTRES CARTES EMESES PER LLORENÇ MOYÀ

A l'ALMG hem trobat sis cartes i dues notes que són, sens dubte, una petitíssima part de les epístoles escrites per Llorenç Moyà al llarg de la seva vida. Poden servir-nos, de tota manera, per comprovar que, lògicament, tenia correspondència amb gent de lletres (Ramon Aramon i Camilo José Cela), així com també particular (senyora de Fuster) i oficial (al batle de Binissalem o a la delegada del Ministeri de Cultura).

1 carta i una nota a **Camilo José Cela**. Ambdues en castellà, consten d'un full manuscrit per una cara, que no du ni lloc ni data. La carta, possiblement un esborrany, la reproduïm al final d'aquest apartat. A la nota, tan sols li agraeix un editorial de *Papeles de Son Armadans* que l'escriptor gallec li va enviar.

¹⁷⁶ Es refereix a les eleccions generals de dia 1 de març de 1979.

¹⁷⁷ També la reproduïm al final d'aquest apartat.

¹⁷⁸ Ramon Cavaller ens confirma que es tractava de Joan Julià Maimó.

1 carta a **Ramon Aramon**.¹⁷⁹ Es tracta d'un esberrany. Un full escrit a llapis per les dues cares amb la data "Estiu 1946". Felicita Aramon per la seva onomàstica i el suposa ja restablert d'una afecció. També parla de la seva estada a Barcelona [convidat pels "Amics de la poesia"] i de «l'acollida generosa dels catalans peninsulars» que mai no oblidarà.¹⁸⁰

1 carta a la **Sra. de Fuster**.¹⁸¹ És un esberrany. Un full escrit a llapis per les dues cares, que també du la referència "Estiu 1946". Li comunica que, tal com ella li ha sol·licitat, li enviarà un poema per al seu àlbum. També agraeix la invitació per anar a la "Granja de Son Reus", però li diu que possiblement no hi podrà acudir. Acaba demanant-li que li doni els números de clixé de les fotografies del premi de Manacor perquè ell en voldria tenir còpies.¹⁸²

1 carta al **batle** del "Magnífico Ayuntamiento de Binissalem".¹⁸³ També és un esberrany. Un full escrit a una cara per juliol 1956. Li dona les gràcies per la decisió de la Corporació Municipal de dedicar-li un carrer.

1 carta dirigida al **senyor director** d'alguna institució de Salamanca (que no especifica). És una còpia mecanografiada. Està escrita en castellà. Consta de dos folis escrits per una sola cara. També hi ha la primera versió, el manuscrit original que consta de tres fulls a una cara (amb anotacions al revers), però cap de les dues no especifiquen ni el lloc ni la data que foren escrites.

Moyà conta l'anècdota que en una ocasió, a Salamanca, es va trobar un escriptor al qual coneixia i que li va menysprear la llengua catalana, tot al contrari que el director al qual va dirigida la carta que sembla tenir molt d'interès per la literatura catalana. Cita Unamuno i parla del paisatge mallorquí. També, en una espècie d'afany erudit, fa una citació de Lull i afirma que el sensualisme del paisatge mallorquí el condueix a pensar en les *Odes* d'Horaci. Al final acaba defensant la bellesa formal a la poesia.

¹⁷⁹ Ramon Aramon i Serra (1907-2000), filòleg i escriptor.

¹⁸⁰ A la Biografia de Moyà explicam amb certa minuciositat aquesta estada a Barcelona.

¹⁸¹ No hem pogut esbrinar de qui es tracta.

¹⁸² Llorenç Moyà havia obtingut per juliol la Flor Natural en els "Jocs Florals" de Manacor.

¹⁸³ Bernat Nadal Ramonell, batle de Binissalem entre 1955 i 1958.

1 carta dirigida a **Susanne Guillemin**, Superiora General de las Hijas de la Caridad a París. És una còpia mecanografiada. Està escrita en un full i datada a Palma dia 5 d'abril de 1967. Li prega que destini a la seva germana, Sor Júlia Moyà, que viu a un convent d'Àvila, a un de Palma per poder estar més a prop de la família.¹⁸⁴

1 carta dirigida a la Sra. Delegada del Ministeri de Cultura, **Catalina Enseñat**. És un esborrany. Un full escrit per ambdues cares a Binissalem, dia 26 de juliol de 1981. Li parla de la volta esfondrada de Can Gilabert i li fa la petició de pressupostar per aquell mateix any si és possible, o a tot estirar per l'any vinent, les obres tan necessàries i urgents al casal.¹⁸⁵

1 nota al **Círculo de Bellas Artes** escrita al revers de la invitació (Targeta de 11'3x15'7) a l'homenatge a Camilo J. Cela ([Palma], juliol 1957), en la qual felicita al Círculo per la iniciativa d'organitzar un homenatge a l'escriptor gallec.¹⁸⁶

4. CARTES D'ESCRITORS, INTEL·LECTUALS I ARTISTES REBUDES PER LLORENÇ MOYÀ

Formen un corpus molt més voluminós que el de la correspondència emesa per Llorenç Moyà que hem pogut reunir. És de suposar que l'escriptor binissalemer contestà la totalitat o, si més no, gran part d'aquestes comunicacions, però evidentment no en tenim constància. Totes aquestes cartes es conserven a l'ALMG. Un cop catalogades, podem concloure que s'escriví amb certa regularitat amb Miquel Dolç (entre 1950 i 1959), amb Xavier Fàbregas (en els darrers anys de la seva vida), i també amb Octavi Saltor i el pare Rafel Ginard. Intercanvià algunes cartes amb Marià Villangómez, Ramon Aramon, Baltasar Porcel i Manuel Coronado. Quant als personatges dels quals

¹⁸⁴ Sembla que la carta no va tenir l'efecte desitjat perquè no va ser fins en els darrers anys de la vida de Moyà que sor Júlia fou traslladada a un convent de Palma.

¹⁸⁵ Amb aquesta carta es pot corroborar, un cop més, les estretors econòmiques que patí Moyà al final de la seva vida. La reproduïm entre els documents personals a l'Apèndix 1.

¹⁸⁶ Camilo J. Cela acabava de ser nomenat acadèmic de la RAE.

només es conserva una carta hi ha sobretot escriptors, però també hi trobam artistes com Antoni Tàpies o, fins i tot, polítics com Josep Tarradellas.

4.1. CARTES DE MIQUEL DOLÇ

Les deu cartes de Miquel Dolç que hem trobat a l'ALMG estan redactades entre juliol de 1950 i octubre de 1959. Totes les cartes són mecanografiades i, en general, breus. En llegir-les es fa evident que la relació entre Moyà i Dolç era cordial però no íntima. De fet, és ben probable que a causa de no haver-hi entre ambdós una gran amistat la relació epistolar s'extingís al final de la dècada dels 50 i, per això, no tenim constància de cap altra carta escrita més endavant pel catedràtic.

Exceptuant la primera, escrita des de Cala d'Or on estiuejà Miquel Dolç aquell any, les cartes segona, tercera i quarta estan escrites des d'Osca on Dolç era director de l'*Instituto de Enseñanza Media "Ramón y Cajal"*. A partir de la cinquena les escriu des de València, on havia aconseguit una plaça com a catedràtic de llatí a la Universitat.

Cal mencionar que unes vegades Moyà i altres Dolç sovint es demanaven col·laboracions per una o altra antologia o recull, i els dos acceptaven. Bona part del contingut de les lletres és per aquest motiu.

La descripció del contingut d'aquestes deu cartes és el següent:¹⁸⁷

Cala d'Or, 31.7.1950.

Li comunica que ha rebut l'exemplar de LBT i que ha escrit una petita ressenya per a la revista *Destino*. També parla de l'homenatge que li feren per l'aparició d'aquest llibre i del qual Dolç, des d'Osca, no en va tenir notícia i per això no s'hi adherí.

Osca, 20.1.1952.

Breu nota per comunicar-li que està preparant una antologia poètica sobre Sant Jordi i que hi inclourà el poema de Moyà "Invocació a Sant Jordi".¹⁸⁸ També li demana la data de naixement.

¹⁸⁷ Reproduïm a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència" les dels dies 7.1.55, 18.12.57 i 21.8.59.

¹⁸⁸ Publicat a LBT.

Osca, 20.4.1952.

Dolç lamenta comunicar-li que el poema de Moyà sobre Sant Jordi, malgrat ser seleccionat per ell, igual que alguns altres, no ha estat inclòs per l'editor a l'antologia.

Osca, 7.1.1954.

Li demana un poema per a una Corona poètica a la Mare de Déu de Formentor. Llavors li diu que espera que Miquel Gayà li hagi explicat les seves declaracions fetes al diari "Balears" criticant els poetes més recents, en el quals no inclou Moyà.¹⁸⁹ De fet, escriu: «*No cal repetir-te com estimo la teva poesia*». Per acabar li diu que encara no ha pogut aconseguir un exemplar d'*Ocells i peixos*.

València, 18.12.1957.

Li diu que per al *Llibre de Mallorca* que està preparant ha escollit els seus poemes "Binissalem" d'*Ocells i Peixos* i "Camins de Mallorca" de LBT. També li comunica que aquest curs té «*un alumne il·lustre i estimat, Jaume Vidal Alcover*».

València, 22.2.1958.

Es disculpa per trigar tant en contestar la carta de Moyà. Li diu que ha rebut els dos llibres que l'escriptor binissalemer li envià¹⁹⁰ i també *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...* que li va trametre Llorenç Vidal. Especifica que quan pugui en farà unes línies per a *Destino*. Llavors parla del poema que li va sol·licitar Moyà.¹⁹¹

La segona part de la carta es refereix a una antologia per *Adonais* en la qual havien de participar en la selecció de poemes Caballero Bonald, Josep Maria Llompart i sembla que Llorenç Moyà —ho així ho pensava Dolç. Diu que preferiria que fossin ells qui fessin la tria. Tot i així, Dolç afirma que té

¹⁸⁹ Aquestes crítiques, que llavors repetirà des de la revista *Destino* provocaren una polèmica amb Josep M. Llompart, Jaume Vidal Alcover i Blai Bonet (Vegeu l'estudi d'*Ocells i peixos* a "Trajectòria poètica").

¹⁹⁰ Es de suposar que es tracta de *Flos sanctorum* i *La posada de la núvia*.

¹⁹¹ Per a l'antologia *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit*. Palma : Ed. Atlante, 1958.

predilecció “Futur” publicat dins *El llibre del mar* de Josep Romeu,¹⁹² i “Els braus” de *Petites elegies*.¹⁹³

València, 4-2-1959.

Comença la carta dient «*He rebut la teva tarja del 27 de gener*» i li comunica que li adjunta un poema escrit a París uns anys enrere per a l'antologia.¹⁹⁴ Llavors li parla de la seva traducció de l'*Eneida* que, segons sembla, Moyà estava llegint. Diu: «*És un llibre treballat amb esforç, en el qual he cercat al fidelitat més estricta i tota la poesia d'aquell magnífic model*».

València, 4-7-1959.

Respon a una carta que li envià Moyà el 31 de maig, en la qual li parlava molt afalagadorament de la seva traducció de l'*Eneida*. Es disculpa per haver tardat tant però diu que ha passat cinc setmanes examinant i que ha començat un curs per a alumnes estrangers. Es lamenta que amb tanta feina no sap quan podrà anar a Mallorca.

València, 21-8-1959.

Contesta a una carta que li envià Moyà dia 5 d'agost. Diu que ha rebut un exemplar del llibre de Margalida Magraner i un de l'antologia *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-nou*. Es queixa que a aquest volum hi ha molts d'errors ortogràfics. Diu que «miraculsoament» en el seu no hi ha cap falta i hi vol veure la mà de Moyà en aquest fet. Llavors es disculpa per no haver-se'n recordat de felicitar-lo pel seu sant i li demana: «*¿Vas tornar a celebrar un àpat y aplec com l'any passat?*». Per acabar, li explica que és a Alacant fent un curs per a estrangers que durarà fins el dia 29 d'agost.

València, 30-11-1959.

També respon a una carta anterior de Moyà escrita dia 10 de novembre, en la qual sembla que li tornava a demanar poemes per alguna antologia. Diu que li ha copiat quatre elegies i que hi pot afegir “Sense tomba” publicat a *Els*

¹⁹² Josep ROMEU (antòleg): *Llibre del mar: el tema mariner en la literatura catalana*, Barcelona : Editorial Selecta, 1953.

¹⁹³ Miquel DOLÇ: *Petites elegies*, Palma: La Font de les Tortugues, 1958.

¹⁹⁴ DDAA: *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-nou* (Palma : Ed. Atlante, 1959).

poetes insulars de postguerra. Quant al currículum diu que el poden copiar del que va aparèixer a *Petites elegies* i hi fa alguns afegits: explica que *Flama* és a punt d'aparèixer i la traducció de l'*Eneida*, com ja sap Moyà, és de 1958.

4.2. CARTES DE RAFEL GINARD¹⁹⁵

A més de les quatre cartes publicades per Miquel Gayà, hem trobat una postal manuscrita a l'ALMG. Són totes mecanografiades, excepte la postal inèdita escrita a mà per felicitar l'onomàstica de Moyà. Com que aquestes cartes poden ser consultades fins i tot per Internet, sols en farem una breu descripció.¹⁹⁶

Miquel Gayà diu que «l'*eminent folklorista i escriptor P. Rafel Ginard era un home que no tenia embuts per dir la veritat, i escrivia sense amagar mai el seu pensament, sense cap reserva mental, tot allò que trobava a dir. Però ho deia també amb una delicadesa i amb una cortesia de bon pagès, ell que la sabia llarga i n'havia après molt en l'art de tractar tota casta de temperaments humans. Així, li feia (...) prou observacions sobre el barroquisme de l'idioma i l'estil que Moyà usava, i que, en aquelles circumstàncies polítiques del país — que presagiaven un esfondrament total de la cultura autòctona—, al P. Ginard li semblava totalment negatiu. D'altra banda, però, li ponderava tots els mèrits artístics que hi descobria».¹⁹⁷ De fet, el més interessant d'aquest epistolari són els judicis que en fa el pare Ginard de l'obra de Moyà, sobretot quant als aspectes formals.*

Artà, 17-12-1958.

Fa una crítica a *Panegírics blancs*. Diu que és una poesia hermètica, difícil i que no entén les idees ni les imatges del llibre. Es demana si en un moment tan delicat com el que pateix actualment la llengua és útil fer aquesta poesia barroca, de filigrana i gairebé incomprensible. Al final, parla també d'alguns aspectes positius de l'obra (lèxic, rimes, imatges...) ¹⁹⁸

¹⁹⁵ Publicades també a l'article de Miquel Gayà a la revista *Affar*, p. 129-132.

¹⁹⁶ La revista *Affar* ha estat digitalitzada per la UIB.

¹⁹⁷ Miquel GAYÀ, «Un epistolari...», p.110-111.

¹⁹⁸ Aquests comentaris del pare Ginard els exposam a l'estudi de *Panegírics blancs* al capítol "Trajectòria poètica".

Artà, 9-10-1959.

El pare Ginard li agraeix, a Moyà, l'enhonorabona que en una carta anterior aquest li donà i correspon a la cortesia felicitant-lo pel seu premi a Felanitx.¹⁹⁹ Llavors diu que espera amb il·lusió que li enviï el llibre *La posada de la núvia*. Per acabar, l'informa que probablement anirà a Formentor per la diada de Costa i Llobera i que allà es veuran.

Artà, 27-12-1963.

El felicita per haver aconseguit la "Copa d'Argent" de les lletres Balears 1963. Llavors parla de la publicació artanenca *Bellpuig* sostinguda «pels sacrificis i patriotisme d'uns quants» i es lamenta del poc ressò que ha tengut en els mitjans de comunicació. Per acabar, pronostica que el drama de Moyà *El fogó dels jueus* tindrà «un èxit apoteòsic».

Artà, 28-3-1964.

Fa una crítica a *El fogó dels jueus*. Afalaga el llenguatge fins al punt de dir que Moyà usa «expressions dignes de Shakespeare». El desplaça, però, la conjugació «a la catalana» del present d'indicatiu i alguns castellanismes. Li dóna l'enhonorabona per la valentia de publicar l'obra.

Per breu i poc important que sigui no acabam d'entendre perquè la postal manuscrita no fou inclosa a l'article de Miquel Gayà. Per esmenar aquesta deficiència hem decidit incloure-la aquí sencera:

«Artà, 10-8-1966.

Estimat amic: Molta anys amb bona salut i molts d'èxits literaris.

¿Vos representaran, finalment, la vostra obra teatral, tan discutida —i fins i tot perseguida— abans de sortir al teatre?²⁰⁰ «Benhaja el poeta qui encén el tumulte». Vostre bon amic,

P.R. Ginard Bauçà.»

4.3. CARTES DE XAVIER FÀBREGAS

¹⁹⁹ No hem pogut esbrinar a quin premi es refereix. De tota manera, el que és simptomàtic és que Moyà, malgrat el prestigi, seguia presentant-se i guanyant premis locals de poca volada.

²⁰⁰ Evidentment es tracta d'*El fogó dels jueus*.

La correspondència amb Xavier Fàbregas que hem trobat a l'ALMG és dels anys 1978 a 1981. Tanmateix sabem, per un article d'aquest crític, que existia ja correspondència entre ells dos deu anys abans. En fer l'apunt biogràfic sobre Moyà diu: «*nat a Binissalem —“jo en dic Robines”, m'advertia en una vella carta del 1968*».²⁰¹ És probable que aquesta relació epistolar fos intermitent fins a 1977, i llavors, amb la reactivació de l'interès de Moyà pel teatre i amb la fecunditat creativa dramàtica de la seva darrera etapa, la freqüència de les lletres emeses i rebudes augmentà considerablement. Hi ha a l'Arxiu set cartes de Fàbregas d'aquests tres darrers anys de la vida de l'escriptor binissalemer.

Barcelona, 22.5.1978.

Li comunica que ha llegit *I tanmateix pallasso...* i en fa una crítica positiva. Diu que els poemes «*són intensos. Hi vaga una enyorança que sovint és travessada pel foc i la rebel·lia. Hom no es resigna a perdre allò que ens pot fer viure realment, aquest amor que sabem que ens fa distints, o que pot fer-nos-hi, i que a cada moment para la mà enfront de la rutina quotidiana que ens sol·licita i ens estira*». S'acomiada dient que quan viatgi a l'illa el passarà a veure.

Barcelona, 4.8.1979.

Li comunica que ha llegit amb plaer els sainets de *La fira de les banyes* («*Heu construït unes peces àgils, divertides, plenes de paradoxes, alhora bocaccianes i modernes*») i també que ha escrit el pròleg que Moyà li va sol·licitar per a aquesta obra.

Barcelona, 16.9.1979.²⁰²

Fàbregas fa una reflexió sobre la dificultat que al nostre país les obres dramàtiques que es fan siguin conegudes perquè hi ha pocs crítics i pocs lectors. Llavors, fa un comentari de l'origen de la peça *Adoració dels Tres Reis d'Orient* contestant suposadament a una consulta que Moyà li devia haver fet en una carta anterior: diu que convé que deixi clar de quin text va fer la seva

²⁰¹ Xavier FÀBREGAS, «Comiat a Llorenç Moyà», *Serra d'Or*, núm. 270 (març 1982), p. 21.

²⁰² La reproduïm a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

versió. De fet, li proposa que ho expliqui així: «*Parteix d'un text anònim del segle XVIII, que l'autor va escoltar encara, quan era infant, a Binissalem, conservat gràcies a la tradició oral*». Després li dona un llistat de persones a les quals seria interessant enviar un exemplar de *La fira de les banyes*.²⁰³

Barcelona, 5.5.1980.

Fàbregas li diu que ha rebut els volums de *La fira dels banyuts*.²⁰⁴ Després li ofereix publicar a la col·lecció "El Galliner" d'Edicions 62 el seu nou recull de sainets.²⁰⁵

Barcelona, 14.7.1980.

Li comunica que ha llegit *El ball de les baldufes* i que li ha agradat. També que *La importància de tenir un siurell va quedar* en tercer lloc al premi "Josep M. Arnau" d'Arenys de Mar entre les 22 obres presentades, però que prefereix publicar el primer conjunt. També parla de la traducció que s'ha proposat fer Moyà d'*El drac* d'Eugeni Schwarz i li diu que seria un títol molt interessant per publicar.

Barcelona, 14.11.1980.²⁰⁶

Confirma a Moyà que *El ball de les baldufes* ja és a punt per entrar a premses. Diu que apareixerà al mateix temps que una obra de Baltasar Porcel.²⁰⁷ S'alegra que Moyà estigui treballant en l'adaptació d'*El drac* d'Eugeni Schwarz.

Li envia, amb la carta, una còpia mecanografiada del pròleg que havia fet Fàbregas per a l'edició de *La fira de les banyes*.

Barcelona, 1.6.1981.

S'excusa per retardar tant la contesta a la carta de Moyà per «*l'allau de feina que m'ha caigut al damunt des que he passat a ocupar-me de la política*

²⁰³ Malgrat el comentari, l'obra encara estava en fase de preparació i no s'editaria fins l'any següent.

²⁰⁴ S'erra amb el títol que en realitat és *La fira de les banyes*.

²⁰⁵ Es refereix a *El ball de les baldufes* que seria publicat per Edicions 62 l'any següent.

²⁰⁶ La reproduïm a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

²⁰⁷ Es refereix a *Els dolços murmuris del mar* publicat el 1981. Va aparèixer tot just després del volum de Moyà a la col·lecció "El Galliner" amb el número 61.

teatral de la Generalitat». També li diu que ja ha rebut *El ball de les baldufes* publicat, que ha quedat molt bé i que n'està content per la «*petita intervenció*» que ell hi ha tengut.

4.4. CARTES D'OCTAVI SALTOR:

Moyà va conèixer a Octavi Saltor per juny de 1945 en una visita que alguns escriptors catalans feren a l'illa. A partir d'aquella primera trobada s'enviaven sovint felicitacions i poemes, però a l'ALMG sols hem trobat dues cartes i quatre targetes enviades per aquest poeta i crític literari.

Barcelona, 10.5.1953.

Li fa una crítica molt positiva d'*Ocells i peixos*, tant des del punt de vista estilístic com temàtic.

Barcelona, 26.12.1963.

Un foli mecanografiat a una cara. El felicita per la concessió de la "Copa d'Argent" de les lletres insulars. Parla del seu estil preciosista, de la seva vocació literària i també de la seva bonhomia.

Quant a les quatre targetes d'Octavi Saltor, totes estan mecanografiades per ambdues cares i datades a Barcelona. A la primera, de dia 14-3-1948, li dóna les gràcies per l'enviament d'un poema; a la segona, de 23-12-48, li envia un poema de Nadal; a la tercera, de 23-4-49, el felicita per *La Joglaressa* i diu que espera l'aparició de LBT; i a la quarta, de 20-12-52, li explica que el seu poemari ha quedat en 5è lloc de 33 concursants al premi "Ossa Menor".²⁰⁸

4.5. ALTRES CARTES D'ESCRITORS, INTEL·LECTUALS I ARTISTES

Hem agrupat en aquest bloc la part de la correspondència que podem considerar circumstancial o més reduïda amb escriptors, intel·lectuals i artistes de relleu. Gairebé totes aquestes cartes formen part del fons epistolar de l'ALMG. Ens limitam a fer-ne una breu descripció i a reproduir les més interessants a "Textos per completar l'apèndix de la correspondència".

