

La tradició clàssica en l'obra de Llorenç Villalonga: la influència de Zenó d'Elea

Classical tradition in Llorenç Villalonga's oeuvre: Zeno of Elea's influence.

Eloi Creus

Universitat de Barcelona

eloicreus@ub.edu

Data de recepció: 27/03/2018

Data d'acceptació: 21/06/2018

Resum

Aquest article analitza la presència d'elements provinents de la tradició clàssica en l'obra de Llorenç Villalonga, un dels narradors més importants de la literatura catalana contemporània. Després d'un breu repàs a la formació intel·lectual de l'autor mallorquí, l'article planteja els perquès de l'interès de Villalonga en l'ús de motius i figures provinents del món grecollatí, especialment de l'esfera del que avui anomenem filosofia antiga. Després d'una anàlisi de les fonts directes i indirectes de la tradició clàssica de què se serveix Villalonga, repassarem, breument, quina funció tenen aquests motius d'origen grec en la seva obra de maduresa, més nombrosos del que podria fer pensar una primera aproximació a l'obra de Villalonga. Per exemplificar la presència, no pas menor de la tradició clàssica en la seva obra, tant narrativa com dramàtica, aquest article mostra la sorprenent influència d'un pensador com Zenó d'Elea, un autor molt fragmentari i, per tant, secundari (almenys per a nosaltres) en la saviesa grega presocràtica.

Paraules clau: Literatura catalana; tradició clàssica; Llorenç Villalonga; Zenó d'Elea; filosofia grega.

Abstract

This article studies the presence of elements from the classical tradition in the works of Llorenç Villalonga, one of the most important fiction writers in modern Catalan literature. After a brief survey of the Majorcan author's intellectual background, the article searches for the reasons of Villalonga's interest in using certain motifs and figures from the classical tradition, particularly from the field of ancient philosophy. Then it tracks both his direct and indirect sources, and describes the function of such themes of Greek origin in his mature works, certainly more numerous than one would imagine after approaching Villalonga's output for the first time. To exemplify the not unimportant presence of classical tradition in Villalonga's works, either narrative or dramatic, the article focuses on the study of the surprising influence on his fiction of such a thinker as Zeno of Elea, a fragmentary author (and so, secondary, at least among us) of ancient Greek wisdom.

Keywords: Catalan Literature; Classical Tradition; Llorenç Villalonga; Zeno of Elea; Greek Philosophy.

Taula de continguts

1. La tradició clàssica en l'obra de Llorenç Vilallonga: la influència de Zenó d'Elea

Bibliografia

1. La tradició clàssica en l'obra de Llorenç Villalonga: la influència de Zenó d'Elea

Tot i que una primera lectura de l'obra de Llorenç Villalonga podria fer creure que un estudi de la seva obra des de la vessant de la tradició clàssica pot resultar infructífer, el cert és que tota la seva producció, però especialment la de maduresa, està plena d'un seguit de temes i motius provinents de l'antiguitat clàssica que difícilment es poden explicar com una mera coincidència. De fet, si es fa una ullada ràpida a tot el corpus villalonguà hom podrà comprovar que, si més no, quatre de les seves obres porten un títol amb clares referències clàssiques. En la seva producció teatral hi trobem una *Fedra* (la llavor de la qual és del 1932, en castellà, però que va anar perfeccionant amb els anys arran de la traducció catalana que en va fer Espriu el 1945) i un *Aquil·les o l'impossible* (1964). Ambdues obres, una de joventut i una altra de maduresa, han cridat força l'atenció de diferents especialistes que hi han vist un camp verge per treballar la tradició clàssica en un autor que tot i ser un dels grans novel·listes de la literatura catalana contemporània, no ha rebut sempre l'atenció que mereixia una obra com la seva, segurament per raons extraliteràries que no vénen al cas¹.

A banda d'aquestes dues obres dramàtiques, podem trobar, encara, dins del món rondallístic, el gran oblidat de la producció de l'escriptor mallorquí, dues obres especialment interessants que representen un magnífic exemple de l'ús de l'antiguitat clàssica en Villalonga, des de dues vessants oposades: la tràgica i la còmica. Es tracta dels *Diàlegs Socràtics* i *La Xantipa*, dels quals m'he ocupat en diferents ocasions². De nou, el primer relat, que es pot trobar en diferents antologies dels contes de Villalonga, és un treball que ja va esbossar durant els anys 30, en castellà, però que va refer de cap i de nou, en català, durant la dècada dels seixanta. El segon formava part del recull *El llumí i altres narracions* (1968).

Com es pot comprovar, un repàs ràpid en la producció de Villalonga que vagi més enllà de la seva obra novel·lística ens deixa una collita ja no tan escassa. Malgrat això, els estudis sobre la influència de la tradició clàssica es redueixen a les obres ja citades, al capdavant menors, sigui

1 Vg. Alzamora, 1999; Bosch, 1979; Bosch, 2007; Cabré, 2007; Morenilla, 2015 i Ragué Arias, 1987.

2 Vg. Creus, 2016; 2017 i 2018.

per qualitat o per extensió, i com a estudis generals només trobem els articles de la incansable M.C. Bosch, que representen una eina indispensable i panoràmica, encara que preliminar, per a qualsevol que vulgui estudiar Villalonga des de la tradició clàssica³.

El cert és que, com demostren totes les investigacions ara citades de l'obra de Villalonga, siguin centrades en una sola obra o des d'una visió més panoràmica, no és gens fàcil estudiar la producció de l'autor mallorquí des d'un punt de vista de l'antiguitat clàssica. L'estudiós que s'hi acostia gairebé mai podrà estar segur de quines eren les seves fonts ni en quin sentit les entenia i les utilitzava. Això s'explica perquè Llorenç Villalonga no tenia una formació clàssica com la de, posem pel cas, un Costa i Llobera o un Llorenç Riber, per limitar-nos, només, a escriptors de les illes que llegien i traduïen els antics. Sabem que de grec no en sabia gens, i de llatí sembla que només en tenia nocions bàsiques, si tenim en compte la manca de cura a l'hora de citar, per exemple, Virgili⁴: «coelo (*sic*) tonante credidimus Iovem regnare» (Villalonga 2014: 394) o d'entendre una senzilla frase llatina com la següent: «Occidat, dum imperet», que interpreta així: «si arrib a reinar, no hi importa que em mati» (Villalonga, 1986: 183).

La seva cultura clàssica en general tampoc devia anar gaire més enllà, atès que més d'un cop confon i barreja autors de manera bastant infantil, com en aquest passatge en què es vol referir a Aristòfanes, però cita, per error, el fundador del Liceu (Villalonga, 1986b: 183):

– A una de les seves astracanadas, Aristòtil ens mostra els deixebles de Sòcrates aficats dins paners penjats del sòtil, per comptes de tenir idees elevades. Però no es tracta de tenir idees sublimes. És suficient procurar tenir idees, ordre, per ara (Villalonga, 1986b: 183).

Malgrat això, Llorenç Villalonga va sentir de ben jove una atracció més que rellevant per al món clàssic i, més concretament, per al món grec. L'entrada a l'antiguitat clàssica es va produir, de rebot, a través de França: la seva formació era bàsicament francesa i els seus referents literaris provenien, també, del país gal.⁵

3 Bosch, 1981; 1988; 1989; 1991; 1992 i 2007.

4 Sense descartar, és clar, que es pugui tractar d'un error de picatge.

5 Per a la formació intel·lectual de Villalonga i les influències franceses, vg. especialment Bosch, 1981.

Villalonga, doncs, s'anà educant intel·lectualment en un context afrancesat en un moment en què el corrent cultural preponderant a finals de segle, el positivisme científic i totes les representacions artístiques que se'n derivaven, com el naturalisme, havien entrat ja feia anys en col·lapse, en un carreró sense sortida: el positivisme, amb una fe sense límits en la ciència experimental i el progrés, que havia de portar al coneixement vertader de les causes primeres de la realitat, s'havia vist incapaç de respondre als enigmes de la natura i, per extensió, de l'home, subjecte a canvis i paradoxes constants. Així, el positivisme, de caràcter optimista en les seves arrels fundacionals, entrà en una crisi de valors motivada per les mortaldats de les grans guerres dels segles XIX i XX, possibles gràcies al desenvolupament científic i tecnològic que preconitzava el mateix positivisme. El substituí un moviment artístic i cultural de caràcter vitalista i antimaterialista. En aquest corrent s'inscriu el primer gran nom que marcarà decisivament l'obra de Villalonga, Anatole France, la influència del qual en l'obra del mallorquí hom la pot trobar magníficament explicada en els estudis de Ferrà-Ponç i Simbor Roig⁶.

France li ensenyarà un art narratiu confiat absolutament a la raó i que negava tot interès pel materialisme. Amb els anys, però, Villalonga s'anà separant de la influència de France, el racionalisme extrem del qual impedia explicar la realitat absoluta de l'home. Per a France sols existia el blanc i el negre. Els tons grisos, l'ambivalència, elements tan importants per a Villalonga, quedaven fora de l'horitzó de l'escriptor francès. Desenganyat en certa manera amb France, acabà, doncs, per girar el seu interès cap a Marcel Proust, que l'influí per damunt de la resta de figures de la literatura francesa que Villalonga tenia en gran consideració, com Paul Valéry, cartesià com ell, o André Gidé, igualment importants en l'univers villalonguà⁷.

Davant del fracàs del positivisme científic⁸, de l'agonia de la cultura europea de la qual eren representants Proust i France, i, sobretot, de la situació d'anormalitat històrica que vivia Mallorca, encara endarrerida, però vivint els mals de la incipient globalització, Villalonga,

6 Cf. Ferrà-Ponç, 1997: 237-262 ; Simbor Roig, 2011: 69-88.

7 Seria massa llarg desglossar la influència d'ambdós autors, però hom pot trobar-ne informació a Rosselló Bover, 2001: 116 i Bosch, 1981: 159.

8 Val a dir que no li atorgava ni l'adjectiu de científic: «sols existeix una ciència (ben entès, pels qui l'admeten) que és la teologia, perquè ella ha trobat la causa radical» (Villalonga, 1967: 41).

en un cas únic en un autor del segle XX, acabà fent un pas enrere i es declarà hereu d'una tradició clàssica deutora directament de les *Lumières*⁹. Tenint en consideració les influències ara esmentades, prengué els valors de la França que pretenia Voltaire: donà un enfocament il·lustrat i humanista de l'art, en què el creador només havia de prendre l'home com a mesura de totes les coses; es presentà com un racionalista cartesià, en tant que la Raó era la facultat de la intel·ligència, l'única fiable davant dels canvis que enganyen els sentits i que ja havia denunciat Heràclit.