²⁰⁸ Es refereix al recull *Flos sanctorum*. El guanyador fou Blai Bonet amb l'obra *Entre el coral i l'espiga*.

2 cartes de MARIÀ VILLANGÓMEZ:

1) Un full rectangular manuscrit a dues cares. Eivissa, 12-6-1958. Comença dient «*Fa massa dies que dec contestació a la teva última carta*», la qual cosa certifica que ja hi havia hagut una relació epistolar entre ambdós abans d'aquesta lletra. Li diu, també, que ha acabat el curs i està submergit «*en la peresa de l'estiu*».

Afirma que al recull hi falten Fortesa, Riber i Blai Bonet.²⁰⁹ Sembla que Moyà li explicava a la carta anterior que aquests també havien estat convidats a participar-hi perquè diu: «*ja suposava que la seva col·laboració havia estat sol·licitada*». Llavors li demana si la darrera novel·la de Blai Bonet ha estat un esdeveniment literari a Mallorca.²¹⁰

Diu que espera la publicació d'*A Robines també plou* i li demana si li pot enviar un exemplar del llibret *Binissalem* publicat a "Panorama Balear". Parla després d'unes traduccions de poetes francesos que ha fet per a una revista eivissenca. Per acabar li demana si algun dels escriptors mallorquins ha de visitar Eivissa aquest estiu.

2) Un full rectangular manuscrit a dues cares. Eivissa, 25-6-1958. Li dóna les gràcies per l'enviament del «*teu simpàtic, documentat i exquisit Binissalem*», llavors continua: «*Ara ja sé què vol dir Robines, què representa Can Gilibert, i també sé que teniu una gran església, i moltes coses ben interessants, i tot m'ha ajudat a encertir-me d'aquest teu món que has convertit en bona literatura*».

Per acabar, li comunica que no podrà acceptar la invitació a les "Berenades" perquè, llevat d'anar a Formentera, no té previst durant l'estiu moure's d'Eivissa.

1 carta i 2 targetes de BALTASAR PORCEL:

1) Carta que conserva el sobre manuscrit de Baltasar Porcel i tramesa des de Barcelona dia 24 de juliol de 1961. A dins hi ha una còpia mecanografiada d'un article sobre Moyà intítulat "Sobre un libro y un estilo: el

²⁰⁹ Es refereix a l'antologia *Poetes mallorquins. Poesia mil nou-cents cinquanta-vuit* (Palma : Ed. Atlante, 1958).

²¹⁰ Es tracta d'*El mar* que fou publicada per març de 1958.

barroco” que acabava d’enviar al *Diario de Mallorca* per publicar.²¹¹ Hi afegeix una targeta manuscrita en la qual li demana que li guardi el retall quan aparegui al diari. També diu que li enviarà els llibres que Moyà li va deixar a “Llibres Mallorca”.

2) Una targeta de visita amb el revers manuscrit. Barcelona, 24-7-1961. Repeteix, poc més o menys, el contingut de la lletra anterior: li diu que ha enviat el seu article sobre *Via Crucis* al *Diario de Mallorca* i que li retornarà els llibres que Moyà li va deixar enviant-los a “Llibres Mallorca”.

3) Targeta mecanografiada per una cara. Barcelona, 21-1-63. Li dóna l’enhorabona pel premi “Bartomeu Ferrà”. També li comunica que ha escrit un article per *Serra d’Or* sobre el seu teatre.²¹²

2 cartes de MANUEL CORONADO.²¹³

1) Un full manuscrit a dues cares. Palma, 21-7-69. Li parla dels quadres que darrerament ha pintat. També li comunica que s’ha presentat a un certamen pictòric a Alcúdia.

2) Un full manuscrit a dues cares. Madrid, 7-8-1969. Li diu que està treballant a Madrid i que tot d’una que torni a Palma es veuran.

1 carta d’ANTONI MASSANA.²¹⁴ Un full rectangular manuscrit per dues cares. Barcelona, 22-10-1947. Diu que li musicarà el seu sonet “Turons de Montserrat” que li ha agradat molt.

1 carta de JOAN BARAT. Un full rectangular manuscrit a dues cares. Barcelona, 27-4-1949. Li diu que ha llegit *La joglaressa* i en parla molt positivament.

1 carta de JOAN PONS [MARQUÈS]: Un full rectangular manuscrit a dues cares. Palma, 5-5-1949. Li fa una crítica positiva de *La joglaressa*.

²¹¹ Baltasar PORCEL: “Sobre un libro y un estilo: el barroco”, *Diario de Mallorca*, agost 1961.

²¹² L’obra és *El fogó dels jueus* i l’article fou publicat a *Serra d’Or* (núm. 3, març 1963) amb el títol «Dues obres mallorquines», p. 49-50.

²¹³ Manuel Martínez Coronado (Àguilas, Múrcia, 1942), pintor. Moyà escriví una presentació per a una exposició seva a Palma l’any 1972 i un poema (“No em lligueu amb cordill”) per a una altra a Barcelona (1973).

²¹⁴ Antoni Massana i Bertan (1890-1966), músic.

1 carta de JOAN PAYERAS BONAFÉ.²¹⁵ Elx, 27-1-1950. Un full rectangular manuscrit per dues cares. Carta molt entranyable, afectuosa i poètica quan aquest religiós es va assabentar que Moyà havia publicat *LBT*.

1 carta de MANEL SANCHÍS GUARNER: Un foli mecanografiat a una cara. Barcelona, s.d. [1952].²¹⁶ Carta interessantíssima que parla del naixement de la revista "Raixa" i del protagonisme que ha de tenir Moyà a la revista.

1 carta d'AURELI M. ESCARRÉ I JANÉ, abat de Montserrat. Montserrat, 14-4-1953. Un full mecanografiat a una cara. Li agraeix l'enviament de *La joglaressa*.

1 carta de CAMILO JOSÉ CELA (en castellà). Un foli mecanoscrit a una cara. Palma, 10-3-1959. Li parla de les "Conversacions Poéticas de Formentor" i li demana ajut per als aspectes organitzatius de la trobada.

1 carta de RAFAEL JAUME (en castellà): Un full mecanografiat a una cara. Palma, 13-4-1960. Dóna l'enhorabona a Moyà pel premi "Mossèn Alcover" de poesia.

1 carta de MIQUEL BAUÇÀ: Un foli mecanografiat a una cara. Cabrera, 21-4-1960. Carta poètica en la qual li comunica que ha fugit a Cabrera. El felicita pel premi de Manacor i per haver batut a Rafel Jaume.

1 carta d'ANTONI TÀPIES. Un full rectangular mecanografiat a una cara. Barcelona, 19-1-1961. Li diu que li ha enviat la litografia que acompanyava el seu poema "El solc" a la Separata de "Papeles de Son Armadans".²¹⁷

²¹⁵ Joan Payeras Bonafé (1876-1964), binissalemer, fou, a més de missioner de la congregació de Sant Vicenç de Paül, músic.

²¹⁶ Sembla que és la carta que havia d'aparèixer a *Affar* a l'article de Miquel Gayà a «Un epistolari de Llorenç Moyà Gilabert», segons consta en el sumari, però que no fou publicada a l'article. Pel seu interès hem decidit reproduir-la al final d'aquest apartat.

²¹⁷ Llorenç MOYÀ: "El solc". Separata de *Papeles de Son Armadans* (LVII, diciembre de 1960). Tirada aparte de 50 ejemplares numerados.

1 carta de MIQUEL ÀNGEL RIERA (en castellà). Un full rectangular mecanografiat a dues cares. Manacor, 23-1-1961. Li diu que esta disposat a editar, juntament amb Rafel Ferrer, les *Flors de la Passió* i li demana ajut per intentar que es venguin el màxim possible d'exemplars.²¹⁸ És curiós el comentari irònic que fa Riera: «*Pensamos que cada ejemplar lleve tu autógrafo, por lo que nos resultarán a todos oportunos tus famosos cursos de gimnasia*».²¹⁹

1 carta de JOSEP MASCARÓ PASARIUS. Un full rectangular mecanografiat a una cara. Palma, 15-1-1963. Li agraeix el seu vot en els premis "Ciutat de Palma".

1 carta d'ANTONI-LLUC FERRER. Un full mecanografiat per una sola cara. Barcelona, 15-7-1966. Li sol·licita una fitxa bio-bibliogràfica per a un Diccionari de la Literatura Catalana.

1 postal de JOSEP M. BENET I JORNET. Barcelona, 24-8-1966. Després de tornar a Barcelona el dramaturg li dona les gràcies a Moyà pel seu acolliment quan era a Mallorca.

1 carta de JOSEP SUREDA I BLANES. És l'enviament d'un article de Bernardo Pons, *Descripción medico-topográfica de Binissalem*, de 3 folis mecanografiats, Binissalem 6-1-1970. Adjunt hi ha targeta de visita amb unes línies explicatives manuscrites de Sureda i Blanes, sense lloc ni data.

1 carta d'ANTONI COMAS. Un full mecanografiat per una sola cara. Granollers, 17-3-1973. Interessantíssima carta en la qual Comas desvetlla que no fou ell qui per temor a la censura deixà d'incloure els seus poemes d'*Hispania Citerior* al volum d'*Un segle de poesia catalana* sinó l'editor, Joan Teixidor.²²⁰

²¹⁸ Es publicà amb el títol de *Via Crucis*. Era el recull que havia guanyat el premi "Mossèn Alcover" de Manacor.

²¹⁹ Recordem que aquests cursos de gimnàstica que feia amb Llorenç Villalonga i Baltasar Porcel apareixen mencionats al pròleg d'*Els condemnats* de Baltasar Porcel.

²²⁰ També reproduïda al final d'aquest apartat.

1 carta de GREGORI MIR. Un full mecanoscrit a una pàgina. Palma, 25-1-79. L'informa que presenta la seva candidatura al Senat.

1 carta de MIQUEL PONS. Cala Figuera, 30-7-1975. Dos fulls manuscrits per les dues cares en què li sol·licita un poema pel programa de festes de s'Alqueria Blanca. Hi afegeix un text seu en prosa, mecanoscrit, sobre Sant Roc.

1 carta de JOSEP TARRADELLAS, president de la Generalitat de Catalunya. Barcelona, 6-2-1979. És la fotocòpia d'un text mecanografiat en el qual Tarradellas li dóna les gràcies per l'exemplar i la dedicatòria de *I tanmateix, pallasso...*

1 postal de M. RIVERA BAGUR manuscrita.²²¹ Sense lloc ni data. A la cara de davant hi ha una reproducció d'un quadre d'aquest pintor. A la de darrera li felicita l'onomàstica i li diu que, si pot, acudirà a la "Berenada a la Malmaison".

1 targeta de GABRIEL JANER MANILA mecanografiada per una cara. Palma, sense data. Li comunica la presentació de la seva obra *El rei Gaspar*.

Menció apart mereixen les cartes de Joaquim Ferrer i Jordi Milan per tal de representar *Fàlaris* i els entremesos d'*El ball de les baldufes*. El projecte de Ferrer es frustrà i, en canvi, el de Milan i *La Cubana* es va dur endavant i els sainets es representaren al Festival de Sitges de 1981.

Les cartes de JOAQUIM FERRER són tres. A la primera, datada a Barcelona, 8-7-1961, li demana una còpia de *Fàlaris* per veure si el seu grup teatral pot representar l'obra. A la segona, també escrita a Barcelona, dia 14-6-1961, sembla que contesta a una carta de Moyà en la qual degué acceptar la proposta, però possiblement li va demanar temps per poder corregir l'obra. Ferrer li contesta que té temps fins agost. A la tercera, també emesa des de

²²¹ Miquel Rivera Bagur (Alcudia, 1919), pintor.

Barcelona, el 26-6-1961, li agraeix l'enviament de l'obra i la carta (datada el 19-6-61) i li diu que està llegint l'obra i que la troba interessant.

El silenci posterior dóna peu a pensar que el grup de teatre es va adonar que possiblement si la representaven tendrien problemes amb la censura i es feren anques enrere, perquè no tenim constància de cap intent per dur-la a escena.

Quant a les dues cartes de JORDI MILAN són, sobretot, informatives. A la primera, escrita a Sitges, dia 8-9-1981, li comenta la representació que faran dels "entremesos" d'*El ball de les baldufes* al Festival de Sitges i que durà el títol de *Dels vicis capitals*. A la segona, també des de Sitges, el 17-9-1981, l'informa del Festival i li diu que no li poden pagar el bitllet d'avió. Li confirma que les dates del Festival són del 16 al 25 d'octubre.

5. COMUNICACIONS, PETICIONS I INVITACIONS

Malgrat el poc interès literari d'aquest conjunt, té, en canvi, un interès biogràfic i personal evident. Hem dividit aquesta correspondència en tres blocs: "Comunicacions", en el qual hi ha algunes notificacions de premis i altres trameses més personals; "Peticions", on hem inclòs totes les cartes en les quals es sol·licita a Moyà alguna col·laboració literària;²²² i les "Invitacions", apartat que ha quedat reduït a cinc documents (no devia conservar pràcticament cap de les cartes i targetes que li enviaven per convidar-lo a actes de tota mena). Les hem catalogades per ordre cronològic i hem fet un petit comentari del contingut de cada una.

5.1. COMUNICACIONS

1 Carta del **Secretari General de l'IEC**, impresa, en la qual li agraeix l'enviament de *La joglaressa*. (Barcelona, 9-5-1949).

5 Cartes de la "**Maioricensis Schola Lullística**" (CSIC): 2 sobre la constitució l'«Agrupación Internacional de la Escuela Lulista Mallorquina» de la qual Moyà formava part de la directiva; 2 sobre el «Certamen Internacional Luliano» convocat per aquesta entitat; 1 del secretari del susdit "Certamen", D.

²²² Podem assegurar, perquè n'hem trobat constància, que la majoria d'aquestes peticions foren satisfetes.

Guillem Colom, comunicant-li que ha guanyat la “Rosa purpúrea” d’aquest premi literari. Totes les cartes estan datades a Palma entre novembre i desembre de 1954.

1 targeta i 1 carta de **Josep Capó**.²²³ La targeta, amb unes línies mecanografiades i datada a Palma, 1956, és una felicitació per l’homenatge de Binissalem. La carta és un full manuscrit per una cara, escrit a Santa Maria del Camí, 23-7-1970. Li comunica que anirà a celebrar una missa a l’església de Binissalem.

1 carta de **M. Alcántara Gusart** en la qual li comunica que la seva obra *Panegírics blancs* ha obtingut el premi dels Jocs Florals de la Llengua Catalana a Mèxic. (Mèxic D.F., 25-9-57).

Enviament de **Pierre Inserer** de la convocatòria, en francès, dels premis “Jeux Floraux du Genet D’Or” per a dues categories: un poema en llengua francesa i un altre en llengua catalana. (Perpignan, 1-2-1959).

1 targeta de **Ramon Xurriuguera**, secretari dels “Jocs Florals de la Llengua Catalana” que li comunica que *A Robines també plou* ha guanyat el premi “Copa Artística”. (París, 18-5-1959).

1 carta de **Xavier Regas** en la qual l’informa que la seva obra, *Ulisses*, ha obtingut el primer accèssit al premi “Joan Santamaria”. (Barcelona, 31-5-1960).

Notificació de **Bergós**, advocat, de l’enviament de l’import per l’accèssit al “Premi Joan Santamaria 1960”. (Barcelona, 28-7-1960).

1 targeta de **Ferran Soldevila** en la qual li comunica que *Fàlaris* ha guanyat el premi “Ignasi Iglèsies” (Alguer, 26-8-1961).

²²³ Josep Capó Juan (Santa Maria del Camí, 1923), historiador.

1 carta del “**Casal de Catalunya**” de Bons Aires felicitant-lo pel premi “Ignasi Iglèsies” i demanant-li un exemplar de *Fàlaris* per veure d’incloure’l a la programació de l’any vinent (Bons Aires, 28-11-1961).

2 cartes de **Cristòfol Veny**.²²⁴ A la primera, escrita des de Lluc, dia 20-4-1962, mecanografiada per una cara, li dóna les gràcies per l’enviament de l’exemplar del *Via Crucis* i diu que ha gaudit molt de llegir-lo. A la segona, també des de Lluc, 24-1-1963, mecanografiada per una cara, li dóna l’enhonorabona per haver aconseguit el premi Ciutat de Palma de Teatre i diu que recorda les «*lectures i converses de l’estiu passat a Lluc*».²²⁵

1 carta de felicitació del “Club Atlant”, a través del seu president, **Mateu Alorda**, pel premi al Concurs “Teatre Regional Mallorquí” atorgat a *Fedra*. (Binissalem, 14-12-1966).²²⁶

1 carta de **Jesús García Pastor** en la qual li comunica que ja no necessiten la traducció de la “Ruta 49-50”. (Palma. 7-8-1971).²²⁷

1 carta en la qual els **membres** de l’Àmbit de Creació Literària del Congrés de Cultura Catalana el citen a una reunió d’escriptors per tractar els treballs del sector per al Congrés. És una fotocòpia. (Barcelona, 23-2-1976)

1 carta d’**Edicions 62** per comunicar-li que li envien els conceptes de drets d’autor (Barcelona, 1-7-1981).

5.2. PETICIONS

3 Cartes de **Torrell de Reus**.²²⁸ 1) Li comunica que ha rebut la seva composició “Poblet” i li sol·licita una composició nadalenca (Ciutat Comtal, 20-11-1948) ; 2) Li dóna les gràcies pel seu enviament d’un exemplar de *La*

²²⁴ Cristòfol Veny Melià (Porreres, 1925), arqueòleg.

²²⁵ No hem pogut precisar ni quin mes i dies de l’estiu de 1962 passà Moyà a Lluc.

²²⁶ En realitat el premi que guanyà aquesta obra és el “Premi Mallorca de Teatre” de 1966.

²²⁷ Moyà, després de la mort de Joan Pons, que havia traduït els 45 primers exemplars de les *Rutas escondidas de Mallorca*, va traduir els números 46, 47 i 48 de 1971. A partir d’aquest moment no sabem qui se’n va fer càrrec de les traduccions.

²²⁸ Salvador Torrell i Eulàlia, escriptor i editor.

joglaressa (Barcelona, 20-6-1949);²²⁹ 3) Li sol·licita que faci una col·laboració poètica per fer una antologia dedicada al Monestir de Santes Creus (Barcelona, 6-5-80).

1 carta de **L. Reig** en la qual demana a Moyà un poema de tema mariner per a una antologia que està preparant. (València, 1-12-1952).

1 carta de **Jaime Capó**, vicari de Binissalem, en castellà. Li sol·licita un himne per a l'orfeó local. (Binissalem, 12-4-1953).

1 Carta de **J. Banús i Sans** sol·licitant una col·laboració per a la "Revista del Centro de Lectura de Reus". (Reus, 17-9-1953).

1 carta de la "Joventut de l'Orfeó Català", firmada per **Agustí Pi-Sunyer** sol·licitant-li exemplars de les seves obres per a la Biblioteca de l'Orfeó Català. (Mèxic D.F., 19-8-1955).

1 carta i 2 targetes de **Dina Moore Bowden**: 1) carta mecanografiada en la qual li fa algunes observacions sobre un text que Moyà li va traduir (Palma, 19-3-1956);²³⁰ 2) dues targetes mecanografiades, sense lloc ni data, en les quals li demana col·laboracions: la primera per a una exposició, i la segona, per al *Mallorca Daily Bulletin*.

2 Cartes de **Juan Aparicio**, director general de premsa: la primera, per sol·licitar-li una col·laboració per a la revista *La Estafeta Literària*, i la segona, per agrair-li la col·laboració (Madrid, 6 i 23 d'octubre de 1956).

2 Cartes impreses de **J. Martorell Odena**, col·leccionista, en les quals li prega que li enviï un autògraf. (Reus, una sense data i l'altra: 30-8-1957).

²²⁹ Aquesta no és, evidentment, una petició, però no hem volgut deslligar-la d'aquest conjunt tal com està conservat a l'ALMG.

²³⁰ No hem pogut esbrinar a quin text es refereix.

1 carta de **Juan Manresa Martorell**, en castellà, en la qual li demana uns poemes que Miquel Bauçà va oblidar a casa seva i li sol·licita alguna col·laboració per a la revista *Felanitx* (Felanitx, 16-7-1959).

1 carta de **Charo Conde**, esposa de Camilo J. Cela, en la qual li demana la traducció en castellà del seu poema dedicat a Carles Riba per a la revista "Son Armadans". (Palma, 25-10-1961).²³¹

1 carta d'**Eudald Solà** per sol·licitar un poema per a l'Homenatge a Carles Riba. (Barcelona, 11-12-1970).

1 carta de l'Institut d'Estudis Baleàrics, a través de **Josep F. Conrado de Villalonga**, en la qual li demana si vol col·laborar en la secció de Filologia i Literatura de l'Institut. (Palma, 20-10-80). A Ilapís Moyà va escriure: «*Contestada 25-X-80*».

5.3. INVITACIONS:

Recordatori de M. Ramis de la "Fiesta de la Coronación" a Sineu. (Sineu, 26-6-1945).

Invitació de la Comissió Organitzadora de l'Homenatge a Maria Antònia Salvà. (Llucmajor, abril de 1958).

Invitació del batle de Palma per un acte de lliurament de diplomes als guanyadors dels premis "Ciutat de Palma". (Palma, 24-4-1965).

1 carta de convit del pare Llabrés a l'estrena dels "Goigs a la Santa Pagesa" de Moyà que ell havia musicat. (Palma, 1977?)

Invitació del batle de Santa Maria del Camí a l'homenatge a Guillem Colom organitzat pel Consistori (Santa Maria, 22-4-1981).

²³¹ El poema és "La correntia". Es va publicar al número LXVIII de *Papeles de Son Armadans* (novembre de 1961) i també en una separata de la revista de 50 exemplars. Després l'inclouria al recull *Anteu*.

6. CORRESPONDÈNCIA OFICIAL

La Correspondència oficial rebuda per Moyà l'hem dividida també en tres blocs: la de l'Ajuntament de Binissalem, la de l'Ajuntament de Palma, que és la més nombrosa (en general són comunicacions de diversos aspectes dels premis Ciutat de Palma), i un petit conjunt d'altres comunicacions oficials. Tota aquesta correspondència està emesa en castellà.

6.1. AJUNTAMENT DE BINISSALEM

1) L'Alcaldia de Binissalem, mitjançant el batle, li comunica que dia 21-6-54 el Ple Municipal acordà per unanimitat felicitar-lo per la Flor Natural obtinguda al Centenari Costa i Llobera. (Binissalem, 15-7-54).

2) L'Alcaldia de Binissalem, mitjançant el batle, li comunica que dia 30-1-56 el Ple Municipal acordà per unanimitat fer-li un homenatge per l'obtenció del Premi de Poesia "Ciutat de Palma". (Binissalem, 7-3-56).