És de fet, seguint aquest camí i a través d'aquests autors que Villalonga arriba a interessar-se per Grècia, bressol de la filosofia i, per tant, de la Raó. La Grècia apol·línica li presentava encara que edulcoradament –però ell això ho ignorava o no li interessava– un món pur de mabre blanc. Un món no contaminat, elegíac, bressol de la filosofia occidental, del coneixement, idiosincràtic i gens democràtic, de les virtuts morals¹⁰.

La primera presa de contacte amb el món clàssic vingué amb una experiència no precisament positiva amb el *Télémaque* del moralista Fenélon, que li feien llegir de jove. Però el vertader interès pel món clàssic li arribà través dels autors francesos ja apuntats. Per exemple, i com repassa Bosch en un dels seus estudis¹¹, a través de la lectura de *Thaïs* o de *L'île des pingouins*, France ja li presentava personatges importants en l'univers de Villalonga: Aquil·les, Patrocle, Fedra, Odisseu... Així mateix, Valéry li va despertar l'interès en Zenó d'Elea, i en diferents personatges mitològics que havia tractat en poemes com *Hélène*, *La naissance de Vénus*, figures que tenen prou importància en l'obra de Villalonga, com veurem. Valéry també tractà temes platònics en assaigs que amb bona probabilitat devia conèixer Villalonga, tals com: *Socrate et son médecin*, *Eupalinos*, *L'âme et la danse*...

9 Per a una detallada concepció novel·lística de Villalonga vegeu, a més del treball citat de Ferrà-Ponç, el capítol «El concepte de novel·la en Villalonga» a Mas i Canals, 2013: 66 i ss.

10 «Este país es Grecia, madre de la cultura. En las calles de Atenas, Sócrates descubrió la razón» (Villalonga, 2014: 82).

11 Cf. Bosch, 1988: 176.

En l'esfera teatral, André Gide, amb el seu tractament de l'homosexualitat a través de diverses figures del món grec, i Jean Giraudoux i la seva autòpsia racionalista de l'epopeia homèrica també influiran decisivament en l'autor mallorquí.

Per via gairebé exclusivament francesa, doncs, i amb l'excepció d'Ortega y Gasset que sembla que li descobrí la figura de Sòcrates, a Villalonga se li obre un nou món i comença a llegir els clàssics, sempre per via de la traducció. Deduïm per obres com *Aquil·les o l'impossible* o el conte de *La Xantipa* que va llegir alguns dels *Diàlegs* de Plató, com ara el *Protàgoras*, que afusella en el relat protagonitzat per la dona de Sòcrates¹², potser també una mica de Plutarc¹³ i les obres de Virgili, si més no les *Bucòliques*, atès que el capellà de Bearn les comenta sovint¹⁴.

També sabem, justament pel relat alternatiu d'un dels passatges de la *Iliada* que proposa a *Aquil·les o l'impossible*, que s'ocupà d'Homer, en versió francesa de Leconte de Lisle¹⁵, però que el trobava massa primitiu i realista¹⁶. De fet, a la *Iliada* havia dedicat un dels deu articles que componien «Las tardes silenciosas»¹⁷, en els quals analitzava el seu concepte de novel·la, de la qual considerava com a precedent el poema homèric. Aquests deu articles partien d'una conferència prèvia del mateix Villalonga. «El ejemplo de la *Iliada*» era el segon d'aquests articles i partia del guió «Els antics i la màgia: *La Il·líada* [sic]. Troia i els sacrifici d'Ifigènia» que havia fet servir durant la conferència¹⁸.

Els únics personatges que li semblaven interessants d'aquest poema eren Odisseu, presentat gairebé com la veu de la Raó, com una extensió del mateix escriptor, i Aquil·les i

12 Cf. Creus, 2016: 62-73.

13 Cf. Bosch, 2007: 164.

14 Sembla que havia de conèixer, *Bucòliques* a banda, almenys l'*Eneida*: «[Per J.R. Jiménez] calia deshumanitzar l'art. Així quedaven suprimits, no sols els clàssics del XVII i XVIII, sinó la *Iliada* [sic], l'*Eneida* i *La Divina Comèdia*» (Villalonga, 1967: 119).

15 Vg. Cabré, 2007: 149.

16 Cf. Villalonga 1972b: 108 i Villalonga, 1973: 90. Cal notar, també, el gust de Villalonga pels jocs etimològics que fa servir sovint, irònicament: «D'això, de les coses, de la res, els antics en deien realitat: els antics foren, doncs, realistes» (Villalonga, 1967: 225).

17 Vg. Porcel 1987.

18 Cf. Mas i Canals, 2013: 45 i ss.

Hèlena, coprotagonista de la tragèdia que ara comentàvem, i que troba una clara correspondència amb Dona Xima de *Bearn o la sala de les nines*¹⁹. A la filla de Leda dedicà, a més, un poema de 164 alexandrins, inèdit fins a la publicació de l'estudi de Bosch²⁰.

Els veritables referents, però, del món clàssic que tenen un paper realment fonamental en l'obra de Villalonga provenen de l'esfera del món de la filosofia, de la Raó. Al capdamunt del Parnàs dels pensadors, Sòcrates, a qui, per via de Plató, dedicà els dos relats ja esmentats de els *Diàlegs socràtics* i *La Xantipa*, i la influència del qual apareix aquí i allà contínuament, sobretot en les obres de maduresa, després de la publicació de *Bearn o la sala de les nines* (1961, en català). Per a Villalonga, Sòcrates era realment, l'inventor de la Raó:

Homer, si és que realment ha existit, ja que les seves obres pareixen més un aplec de narracions populars, és un primitiu. Sòcrates és com un *nouveau riche* de sa raó. Imagina't: l'acabava de descobrir (Villalonga, 2014: 483).

L'inventor de la maièutica, a més, representava el model de l'intel·lectual incomprès, el Mestre que intentava iniciar i ajudar els joves pensadors i era pagat amb la cicuta, sota l'acusació de corruptor de menors, motiu pel qual Villalonga s'hi emmirallà sovint per tal d'esbossar, paròdicament, les tortuoses relacions amb joves escriptors de l'illa que, com Baltasar Porcel, s'acabaren allunyant d'ell²¹.

Després de Sòcrates i més avall en l'escala de prioritats de Villalonga hi trobaríem dos presocràtics, tots dos molt fragmentaris: Heràclit i Zenó d'Elea. La influència del primer, tot i que l'haguem conservat malament, és fàcil d'explicar, atès que, a banda de ser un dels presocràtics més famosos i influents per als autors del segle XX²², per a un relativista com Villalonga, Heràclit representava el paradigma del pensador que va afirmar per primera vegada que no es podia

19 Cf. Creus, 2016: 53-58.

20 Vg. Bosch 1991.

21 Per a aquest joc intertextual, cf. Creus, 2016: 29-49 i 2017.

22 Pensem, sense anar més lluny, en la fascinació que sentí Palau i Fabre per als fragments d'Heràclit, que el portaren a escriure, en francès, *La claredat d'Heràclit*, que es va traduir no fa gaire anys en català, cf. Palau i Fabre, 2007.

confiar l'intel·lecte a la informació provinent dels sentits, sinó que hom havia de fiar-ho tot a la Raó, única facultat de l'intel·lecte vàlida per arribar a l'aprehensió del món. És a dir, l'Heràclit que Villalonga coneixia a través de Plató²³ era una pàl·lida imatge platònica del que realment es pot endevinar a partir dels seus fragments²⁴. Així, en la concepció de Villalonga, Heràclit és el filòsof del *pánta reî*, el precedent primitiu de Descartes (Villalonga, 2014: 540)²⁵:

Els llibres antics han sofert, en el transcurs dels segles, alteracions profundes. El vell Heràclit ens diu que no podem mirar dues vegades un riu, perquè l'aigua que hi corre no és mai la mateixa. Tot és variable i efímer. ¿Qui podrà estar segur de posseir l'edició definitiva de les coses?

La permanent mobilitat de la natura es fonamentava, segons l'Heràclit que coneix Villalonga, en l'equilibri entre els elements contraris que conformen la natura. I això atreia especialment a Villalonga, un escriptor que fonamenta bona part de la seva obra en la lluita entre contraris, especialment entre l'equilibri de la Raó i l'Absurd²⁶.

És fàcil de veure, doncs, el perquè de l'interès de Villalonga en Heràclit, que apareix sovint citat tot al llarg de la seva producció²⁷. Seria massa llarg, ara, parlar de la complexa influència d'Heràclit en Villalonga i m'estimo més deixar-ho per a una altra ocasió.

Sorprèn molt més la presència força constant en l'obra de Villalonga d'un autor mal conservat i, almenys per a nosaltres, de segona fila com ho és Zenó d'Elea. Més encara quan és el segon autor grec més citat directament per Villalonga, només després de Sòcrates²⁸. Potser és justament el fet que sigui tan poc conegut el que expliqui el seu interès per a aquest autor, de qui es devia fer una idea vaga llegint *Le cimetière marin* del seu admirat Valéry, on apareixien les famoses apories del moviment formulades per Zenó. Sense la necessitat de cap lectura

23 Bosch, 1981: 163.

24 Vg. Pòrtulas i Grau, 2012.

25 Cf. amb l'original, en traducció de Jaume Olives Canals, de Plató: «Diu en algun lloc Heraclit que “tot es mou i res no roman”; compara els éssers al corrent d'un riu i sosté que, ‘dues vegades no podries entrar en el mateix riu’» (*Cra.* 4021-b.).

26 Vg. Vidal Alcover, 1965.

27 Es poden consultar totes les citacions d'aquests autors al catàleg de Bosch, 1989.

28 9 citacions directes segons Bosch, 1989: 35.

especialment erudita, fora de, potser, el *Parmènides* de Plató, Villalonga podia manipular-lo i fer-se'l seu sense més complicacions.