3) L'Ajuntament de Binissalem, mitjançant el batle, li comunica que properament s'inaugurarà la Biblioteca Pública Municipal i li sol·liciten ajuda per col·laborar en la creació del fons de lectura. (Binissalem, 20-7-1972).

4) L'Ajuntament de Binissalem, mitjançant el batle (Antonio Amengual), li comunica que ha estat anomenat vocal del jurat del "I Certamen Internacional de Pintura 'Vila de Binissalem'" (Binissalem, 9-8-1979).

5) L'Ajuntament de Binissalem, mitjançant el batle (Antonio Amengual), li comunica que ha estat anomenat vocal del jurat del "II Certamen Internacional de Pintura 'Vila de Binissalem'" (Binissalem, 6-9-1980).

6.2. AJUNTAMENT DE PALMA

1) L'Ajuntament de Palma ("Negociado de Estadística"), mitjançant el Tinent de batle, li comunica que la Comissió Municipal Permanent dia 9-2-62 va decidir incoar expedient per proclamar Maria Antònia Salvà filla il·lustre de Palma i li demana la seva col·laboració. (Palma, 1-12-62).

2) L'Ajuntament de Palma ("Negociado de Cultura"), a través del batle, li comunica que ha obtingut el premi "Batomeu Ferrà". (Palma, 29-1-1963).

3) L'Ajuntament de Palma ("Negociado de Cultura y Deportes"), a través del batle, li comunica que ha estat anomenat membre dels premis "Ciutat de Palma" 1972. (Palma, 26-4-1972).

4) L'Ajuntament de Palma ("Negociado de Cultura"), a través del batle, li envia un reconeixement per ser jurat dels premis "Ciutat de Palma" de 1963 (Palma, 27-1-1964).

5) El batle de Palma, Gabriel Alzamora, li envia un reconeixement per ser jurat dels premis "Ciutat de Palma" de 1969. (Palma, 29-1-1970).

6) L'Ajuntament de Palma ("Negociado de Cultura y Deportes"), a través del batle, li comunica que ha estat anomenat membre dels premis "Ciutat de Palma" 1972. (Palma, 26-IV-1972).

7) El batle de Palma, Rafael de la Rosa, li comunica que ha estat anomenat membre dels premis "Ciutat de Palma" 1973. (Palma, 26-IV-1973).

8) El batle de Palma, Rafael de la Rosa, li envia un reconeixement per ser jurat dels premis "Ciutat de Palma" de 1973. (Palma, 26-1-1973).

9) El batle de Palma, Rafael de la Rosa, li comunica que ha estat anomenat membre dels premis "Ciutat de Palma" 1974. (Palma, 27-V-1974).

10) Carta del Tinent de batle de Palma en la qual li comunica que el lliurament dels premis "Ciutat de Palma" serà dia 6 de febrer a les 13 hores al Saló d'actes del Consistori. (Palma, 4-2-56).

11) Carta del Tinent de batle i delegat de Cultura en la qual el convoca a una reunió per tractar la possibilitat de publicació d'*Una brega de veïnats*.²³² (Palma, 26-1-1963).

6.3. ALTRES

1) L'Ajuntament d'Alcúdia, mitjançant el regidor de Cultura, li demana permís per publicar el seu "Himne a Alcudia", que malgrat guanyar el premi per ser l'himne de la ciutat, per dificultats tècniques no es va poder musicar. (Alcúdia, 22-5-1978).

2) Carta de la Delegada del Ministeri de Cultura, Catalina Enseñat, en la qual li comunica que els membres de la Comissió del Patrimoni Històric volen

²³² És el títol amb el qual presentà al premi "Bartomeu Ferrà" *El fogó dels jueus*.

visitar la casa de Can Gilabert per l'ajuda que va sol·licitar Llorenç Moyà (Palma, 31-7-1980).

7. ALTRA CORRESPONDÈNCIA

A l'ALMG es conserven també algunes cartes d'amics i coneguts que tenen poc interès personal i literari, tanmateix, però, hem cregut que per tal de completar la correspondència rebuda era necessari fer-ne una relació amb una breu explicació del contingut de cadascuna:

1 carta de Ferran Martí. Un full rectangular mecanografiat per dues cares. Ciutadella, 5-1-1944. Li dóna les gràcies per la felicitació de Nadal que Moyà li va enviar.

1 carta de Josep Obrador. Un full rectangular manuscrit per dues cares. Valencia, 10-10-1950. Li agraeix el poema "Verb ecumènic" que li ha escrit per a la celebració del sisè centenari de Sant Vicenç.

1 carta de Llorenç Garí. Un full rectangular manuscrit per una cara. Palma, 14-3-1955. Li agraeix el seu poema per a la Coronació Pontifícia de la Verge de Cura.

1 carta de Joan S. Un full rectangular manuscrit per dues cares. Palma, s.d. (1956). Felicitació per l'homenatge que li ha de retre el poble de Binissalem.

1 carta de R. Ràfols. Un full mecanografiat per una cara. Barcelona, 31-1-1963. Diu que ha llegit *Fàlaris* i que li ha agradat força. També diu que ha escrit a Cristòfol Veny per queixar-se que a la revista *Lluc* s'usa massa el castellà.

1 carta de Yahori Maymi. Un full rectangular mecanografiat per una cara. Barcelona, 27-3-1967. Li diu que fa un parell d'anys va llegir *El fogó dels jueus* i li va impressionar molt. Li demana si sap on pot aconseguir un exemplar de l'obra.

1 carta de Jaume Anferil Bea. Un full manuscrit per les dues cares. Carta de cortesia. Li parla, tot sabent l'interès de Moyà pel pintor, d'una exposició de Miró a Barcelona (Barcelona, 18-5-1969).

1 carta de Miquel Pons, director d'un banc de Binissalem. Un full rectangular mecanografiat per una cara. Binissalem, 25-9-1969. Petició perquè Moyà li redacti un document.

2 cartes de signatura il·legible: 1) Un full manuscrit per una cara. Barcelona, 6-7-1971. Diu que es llegirà amb atenció tant el llibre que ell li regalà com el que ell comprà (*Fàlaris. Orfeu*); 2) dos fulls manuscrits. Vilanova i la Geltrú, 22-10-1971. Parla de l'agradable lectura del *Via Crucis* i, llavors, del seu viatge a Eivissa i dels escriptors que va conèixer.

1 carta de Maria i Carme Nebot Servera. Un full manuscrit a una cara. Son Servera, 8-4-1975. Li dona l'enhorabona pel seu pregó de Setmana Santa.

1 carta d'Enric Balaguer i Mestres. Un full mecanografiat. Li envia un recull poètic que ha escrit. Barcelona, 6-X-1977.

1 carta de Josep Francesc (?). Un full manuscrit a una cara. Barcelona, 14-5-1980. Li diu que ha llegit amb plaer el seu llibre de sainets i que ha demanat a una llibreria *Presidi Major*.

1 carta de Carmel Biarnés. Un full mecanografiat per una cara. Ascó, 3-6-1980. Carta de cortesia. Li parla de les similituds entre Mallorca i la comarca d'Ascó.

També hem inclòs en aquest conjunt, per la brevetat, tres postals manuscrites:

1 Postal de Joan Maimó. Agadir, Marroc, 10-11-1981. Es tracta d'una senzilla salutació.

2 postals sense identificar: una firmada per Biel (Fiol?) escrita des d'Stirling (Escòcia), 5-8-1966; i l'altra per Margarida, Pep i Guillem (d'Efak?), des de Palma, 8-8-1966, per felicitar-li l'onomàstica.

Apèndix 4

DIBUIXOS

Llorenç Moyà sempre va tenir molt d'interès per les arts plàstiques i, en especial, per la pintura. En els anys 60 inicià la seva amistat amb pintors com Pau Fornés, Pavía o J. Gustavo, que li feren portades i il·lustracions per als seus manuscrits (especialment Pau Fornés). En els anys 70 les amistats amb artistes s'intensificaren fins al punt que en aquesta dècada féu més d'una vintena de textos per a diferents exposicions. En un moment determinat, ell mateix es plantejà i va dur a terme la idea d'il·lustrar amb els seus dibuixos les creacions pròpies. Fins l'any 1978 no hem trobat a l'ALMG cap esborrany ni dibuix de Moyà. Suposam que s'animà a fer-los quan Pep Roig (Pepe), que s'encarregava de fer les vinyetes per a les *Gloses d'un Xafarder*, deixà de fer-les. Aquestes gloses es publicaven acompanyades d'un dibuix. Excepte uns pocs mesos, entre finals de novembre de 1977 i mitjan febrer de 1978 (des de la 169 a la 197), que es publicaren sense dibuix, la resta, fins a la 290, foren il·lustrades per Pepe.²³³ Llorenç Moyà féu el de la 291 i, a partir de la 296, substituï Pepe (que ja només faria les vinyetes de la 306 i 308) en aquesta tasca. Els dibuixos de Moyà més que naïfs són molt ingenus i sense gaire tècnica. Dels prop de 300 que en va fer, se'n conserven 221 a l'ALMG.

A més de fer uns quants dibuixos setmanals per a les gloses, també els féu per il·lustrar els manuscrits en els quals treballà a la darrera època: les obres dramàtiques (la segona versió de *l'Entremès d'En Llorenç mal cassadís i Na Sussaina del Fil*, i les trilogies *La fira de les banyes*, *El ball de les baldufes*, *La importància de tenir un siurell i La rebel·lió dels mascles*) i els reculls *Oracions per necessari i Goig de goigs*.

²³³ L'any 2001, coincidint amb els 15 anys de la mort de Llorenç Moyà, es féu a Can Gelabert una exposició de les il·lustracions de Pep Roig per a les *Gloses d'Un Xafarder* que fou inaugurada dia 29 d'octubre de 2001.

DIBUIXOS DE LES GLOSES D'UN XAFARDER

Aquí reproduïm 11 dels dibuixos dels prop de 300 que aparegueren amb les *Gloses d'un Xafarder*: en el dairi es reproduïen com una vinyeta, habitualment amb el dibuix a d'alt i la dècima a sota.²³⁴

²³⁴ En podeu veure una mostra a l'apèndix 6.



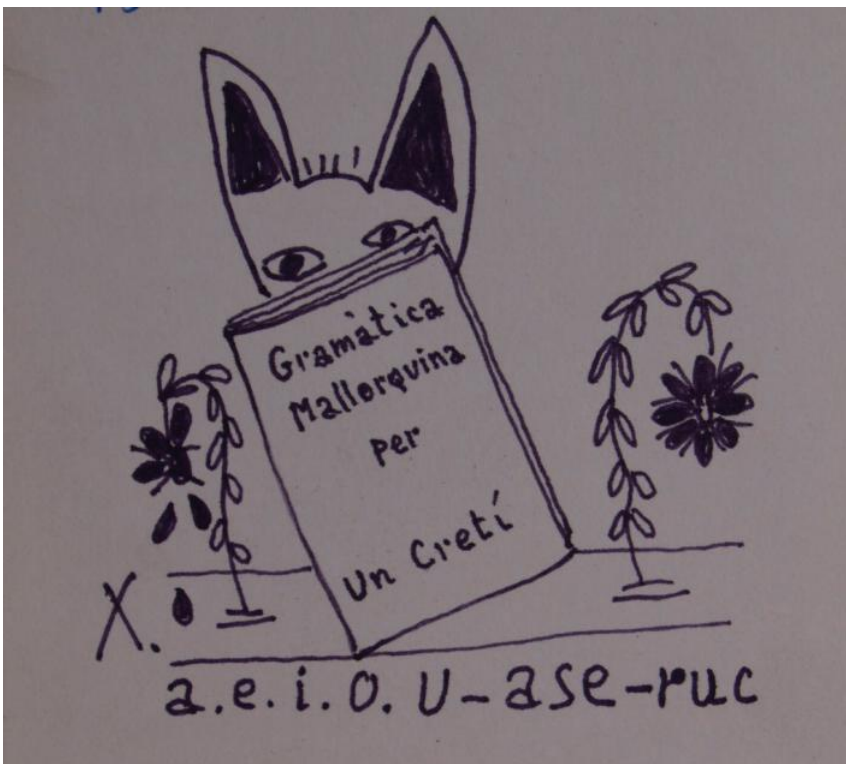
Dibuix de la glosa titulada "En pla d'igualtat".



Dibuix de la glosa titulada "És molt just".



Dibuix de la glosa titulada "Festegera".



Dibuix de la glosa titulada "La gramàtica".



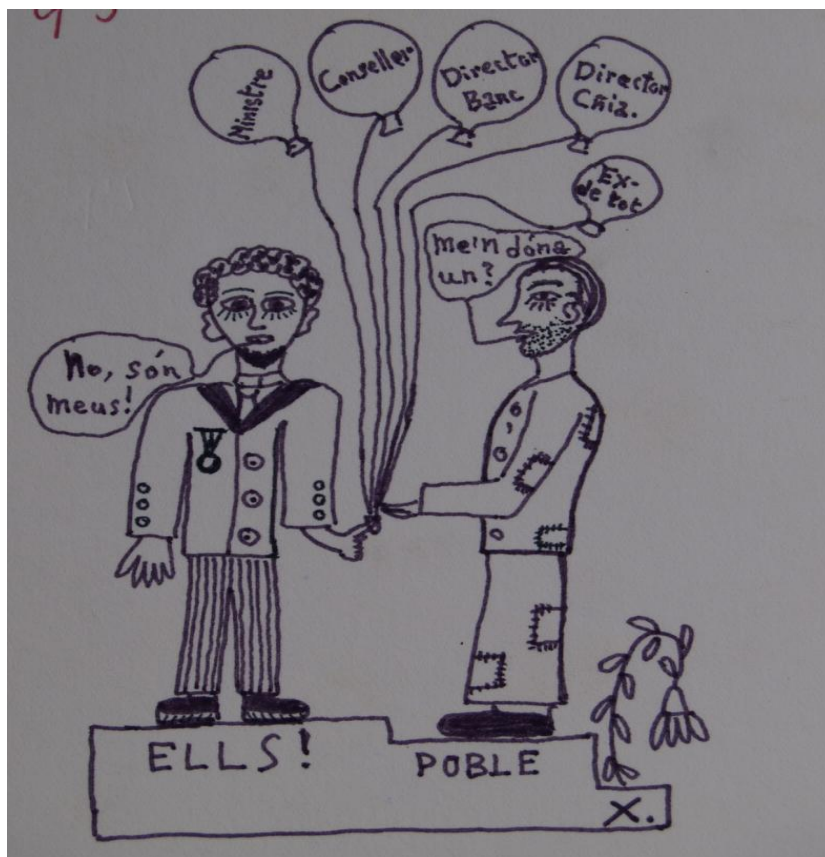
Dibuix de la glosa titulada "El sol"



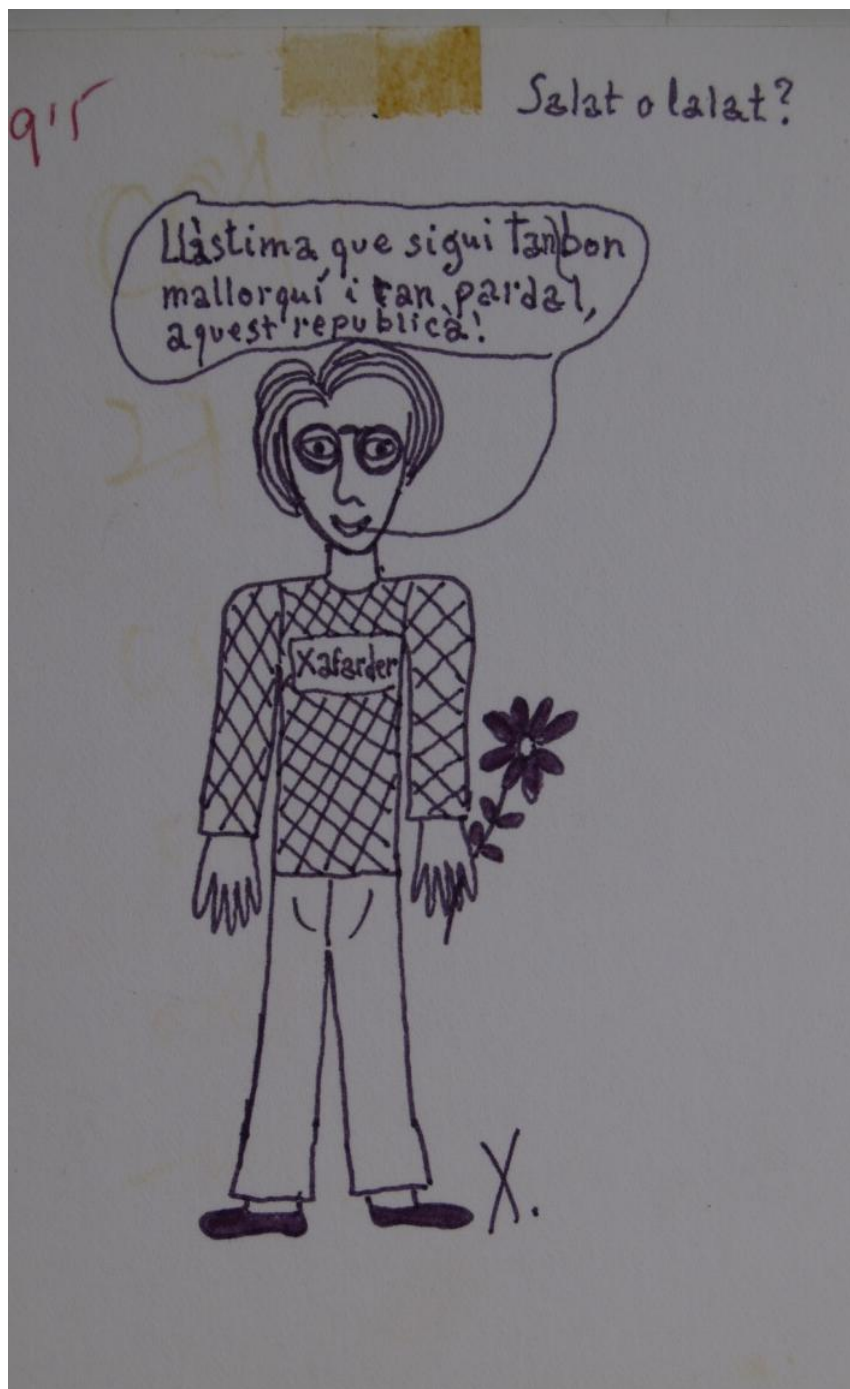
Dibuix de la glosa titulada "Amèrica i Filipines"



Dibuix de la glosa titulada "Res"



Dibuix de la glosa titulada "Incompatibilitats".



Llorenç Moyà, el Xafarder, es representà d'aquesta manera a la glosa titulada "Salat o lalat", que es publicà dia 24 de gener de 1981.



Dibuix de la glosa titulada "El ripunt"



Dibuix de la glosa titulada "Mans feixugues"

DIBUIXOS PER A ALTRES LLIBRES SEUS

Aquests dibuixos, fets a ploma, bolígraf o rotoladors, recorden als que feia Federico Garcia Lorca, però sense gaire tècnica. Tanmateix, el que sí tenen és un segell propi: tots estan realitzats amb el mateix estil.

Reproduïm un dels dibuixos del manuscrit *Oracions per necessari*, una portada de *La fira de les banyes* i tres dibuixos fets per al manuscrit d'*Els sagristans burlats*.



Il·lustració d'Oracions per necessari

LA FIRA DE LES BANYES

DE
Llorenç Moyà Gilabert

PORTADA
de
Eduard Vich

PRÒLEG
de
Xavier Fàbregas



Portada del manuscrit de *La fira de les banyes*.

Josep Maria Gilibert de la Botella

Els sagristans burlats



Portada del manuscrit *Els sagristans burlats*.



Dues il·lustracions del manuscrit *Els sagristans burlats*.

Apèndix 5

TEATRE REPRESENTAT

A pesar que entre 1960 i 1964 Llorenç Moyà es consolidà com a autor dramàtic, tant per la qualitat de les obres que escriví com pels reconeixements que obtingué (a més dels guardons en els Premis “Joan Santamaria”, “Ignasi Iglèsias” i “Ciutat de Palma”, publicà *Fàlaris*, *Orfeu* i *El fogó dels jueus*), les seves produccions, que no interessaven a la companyia Artis ni, per tant, al teatre “regional” mallorquí que aleshores era el que triomfava i pràcticament l’únic que es posava en escena, no foren representades. Sabem, per la correspondència amb Joaquim Ferrer, director de teatre, que aquest es va interessar per representar amb la seva companyia *Fàlaris*, tot just en saber que havia aconseguit el premi “Ignasi Iglèsias”, i Moyà li va enviar un exemplar corregit de l’obra. A la carta emesa des de Barcelona, el 26-6-1961, Ferrer li agraeix l’enviament de l’obra i li diu que l’està llegint i que la troba interessant. El silenci posterior de Ferrer ens fa pensar que s’adonà que possiblement, si representaven l’obra, tendrien problemes amb la censura. La crítica a la tirania, malgrat la màscara del món grecol·latí, faria pensar, sens dubte, en el “Régimen” i, per tant, era molt perillós dur-la a escena en aquella època. Això suposam va dissuadir de seguir endavant amb el projecte.

Així doncs, a mitjan dècada dels 60 ens trobam que Moyà ha escrit vuit obres de teatre, de les quals sols n’ha publicades tres i no n’ha vista cap de representada. Sembla que és en aquest moment quan els joves del grup Atlant li proposen d’escriure una versió dels reis d’orient per representar a Binissalem el dia dels Reis, i ell accepta. Realitza per novembre de 1965 l’*Adoració dels Tres Reis d’Orient*, que serà la primera que va veure representada (dia 6 de gener de 1966) i la que més èxit —quant a representacions i acceptació del públic— ha tengut.

Després es feren unes poques representacions a finals dels anys 60 i principis dels 70 (sols de dues obres: *Ulisses* i altre cop *l'Adoració*), i no serà fins pràcticament a l'etapa final de la seva vida (1977-1981) que veurà representar *Fàlaris*, *El fogó dels jueus*, l'adaptació que havia fet d'*El drac* d'Eugeni Schwarz, els entremesos de la primera època (*La beata pública* i *En Llorenç mal casadís i na Susaina des Fil*) i bona part dels entremesos que va escriure per aquests anys (Els tres entremesos de *La fira de les banyes* i els tres d'*El ball de les baldufes*). Tot just va morir quan feia setmanes que "La Cubana", sota direcció de Jordi Milán, havia representat a Sitges el muntatge *Els vicis capitals* basat en dos sainets d'*El ball de les baldufes*.

Després de la seva mort, s'han representat regularment diverses obres seves, especialment els entremesos. També s'han dut a escena dues obres líriques: *Polifem* i *Via Crucis*. Menció apart mereix aquesta darrera obra, juntament amb *l'Adoració* perquè ambdues es venen representant cada any, ininterrompudament des de 1986, el Divendres Sant i el dia dels Reis. Fa dos anys, el 2010, s'acomplí el 25è aniversari de la primera posada en escena de les dues obres.