La figura de Zenó el captivà des de bon principi, per les mateixes raons que l'havien portat a interessar-se per Heràclit: el relativisme. Zenó havia negat el moviment que només es definia admetent un punt fix. Això volia dir, per a Villalonga, que la veritat objectiva no existia, sinó sols els punts de vista des d'on s'observava aquesta realitat (Villalonga, 1986a: 40):

Zenon [sic] d'Elea demostrà que Aquil·les, el de peus ràpids, no pot assolir la tortuga; la ciència experimental no fa més que demostrar-nos que els sentits ens enganyen.

La possibilitat de negar la preponderància del progrés científic, del positivisme, en definitiva, féu que s'interessés tant en la figura de Zenó, que fins i tot li dedicà diferents articles a la revista *Baleares*, com ara de «Zenón y el beso de Albertina», «De Zenón a Einstein», o encara «La obra de Zenón de Elea»²⁹. En aquests articles, Villalonga atacava el progrés tecnològic i la ciència experimental perquè considerava que naixien amb la pretensió d'establir un saber fix i definitiu, cosa que amb el pas dels anys s'havia demostrat impossible. Tot avenç científic estava condemnat a una revisió, i aquesta revisió a una altra de més profunda, i així successivament fins arribar a un atzucac, a l'Absurd. El progrés científic, i d'aquí que se servís del raonament de Zenó, sense pretendre-ho havia acabat demostrant la inexistència d'una veritat absoluta i en l'intent d'explicar les causes primeres de tot, havia condemnat l'home a tornar a creure en la sola ciència que, si s'admet, ho pot explicar tot: la teologia.

En aquest sentit, la figura de Zenó pren especial rellevància tot al llarg de la seva producció de maduresa, però especialment a l'*Aquil·les o l'impossible*³⁰. No en va el poema de Valéry que abans comentava encapçala, en traducció de Gaziell, aquesta obra de teatre, una lectura molt personal de Villalonga dels cants IX i XVI de la *Iliada* i especialment de les escenes entre Patrocle i Aquil·les (Villalonga, 1964: 19):

29 Hom en podrà trobar un buidatge en el magnífic treball de Mas i Canals, 2013: 302-3.

30 És especialment interessant la lectura d'aquesta obra de Morenilla, 2015.

Zenó! Cruel Zenó! Zenó eleata!
M'has travessat amb ta sageta ingrata,
Que vibra, vola i mai no està volant!
M'infanta el so i la fletxa malastruga
Em mata! Ah! El Sol!... Quina ombra de tortuga,
Som Aquil·les immòbil caminant!

(Villalonga, 1964: 19).

En aquesta obra és on es desenvolupa més clarament una de les obsessions de Villalonga: el natural desig humà de l'impossible, això és, el desig de quelcom que mai es pot abastar, perquè el fet d'aconseguir-lo, n'implica la necessària destrucció. Aquest motiu, que també apareix en la tríada d'obres de maduresa que conformen *El Misanthrop*, *Flo la Vigne* i *Andrea Victrix*, potser la més trencadora, queda perfectament il·lustrat justament per la paradoxa tan universal de Zenó sobre Aquil·les i la tortuga.

Aquesta tragèdia moderna que porta el nom de l'heroi aqueu inicialment s'havia d'intitular *Jo seré el sol*. Tant un títol com l'altre denoten perfectament el tema principal de la tragèdia: Aquil·les, faci el que faci, està condemnat a desitjar l'impossible, el sol: per una banda, estima i desitja el Patrocle infant, però al mateix temps, com a tutor seu que és, el vol ajudar a créixer i a convertir-lo en un home a imatge i semblança seva. Quan Patrocle va deixant de mica en mica de ser un infant i comença a madurar, amb tot el que això comporta, Aquil·les se'n desencanta, en certa manera, perquè sent nostàlgia del Patrocle d'abans, l'innocent, el nen:

Aquil·les: Jo, abans, l'estimava més.

Odisseu: ¿Ah...?

Aquil·les: No hi ha un Patrocle, sinó dos o tres...

Odisseu: ¿Vols dir?

Aquil·les: Quan riu és encisador, és un infant...

Odisseu: ¿Però...?

Aquil·les (*amb ràbia*): Però de cop em fuig, el veig sota un altre aspecte, sota l'aspecte d'home!

(Ibidem: 66).

És exactament el mateix que passa entre Toni de Bearn i el seu tutelat, el capellà Joan Mayol, o bé entre el narrador de *Flo la Vigne*, i el seu protegit, Flo, per l'ambivalència que representa la seva sexualitat encara no desenvolupada ni marcada. Però quan aquest últim perd la virginitat amb una dona, descobreix l'home: «Feia cara d'home. D'home lleig, sense esperança» (Villalonga, 1972: 102). Aquest motiu, repetit fins la sacietat en l'obra madura de Villalonga, hom l'ha volgut veure com un reflex de la frustració reconeguda de l'autor mallorquí per no haver pogut tenir fills, que l'hauria portat a desenvolupar un tipus de relacions ambivalents entre protector i protegit amb joves escriptors com l'esmentat Porcel i que ha fet rajar tinta sobre la possible homosexualitat de l'autor de *Mort de Dama*. Justament és dibuixant aquestes relacions quan Villalonga se serveix més sovint de referents clàssics. Aquí trobem Aquil·les o Patrocle, com abans Sòcrates, que, com ja he apuntat, per la seva condició de corruptor de menors, també encaixava magníficament en aquesta funció.

Ara, però, no entrem en un tema tant morbós com irresoluble i tornem a Patrocle que, al contrari de Flo, que es torna adult en perdre la virginitat, no arriba a ser completament un home fins que mor. Un cop ha arribat a la meta, a la tortuga, ha de morir. La condició d'esdevenir home, d'esdevenir un Aquil·les, li comporta la desaparició (Villalonga, 1964: 80-81):

Aquil·les: ¿Per què no seguies les meves ordres, pobre Patrocle? L'enemic ja s'havia retirat de les naus. Mai no havies d'enfrontar-te amb Hèctor.

Patrocle (*més aviat amb males formes*): Bé, ¿què vols? Som el teu deixeble. Vaig obrar així com hauries obrat tu. No som un infant ni una nena, com em digueres.

Aquil·les: ¿Jo et vaig dir nena?

Patrocle: No te'n recordes, però jo hi pensava quan seguia els troians fins a les seves muralles.

Aquil·les: ¿Així has mort per igualar-te a mi?

Patrocle (*excitat i enfadat*): He mort perquè m'han mort [...].

Aquil·les: Plores, estimat...

Patrocle: Plor de ràbia! Nom som una nena!

Aquil·les: Et venjaré (*Li acaricia el cap*)

Patrocle: Mal llamp, Aquil·les! Venja'm, però no m'acariciïs! He mort volent esser tu!

Aquil·les: La mort t'ha fet aspriu.

Patrocle: M'ha fet envellir. Som un home.

Es tracta d'un dels moments més patètics de l'obra, quan el fantasma de Patrocle reclama la promesa de venjança d'Aquil·les, que li ha de comportar la mort a ell també. Aquil·les no podrà tornar a casa victoriós perquè en el moment que aconsegueixi matar Hèctor, la mort de l'heroi troià l'abocarà, conscientment i per causa del destí que li va revelar la seva mare Tetis, a la destrucció. En aquest moment, Hèlena s'infiltra al campament per parlar amb Aquil·les i l'intenta dissuadir de tornar a la batalla per salvar la ciutat dardànida utilitzant específicament l'aporia de Zenó, que l'heroi aqueu, guerrer i no pas pensador, és incapaç d'entendre. Diu Hèlena, amb una dialèctica ben socràtica (Ibidem: 98):

Hèlena: Coneixeu Zenó d'Elea?

Aquil·les: ¿És un general? (*Hèlena nega*). ¿Un rei?

Hèlena: Un filòsof... que encara ha de néixer. Nosaltres estam per damunt les cronologies. (Somriu amb tristesa) Doncs Zenó dirà que mai Aquil·les, el dels peus lleugers, pot assolir una tortuga.

Aquil·les: ¿Com s'entén això?

Hèlena: Per arribar al lloc que ella ocupa, és necessari que la tortuga ja no hi sigui.

Aquil·les: ¿Anau de bromes?

Hèlena: Meditau. És dialèctica.

Pausa.

Aquil·les (*amb ràbia*): Puc posar-li el peu damunt i esclafar-la! (Ella calla) ¿Què dieu?

Hèlena: És això. Per obtenir l'impossible l'heu d'anihilar.

Aquil·les: No us entenc, Hèlena.

És el moment culminant de l'obra, perquè és on s'entrellacen les dues trames més importants de l'obra, on totes dues prenen sentit per la metàfora de Zenó: per una banda, Hèlena que intenta rehabilitar la seva imatge i evitar la destrucció de Troia, cosa que implica tornar amb Menelau, i, la més important, la d'Aquil·les, que combat per aconseguir la glòria personal i la del seu amic i deixeble (i amant?), i que n'implica la mort. D'aquí prové la inclusió de Zenó en l'obra d'Aquil·les o l'impossible, d'aquí el seu títol, i d'aquí la citació de Valéry a l'inici de la tragèdia.

Aquil·les o l'impossible no és, només, l'únic lloc on podem trobar la influència de l'aporia de Zenó. Hi ha altres ocasions en què en lloc de la imatge de la tortuga i Aquil·les, Villalonga opta per un registre menys formal i culte per representar aquesta idea de l'impossible que tant l'atrau. En aquests casos se serveix de quelcom que li resulta molt més pròxim: el «llumeneret blau» de les rondalles mallorquines i que funciona pràcticament de la mateixa manera que la de la tortuga i Aquil·les en els passatges que acabem de veure: «No s'arriba mai al llumeneret blau de la llunyania, ja que, si hi arribàvem, no hi hauria llunyania» (Villalonga, 1980: 61).

O encara (Ibidem: 72):

Després dels meus dubtes, el llumí de na Maria Antònia, concret i determinat, feia retrocedir amb el seu característic bon seny el llumeneret blau al lloc que el destí li assigna i que, ben mirat, no és d'aquest món

Així, Zenó, o si es vol, el desig de l'impossible que reflecteix l'aporia de Zenó, i que és clau per entendre la tragèdia d'Aquil·les o l'impossible, tindrà una presència prou significativa en les obres de producció posterior que he esmentat abans, com la contemporània *Flo la Vigne*, el *Misanthrop* o *Andrea Victrix*, on apareix aquí i allà citat per defensar el relativisme o per plasmar a quin carreró sense sortida, a quin absurd poden conduir certes paraules i conductes, sovint en un sentit irònic, o simplement com a crítica a l'ús sofisticat que poden tenir les seves paraules i a l'Absurd a què poden abocar. Veiem-ne encara dos exemples de dues obres tan diferents com *L'hereva de dona Obdúlia* i *Andrea Victrix*:

Sols li quedava negar el moviment, com Zenó d'Elea, i ho féu [Clawdia] un dia en què, després d'una acalorada discussió artística es decidí a ballar asseguda (Villalonga, 2014: 163).