De les vint-i-sis peces dramàtiques que va escriure al llarg de la seva vida, vint han estat representades. Sols han quedat sense representar la seva única obra de teatre inèdita (*Senyors i sobrevingts*) i quatre corresponents al "teatre de la llibertat", (*Tirèsias*, *Orfeu*, *Medea* i *Electra*).²³⁵ De les altres sis obres que pertanyen a aquest cicle se n'ha fet sols un muntatge de cadascuna. Els catorze sainets, en canvi, han estat tots representats i han gaudit de molta més popularitat.

Dividirem aquest apèndix en dues parts: "Representacions de les obres de Moyà" i "Materials del teatre representat". A la primera farem una fitxa de totes les representacions de les obres de Moyà de les que hem pogut trobar notícia. Com que no és possible, mentre redactam aquest treball, estar constantment actualitzant la nostra base de dades, hem decidit que inclourem en aquest inventari els muntatges que s'han fet (o millor dit, dels que hem tengut notícia) des de 1966 fins a 2006 (l'any que es complí el 25è aniversari de la mort de Llorenç Moyà). En els materials del teatre representat reproduïm

²³⁵ Els dies 5 i 6 de novembre de 2010, al casal de can Gelabert i al Teatre Principal es feren dues lectures dramatitzades d'*Electra* sota la direcció d'Adrià Aubert.

fotos, programes de mà, cartells i altres documents d'obres de Moyà que s'han portat a escena.

REPRESENTACIONS DE LES OBRES DE MOYÀ

Per ordre cronològic aquestes són les representacions del teatre de Llorenç Moyà de les que tenim constància:

1966

Títol muntatge: *Adoració dels Tres Reis d'Orient*.

Companyia: Grup Atlant (Binissalem).

Direcció: Marcelino Díaz Márquez

Lloc: Teatre del Centre Social de Binissalem.

Data d'estrena: 6 de gener de 1966.

Es tornà a representar al mateix lloc dia 6 de gener de 1967 pel mateix grup.

1968

Títol muntatge: *Ulisses*.

Companyia: Grup Declamació la Protectora (Palma).

Direcció: Bernat Homar Estelrich.

Lloc: Saló d'actes del Col·legi Sant Francesc (Palma).

Data d'estrena: 22 d'octubre de 1968.

Es representà al "IV Certamen de Teatro del Club "Vinces". Es feren dues funcions més per gener de 1969, una al Local de "La Protectora" (18.1.69) i una altra a Manacor.

1973

Títol muntatge: *Adoració dels Tres Reis d'Orient*.

Companyia: Teatre de Bunyola (Bunyola)

Lloc: Teatre de Bunyola

Data d'estrena: 6 de gener de 1973.

1974

Títol muntatge: *Adoració dels Tres Reis d'Orient*.

Companyia: CADE (Paguera)

Direcció: Pere Orpí

Lloc: Església de Paguera

Data d'estrena: 6 de gener de 1974.

1975

Títol muntatge: *En Llorenç Malcasadís*

Companyia: El Vaixell (Son Espanyolet, Palma).

Direcció: Pere Lluís Caminals.

Lloc: Saló Parroquial de Son Espanyolet (Palma)

Se'n feren quinze representacions a barriades de Ciutat.

1977

Títol del muntatge: *El fogó dels jueus*.

Direcció: Ramon Cavaller.

Companyia: No estable.

Lloc: Fàbrica de catifes de Sa Calatrava (Palma).

Data d'estrena: 15 juliol 1977.

Una única representació durant les festes de Sant Cristòfol a Sa Calatrava.

1978

Títol muntatge: *La beata pública i En Llorenç Malcasadís i na Susaina des Fil*.

Companyia: El Vaixell (Son Espanyolet, Palma).

Direcció: Pere Lluís Caminals.

Lloc: Teatre Principal (Palma).

Data d'estrena: 12 de gener 1978

Onze representacions.²³⁶

Títol muntatge: *Fàlaris*.

Companyia: El Vaixell (Son Espanyolet, Palma).

²³⁶ Comptam el nombre de representacions totals de l'obra encara que en ocasions no es representassin al mateix lloc de l'estrena. De les que no especificam el nombre de funcions, és que només tenim constància de l'estrena.

Direcció: Pere Lluís Caminals.
Lloc: Teatre Principal (Palma).
Data d'estrena: 10 de juny de 1978.
Estrenada a la "IV Mostra de Teatre".
Tres representacions.

1979

Títol muntatge: *Entremesos mallorquins del segle XVIII*
En realitat era el muntatge de *La fira de les banyes (Entremès del pescador i el frare, Entremès dels sagristans burlats i Entremès del moliner banyut)*.
Companyia: Grup de Teatre de Bunyola.
Direcció:
Lloc: Teatre Principal (Palma).
Data d'estrena: maig de 1979.
Estrenat a la "V Mostra de Teatre".
Deu representacions.

1980

Títol muntatge: *Els reis (Adoració dels tres reis d'Orient)*
Companyia: Teatre de Gesa.
Direcció: Francesc Coves
Data d'estrena: 6 de gener de 1980.

Títol muntatge: *El ball de les baldufes*.
Companyia: Taller Treball Teatral (Palma).
Direcció: Maurici Gallardo.
Data d'estrena:
Lloc: Teatre de l'Assistència Palmesana (Palma).

Títol muntatge: *Els sagristans burlats*.
Companyia: Taller Treball Teatral (Palma).
Direcció: Maurici Gallardo.
Data d'estrena:
Lloc: Teatre de l'Assistència Palmesana.

Títol muntatge: *El drac* (Versió de l'obra d'Eugeni Schwarz feta per Llorenç Moyà).

Companyia: Lluna de Teatre (Palma).

Direcció: Antoni M. Thomàs.

Data d'estrena:

Lloc: Teatre Principal (Palma)

1981

Títol muntatge: *Polifem*

Companyia: Taula Rodona (Palma).

Direcció: Bernat Pujol i Adolfo Díez.

Lloc: Sala Mozart de l'Auditorium

Data d'estrena: 19 de maig de 1981

Al "Pre-Festival de Teatre". També es va representar al Teatre del Col·legi d'Arquitectes, dies 12 i 13 de juliol de 1984 i al Teatre Romà d'Alcúdia dia 15 de setembre del mateix any.

Títol muntatge: *Els vicis capitals*.

Muntatge fet amb dos entremesos d'*El ball de les baldufes*:

Companyia: "La Cubana" (Barcelona)

Direcció: Jordi Milan

Lloc: Sitges

Data d'estrena: 16 d'octubre de 1981.

XIV Festival Internacional de Teatre de Sitges.

1982

Títol muntatge: *La importància de tenir un siurell o Tres entremesos amb un mateix sofà* (*Entremès dels pretendents*, *Entremès del seductor* i *Entremès de l'adúltera de París*).

Companyia: Teatre Principal de Palma.

Direcció: Guillem Cabrer.

Lloc: Teatre Principal

Data d'estrena: 15 de gener de 1982

1983

Títol muntatge: *Fedra*.

Companyia: Nova Terra (Sóller).

Direcció: Maria Vázquez Pulgarín

Lloc: Teatre Alcázar (Sóller).

Data d'estrena: 4 de juny de 1983

Se'n feren dues representacions. Es representà també al Teatre del Centre Social de Binissalem (27 de setembre de 1984) i al Teatro Patronato de Palma (25 i 26 de maig de 1985).

1984

Títol muntatge: *Adoració dels Tres Reis d'Orient*.

Companyia: Teatre del Patronat.

Direcció: Baltasar Cortés.

Lloc: Teatre Patronat (Palma).

Data d'estrena: 6 de gener de 1966.

1986

Títol muntatge: *Adoració dels Tres Reis d'Orient*.

Companyia: Agrupacions Teatrals de Ciutat (Palma).

Direcció: Bernat Pujol i Adolfo Díez.

Lloc: Plaça de Cort

Data d'estrena: 6 de gener de 1966.

A partir d'aquest any i de manera ininterrompuda es representa anualment una versió d'aquesta obra el dia dia 6 de gener. Els primers anys a diversos indrets (esglésies, teatres de barriada, s'Hort del Rei...), i des del 1993 a Ses Voltes.

Títol muntatge: *Via Crucis*.

Companyia: Taula Rodona (Palma).

Direcció: Bernat Pujol i Adolfo Díez.

Lloc: Escales de la Seu de Palma

Data d'estrena: 28 març de 1986

També des d'aquesta data, cada Divendres Sant, la mateixa companyia dirigida per Bernat Pujol ha representat anualment aquest muntatge en el mateix lloc.

1988

Títol muntatge: *Entremesos (Els sagristans burlats i Els llépols befats)*

Companyia: Taula Rodona (Palma).

Direcció: Adolfo Díez i Bernat Pujol

Lloc: Son Oliva

Data d'estrena: juny de 1988

Es feren altres cinc representacions a barriades de Palma.

1991

Títol muntatge: *La fira de les banyes (Entremès de les dones eixorques, Entremès del pescador i el frare i Entremès del moliner banyut).*

Companyia: Alicorn (Muro).

Direcció: Francesc Aguiló.

Lloc: Muro

1992²³⁷

Títol muntatge: *En Llorenç i La beata (En Llorenç Malcasadís i na Susaina des Fil i La beata pública)*

Companyia: Teatre Principal de Palma.

Direcció: Pere Lluís Caminals.

Lloc: Teatre Principal

Títol muntatge: *Entremesos desvariats.*

Companyia: Teatre de Bunyola.

Direcció: Mateu Grau

No hem pogut saber on es representà aquest muntatge ni les peces que incloïa.

1995

²³⁷ Pere Caminals diu a la seva pàgina web que l'estrena fou el 1988.

Títol muntatge: *Joanot Colom*.

Companyia: La Lluna de Teatre (Palma).

Direcció: Antoni Maria Thomàs.

Lloc: Teatre Principal de Palma

Data d'estrena: 30 de novembre de 1995.

1998

Títol muntatge: *El retorn d'Ulisses*.

Companyia: Fatitat Teatre (grup de teatre de l'institut Berenguer d'Anoia d'Inca).

Direcció: Andreu Caballero.

Lloc: Inca.

2000

Títol muntatge: *Entremès d'en Llorenç Malcasadís i La beata pública*.

Companyia: Sa Boira Teatre (Palma).

Direcció: Bernat Pujol.

Lloc: Teatre de Mataró.

Data d'estrena: 20 de maig de 2000.

Dia 22 de setembre de 2000 es representà al Teatre Municipal de Palma, i dia 21 de juny de 2002 al teatre de "Sa Màniga" (Cala Millor).

2001

Títol muntatge: *Entremès de les desconsolades viudes des Rasquell*.

Companyia: Verdet Teatre (Maria de la Salut).

Director: Martí Ferriol Pons

2002

Títol muntatge: *Entremès de les dones eixorques*.

Companyia: Verdet Teatre (Maria de la Salut).

Director: Martí Ferriol Pons

2006

Títol muntatge: *Entremesos (Entremès del seductor, Entremès de l'adúltera de París i Entremès d'en Llorenç Malcasadís i na Susaina des Fil)*.

Companyia: Teatre de Palmanyola.

Direcció: Baltasar Cortès.

Estrena: Teatre Municipal de Palma (20 d'octubre).

També s'ha representat a la Sala Mozart de Palma (del 9 al 14 de gener de 2007), al Teatre Principal (12 de juny de 2008) i al Claustre del Convent de Pollença (7 de setembre de 2008)

Títol muntatge: *La rebel·lió dels mascles (Entremès de les heroroiques fadrines d'Aumallutx i Entremès de les desconsolades viudes des Rasquell)*.

Companyia: Xamo-Xamo (Binissalem).

Direcció: Miquel Àngel Moyà.

Estrena: Teatre Municipal de Binissalem (12 de desembre de 2006).

Com dèiem abans una menció especial, per la seva popularitat, mereixen l'*Adoració dels Reis d'Orient* i el *Via Crucis* perquè, a més de representar-se anualment pel grup Taula Rodona, sota la direcció de Bernat Pujol, tant una com altra han estat escenificades per altres grups. De fet, l'*Adoració* ha estat muntada per una gran quantitat de grups: Biaixos i Capgirons (Sant Joan), el Centre Cultural s'Arracó, el Taller de Teatre de Consell, Embolic Teatre (Fornalutx), S'Escoleta (Santa Maria del Camí), S'Espiga (Consell), Grup Foganya (Porreres), Fumeral Teatre (Selva), Nostra Terra (Sóller), etc. Mentre que el *Via Crucis* l'han escenificat també els grups Xamo-Xamo (1999 i 2000) de Binissalem i el grup Teatre de Palmanyola (des de 1997 a 2001).

MATERIALS DEL TEATRE REPRESENTAT

En aquest apartat reproduïm material gràfic que hem anat reunint sobre els muntatges i les representacions que s'han fet del teatre de Moyà. Dels trenta-dos muntatges que hem computat entre 1966 i 2006, hem aconseguit fotografies i documents de l'*Adoració*, de les obres de tema clàssic *Fàlaris* i *Ulisses*, de les històriques *El fogó dels jueus* i *Joanot Colom*, dels sainets solts *En Llorenç mal casadís*, *La beata pública*, i els conjunts d'entremesos *La fira de les banyes* i *La importància de tenir un siurell*, així com també de les dues obres poètiques dramatitzades: *Polifem* i *Via Crucis*.

ADORACIÓ DELS TRES REIS D'ORIENT



Joves del Grup Atlant que feren la primera representació de l'*Adoració* al Centre Parroquial de Binissalem (1966).



Llorenç Moyà amb dos dels joves del Grup Atlant que representaren l'*Adoració* (1966).



* REPARTIMENT *

REI HERODES	Antoni Alorda de Cas Marrai, Diputat pel Bloc-PSM	SIBIL·LA	Vivian Caoba Veuet
MAJORDOM	Joan Miquel Perpinyà Guàrdia Civil	MÚSICA	Scott Singer Acordionista
MESTRE DE CERIMÒNIES	Aina Calafat Membre de Drets Humans de Mallorca	DIMONI	Josep Bernales Educador social i gestor cultural
GENERAL	Joan Lladó Conseller d'Interior del Consell de Mallorca	ÀNGEL	M. Isabel Gomis Funcionària de Cultura de l'Ajuntament de Palma
SECRETARI	Bàrbara Mesquida Copropietària del celler Jaume Mesquida	MARE DE DÉU	Àngela Alfaro Periodista
REI MELCION	Antoni Serra Diputat del Grup Parlamentari Popular	SANT JOSEP	Josep Lliteres Director general de Qualitat Ambiental del Govern de les Illes Balears
REI GASPAR	Bernat Vicens President de Drets Humans de Mallorca	NIN JESÚS	Adrià Sans
REI BALTASAR	Miquel Àngel Vidal Escriptor	PORTAVEU DELS PASTORS I	José Manuel Gómez Coordinador del Grup Municipal del PSOE
DOCTOR DE LA LLEI 1	Ramona Pérez Llibretera	PORTAVEU DELS PASTORS II	Mariola Borrero Cap del Departament de Serveis Socials de l'ONCE a les Illes Balears
DOCTOR DE LA LLEI 2	Xavier Abraham Llibreter	COLLA DE PASTORS	Catalina Cirer Martí Sales Miquela Sales Elisabet Sales Catalina Sales Marga Ferrando Aina Segura Margalida Bibiloni
CRIAT DEL REI MELCION	Joan Ripoll Músic i actor		
CRIAT DEL REI GASPAR	Alberto López Gestor		
CRIAT DEL REI BALTASAR	Josep de Luis Membre de la Junta Directiva de l'Obra Cultural Balear		

* FITXA TÈCNICA *

MODISTES	Rafel Pizarro Jaime Altaz Àngela Moran Margalida Bonet	VESTUARI, ESCENOGRAFIA I COORDINACIÓ	Bernat Pujol
MAQUILLATGE	Xisca Sureda	CODIRECCIÓ	Bernat Pujol & Mateu Fiol
AJUDANT DE DIRECCIÓ	Xisca Sureda	PRODUCCIÓ	Taula Rodona Teatre

Tríptic imprès amb motiu de la funció de 2010, la del 25è aniversari de representacions de l'Adoració.

EL FOGÓ DELS JUEUS

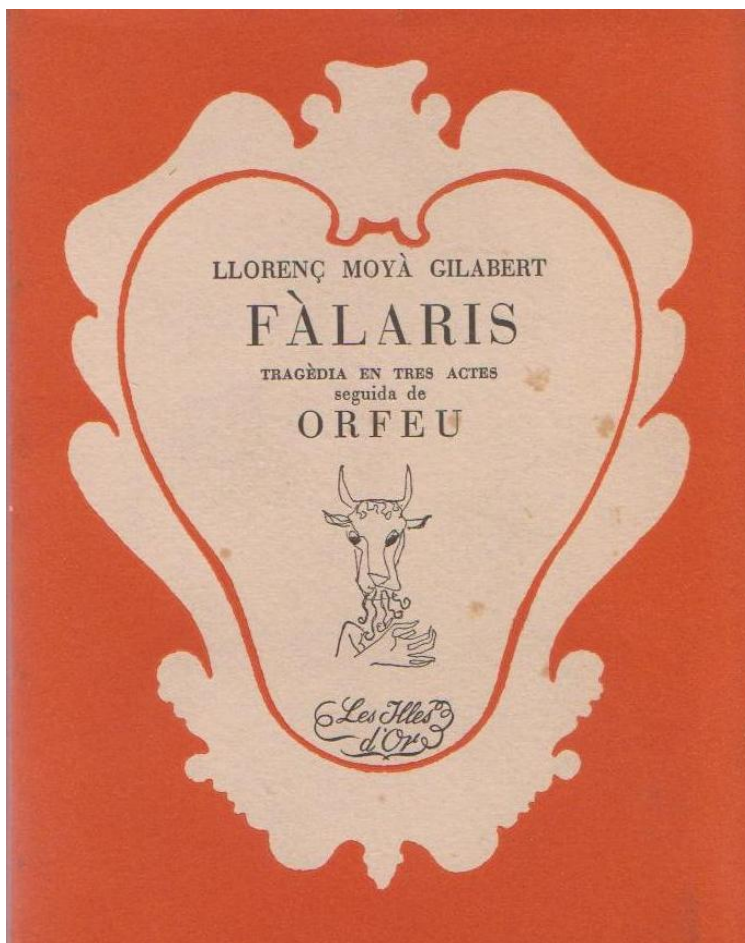


Dues escenes de la representació d'*El fogó dels jueus* (1977).

FÀLARIS



Façana del teatre Principal amb l'anunci de la representació de Fàlaris (10.6.1978)



1a. edició de *Fàlaris* (1962)



El Drac Evgueni Schwartz

Farsa dramàtica amb estructura de conte infantil: Un drac que adquireix a voluntat forma humana, tiranitza la ciutat. El cavaller Lancelot salvarà la donzella i alliberarà els ciutadans. Però els servidors del Drac seran ara els nous amos. Màgia escènica al servei d'una història encisadora i, a la vegada, reflexiva.

Drac: Miquel Morro. Lancelot: Francesc Aguiló. Burgomestre: Rafael Ramis. Enric, el seu fill: Pere Ll. Caminals. Moix: Jeroni Cerdó Carlemany, el pare d'Elsa: Antoni Mateu. Elsa, la donzella: Margalida Pericàs. Amigues d'Elsa: Bàrbara Suau, Maria Pericàs, Caterina Borràs, Roser Jové. Teixidors: Gabriel Gamundí, Salvador Rosselló. Centinel·la: Josep Coll. Capeller: Xavier Orriols. Ferrer: Francesc Giménez. Constructor instruments musicals: Joan Julià. Cap de carcellers: Bartomeu Vicens. Venedor ambulat: Antoni Oliver. Ciutadans/nes: Domènec Conti, Nicolau Cortés, Caterina Sansó, Carme Peñasco. Jardineria: Caterina Garcías. Al·lota: Elisa Caminals.

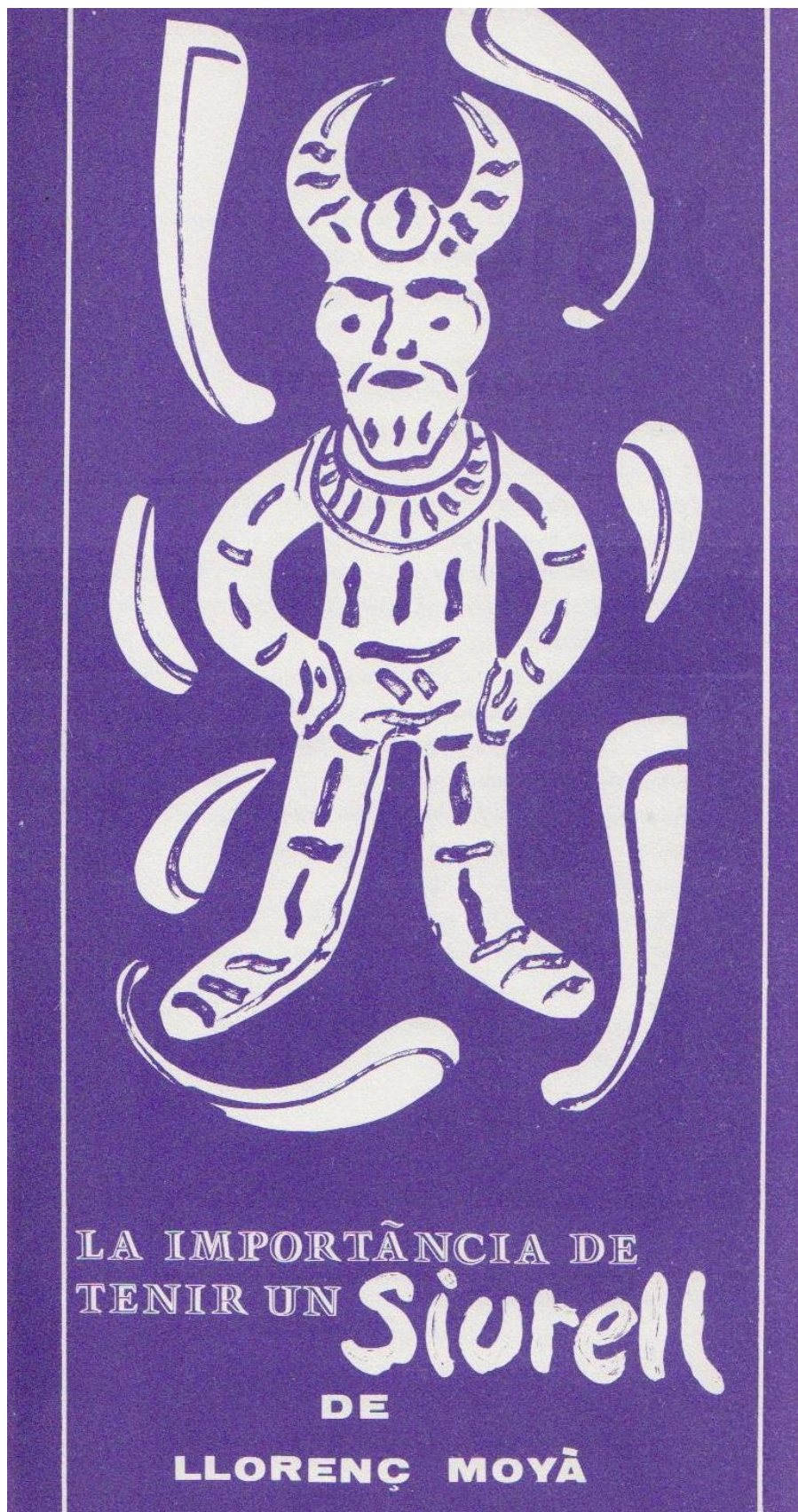
El drac de tres caps mòbils va ser un disseny i una realització de Mateu Forteza. Disseny de vestuari: Joan Roca-Fuster. realitzat per Antoni Sans. Pintura sobre la catifa voladora: Damià Jaume. Disseny i realització d'armes: Tinus Castanyer. Atrezzo: Pere Ignasi. Música original de Miquel Àngel Oñate i Marià Portas interpretada per ells mateixos amb guitarra, flauta, i mandolina a càrrec d'Antoni Ferragut. Cançons interpretades en escena: Maria Munar. Luminotècnia, maquinària escènica, i efectes especials: Josep Borràs i Joan Borràs. Disseny escenogràfic de La Lluna, realitzat per Estructures Metà·liques Mundus. Fusteria: Fusteria Tomeu i Joan. Fotografies d'stage: Miquel Negre. Ajudant de direcció: Miquel Morro.