Vostè convindrà que això resultava més paradoxal que Zenó d'Elea negant el moviment (Villalonga, 1973: 143).

Zenó d'Elea és, doncs, certament important en la construcció d'alguna de les obres de Villalonga, com les que acabem de comentar. En la resta queda diluït i reduït a la mera anècdota, però és un bon exemple de les dues maneres de què se serveix Villalonga de la tradició clàssica: el més comú i fàcil de percebre és l'ús paròdic i irònic de la tradició clàssica com el d'aquestes dues últimes cites; de ben segur, el més típic, però també el més insubstancial, perquè normalment s'utilitza per ridiculitzar personatges pedants o d'intel·ligència molt limitada. Aquí hi podem incloure la gran majoria de citacions clàssiques que es troben als catàlegs de Bosch on es reuneixen totes les citacions grecollatines de l'obra de Villalonga³¹. També aquí s'hi haurien d'encabir, entre molts d'altres, personatges com els de la poetessa Aina Cohen –la qualitat literària de la qual és comparada a la de Safo, Teòcrit o Virgili³²–el marquès de Collera, de la mateixa obra, traductor de Virgili, o en Xiceró, el xarlatà del conte *Mitja hora tard*³³.

En canvi, l'ús de motius, més o menys seriós, com el que he intentat esbossar al llarg de l'article de temes o de figures del món grec, normalment relacionats amb el món de la Raó és molt més interessant en la construcció de les obres de Villalonga. La tradició clàssica és utilitzada, en aquest cas, no com a mera anècdota, sinó com a suport, com una eina més a través de la qual desenvolupar la producció personal de l'escriptor. No és mai, doncs, una meta. És més aviat una via d'entrada des de la qual l'autor aboca les pròpies filies i fòbies, servint-se dels elements de la tradició clàssica com a element secundari a la trama principal, integrats i difuminats en una realitat no necessàriament clàssica o, en tot cas, clàssica, però molt deformada.

El perquè de la presència constant de l'Antiguitat clàssica s'explica, en primer lloc, perquè Grècia representa prestigi i universalitat: en l'imaginari col·lectiu, és la mare de l'Europa occidental en molts aspectes, com la filosofia (o la Raó, que diria Villalonga), que neix tal i com l'entenem avui amb Plató dibuixant la figura de Sòcrates. Grècia i Sòcrates, pel seu paper de

31 Bosch, 1989 i 1992.

32 Cf. *Mort de Dama* dins de Villalonga, 2014: 83.

33 Inclòs dins de Villalonga, 1986a.

pioners i la influència que tingueren arreu del món, gaudeixen d'una universalitat que França, l'altre gran referent de Villalonga, no pot arribar a tenir.

Ara bé, la tria de Grècia i els seus pensadors no tan sols es redueix a un factor de prestigi, també s'ha de buscar en el caràcter de l'escriptor mallorquí: Villalonga és, per damunt de tot, un autor juganer. Les seves novel·les sempre parteixen de l'oposició entre dos mons contraris: la Mallorca rural i l'aristocràtica, l'elegíaca i la turística, la Raó i l'Absurd, etc. En aquest joc, la contraposició del discurs simplista i senzill de la Mallorca arcaica amb el racional de la Grècia clàssica ofereix un contrast potent que Villalonga no pot obviar i que utilitza a consciència.

Hi ha, a més, el factor de l'ambivalència de Villalonga. Les seves mitges veritats, el no afirmar ni negar mai res amb seguretat, el voler confondre el lector. En aquest sentit també hi té un paper important Grècia. Ja he comentat que quan es tracten temes sensibles a la lectura homosexual, l'autor hi fa aparèixer conscientment i sarcàstica personatges de procedència clàssica. És el cas de *El Misanthrop*, on apareixen Aquil·les i Patrocle en situacions de clar color homosexual com a contrapunts de Cèsar i Salvador, protagonistes de l'obra.

En definitiva, el maneig de la tradició clàssica per Villalonga s'explica perquè funciona com un mitjà i no com un fi, com un trampolí des d'on capbussar-se als grans temes de l'obra de Villalonga: la Raó, l'Absurd i la mort. Certament, Villalonga no és un autor classicitzant. No és un erudit, com un Carles Riba o un Cesare Pavese. Per a ell, la tradició clàssica té un paper i un sentit molt diferents. No n'adopta les formes, i els temes només en part, atès que amb prou feines els coneix. A Villalonga els autors antics, *per se*, no li interessien. No els podia estudiar en l'original i, tot i llegir Homer i Plató en traducció, els trobava feixucs, massa encarcarats i primitius. El que coneix de l'Antiguitat són tòpics. No hi ha aprofundiment, perquè tampoc no n'hi ha la intenció. La tradició clàssica és un recolzament per tal de construir el seu món personal. Es tracta d'un ús, potser secundari de la tradició clàssica, però tot i així la presència de personatges grecs, com el Pèlida, o de temes del pensament grec, com l'harmonia de contraris d'Heràclit, o l'aporia del moviment de Zenó, tenen més pes i importància en l'obra de Villalonga que el que ens ho podria fer pensar una lectura ràpida de l'obra de l'escriptor mallorquí i, si els

obviéssim, perdríem molts dels matisos de què estan compostes les obres d'un dels narradors més fins i complexos de la literatura catalana contemporània.