Traducció text: Llorenç Moyà Gilabert de la Portella. Lletra cançons originals: Gabriel Janer Manila. Posada en escena i direcció: Antoni M. Thomas.



Fitxa tècnica i escena d'*El drac* (1980) d'E. Schwartz. La versió de Moyà fou representada per la companyia "La Lluna" i dirigida per Antoni M. Thomàs.

ENTREMESOS DE *LA IMPORTÀNCIA DE TENIR UN SIURELL*



Programa de mà de *La importància de tenir un siurell* dirigit per Guillem Cabrer (1982)

TEATRE PRINCIPAL



EL CONSELL INSULAR DE MALLORCA

presenta en homenatge a

Llorenç Moyà

LA IMPORTÀNCIA DE TENIR UN SIURELL

amb el següent

REPARTIMENT

Joglar Colau Cortés

ENTREMÉS DELS PRETENDENTS

<i>Carmesina</i>	Roser Jové
<i>Misser Giracasaques</i>	Toni Oliver
<i>Mademoiselle Tapadora</i>	Catalina Valls
<i>Mariscal Bijou</i>	Miquel Moll
<i>Doctor Xeringa</i>	Manuel Tubert

ENTREMÉS DEL SEDUCTOR

<i>Cosmeta</i>	Catalina Garcias
<i>Balbina</i>	Roser Jové
<i>Don Tròfim</i>	Toni Oliver
<i>Trifó</i>	Miquel Moll
<i>Dedectiu</i>	Manuel Tubert
<i>Duquessa del Garrò</i>	Catalina Valls
<i>Macrobi</i>	Andreu Amer

MADAME PIGALLE

<i>Rufa</i>	Roser Jové
<i>Fineta</i>	Catalina Valls
<i>Don Picornell</i>	Manuel Tubert
<i>Coloma</i>	Catalina Garcias
<i>Agató</i>	Miquel Moll

*

<i>Ajudant direcció</i>	Catalina Garcias
<i>Il·luminació</i>	Pere Noguera
<i>Apuntador</i>	Toni Frau
<i>Diseny, cartells i programes</i>	Jaume Falconer
<i>Música</i>	Rossini
<i>Gravacions</i>	Ràdio Popular

*

Muntatge i Direcció Guillem Cabrer

*

Del 15 al 24 de gener. Ciutat 1982

ENTREMESOS DE *LA FIRA DE LES BANYES*



Tres escenes del muntatge *Entremesos de llèpols i sagristans* de Taula Rodona (1988).

JOANOT COLOM



Dues escenes de l'obra *Joanot Colom* representada pel grup "La lluna" (1994).

ENTREMÈS D'EN LLORENÇ MALCASADÍS I NA SUSAINA DES FIL

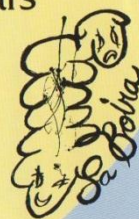


La companyia “Sa boira”, dirigida per Bernat Pujol, va representar els entremesos *En Llorenç mal casadís i na Susaina des fil* i *La beata pública* a Mataró (2000).

Agrupació Artística de l'ONCE Illes Balears

Presenta

En llorenç mal casadís i la beata pública



de Llorenç Moya



TEATRE MUNICIPAL

Ajuntament  de Palma

Palma dia 22 de setembre de 2000, a les 22 h.

Cartell de la representació que el mateix grup féu al Teatre Principal.

VIA CRUCIS



Divendres Sant, 25 de març

VIA CRUCIS de Llorenç Moyà

Lloc: escales de La Seu

Lloc alternatiu: església Sant Felip Neri

Hora: a les 12.00 h

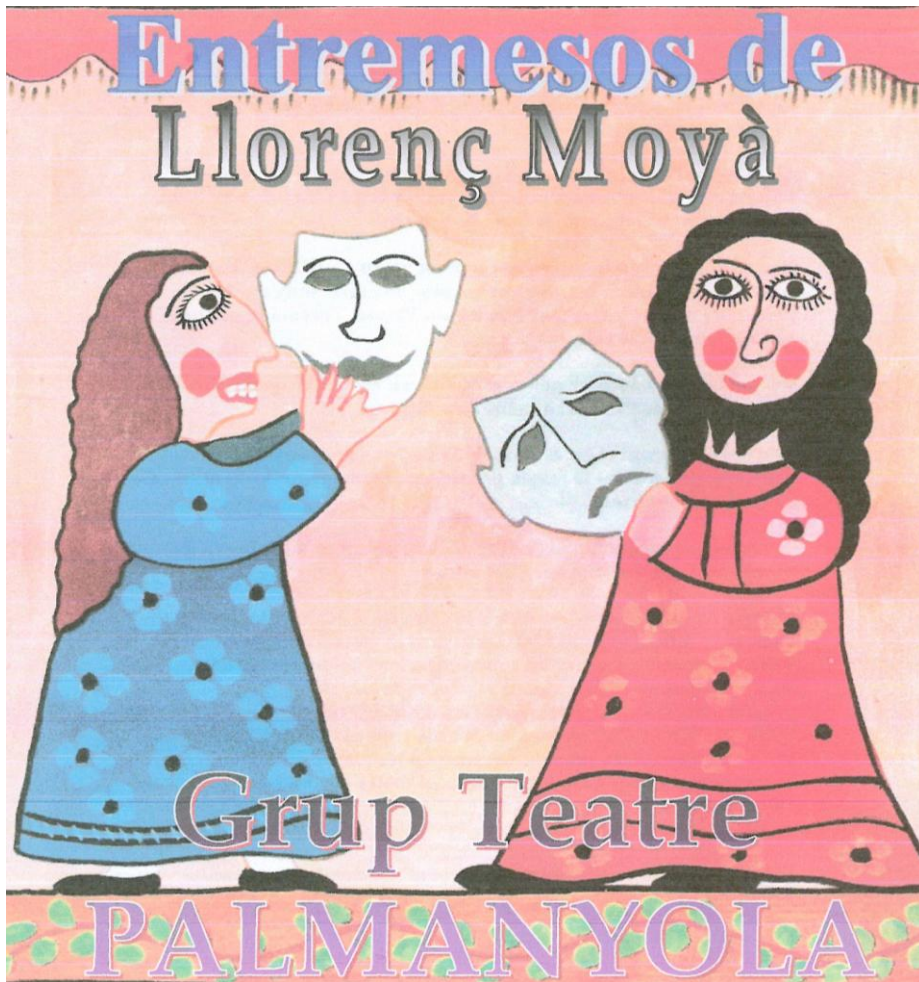
Enguany fa vint anys que Taula Rodona representa el *Via Crucis* de Llorenç Moyà a les escales de la Seu de Palma cada Divendres Sant. Aquest acte sacramental, juntament amb les processons i altres actes religiosos i civils que tenen lloc aquests dies, ja forma part de les tradicions de Palma.

L'absoluta austeritat que representa cada personatge i la gran sensibilitat que transmet al públic és la clau de l'èxit de l'espectacle.

Via Crucis és una obra densa i profundament humana, amb una visió onírica molt particular del món afectiu i de les relacions familiars i personals de la gent que envolta l'autor.

Representació de 2005 de *Via Crucis* (20 anys: 1986-2005)

ENTREMESOS



Programa de mà i planter d'actors que representaren els *Entremesos* (2006)



Dues escenes de la representació dels *Entremesos* pel grup de teatre de Palmanyola dirigit per Baltasar Cortés.

Apèndix 6

OBRES DE LLORENÇ MOYÀ

Hem estructurat aquest apartat en dos blocs. En el primer, “Gloses d’Un Xafarder”, hem fet una tria de les més de 600 *Gloses* publicades al diari *Ultima Hora* (1977-1981), que fins ara mai no havien estat reunides ni estudiades.

En el tercer, “Poemes inèdits solts”, reproduïm els poemes esparsos que hem trobat al llarg de la nostra investigació.

GLOSES D'UN XAFARDER

De les *Gloses d'Un Xafarder* hem fet el buidatge i la transcripció de les 601 dècimes que va publicar Moyà *Ultima Hora*. Per completar la part de la "Trajectòria poètica" dedicada a aquesta obra n'hem fet una selecció. Tant per la quantitat com perquè no sempre la qualitat és alta, hem pensat que no tenia sentit reproduir-les totes aquí, així que hem fet una tria, tot seguint els temes en els quals les hem dividides a l'estudi d'aquestes composicions. Hi hem afegit les tres gloses de la mateixa època que han quedat inèdites.

Per completar aquest apèndix hi hem afegit algunes mostres de les gloses editades que hem reunit sota l'epígraf "Retalls de les gloses publicades al diari UH".

GLOSES PUBLICADES

1. CATALANISME

1.1. DEFENSA DE LA LLENGUA CATALANA:

6.

FESTA DE LA UNIÓ?

¿Fou la Festa de la Unió,
Calatrava, la que feres?
Va ser em dius, cor meu que hi eres,
la de la imposició.
Es parlà en castellà i no
en català, fill de Roma.
Com que jo no ho prenc a broma
dic amb el meu seny pagès:
“Ningú no respecta en res
els drets del nostre idioma”.

32.

TRÍPTIC MALLORQUÍ (II)

Diuen que jo en cada glosa
no ús mallorquí popular.
Ús mallorquí o català,
perquè és la mateixa cosa!
L'ignorant a mi em fa nosa
perquè als crèduls els confon,
per això mirau per on
jo no escric en dialecte
sinó en llengua perfecta,
que és la més bella del món.

38.

MALLORQUÍ O CATALÀ

El mallorquí és català,
enc que ho negui gent cretina.
La ciència més fina
ja fa temps que ho proclamà
i això no ho pot esbucar
cap vell ni cap pipioli...
Perquè la ciència rodoli
per un camí net i pla,
molts mallorquins han d'anar
a costura de pa amb oli.

44.

CENTRALISME

En mallorquí ja no escric
perquè això és un centralisme.
Perquè ho sàpigues proïsmo,
jo ara escric en “sulleric”.
Però per mal un amic
diu que fa una novel·leta
amb la parla de Lloseta,
altra amb llengua d'Estellencs
i resulta que els illencs
ja no ens entenem, punyeta!

83.

ENS DESCRIMINEN

A dins de l'Illa Daurada
nosaltres, els aquí nats,
resultam discriminats
en la nostra llengua amada.
U de maig; en tal Diada
Tothom parlà en castellà.
Els mallorquins ¿som un ca
en la nostra pròpia terra?
Vull la pau, no vull la guerra,
però EXIGESC el meu pa!

131.

GLOSA LUL·LIANA

Fèlix del Món, veritat
dius, forta com la murada:
La nostra llengua estimada
és català declarat.
Fer-la neutra és gran maldat
o ignorància supina
i veig que qualcú no atina
i dir dois no li sap greu...
Fèlix, que t'ajudi Déu
i la Terra mallorquina.

148.

PUCES I POIS

Si jo escric en català
i m'entén un mallorquí,

això em sembla que vol dir
que cap diferència hi ha.
Emperò més d'un bajà
parlant d'això tira dois,
els tira a batzets, a rois,
perquè res de res no sap,
emperò, en canvi, té el cap
ple de puces i de pois.

178.

PERQUÈ S'ENFADIN ELS ASES

Als qui m'insulten, cordialment i molts d'anys.

Tots els ases mallorquins
bramen a la descosida.
No he sentit mai en la vida
com ara, uns bramuls tan fins.
També toquen ferreguins,
carbasses i pilotes
i canten amb les granotes:
—Tots noltros, uns morts de fam,
el català no parlam
perquè tenim quatre potes!

191.

TÉ ORELLES DE RUC

Digau-me ¿quin idioma
els baleàrics parlam?
¿O és que som com l'aviram:
aus distintes? Punt i coma.
Si és que qualche dona poma
Això creu, jo ho trob feixuc,
però si perd el remuc
un home de bona alçada
defensant tal capbuitada
és que té orelles de ruc.

202.

FER EL PARDAL

Si s'ensenya a Andalusia
el castellà literari,
¿Per què aquí hem de fer el contrari
seguint l'absurda mania
d'ensenyar, sols, nit i dia
la forma dialectal?

Que s'ensenyin per igual
la forma polida i recta
amb el nostre dialecte...
El demás ¿no és fer el pardal?

215.

QUAN DEIXAREU DE BRAMAR?

Quan deixareu de bramar,
ases vells de mala soca,
quan jo digui, com pertoca,
que el mallorquí és català?
Deis, si us plau, que el mexicà
no és llengua de Castella,
que el parlar anglès no regrella
ni es parla als Estats Units...
Si bé teniu sols dos dits
de front i bruta la cara,
¿d'escopir a la vostra mare
no estau empegueïts?

272.

Catalans, valencians
I baleàrics m'enetenen.
Oh quin miracle contenen
els mots que estamp amb les mans!
Mai no hi ha hagut Sants tan grans
com el Sant que duc endins:
M'entenen els mallorquins
algaresos, catalans,
eivissencs i altres germans
tots d'idiomes distints!

278.

SOM POLÍGLOTA

Som políglota? Doncs sí!,
i sé eivissenc, català,
mallorquí, valencià
i fins i tot menorquí...
Encara no acaba aquí,
perquè sé el rossellonés,
molt més que un poc d'alguerès
i l'alicantí un bon tros.
El meu cervell que és de gros,
i això que som un pagès!

292

MALLORQUINOTS CENTRALISTES

Mallorquinots centralistes
que ens feis parlar el mallorquí,
jo vull parlar en llosetí
que és la llengua dels artistes...
Molt més que el Papa papistes,
amb mi no hi ha res que fer,
perquè a mi no em cau gens bé
l'encuny de les vostres tintes:
són dues llengües distintes
llosetí i binialer!

312.

AL-MAYURKÍ

Al-Mayurkí, parla aràbic
i seràs més mallorquí.
Tot això et deu pervenir
d'un sentiment molt atàvic...
El teu parlar no és estràbic
sinó un gentil català,
tant si mal de panxa et fa
com si t'agretja la pruna.
la CIÈNCIA només és una
i un boig no l'esfondrarà!

320.

L'ANNEROT

¿Ramon Llull com escrivia,
en mallorquí o català
quan la seva ploma emprà
component filosofia?
Que m'ho digui —i faci via—,
tot ben escritet a mà,
qui en escriure i en parlar
no fa d'home com pertoca,
sinó d'endiot o d'oca,
d'annerot, per parlar clar!

359.

¿PER QUÈ?

¿Per què els “vers mallorquins”
si es volen justificar

sempre ho fan en castellà,
no en la llengua dels padrins,
que a defora i a dedins
és la llengua mare?
¿I ells ens volen donar ara,
patriòtiques lliçons?
Que es posin primer, els calçons
si se'ls saben posar, encara!

366.

SOM AIXÍ

A Mallorca som així:
de màniga d'ampla entrada
i és per tant una monada
sentir parlar el mallorquí.
Molt més que els filòlegs, sí!,
en saben a moltes cases
i entre diplomes i vases,
qualque Centre Cultural
deixa que hi parlin els ases.

495.

ELL ES QUEIXA

Sánchez Albornoz es queixa
pel "perseguit" castellà
i el perseguit català
senyor Albornoz vostè el deixa.
La seva llengua mateixa
és ara el nostre botxí
i vostè, vespre i matí,
fa demagògia vana
mentre ofega a una germana...
La glòria es guanya així!

563.

AMÈRICA I FILIPINES

El defensar el castellà
a Amèrica i Filipines
és un dret d'arrels divines
i lluitar pel català
on el bon Déu l'imposà
és traïció i fanatisme...
A mi no em cap dins la crisma
que uns fets justament iguals

en uns siguin drets vitals
i en altres separatisme...

585.

BALEAR

Si l'argentí i el cubà
Admeteu que és "espanyol",
per què amollau el bunyol?:
"mallorquí no és català".
Digau, què és el "balear"?
Jo us ho diré ben rabent:
una llengua inexistent,
o si la ignorància ho vol,
un oli de girasol
per fregir un bunyol de vent!

1.2. UNITAT CULTURAL I PAÏSOS CATALANS:

33.

TRÍPTIC MALLORQUÍ (III)

Més d'un illenc renuncia
el seu encuny català.
Hi té dret i pot triar,
altra cosa ens mancaria!,
perquè ara amb l'Autonomia
tornarà ben lliure i franc.
Però en el món negre i blanc
jo hi trob bords de moltes menes.
Els més bords: els qui a les venes
no volen la seva sang.

45.

L'OLLA

Té raó Dona Miquela.
Si els Països Catalans
no ens unim com a germans,
serem com Madò Biela:
posà a l'olla cabriela,
pollastre, vedella i bou
i ara, mou no mou,
quan cregué la carn ben cuita
tota ella li havia fuita
i només quedava el brou...

61.

QUATRÍPTIC QUE DURÀ COA (III)

LES ARRELS

Martorell, Reus i Campins,
Rosselló, Moyà i Borgunya
Són termes de Catalunya
i llinatges mallorquins...
¿Qualcú no se vol fer endins
i renega de sa mare?
Doncs la cosa és més que clara:
enc que tenguin prou diners
ni els mateixos inclusers
no tenen la seva tara!

140.

NOSALTRES I EL PRINCIPAT

tant si plou com si cauen pans
les Balears i València,
ambdues per lluer essència,
són Països Catalans.
Ja pot estrènyer les mans
amb rabiosa oradura
qui en sentir això, la freixura
donaria al propi gat.
Nosaltres i el Principat
sols tenim una cultura.

145.

ES GROS

L'escolar sap, amb raó
—i en sap contar filigranes—
en les Lletres Castellanes
qui és l'ínsigne Calderó,
emperò no sap —horror!—
tota aquesta jove tropa
que a la cultura s'apropa,
qui és el nostre Ramon Llull,
ell que és la glòria i l'orgull
de l'Illa i de tota Europa.

182.

UN MISSÈR MOLT EMPINAT

un missèr molt empinat

confon Espanya amb Castella
i sap bé les glòries d'ella
i no les d'on ha nat.
Aquest nefast desbarat,
que no té cap ni potes,
no es deu a causes ignotes
ni a lleis del sentit comú,
sinó que a un tal Duc d'Anjou
li passà per les pilotes.

205.

TRÍPTIC DELS ASES (III)

EL CORRAL

Mallorca té un bell corral
tot enrevoltat de cases,
on hi pasturen mil ases
de Sant Esteve a Nadal.
I aquests mil ases —ja ho val—
en sentir que gents lletrades
diuen en gloses rimades
que el mallorquí és català,
tots es posen a bramar
i a descarregar potades.

234.

COM ELS CANS

Perdona alguns mallorquins,
oh Déu meu, tu que ets al cel,
perquè són un sac de fel,
mostruari de verins.
No volen ser, els molt cretins,
descendants de catalans...
No volen ser els seus germans
perquè són beneits i sords;
o potser, són uns fills bords,
com sempre ho són tots els cans!

288.

COR DE PEDRA

Som llemosins per qualcú,
gascons o sards, de Provença...
¿O és que és una gran ofensa
el ser català, per tu?
Cor de pedra, cervell dur,

que renegues del llinatge,
per ser mallorquí d'estatge
ets català pur i broix
i sinó veuràs que el moix
t'engoleix com a un formatge!

295.

UN CAP D'OLLA

S'ha alçat historiador
un que es creu que sap història...
Ni el mateix "Bobo de Còria"
Mai no ha fet tant de colló.
I és que l'insigne Senyor,
tot enduit per la curolla
de no ser català, amolla
idees d'orangutan
i els seus pensaments el fan
un perfectíssim CAP D'OLLA.

382.

SOM UNA NACIÓ

L'Illa és una Nació
històrica i ben recent.
Va ser Felip el Dolent
que, contra tota raó,
la va capficar a un racó
per matar-li l'esperit,
però avui, dins el seu pit,
Mallorca sent un cor nou
que als assassins els diu: Prou!
La Nació ha ressorgit!

524.

FET PROVAT

València, el Principat
i Balears i Aragó,
tant si voleu com si no,
són Nacionalitat.
Tengueren —és fet provat—
el seu bon autogovern
fins que un decret de l'Infern,
també dit de Nova Planta,
els hi pren i els hi suplanta
per ordre d'un rei extern!

1.3. ATACS ALS ANTICATALANISTES:

23.

CRETA I MALLORCA

I que en surten, al diari,
de cartes plenes de dois!,
proliferen com els pois
a un cap d'un estrafolari.
Si no hi ha qualcú que ho pari,
els intel·lectes més fins
se'n riuran dels mallorquins
i dirà la gent discreta:
—Molts més que cretencs a Creta,
a Mallorca hi ha cretins.

43.

AIXÍ ÉS MALLORCA

Ningú com jo no ha estimat
la Mallorca vertadera,
però ha tornat tan grossera,
d'egoïsme tan tancat
que sent oi o pietat
d'aquesta nostra illa tan bella.
Rebutja la fontanella
que li dóna sang i veu
però admet el cop de peu
que sempre li fot Castella.

49.

UN LUL·LISTA

Em fa riure un lul·lista
que escriu sobre Ramon Llull,
a l'hora de prendre el full
per escriure amb seny i vista,
sembla que perdi la pisat
perquè escriu en castellà,
i això a mi me fa pensar
que a Ramon se'l pren per broma
que se'n FOT de l'IDIOMA
que Llull va glorificar.

50

MENT TOSCA

Mallorquins de ment molt tosca
malparlen dels catalans,
d'ells que són uns bons germans
que jamai no ens han fet fosca,
però, en canvi, amb seny de mosca,
mai no han mostrat el puny
a l'orgullosa d'encuny,
a l'estufada Castella,
que ens xucla bé la mamella
perquè a les Quatre Illes muny.

62.

QUATRÍPTIC QUE DURÀ COA (IV) MALLORQUINS DE PA AMB FONTETA

No em mereix gens de respecte
el mallorquí cap d'aglà
que insulta el que és català
sense raó i sense objecte.
Això no és la línia recta
pel qui vol ser vertader,
però endemés esdevé
que ell, que té moc, no se torca
i per dir que és de Mallorca
ho ha de dir en foraster.

157.

UN LLEMOSÍ AMB UN PAM DE BARRA

Un que té el cap ple de grins
i més de mig pam de barra
als mallorquins entafarra
que són fills de llemosins...
Doncs que netegi bacins
i no falsegi la Història!
Ell du l'absurda cabòria
de ser francès-occità;
ser mallorquí-català
per a mi és major glòria.

185

TRÍPTIC DE LES NACIONALITATS ELS VALENCIANS (I)

Els valencians més fins
saben prou bé que València

té catalana l'essència
i comuns els seus destins,
però n'hi ha de cretins,
plens d'ignorància i cinisme,
que volen obrir un abisme
entre els Pobles Catalans
i deixen els camins plans
al madrileny centralisme.

580

L'ENIGMA

Molts, molts de mallorquinistes
de cor anticatalà
escriuen en castellà:
o és que són castellanistes?
El que sí són doiudistes
que a l'hora d'amollar dois
n'amollen a rius, a rois
i n'omplen carrers i cases...
Sols els manca que, per ases,
també estiguin plens de pois!

2. POLÍTICA

2.1. IDEOLOGIA PRÒPIA:

81.

COA DE PALLA

Jo no anomèn cap partit
i algun em cerca baralla.
És que té coa de palla
i es dóna per al·ludit.
Vull que ho sàpigues, garrit,
—i la cosa és vertadera—,
per defensar una bandera
cal esser més clar que el llum
i jo no don mai betum
al qui ha de mester granera.

175.

EL SENY HA DE MANAR

Un centre cap a l'esquerra
per a mi és el punt millor,
perquè em causa gran horror

l'extremisme que arma guerra
i fot la corda i la gerra
sigui d'esquerra o dretà...
Fora el que es vol imposar
tot mitjançant l'amenaça!
Res, homes, de cops de maça
És el seny que ha de manar!

289.

ÉS BEN CLAR

Les meves gloses, germà,
crec que són ben mallorquines,
doncs ¿per què t'encalabrigues
en dir que som català?
Si som mallorquí és ben clar
que per la sang i l'essència
som català d'ascendència
tant si vols com si no vols...
¿O tu has nat dels caragols
i ets fill bord de la impotència?

315.

DEFINICIÓ

¿Demanes, amic lector,
que em definesqui a les clares?
En deu línies avars
Ho faré, millor o pitjor...
Odi l'inhumà terror
que a Esquerra i Dreta pastura,
odii tota dictadura
sigui el color Roig o Blau,
vull llibertat, seny i pau
i un lloc per nostra CULTURA.

370.

SEGONA DEFINICIÓ

Lector, ja m'he definit
amb un glosat no fa gaire
però no vaig marcar un caire
consustancial en mi:
som, seré fins a la fi
nacionalista encès.
És igual si som burgès
mosson o ciutadà llis:

si esbuquen el meu País
del món no m'importa res!

394.

LA BALENGUERA

¿Què és la pàtria? Per qualcú
és una idea tan seva
que mai no serà la meva
perquè m'agafa en dijú.
No és el llenguatge comú
perquè els altres aniquila;
és, per mi, la meva vila,
la llengua, la llibertat
i un front de neu torretjat,
com una vella que fila.

2.2. CRÍTICA A LES ACTUACIONS POLÍTIQUES

63.

EL BATLATGE

¿Què és que deu tenir el batlatge
que ningú no el vol deixar?
Es que es vol sacrificar
Per profit del veïnatge!
Jo que no menj ni formatge,
perquè tenc un sou migrat,
pens que ho seria de grat
si em donava, de vegades,
bones coques amb tallades
de llom i carabassat.

188.

UN FUTUR DIPUTAT DE LES ILLES

Un que no és illenc, ni ganes,
se presenta per aquí.
Això sí que se pot dir
d'un parral treure magranes...
Si fos d'arrels catalanes
s'armaria un barruell,
emperò amiguets, perquè ell
de castellà du factura
la mallorquina blaiura
bones tretes de capell!

256.

TRÍPTIC DELS PARTITS (II)

QUÈ ÉS UN ESQUERRÀ?

Què és un esquerrà? Un senyor
que promet molta de cosa
i du una falç o una rosa
per dur al poble l'abundor,
però que en seure a l'escó
sembla que de tot s'oblida,
manco de dur bona vida...
Però a l'hora de triar
em qued la rosa a la mà
enc que sigui mig marcida.

264.

NO SÉ PER QUÈ

No sé per què un que és de dreta
i un que és del centre també,
en cessar un bon paper
altre n'hi donen, punyeta!,
i té sous a bestreta
que li fan bon capital,
mentre que un simple mortal,
si guanya, és un sou raquític
i porta un viure tan crític
que sembla que du dogal.

526.

AMB COMPTAGOTES

Jo només gaudesc un sou
que, midat amb compta-gotes,
no m'arriba ni a unes botes
i algú troba que n'hi ha prou,
però algú que ha frit un ou
mig any dins un Ministeri
té —i no és cap ocult misteri—
el meu sou centuplicat
al què encara s'hi ha enganxat
més d'un plus per refrigeri.

2.2. CRÍTICA A PARTITS I A POLÍTICS

224.

POLÍPTIC DEL PSM (III)

EL PSOE

El PSOE és un bon partit
però és massa centralista
i aquí lo madrilenyista
fa oloreta de podrit!
Que ha quedat endarrerit
vora el PSM és prou mostra
i és perquè, talment una ostra,
es bada cara a Madrid
i aquí volem, tot seguit,
lo que ens llevaren i és nostre!

254.

LA NOSTRA IDENTITAT

La UCD de cap manera
no vol, per Déu ni pels sants,
que els Països Catalans
facin la seva carrera...
Emperò és tan vertadera
la Triple Realitat,
que cap castellà tarat
no obtindrà la conseqüència
que perdem la consciència
de la nostra IDENTITAT.

271.

BASTA!

UCD i els castellans
creuen en el món hispànic
però, en canvi, tenen pànic
als Països Catalans...
Pel seu món volen les mans
sense traves de cap casta
i aboquen tota la pasta
al seu viure imperial.
Absolutisme brutal,
ja és hora que et diguem: BASTA!

431.

Els diputats mallorquins
veig que mai no baden boca.
Deu esser que mengen coca
i en mengen tants de bocins

que, per fer-se'ls ben endins
sempre han d'estar boca closa
i descansats, no fos cosa
que caiguessin en desmai
i els refessin de l'esglai
fent-los ensumar la rosa...

432.

ACUDITS

En Fraga, un d'aquests farcits
de la nostra democràcia,
als diputats els fa gràcia
quan conta els seus acudits.
Per a mi només són crits
amb transcendència poca.
Ell és com una miloca
acolorida en conjunt
que quan el vent la fa amunt
l'infant l'admira i badoca...

522.

EL PA I LA SAL

Centralista és la UCD
i el PSOE no ho és poc,
aposta entre foc i foc
aixequen munts de paper
on diuen que tot va bé
i que tot marxa com cal,
però en reclamar el censal
tots els qui hem lluitat per ell,
com si fóssim un mesell
ens neguen el pa i la sal!

2.3. ESTATUT D'AUTONOMIA

114.

LA LLOCA

Lliures no ens farà
suc d'Autonomies:
qui cou les lleties
no vol amollar,
talla el bacallà,
el mulla i desmoca.

Talment com pertoca,
amb tants de Decrets,
serem cent pollets
i Madrid la lloca.

246.

LA LLIMA

A Madrid usen la llima
de manera singular
i aquest repetit llimar
l'Autonomia ens aprima.
Ja n'estam fins a la rima,
Madrid, pel teu tracte injust,
i encara et creus august,
si no esmenes punts de vista
fer-se ben separatista
serà el fet més noble i just!

262

LES TRANSFERÈNCIES

¿El "paquet de transferències",
Bon Jesuset que serà?
¿Serà una merda de ca
o tornar-nos les essències?
Jo, que ja ten experiències
l'esper amb pànic mortal.
Es pot reduir, si els cal
i pel seu cap es passetja,
a que ens llevin la corretja
però ens posin un morral!

302.

HA TRIOMFAT

Catalunya ha triomfat,
ara ja té l'ESTATUT!
De bell nou ara ha rebut
tot el que li fou llevat.
El seu caminar assenyat
aprenquem, o mallorquins,
eivissencs i menorquins,
donant-los de cor les mans.
Siguem el que som: germans,
amos dels nostres destins.

332.

BRUTÍCIA

Ai! L'Estatut de Galícia
és un voler i no poder
i jo assegurat per ma fe
lliure de tota malícia,
que una molt semblant brutícia
ens la voldran endossar...
Nosaltres volem el pa
que ens llevà en Felip Violla
I si ara ens esquerden l'olla
el brou, lluny arribarà...

357.

L'ESTATUTET

Ja no tendrem ESTATUT!
Tendrem un Estatutet...
Però la UCD, ¿quin dret
té a passar-nos per l'embut?
Es que és un partit barrut,
d'una insigne mala vista,
que ara em posarà a la llista
dels illencs de mala pell,
però no comprén que és ELL
que ara em fa SEPARATISTA.

381.

L'ESTATUT-BOLET

Si és que ens donen l'Estatut
amb el 143,
jo us dic amb seny de pagès
que ens passaran per l'embut.
Tanta via lenta put
a qui vol tot el seu Dret
per fer-se un País Condret
—no un País Apadaçat—.
El País Recuperat
no vol l'Estatut-Bolet!

586.

OLI I SOFRIT

Anti-autonomistes, pobres
mallorquins d'oli i sofrit,
us sembla bé que Madrid

ens doni només les sobres,
mentre que les nostres obres
enriqueixen altres llocs,
sempre sereu uns badocs
i a base d'aquesta droga
tots teniu la pell tan groga
que sou molt més que albercocs...

3. CRÍTICA AL FRANQUISME I A L'ULTRADRETA 3. 1. CRÍTICA A L'ÈPOCA FRANQUISTA:

14.
L'HOME PROVIDENCIAL
Tots a Espanya hem duit la creu
quaranta anyades seguides.
Quantes ments i quantes vides
han mort sense tenir veu!,
i ara hem de pagar un bon preu
de tanta ronya passada.
Déu guardi a persona nada
d'home providencial:
engreixa als del seu corral
i els altres... a fer flamada.

41.
EL BUNYOL
"Tot fermat i ben fermat"
va proclamar en Papa Mosques,
però ho degué dir a les fosques:
tot li ha sortit esguerrat.
I és que un bunyol foradat
just de tot d'una fa planta
i si bé a qualcú li encanta,
després d'estar cara al sol,
aquest magnífic bunyol,
de mostós, ja no s'aguanta.

64.
BOCA COSIDA
Anònim que en ton glosat
cap al Dictador te tombes,
jo també detest les bombes
i el viure descontrolat.

¿Que teníem llibertat
diu el teu seny, quan s'amoca?
A l'hora de menjar coca
el Magnífic ens donà
un bon fil d'emplomar
per a cosir-nos la boca!

3.2. CRÍTICA ALS "NOSTÀLGICS" I A LES ACTUACIONS DELS ULTRADRETANS:

243.

SABATER

SABATER, fas les sabates
igual que l'any trenta-sis,
¿no comprens que és ben precís
admetre les noves dates?
Trobes bé les saragates
que els franquistes varen fer
i en canvi no et sembla bé
que enterrin les coses mortes,
que adrecin les vies tortes
i els noms de més d'un carrer.

299.

UNS TALS QUALS

Uns tals quals sense cultura
s'han ofesos molt de mi
perquè jo no em cans de dir
que detest la Dictadura.
I és que ells són fets d'una etxura
per vestir de roig o blau.
Per ells la balança cau
a l'ultra esquerra o a l'ultra dreta
i és perquè tenen, punyeta!
cervell i potes d'esclau!

410.

EL SIURELL

Heu vist les inscripcions
més abundants pels carrers?
Són dels ultres pistolers
que parlen de "paredons"
i només són fanfarrons

forrats de mala pell
que es creuen, vativa dell!,
tenir-los molt ben posats
i no tenen tots plegats,
ni un dit de front ni siurell.

426.

EL DICTOSAURE

És ben clar que una diputat
no vol Constitució,
s'estima més que un Senyor
es passi per l'empedrat
els drets que la Humanitat
es guanyà a cops de martell.
Però no ens trauràs la pell,
dictosaure afamegat,
perquè nostra llibertat
no cap dins el teu budell.

4. CONTRA MADRID I CASTELLA

4.1. CONTRA EL CENTRALISME DE MADRID:

53.

TRÍPTIC DE L'AUTONOMIA A LES ILLES (III)
SIMPLEMENT...

Mallorca jamai no ha estat
absorbent ni centralista.
És Madrid que amb llarga vista
tot ho vol dur controlat
i ens xucla i ens ha xuclat
les divises i les vides...
Amb veritats i mentides
Madrid vol que, simplement,
les illes un cent per cent
continuïn desunides!

111.

EL PEU DE MADRID

Per Mallorca lluitaré
per veure si passa a passa
deixa de ser carabassa
i es procura el propi bé.
El peu de Madrid la té

esclafada —camps i cases!—
i ella en lloc d'alçar-li espases
li prepara el camí pla,
perquè a Mallorca hi ha
una bona guarda d'ases!

488.

MADRID

Perquè és capital d'Espanya
presum més que un os de porc
i això que és un poble eixorc,
orgullós i sense manya
i a semblança d'una aranya
a tots la sang vol xuclar.
Emperò el temps arribà
en què si ella es creu el ventre,
nosaltres li deim al centre:
ja basta de bacallà!

4.2. CONTRA L'IMPERIALISME CASTELLÀ I LA SEVA IMPOSICIÓ LINGÜÍSTICA:

65.

LA FARSA

Els Països Catalans
no podran confederar-se.
Emperò mirau la farsa:
Lleó i Castella, germans,
es podran donar les mans,
fer-se una sola trunyella.
Això no és cosa novella,
ja que de tan vella put,
perquè la llei de l'Embut
és un invent de Castella.

161.

IMPOSICIÓ

Jo som nacionalista
—que aquest fet quedi ben clar!—,
mes no ho és un castellà
perquè és imperialista.
Imposa els seus punts de vista
i diu que té la raó,

però si qualque senyor
defensa la seva terra,
ell diu, no tan sols que s'erra,
sinó que és un traïdor!

165.

PER LLEI

Per llei de caire diví
el castellà jo he de sebre
però com si fos un pebre
un castellà dels d'aquí
pot escopir al mallorquí
i la santa llei l'empara.
¿No és una cosa prou rara
que jo m'hagi de vinclar
i altres puguin insultar
la meva pròpia mare?

180.

LI HA FUIT LA VEDELLA

Jo ja no som espanyol:
m'ha rebutjat l'Acadèmia!
aquesta pedant abstèmia
sols per ella vol el sol.
Sempre el mateix cantussol:
confondre Espanya amb Castella
i xuclar de la mamella
com fins ara sempre ha fet,
emperò jo li dic: Llet!
Ara t'ha fuit la vedella...

282.

LES DIVISES

Les divises que han entrat
per les Illes, ¿on són ara?
Crec que la cosa és ben clara:
si és que tenim dignitat
demanem-ho a una ciutat
que és al bell mig de Castella.
Ella es menja la costella
i, ja farta, ens deixa l'os.
¿Fins quan vinclarem el cos
davant els abusos d'ella?

5. CONTRA LA VIOLENCIA I EL TERRORISME:

110.

M'ESBORRONES

Terrorisme, m'esborrones!
Amb tu no s'arriba enlloc.
El món no s'arregla amb foc
ni amb violències bessones,
ni tampoc matant persones
que tenen dret a pensar.
Cal aviat acabar
amb l'horror del terrorisme,
tot respectant el proïsme
i obrint un mes just demà.

552.

RELS I FLORS

Acabem d'una vegada!
El terrorisme brutal
a tots ens fa molt de mal
i cal que facem bugada
perquè ja pertot es bada
l'avenc negre de la por.
Tots plegats, amb un sol cor
i sense cruïres ni fal·làcia,
facem que la Democràcia
criï arrels i tregui flor.

558.

ACÀCIA O ROSA

Vivim amb por —vaja gràcia!—
del terrorisme ensagnat,
de que giri un cop d'Estat
nostra civil democràcia...
Ai, Santa Rita, Rita de Càssia!,
dónau força i donau peu
perquè ja a qualsevol preu
—un preu just com se suposa—,
alçant l'acàcia o la rosa
siguem un poble europeu...

6. SOBRE LES "GLOSES"

6.1. AFALAGAMENT DE LES GLOSES PRÒPIES:

92.

EL CANARI

Diuen que jo tenc orgull
perquè m'alab com pertoca...
jo de gràcia no en tenc poca
sinó un excels caramull,
a posta jo els nas remull
de saliva al meu contrari,
que és una rata d'armari
i em vol cantar una cançó.
Sàpiga, doncs, tal cantor
que és millor el meu canari!

119.

LA GLÀNDULA

Tots els homes posseïm
glàndules per fins diversos.
Jo en tenc una que fa versos
seguits, sense mirar prim
i que escampa arreu ventim,
tant amb llum com a les fosques,
a les ments curtes i tosques
que es creuen plata i són plom.
A dins Mallorca jo som
un arruixador de mosques.

125.

ENDEVINALLA

¿Qui serà aquest Xafarder
que canta la Santa Clara?
¿És jove o vell, metge o frare
o sols un banyarriquer
que com el de l'ametller
en l'anonimat s'escuda?

SOLUCIÓ

Es mestre en lletra menuda,
de Mallorca és un amant
que li vol tornar a l'instant
l'ànima que li han perduda.

138.

QUI SERÀ?

En Xafarder, ¿qui serà?,
que fa pegar rabiades
a gents estupiditzades
que ni tan sols saben l'A.
Entre ells fins i tot n'hi ha
que són missers de carrera
i, un davant i altre darrera,
diuen dois en reguitzell...
Tots, entre potes i pell
no valen ni una somera!

233.

DESAFII A QUALSEVOL

Desafii a qualsevol
a que em repliqui fent gloses
tan perfectes com les roses
que es baden davall el sol.
Sols li sortirà un bunyol
o una colflori podrida...
Per fer-ne a la meva mida,
enginyosa i ben de llis,
Amics meus, és ben precís
que abans prengueu una dida!

335.

L'ÀGUILA I LES RATES

Escrivadors que, en conjunt,
contra mi emprau la saliva,
el vostre crit no m'arriba:
jo tenc el niu molt amunt!
I endemés us diré al punt,
sense odi ni saragates,
que no teniu prou sabates
per arribar al meu hostal:
jo som l'àguila cabdal
mentre vosaltres sou rates!

467.

VENT A LA FLAUTA

Qualcú diu que en Xafarder
té molt de vent a la flauta.
Qui diu això és gent incauta
ja que fa curt, gairebé,

perquè aquest filòsof té
per a tots una resposta
més que contundent, a posta
si se li encara un barrut,
amb deu mots el deixa eixut
i sense molla ni crosta...

502.

VA GIRAR

¿Qui serà aquest Xafarder
mal llenguat i aficadís
que transforma en serradís
tot quant posa al seu morter?
Abans, qualche botifler
dient dois se li encarà
i com que no el féu callar
perquè ratja de raó,
per no fer més de colló
clogué la boca i va girar...

530.

CARTES AL DIRECTOR

El gloriós Xafarder,
si és que critica qualcú,
diu la veritat, segur!,
mal que a algú no li caigui bé.
Aposta a la ploma té
una gota de verí
perquè ell pretén posar fi
a l'absurda desraó
que, en Cartes al Director,
amolla més d'un cretí.

6.2. SÀTIRES CONTRA ELS DETRACTORS:

29.

ACLARIMENT

Enc que al·ludesqui a qualcú
no vull danyar cap persona,
sols pretenc passar una estona
que em piqui a mi o et piqui a tu.
Algú s'ofendrà, segur!,
àdhuc persones amigues,
però en el món de fatigues

molt clar ho digué Plató:
“No té sentit de l’humor
qui no sap admetre figures”.

95.

AMB CULLERETA

¿Glosades a mi, germans,
glosades de via estreta
que em volen fer la punyeta
i jo els trepig els... aglans?
N’hauran de menjar de pans
per fer una glosa condreta
i n’hauran de fer de veta
perquè em puguin arribar...
En matèria de glosar
jo els en don amb cullereta!

139.

HOMES O ASES?

Estic cansat de llegir
a cartes al Director
lo que diu més d’un colló:
Si això continua així
pels carrers i dins les cases
les ments quedaran ben rases
d’una ignorància gran
i a Mallorca parlaran,
en lloc dels homes, els ases!

214.

CAPS DE BORINOT

Qualque cap de borinot,
algun boig que no s’amoca
prenen ploma i obrin boca
per dar-me cops de garrot.
Però per seguir el meu trot
per la carretera franca,
ells no tenen forta l’anca
ni, com jo, corren de llis...
Un gran geni jo precis
perquè em tomi de la branca!

218.

DIC VERITAT

Dic veritat vertadera
en deu versos —joc gentil!—
i n’hi ha que n’empren mil
i els desbarats fan filera...
Igual que la tapadera
s’arrosseguen pel trispol
els qui em volen dar cerol
sense raó i sense manyes...
Desgraciats!: tenen banyes,
I no són de caragol...

236.

LA PANDILLA

Tots els ignorants de l’Illa
escriuen al Director
i en conjunt —cada un pitjor—
formen una gran “pandilla”
que, com si fos de Sevilla,
de Mallorca no en sap RES.
Allà on diu dos cal dir tres,
perquè té un cervell de pansa,
i si el pesau amb balança
no fa ni mig gram de pes.

436.

A QUINA ESCOLA?

(A les bèsties escrividores de cartes al Director d’ULTIMA HORA)

Grifó de les bajanades,
tu rajes seguit seguit...
Et jur que mai no he sentit
tants de bramuls i potades.
No treguis cites errades.
A quina escola has anat?:
de paga, per suposat
i per això compromesa
a dir la gran bestiesa
a què ja ens tens avesat.

449.

EPIGRAMES D’ESTIU (I)

CRETENCS I CRETINS

Els cretins no són de Creta,
aclareix un savi vell;
tot és qüestió de pell

l'esmentat savi concreta.
Distinta llet els alleta:
de cabra o de garrovins,
i com que el savi és dels fins
la idea mare completa:
—Molts més que cretencs a Creta,
a Mallorca hi ha cretins.

462.

JA TORNA

Torrepipes que tirau
sempre seguit beneitures
com el que té calentures
a les totes tremolau,
perquè tot encès i blau
el GRAN XAFARDER ja torna
i com ell no admet ni enforna
vostra bava de granot
a cops segurs de garrot
us enviarà a Liorna...

7. ALTRES TEMES:

7.1. LITERATURA:

30.

EN L'ARRIBADA DE LES DESPULLES DE ROSSELLÓ-PORCEL

Poeta, si et va emmudir
la perfecta Tirania,
avui ets en poesia
tan perenne com ahir.
Si véns a reposar aquí
de la darrera aventura,
la que en nosaltres perdura
ens fa portar com un pes
la vergonya d'haver admès
quaranta anys de Dictadura.

417.

LES BALANCES

D'en Borges, no en parlam massa?
No és que negui el seu valor
però al nostre íntim racó
tot no és suc de carabassa.
Pel cervell de qualcú passa

sang d'esclau o de captiu
i així no té el cap prou viu
per manejar les balances;
pel Borges tot són lloances
però desconeix l'Espriu...