Bibliografia

- Alzamora, S. (1999). Drama i tragèdia dins el cicle de Fedra de Llorenç Villalonga i Salvador Espriu, dins de Rosselló Bover, P. (Ed.) *Actes del Col·loqui Llorenç Villalonga*, pp. 85-100. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bosch, M. C. (1981). «Llorenç Villalonga entre Grècia i França» en *Randa*, 11, pp. 159-169.
- Bosch, M. C. (1988). «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga» en *Estudis Baleàrics*, Volum 29/30, Número VI-IX, pp. 175-180.
- Bosch, M. C. (1989). «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga. Citacions gregues». *Miscel·lània d'homenatge a Francesca Massot Villalonga*, pp. 23-52. Palma: Conselleria de Cultura, Educació i Esports.
- Bosch, M. C. (1991). «Notes a l'entorn d'Helena d'Esparta de Llorenç Villalonga» en *Estudis Baleàrics*, Volum 40, pp. 13-20.
- Bosch, M. C. (1992). «El món clàssic d'en Llorenç Villalonga. Citacions llatines» en *Caligrama: revista insular de Filologia*, Volum 4, pp. 155-183.
- Bosch, M. C. (2007). «Alguns mites en tres escriptors mallorquins de postguerra», en Malé, J i Miralles, E (Ed.) *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània. Aula Carles Riba*, pp. 161-177. Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.
- Cabré, R. (2007). «Aquil·les i Patrocleen Llorenç Villalonga», en Malé, J i Miralles, E (Ed.) *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània. Aula Carles Riba* (147-160). Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.
- Creus, E. (2016). *Llorenç Villalonga: Grècia i la Raó. Temes i figures del món grec en l'obra de Llorenç Villalonga*. Barcelona. Tesina inèdita.

- Creus, E. (2017). «Els Diàlegs Socràtics de Llorenç Villalonga», *Studia Philologica Valentina*, Volum 1, pp. 209-218.
- Creus, E. (2018). «El Sòcrates de Llorenç Villalonga: *La Xantipa*», en *Ítaca*. En premsa.
- Espriu, S. (1945). *Antígona. Fedra*. Palma: Editorial Moll.
- Ferrà-Ponç, D. (1997). *Escrits sobre Llorenç Villalonga*. Palma/Barcelona: Universitat de les Illes Balears/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Mas i Canals, V. (2013). *A propòsit del «Cicle de Flo la Vigne» de Llorenç Villalonga*. [En línia]. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10803/101463>.
- Morenilla, C. (2015). «Helena de Vilallonga: referents i innovació», en Pujol Pardell, J i Talavera, M. (Ed.) *Tragèdia-Τραγωδία* (311-332). Barcelona: Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.
- Olives Canals, J. (1952). *Plató. Diàlegs IV*. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- Palau i Fabre, J. (2007). *La claredat d'Heràclit*. Ponsatí-Murlà, O. (Trad.). Girona.
- Porcel, B. (1987). *Els meus inèdits de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Edicions 62.
- Pòrtulas, J. i Grau, S. (2012). *Saviesa grega arcaica*. Barcelona/Martorell: Adesiara.
- Ragué, Arias, M. J. (1987). «El personatge de Fedra a l'obra de Llorenç Villalonga i de Salvador Espriu», en *D'art: Revista del Departament d'Història de l'Art*. Volum. 13, pp. 269-278.
- Rosselló Bover, P. (2001). *Els paradisos perduts de Llorenç Villalonga*. Barcelona: Proa.
- Simbor Roig, V. (2011). «De M. Bergeret a D. Toni de Bearn: Llorenç de Villalonga, ironista», en *Revista de Filologia Románica*, Volum 28, pp. 69-88.
- Vidal Alcover, J. (1965). *Desbarats*. Pròleg. Palma.
- Villalonga, Ll. (1964). *Aquil·les o l'impossible. Alta i benemèrita senyora*. Palma: Editorial Moll.

Villalonga, Ll. (1967). *Falses Memòries*. Barcelona: Club Editor.

Villalonga, Ll. (1972a). *El Misanthrop*. Barcelona: Edicions 62.

Villalonga, Ll. (1972b). *Flo la Vigne*. Barcelona: Club Editor.

Villalonga, Ll. (1973). *Andrea Victrix*. Barcelona: Edicions Destino.

Villalonga, Ll. (1980). *El llumí i altres narracions*. Barcelona: Edicions 62. 2a edició.

Villalonga, Ll. (1986a). *Tots els contes. I*. Barcelona: Edicions 62.

Villalonga, Ll. (1986b). *Tots els contes. II*. Barcelona: Edicions 62.

Villalonga, Ll. (2014). *El Cicle de Bearn*. Barcelona: RBA La Magrana.