459.

EPIGRAMES D'ESTIU (XI)

EL POETA SOCIAL

Sé un poeta social
amb instints tan filantròpics,
que detesta tots els tòpics:
la rosa, el vent, el coral,
i per fuetejar el mal
tots els motlles vells, esquerra.
Té inspiració tan gerda
i un bon gust tan recolat,
que odia el setí nacrat
i gaudeix parlant de merda.

7.2. SUCCESSOS LOCALS I NACIONALS:

169

SÍ A LA CONSTITUCIÓ

A la Constitució

tots hem de votar amb un SÍ,
perquè no hem de consentir
que el caprici d'un senyor
en faci bombo i tambor
de la pell del nostre cul.
Qui no vota sí és un mul
o bé un ase per ferrar,
que vol que els puguin tancar,
com un mort, dins un baül!

210.

ESTRET DE PIT

La gent nacionalista
de les altres Regions
ha guanyat uns bons escons.
Balears, curta de vista,
es pot inscriure a la llista
dels pobres estrets de pit.
Presumeix de menjar frit

ben saborós de matances
però tomba les balances
perquè el se mengi Madrid!

212.

LA POLITJA

Mallorca ha caigut de llis
dins l'antiquada poltrona,
Menorca, en canvi, s'adona
que fer-se envant és precís
i Eivissa, dins el seu pis,
vota igual que a l'Edat Mitja
i encara pitja i repitja
per dar plata a qui en té més...
Illes meves, pel progrés,
no vos marxa la politja!

265

LES PARRÒQUIES

Parròquies, cases de Déu,
no crideu si a la "fatxada"
us posen qualque vegada
el nom de Marx o un mot seu,
perquè ara hi ha, i no us sap greu,
—o no en donau testimoni—
no el bell nom de Sant Celoni,
ni el de Jesús Redemptor,
ni el de la Verge, sinó
un nom polític: Pep Toni.

303

BOMBERS

Les dones seran bombers.
és discriminació
imaginar que elles no
poden apagar fogueres.
Ara escoltau les sinceres
paraules d'un servidor:
ben vist des del meu cantó,
entre cirera i cirera,
per manejar una manguera
crec que l'home és molt millor...

7.3. CONTRA L'OTAN:

559.

MEDITERRANIS

Aquí som mediterranis
i amb seny les coses es fan.
Jo me'n refot de l'OTAN,
de tots els seus sufraganis.
M'estim més conrar geranis
que uns bons míssils nuclears.
Que els dos bàndols, si ve al cas,
s'esclafin com una coca,
però aquí ens torcam la boca
sense ajut d'aquest pedaç!

PELADURES

L'OTAN no l'hem de mester,
això al manco ara per ara,
perquè ens resultarà cara
i ens fotrà dins un merder.
Referèndum s'ha de fer
o no entrar-hi, si m'apures,
perquè les figues madures
els yankees les volen, clar!
Per nosaltres quedarà
sols un plat de peladures.

7.4. LA BANDERA:

27.

RECTIFICACIÓ

Quatre barres amb morat?
Quatre barres totes soles?
Com que tu, opinió, voles
jo em decidesc pel retxat
SENSE COLOR ENVINAGRAT
que Jaime Segon no emprava.
Però qualcú amb mala bava
i fent joc als de Madrid
volen l'estendard sofrit
amb albergínia i rave.

230.

LES QUATRE BARRES

Nostre batle té raó

contra ignorants i tafarres,
tot posant les quatre barres
a l'asta del gran balcó.
Qui s'hi oposa és un colló,
empeltat de tarambana,
perquè tota ment ben sana
encabida en un bon cap,
pels estudis creu i sap
que la història ens ho mana!

310.

SENSE MORRAL

Bèstia que cremes “senyeres”
¿qui t'ha llevat el morral?
Torna, aviat, al corral
i amb potades falagueres
demostra al grup de someres
que tu ets l'Ase Principal.
Llavors —Bon Jesús, ja ho val!—
brama amb elles, fort i lliure,
i el tractat podreu suscriure
de la Unió Someral.

321.

TRÍPTIC VALENCIANO-MALLORQUÍ (I) ESTOL D'ASES

Valencians cul d'anís
vengueren aquí a fer esquera
i a cremar nostra Senyera,
que és també del seu País.
¿Si el seu parlar no és el llis
xerrar de les nostres cases,
amb quines senyes o vases
s'entengueren tots plegats?
Oh, jo us ho diré, estimats:
bramant com un estol d'ases...

7.5. DIVERSA

128.

SANG HUMANA

Ja no hi ha pena de mort!
Quin triomf de l'humanisme!

Que no es pot matar al proïsme
la Bíblia ho deia ben fort,
mes el dogma havíem tort
seguint doctrina malsana.
Qualcú encara lluita amb gana
per no abolir un fet tan greu.
Ni per l'honor ni per Déu
no es pot vessar sang humana!

369.

A CÒRSEGA

A Còrsega la comprà
França, com qui compra una era,
i ara ella hi fa de somera
batent la palla i el gra.
Còrsega vol recobrar
la seva llibertat justa
emperò França l'ajusta
emprant garrots i morrals...
Tots els Estats són iguals:
punys de ferro i cor de fusta!

434.

FRANÇA ABSURDA (Acròstic)

França absurda i xovinista,
Res de "grandeur" ja no tens,
Ara que mostres les dents
Nacarades de cupletista.
Ço no perdis tu de vista:
Abans empeny o no empeny,

Poca solta i amb poc seny,
Util eres, a vegades...
Tot ara ja ho fas debades
Amb o sense Giscard d'Estaing!

ULTIMA HORA

ULTIMA HORA és esquerrana,
segons diu un Sant Doctor.
Quina pena, quin horror!:
tot el coret se'm desgrana...
Vós, gloriosa Santa Ana,
dolça esposa de Sant Xim,
protegiu tot el barrim

que a tanta gent empegunta
i de pas untau la junta
del meu butxacó, tan prim!

460.

EPIGRAMES D'ESTIU (XII)
LA NÒRDICA

Amb cabells d'or a balquena
i biquini pel qui en vol,
tot el dia pren el sol
estesa damunt l'arena.
Ara el ventre, adès l'esquena,
després les corbes del pit...
emperò, en venir la nit,
d'oli i de llimona untada
i amb esquena bofegada
pareix un rostit humit.

527.

AL SUELO, COÑO

Metralleta i grosseria
desfermades a les Corts
sentírem qui no són sords,
ben espantats, l'altre dia!
I donà tal melodia
un conjunt unformat
que aquí i al món s'ha creat
per guardar la democràcia.
Volem justícia, no gràcia,
per qualsevol complicat!

547.

EL MANIFEST DEL 2000

Molts de castellans —ja ho val!—
volen fondre com a cera
de Catalunya sencera
la seva llengua immortal.
Però si feien igual
Els catalans amb Castella,
Verge de la Candella!,
Els dirien assassins.
Però és que els de terra endins,
per ambició molt vella,
volen xuclar la mamella

de ca seva i dels veïns!

GLOSES INÈDITES

LA TRILLA D'INÈS

(GLOSA BILINGÜE)

Inés trilla sin descanso
en la era nacional
porque todo el candeal
se lo quiere dar a un ganso.
Para ella no hay remanso
i no deixa ni un moment
que s'aturi el buf del vent
véngui d'Amèrica o d'Àsia
i és perquè la democràcia
vol que estigui en moviment.
(s.d.)

(Sense títol)

Vell reailme d'Aragó
Catalunya t'és germana
però si el seny no m'engana
tu vols ser-li el dragó
que menja infants, si més no,
en lloc de roses i d'ordi.
Però, perquè amb tu concordi,
et vull dir, per bé i per mal,
que Catalunya immortal
té la llança de Sant Jordi.
(s.d.)

(Sense títol)

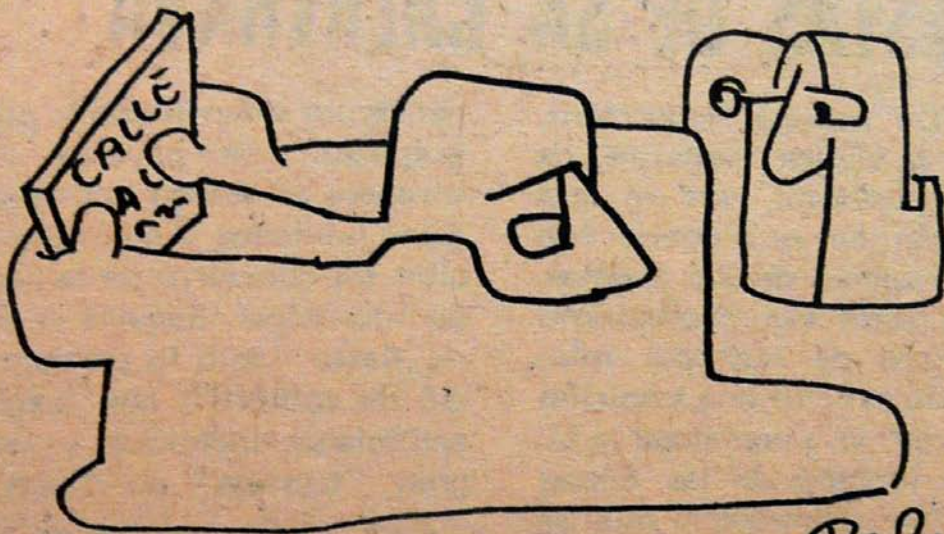
Una franja transversal
en un escut vol dir bord,
tant si ho admeteu a Cort
com al Consell General,
però un savi de corral
aquest doi va decidir
i ara ja tenim aquí

mig partit el nostre escut.
Mig mussol i mig puput
És per tots el mallorquí.
(13-X-1980)

ULTIMA HORA

Palma de Mallorca, martes, 10 julio 1979

SABATER



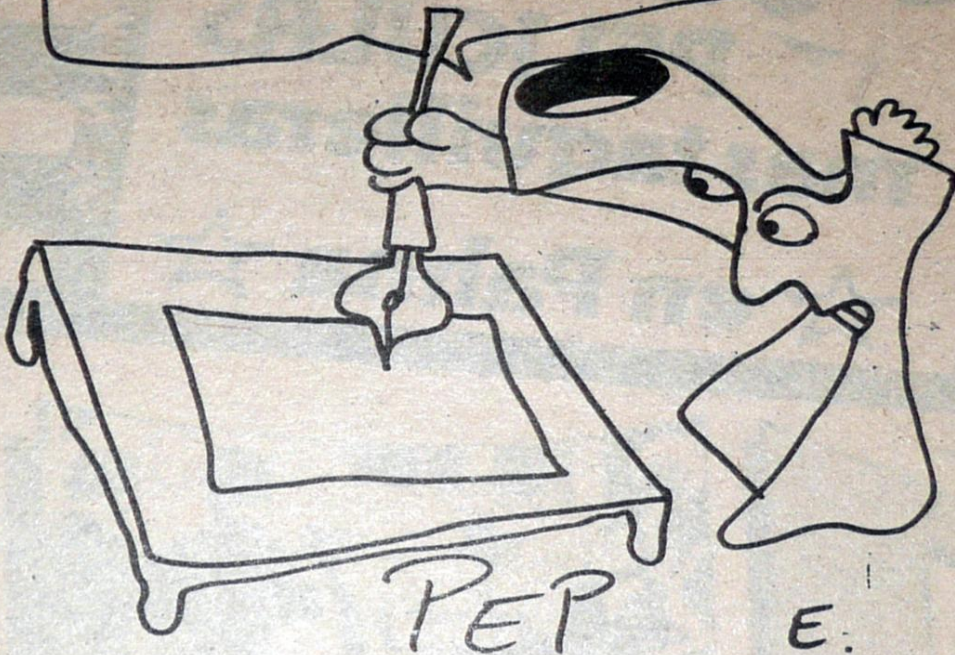
SABATER, fas les sabates
igual que l'any trenta-sis,
¿no comprens que és ben precís
admetre les noves dates?
Trobes bé les saragates
que els franquistes varen fer
i en canvi no et sembla bé
que enterrin les coses mortes,
que adrecin les vies tortes
i els noms de més d'un carrer.

UN XAFARDER

27-11-1978

UN LUL·LISTA

I ARA ESCRIURE
AMB FRANCÈS COM EN
CERVANTES



Em fa riure que un lul·lista
que escriu sobre Ramon Llull,
a l'hora de prendre el full
per escriure amb seny i vista,
sembla que perdi la pista
perquè escriu en castellà,
i això a mi me fa pensar
que a Ramon se'l pren per broma,
que se'n FOT de l'IDIOMA
que Llull va glorificar.

UN XAFARDER

NICIESES I DOIS

Pel que escrius no ets, Ferdinand,
català ni mallorquí.
Les regles aprèn, oh sí!,
de no escriure tant i tant
com si fossis un infant
que amolla faltes a rois,
tantes com un cap té pois
—un cap que no es du ben net.—
I d'història ets un esplet
de nicieSES i dois!

UN XAFARDEB



17-XI-79

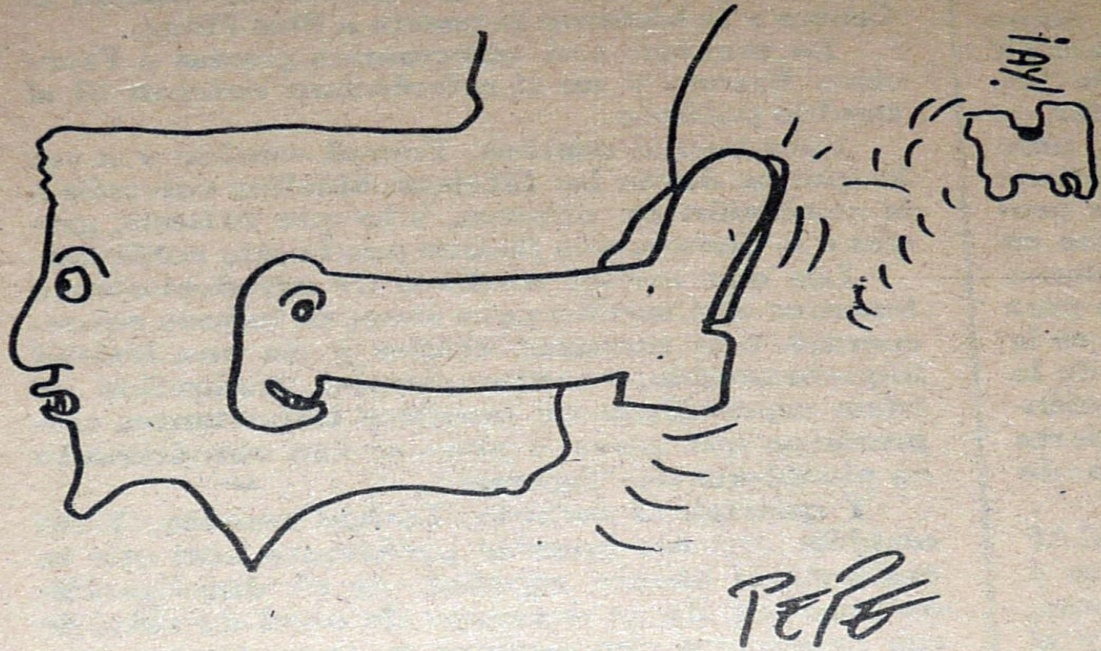
L'ANNEROT

¿Ramon Llull com escrivia,
en mallorquí o català
quan la seva ploma emprà
component filosofia?
Que m'ho digui —i faci via!—,
tot ben escritet a mà,
qui en escriure i en parlar
no fa d'home, com pertoca,
sinó d'endiot o d'oca,
d'annerot, per parlar clar!

UN XAFARDEB



AIXI ES MALLORCA



Ningú com jo no ha estimat
la Mallorca vertadera,
però ha tornat tan grossera,
d'egoïsme tan tancat
que sent oi i pietat
d'aquesta nostra illa bella.
Rebutja la fontanella
que li donà sang i veu
però admet el cop de peu
que sempre li fot Castella.

UN XAFARDER

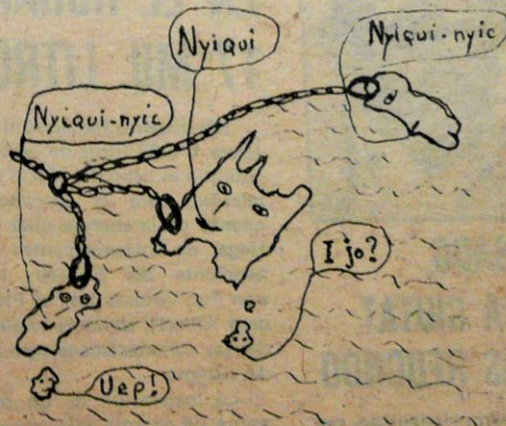
"ULTIMA HORA

PAG. 15

17-11-1978

PER SI O PER NO

Per si paritat o no,
barallem-nos, Illes, sí,
i ens podrem engolir, així,
cinc anys seguits de torró.
Facem facem el colló
—per nosaltres prou sabut!—
i ens pegaran amb l'almud
i treballarem a fons,
per fer més forts els griHons
de la nostra Esclavitud!

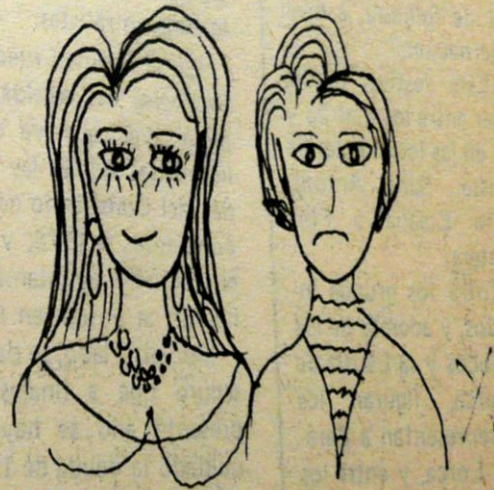


UN XAFARDER

5-XI-79

MES PROFITOS

Veurem que passa, senyors,
després de tanta disputa
de si és honrada o si es puta,
de si un sol o de si dos...
Seria més profitós
que un o tres, o bé cinquanta,
amb una intenció santa
governassin amb més seny
i no aquest empeny-empeny
únicament per fer planta!



UN XAFARDER

13-IX-1980

27-IX-77

LO QUE ATURA EL MOVIMENT



Lo que aturà el Moviment,
perquè deia que era cendra,
ara ho haurem de reprendre
sense perdre cap moment.
No volgué tenir present
ni una sola Autonomia.
L'anul.là per groseria,
amb mala llet i amb mal peu
i ara en beurà més de deu
a tota hora i cada dia.

UN XAFARDER

OBRES INÈDITES

Incloem en aquest apartat un apartat de lírica i l'altre de narrativa. En el pimer, els poemes solts inèdits; en el segon, tres contes: "Els immortals", "El monument" i "Els asseguts".

POEMES INÈDITS SOLTS

Quant als poemes solts, hem recollit tots els poemes inèdits de Moyà que hem trobat. Hem fet una classificació temàtica i els hem ordenat cronològicament.

Hem dividit aquests poemes en els blocs temàtics següents:

- Poemes amorosos
- Poemes de tema binissalemer
- Poemes religiosos
- Poemes dedicats
- Altres temes

POEMES AMOROSOS

LA MORT QUE ARA SE M'ACOSTA

mots esgarrifants em diu:

-Tot acaba; el teu empriu
es cobrirà d'aspra crosta.-

Mentida, jo dic! A posta
els qui no estimau veniu
a mi i en el meu caliu
enceneu la vostra flama.

El meu cor tant i tant ama
que, mort i tot, serà viu.

(Binissalem, 30-VIII-1976)

VOLDRIA NO HAVER ESTIMAT

com estim des que vaig nèixer.

Oh la intolerable deixa
que em llegà un avantpassat:
estimar, cos nu i lligat,
sense cap correspondència...

Mentida! En gaudí l'essència
perfecta, sis mesos justs.

Dels guanyats i dels perduts
ara en faig la penitència.

(Binissalem, Agost 1976)

DÉU ÉS AMOR, DIU JOAN:

Amor, insigne malaltia:

febre de nit i de dia

turment d'infant i de gran;

cans rabiosos que em fan
l'ànima sencera a trossos
i em predieuen els terrossos
que el meu cos han de cobrir.
I jo no em vull guarir
D'aquest nefast càncer d'ossos.
(Binissalem, 10-9-1976)

EPITAFI

Aquí jeu Llorenç Moyà
Gilabert de la Portella.
Era tan sols una anella
més del trist llinatge humà.
Vengué al món per estimar
però el món l'amor escatima
i ell en arribar a la rima
va morir d'esllanguiment
i, definitivament,
ara és estimat i estima.
20-V-80

DEIXAU-ME QUE PENSI QUE LA MORT ÉS FUITA

que no és la vida una perpètua lluita;
deixau-me sota els arbres reposar,
que no pensi en l'avui ni en el demà
entre aquesta florida nebulosa.
¿Què hi fa si dins l'albada gloriosa,
d'amagat, ja hi pastura qualche verm?
El goig del rostre, Amor, és massa ferm
Perquè perdi el seu floc de melangia.
Vine, Mort, si sols l'home t'assacia,
però mai no clouràs amb pany i clau

la insigne embriaguesa de la pau.

I

S'IMPOSA

la rosa

i creus en la vida

curulla

s'esfulla

i tot és mentida

com un caliu

dins la foscor

el meu cor viu

només d'amor

ja plora

en lloc de gaudir

la vida

convida

i se'n riu de mi.

II

Oh quina

joguina

l'amor ens atansa

bestieses

apreses

com un pas de dansa,

com un caliu

dins la foscor,

el meu cor viu

només d'amor

i un dia

voldria

poder-lo abraçar

mes, d'hora

s'esflora

i amb la pols se'n va.

POEMES DE TEMA BINISSALEMER

L'ETERN ROBINES

Pic pelleric... Missenyor
Moyà viu a la Portella
una enyorança novella
li capgira un vell amor.
Abraça i estreny, i no
tasta el gaudi de l'amada
perquè a la vella Posada
de la Núvia ha trobat
—ai pedreny verd i encarnat!—
la Mort tota virolada.
(Binissalem, 29 Juliol 1957)

PREC

Mare de Déu de Robines
que del Fill teniu la clau
i els seus bens administreu:
sementers, vinyets i mines;
amb les vostres mans divines,
al cor d'aspres horitzons,
donau-li la flor dels dons:
tota la pau que fretura,
seguida, dolça i madura,
Com qui espipella aixinglons.

POEMES RELIGIOSOS

1. FELICITACIONS NADALENQUES

A Dona Maria A. Salvà

“L’AIGUA ÉS FONDA I REGALADA,

oh cisterna del corral”

si et cau de la nuvolada

sonrosa i virolada

com un càntic de Nadal.

L’assedegada cardina

vora el teu deixa oblidat

el frument daurat que afina

colgat dins l’humida sina

del terreny, novell sembrat.

I en venir la primavera

-ja brostat l’ocult tresor-

entre olors d’alfabaguera,

te corones, falaguera,

de mil “espigues en flor”.

(Nadal 1942)

Senyors Colom i família.

COLGAT DINTRA LA PALLA DEL PESEBRE

el minyonet Jesús d’amor somriu,

i, com un calze perlejat de gebre

son llavi sembla us diu:

la vida us sigui un cant joiós de merles,

un jardí de la terra esponcellat,

una rialla de rosades perles

d’un collarí esgranat,

(Nadal 1942)

SI AL CEL EL MEU CLAM PUJA

sabreu mos delits pregons:

que per vós baixi una pluja

d'altres benedicions;

ella omplirà nostra via

de fonts d'argentí rajar

i un bell rou, la poesia

perletjarà la vostra llar.

(Nadal 1944)

L'ANY NOU, QUE LA NEU CURULLA,

com una rosa us desig:

un delit a cada fulla

i un cor amagat el mig:

un cor amagat que oblida

dintre el calze de setí

que a la tarda perd la vida

si la rep de bon matí.

(Nadal 1944)

OH MISTERI UNGIT D'ESGLAI!

L'alta nit perleja el gebre,

i un Estel com mai per mai

va creuar d'argent l'espai

es fa Carn dins un pessebre...

(Nadal 1946)

ÉS LA CANDIDA CONQUESTA

l'embolcall del puig altiu.

Brilla el foc i la llar resta

blana i tèbia com un riu.

La cova en la pau nocturna
es glaça sota l'estel,
mes al fons de la cofurna
cova la divina Espurna
i el Iliri perfuma el cel.
(Nadal 1947)

2. ALTRES POEMES RELIGIOSOS

NO DIGUEU VETLA TENDRA NI HORA SACRA,
estels de vidre, oratge o de cretall;
oh vers que acobles atzabeja i nacre
al mirall del meu cor, mes no al mirall
de la realitat; un simulacre
d'anar sent rost amunt i rost avall,
i no sé quin cruixit de seda clara
vol invadir-ho tot com si, just ara,
s'haguessin escardat grillons i glavis
i cridàs un pastor, ben qualsevol:
-De nit, i veig el sol?-, emperò els savis
diguessin, llibre obert: -No ho és el sol!-,
mentre el poder, tot abocant-se als llavis
prometés dons i bens, però ja sol,
pel coll nu de brosat volgués la via
d'un collar de robins i argenteria.
16-XI-1956.

A LA MARE DE DÉU DE CASTELLITX

I NO DIR ROSA...

Madona, no volem aquesta pau
entelada i pudent d'aigua embassada,
que a la digestió no pertorbada
per cap esglai, tan gentilment li plau.
Volem el cel naturalment ben blau,
sense el suport d'aquesta uniformada
multitud, que ara ens diu que l'estelada
sense els fusells s'enterboleix i cau...
Volem que hom pugui dir color de rosa
i no el color de torn que arreu disposa

l'Oracle que vol fer la humanitat
a la seva minúscula mesura;
volem esbadallar la tancadura
i no dir rosa, si és que ho veim morat!

8.4.1969

FA MIL ANYS QUE VÀREM NÉIXER,
és vell el nostre Nadal,
però algú el sembrà de sal
i al sementer de la xeixa
ens hi va bastir una reixa
per a empresonar el minyó
i si el part fou amb dolor
ara ens fa la glòria immensa
perquè avui no és la naixença,
és la resurrecció.

POEMES DEDICATS, DE CONVIT I CORTESIA

DÈCIMES A BERNAT VIDAL I TOMAS

“RETRET AL DISCRET EN BERNAT VIDAL I TOMÀS”

Prometéreu dedicar
un article a “Sa Posada”.
Jo cerc cada matinada
i me’n duc s’aumut pes cap...
Si us trob farem un arrop
d’aquells que només Déu guarda
per lo que s’article tarda
a dedicar-me llaors,
resta molt felló de vós,
En Llorenç de Ca’n Bombarda
(21-6-1956)

CONSTANÇA DE SANTANYÍ,
de les Mallorques regina,
ton pare no em conjumina
la dècima amb gust marí,
que em prometé abans d’ahir
i que no escriu per incúria...
Tanta és ja la meva fúria
pel seu detestable fet,
que et jur que li mouré plet
i renou davant la cúria!
(19-10-1965)

A DINS ROBINES AUGUSTA,
les frescors du Sant Bernat
i no és això, del meu grat

perquè som d'una altra fusta.
Però Sant Bernat em tusta:
-Jo som un dels sants de proa (?),
escolta la meua veu
i al teu bon amic envia
oh molts anys, l'estampa pia
de la teua excelsa Seu.
(Binissalem, agost 1966)

LLORENÇ MOYÀ GILABERT
de la Portella, poeta
que ha arribat a una alta meta
perquè és de lo més despert,
i on els altres fan de ruc
per bajans i torre-pipes,
ell, fent-ne cor de les tripes,
en sap treure tot el suc;
aquest mil pics premiat
—comediògraf de moda—
avui, content, s'acomoda
entre amics, davant un plat
i diu: Oh tu, Boulangers,
destre de la pinzellada,
la teua pintura agrada
al qui agrada, a ningú més;
diu: Missèr Jacques Vidal,
vate, dramaturg, contista,
que de viu et perds de vista
i et negues dins un poal;
diu: Llompart —pels (?) teus—,
crític ferm i ample d'espatles,
que irrites els nostres batles
perquè flastomes dels déus;

diu, galant i net de sang:
Missenyora Encarna Vinyes,
que a vegades et gatinyes
per si negre o per si blanc;
diu: Guiem, noble senyor
de sang vella i ment novella,
que vora el de la Portella
ets un solemne mossó;
diu: Rosa, la més gentil
de Ciutat i tota l'illa
que et mereixes la seilla
de Reina de març i abril.
No es mereix Missèr Moyà
aquesta garrida festa,
ni aquest bell sopar, ni aquesta
estreta noble de mà;
aposta, (?), us dic:
—coret meu, és just que ho facis—;
moltes gracies, moltes gracies,
aquí teniu un amic.
23 Febrer 1963

Poema per a la comunió de les filles de Santiago Coll:

TOT L'AVIOR SE US EXTASIA

com a l'ocell virolat.

Blanques com un puig nevat

i lentes com l'harmonia

Dolors, Francesca i Maria

voleu curullar el cistell

amb les roses del ciprell

qui floreix per les carenes

però abans us omple les venes

l'amorós vel de l'Anyell.

(12-9-1978)

Poema per a una festa de disfresses a casa de Gabriel Janer Manila:

MÉS D'UN CERVELLET SE PREM

per sebre en net o a la porca

qui som jo. Som un extrem:

Abu Yahia Hiquem

Rei moro últim de Mallorca.

Salem! Per la fat i fat

a Binissalem som nat;

per ço no us faig magarrufes

si a més d'uns calçons amb bufes

cap d'àrab me som posat.

ALTRES POEMES

CANÇÓ DEL LLEPADITS

Oh goig!, alosa
del bé i del mal
talla la rosa
del brot més alt;

esmitja el dia
que és teu i meu.
“Santa Maria
Mare de Déu”...

Si no sé ni com ni
perquè hi ha nits,
serà el meu somni
un llepadits.

Passen els poltros
de dos en dos.
... “pregau per noltros
tan pecadors”...

Quan tu t’atances
portes al si
bescuit i panses
per al nuví,

i si un jorn plora
li dus conhort.
... “ara i en l’hora
de nostra mort”.

L'amor que s'apaga,
l'amor que s'encén
perquè per paga
du una tumbaga
de sol ixent
(7-5-1952)

ANIRÉ DE BODA

-flors sobre el clatell-
la meva mà broda,
amb un fil vermell,
ocellets i peixos,
caramulls de sal,
estrelles i feixos
d'espigues i coral.
La núvia que visca
i el nuvi també:
collars d'ametista
i tanys de llorer
pels nuvis més savis
pels rostres garrits,
i un somrís als llavis
i a les mans confits
II-65.

NARRATIVA INÈDITA

Quant a la narrativa, cal dir que, en proporció, és el gènere en què queda més obra inèdita: dues novel·les curtes i dos contes. Tanmateix, és lògic que sigui així perquè Moyà, com hem vist, mai no excel·lí com a prosista. Reproduïm aquí els dos contes inèdits (“El monument” i “Els asseguts”) i hem afegit “Els immortals” perquè es pugui veure completa aquesta trilogia de contes sobre el “Menador”, dictador de Gutlàndia.

CONTES SOBRE “EL MENADOR”

ELS IMMORTALS

El món sencer s’escriuixí del goig. Ja la mort havia estat domada, ja ningú no s’espoltriria miserablement a la fosa! Gutlàndia, el petit però civilitzat país arborat a un racó de l’Europa eterna, celebrava com cap altre el triomf de l’home sobre els déus.

El Govern en pes, regit pel Menador –glòria de la pàtria- presidia la manifestació monstre i verament espontània.

La gentada recorria les vies més il·lustres de la ciutat: Via de la Providència Nacional, Gran Via del Menador, Plaça del Triomf de la Nostra Justícia...

Per fi el Govern arribà al Palau Nostrat. Trompes, tambors... Els agosarats “tapins nous” –sostenidors del Règim- obriren una llarga carrera, per on passà gras, hieràtic, empatenat, el gran embalum decoratiu –quasi reial- del Menador.

-Ciudadans –començà la veu taumatúrgica del Menador.- Avui ens reuneix un esdeveniment meravellós, mundial, però a la vegada profundament nostre.

Les belles “tapins nous” començaren a desmaiar-se.

-Sí, ciudadans –continuava l’orador;- mundial perquè afecta a tots els pobles, però a la vegada profundament nostre perquè, encara que l’autor del descobriment sigui del Nepal, la pensada que l’home pogués arribar un dia a immortal la tingué un gutlandià i, a més, un gutlandià del nostre Règim evitern!

Aquí la multitud bramulà:

-Menador! Menador! Menador!

Ell continuava:

-Amics, em fa plorar la vostra adhesió! Sé que estau obligats a ella; sé que sóc providencial i, per tant, és un crim el rebuig de la meva autoritat, però deixau que mostri el meu cor de pare, la meva justícia i amor vers els que m'estimen i m'obeeixen.

De la gentada s'envolà un aüc monstuós.

-Menador! Menador! Menador! Els teus mots fan empal·lidir l'Evangeli.

Les poques "tapins nous" que encara restaven dempeus caigueren accidentades. Ells, els "tapins nous" sostenidors del Règim i de la Igualtat Nominal, ploraven com infants.

Mentre, però, a les catacumbes de la ciutat, els bandejats, els monstres que no creien en la providència del Menador, conjuminaven llurs conjures...

I esclatà la revolta, fera, sanguinària.

Els Ministeris d'Informació Única i d'Educació a la Nostra Faisó, es cuidaren de caldejar l'ambient. Aviat, els partidaris de Règim afusellaren els sospitosos –car la immortalitat no s'implantà fins tres dies després-, mentre el Congrés votava per unanimitat –com sempre- una pensió a llurs vídues. Els facciosos respongueren afusellant els presoners de guerra que insultaren llur rebel·lia, i els odis s'abrandaren.

Els del Règim esbombaren als quatre vents que ells, els bons, lluitaven per a la justícia social i per a la justícia orgànica, però veieren astorats que els més bons –que es creien dolents- s'ajuntaven als que es creien bons però no gosaven dir-ho. No cal dir que llavors la guerra es féu cruel i sense pietat.

Els homes, avesats com estaven a morir, trobaren de tot d'una que la guerra era un bell divertiment malmenat per l'odi rabiós que els consumia. Oh, quines canonades, gasos metzinosos i armes microbianes volent fer mal! Però el mal no s'escampava. La novella immortalitat tot ho vencia. I els caporals de l'un i de l'altre bàndol començaren a impacientar-se. ¿Com, com podia acabar-se aquella guerra total si ningú moria? Ordenaren un atac cos a cos.

De les trinxeres sortiren dos allaus de lleons enfurismats i xocaren entre ells. Crits, mossegades, injúries, i això hores i hores, dies i dies fins que tothom tornà al seu redós sense haver resolt res; avui com ahir, amb el mateix conflicte del primer dia sense resoldre. Els homes ploraven de ràbia, d'horror i de vergonya.

I els caporals pensaven: Ningú no pot vèncer. Tal volta el més dèbil de voluntat es retrà una temporada, però en refer-se s'alçarà altre pic i ens combatrà, i la lluita ensagnarà novament la terra. L'ensagnarà debades, puix que la polpa immortal en crearà de nova. I aquest corcó s'escampà com una epidèmia entre els exèrcits. Tothom maldava, la indisciplina creixia i els Majors de les tropes, per a evitar una insurrecció ordenaren un novell cos a cos.

Aquesta vegada els soldats sortiren de les trinxeres amb els ulls encesos de fúria i les mans a guisa d'urpa. En veure's els bàndols llançaren un aüc monstruós i, amb tot l'odi passat, present i futur de la humanitat, s'aferraren. I es mossegaren les cicatrius horribles de la darrera topada, i es trepitjaren, i es digueren injúries tan bestials que ploraren de furor i d'impotència, però ningú no vencia, sempre la carn immortal refeia l'odi i la vida que els lluitadors volien aniquilar.

Tornats al seu redós, els Caporals manaren el tercer cos a cos, i els exèrcits s'investiren plorant i fent escuma per la boca i pels ulls. Quan s'emmalaiïen per tercer cop les nafres que es feren amb les dents, s'arborà un crit únic i total, un crit que la humanitat havia pressentit i no oït. I ni llavors l'oï, perquè fou un crit elemental, un crit de bèstia sense seny, un crit de foll absolut, irremeiable: Gutlàndia en pes esdevenia un foll únic i al·lucinat, un foll perpetu, immortal sota l'esguard indiferent dels déus.

Desembre de 1955

EL MONUMENT

Gutlàndia romania en pau, era forta i estava reconeguda pels Imperis Centrals i Occidentals; en una paraula el Menador havia aconseguit un triomf absolut sobre els seus inemics, però no estava plenament satisfet del seu

domini. ¿Fins on arribava la fidelitat dels seus? Això el tenia febrosenc i alacaigut, però el pitjor és que no sabia com posar-los a prova.

Efectivament, tots els mitjans que havia emprat -i la seva fantasia era (?) - amb resultats encoratjadors, i ja no sabia quins nous paranys presentar als seus seguidors i al poble, sempre voluble.

I recordà amb delit les proves triomfadores: el salons del seu Palau plens de súbdits que, davant ell i seguint el protocol establert reculaven llepant humilment l'enllosat. Veritat és que Ell, pietós, havia fet enllosar les enormes quadres de materials plàstics, tothora esterilitzats i desinfectats amb els darrers productes de la farmacopea més avançada.

I, ¿què em direu -ja que hem parlat de pietat- de l'altra gran condescendència seva? Segons el novell ceremonial tothom havia de romandre cap baix davant Ell. Y Ell compadit dels seguidors, trobà la fòrmula salvadora que, per altra banda donava major prestància i estatura als seus: féu posar-lis un casc figurant un cap dignament però respectuosament inclinat. Això li aconseguí un novell títol: Didot dels gutlandiesos.

I s'escaigué que, amb motiu d'un triomf internacional del Menador - retirar-se sense baixes d'un país ocupat-, els Minyons del Menador i els Atletes de la Pàtria Nostrada, decidiren aixecar-li un monument a la Plaça de Nosaltres els Únics. El monument era descomunal, tot bronze i marbres i d'una alçària única: 350 metres sobre el nivell de la mar.

I, a la fi, havia arribat el dia de la inauguració.

Menópolis, capital de Gutlàndia, vibrava d'entusiasme, Tots els balcons estaven endomassats amb sedes de fabricació nacional, tan ben treballada, que resistia la sovellada i l'oratge hores i hores i, fins i tot, dies.

La guardia personal del Menador, armada fins a les dents per augmentar amb el seu exemple la fidelitat nacional, vetlava per carrers, finestres i terrats.

El poble havia fet amb serradís, també de fabricació nacional -encara que no ho fossin els arbres- unes meravelloses catifes pels carrers amb tots els sagrats símbols de l'Imperi.

Més a més, per fer resaltar la passada misèria nacional multitud d'antigues històries campaven a l'encatifat vora les noves conquestes socials i polítiques. Allà el poble davant les urnes representades per monstres de malvestat que, amb un a mà allargaven un pa i amb l'altra alçaven un fuet. Aquí

un home humil, amorós, regalimant mel i sucre, rompent les urnes maleïdes i trencant el fuet amb una mà, i portant a l'altra una groga, bella i daurada coqueta de blat de les Índies per oferir-la a una nombrosa –nombrosíssima- família d'obrers dignificats fins a l'estrem d'esser anomenats creadors en lloc d'obrers...

Però no perdem les manades pel rostoll.

El Menador i el seu sèquit feien camí vers la Plaça de Nosaltes, etc. El petit grup guarda-espallles del Providencial, enardia espontaniament al públic espectador. Les llàgrimes queien arreu. Entusiastes es llançaven sota les feixugues rodes i el Menador feia una capada misericordiosa d'aprovació.

-Poble meu, poble meu!

N'Àliga i en Lleopart –caps i guies dels guarda-espallles de Didot- gaudien i exultaven com mai veient l'adhesió popular.

-Sí, sí, gutlandiesos –cridaven cada vegada que les rodes del carro capolaven algú- oferiu-vos en olocauste!

Y la gegantina cavalcada, encapçalada pel carro triomfal –descontant els cinc-cents homes de xoc, s'escorria com una serp d'escates virolades i sonores vers la Plaça de Nosaltes etc.

De sobte, l'enorme, indescriptible serp es retornà.

Hi hagué un conat nacional de pànic.

-¿Què passa? –demanà el Menador amb veu d'acer que, si hagué ferit un pedrenyal, hagués tret guspires.

-Mirau, Menador! –respongueren n'Àliga i en Lleopart, i frenaren encara més el carro triomfal.

Cent metres més envant, una dona en estat i portant un minyonet reull i picardiós, travessava l'avinguda.

El Didot ho veié i la sang li pujà al rostre. Vet aquí una rèmora al seu triomf absolut! L'amor, la tendresa vil del cor humà rosegant el seu imperi!

-Envant! –menà, i el barram li castenyetejà furiosament.

El xofer del mastodont metàl·lic llevà el fre però, tantost n'Àliga i en Lleopart si tiraren al damunt.

-Menador!

Ell, el menador, sentí trontollar tota la seva Obra i estigué a punt d'ordenar l'avanç, malgrat tot. Però la por li recorregué les fibres del cos, i balbucejà quelcom inintel·ligible.

La dona i el reullet creuaren lentament la via i, una volta refugiats a l'acera, el menut brandà el seu banderí de paper. Llavors la ¿? Es posà, de nou, en moviment, però el Menador sentia que el seu món romania en ruïnes dins ell.

Tota la cerimònia de la inauguració del moviment fou un martiri per al Menador, capficat com estava en el seu horrible i inesperat fracàs. Llàgrimes com a (?) solcaven les seves galtes i, mentre el públic s'emocionava veient la dolça actitud del Didot. Ell es féu un propòsit que havia d'acomplir malgrat tot i tots; aniquilar la tendresa humana, aquest horrible llevat femení que s'encomana, fins i tot, als homes més valents i que impedeix la construcció d'aquest Imperi que ell el Menador havia somniat per a la humanitat podrida d'amor.

Agost 1956.

ELS ASSEGUTS

Gràcies, amic, per posar-me la ploma entre els dits de la mà dreta, únic membre –quina felicitat!- que puc manejar a la meua faisó que hauria de ser la faisó única de la humanitat puix que ella és l'única vertadera i cabdal.

Creu-me, amic, jo també –com tu- era abans rebel a la visió única del món –perdona que abusi del mot única, però és el que hauria d'acceptar la humana natura- fins que vaig tenir la sort de topar-me amb el Menador, el geni que m'ha segrestat i ha fet de mi la meravella que contemples. Com deia jo era rebel a tota visió única, fins que ell em féu comprendre la seva veritat. Me la féu

comprendre amb uns inyectables poderosos que foren un llevatge per a la meua intel·ligència corrompuda de llibertat.

Els efectes de la metgia foren al·lucinants. Les veritats d'aquell i d'aquell altre s'aparegueren com el que són: faules; i se'm presentà sobtadament la d'ell. No calia més que admetre-la, que defensar-la, que escampar-la a l'entorn...

Més ai! L'home té cinc inemics: vista, oïda, olfacte, gust i tacte.

De tot d'una cap d'ells em féu nosa, però un dia la temptació m'entrà pels ulls.

¿Com és possible –vaig demanar-me- que jo veia per tot arreu sigui negra, com ell diu?

El Menador em renyà ferm i em digué:

-He d'extirpar-te els ulls. Ells et fan pecar.

I amb plena voluntat meua me'ls tragué i en llurs conques m'hi posà aquests magnífics ulls de talp.

Aleshores la vida se'm normalitzà. Tot es veia tan bé i llampant!

Un matí de primavera –sempre ho recordaré- un nou dubte em fiblà la carn.

-¿Un sol càntic? –vaig demanar-me-; verdum, cadenera, rossinyol, passarell, mèl·lera, pinsà...

-Bord, bord, -m'esclafí ell. –Les oïdes et són sobrereres, car no saps percebre l'únic cant.

I amb plena voluntat meua m'omplí les orelles d'una cera que a l'instant es carnificà, i ja mai més pus torbà la meua veritat.

Però, com es venjaren l'olfacte i el gust!

Sembla que la mort de llurs companys agullà la perfecció d'aquests i no podia pensar, ni caminar, ni beure, ni engolir sense que em fiblàs un dubte malaït: ¿Un aroma només? Pudor. ¿Un sabor només? Amarguesa.

Aquesta vegada ell ja m'endevinà i, quasi creuement –crueltat que li agrasc- m'arrabassà la llengua, m'atrofià el sentit de l'olfacte i em deixà perfecte, retut a la seva visió única i total de la vida. Res no quedava fora d'ell. Vida, mort, res no tenia sentit lluny de la seva idea única, pura, absoluta, salvadora.

Estic empegueït de contar-te la meva flaqueza, però per guanyar-t, per caquetitzar-te posaré al nu el meu dèbil demble.

Trobava –iniquitat!- tan bella la meva llibertat de córrer, de ser movent afalagat i corromput per la passada llibertat que, sense escrúpols anava, avui ran de mar, demà al puig, passat demà al pla, o al desert o al verger..., en una paraula, em corrompia, i jo mateix vaig demanar-li remei a ell. Ell em mirà, m'assegué i em donà la beguida salvadora.

A poc a poc vaig notar que les meves extremitats tornaven balbes, que el meu cos s'enrevenava, que les meves articulacions es saldaven fermament, que jo ser movent indigne, em feia macís, pedreny, total, que esdevenia la idea única, fora de la qual tot és malvestat, error i misèria. I avui, ja ho veus, sóc un castell imbatut, sóc la veritat amb V majúscula, sóc lliure, feliç...

Digues, ¿no et faig enveja?, Millor, ¿no et feim enveja jo i tots, tots aquests asseguts, mutilats, pedres, monstres descomunals, orbs, muts, baldats que formam el feliç poble de Gutlàndia, on ell, ell governa per a la nostra perpètua i única felicitat?