

- 15 encomaneu-s-e a Déu,  
seguiu de vostras mares  
los cristians consells,  
tingueu respecte als vells,  
amor als vostres pares,
- 20 no us fieu de mals companys  
que portan desenganys.  
Pares que m'escolteu  
ab lo somris als llavis:  
avuy que falsos savis
- 25 predican guerra a Déu,  
dexeu-los; no-ls cregueu  
per més que cridin fort,  
puig són la serp malehida  
que, prometent la vida,
- 30 vos donarà la mort.  
Santifiqueu la festa,  
lo sant trevall aymeu,  
un cop la feyna llesta  
a vostras llars torneu,
- 35 que may la vostra boca  
s'enlloti blasfemant...

Si vostra hisenda és poca,  
lo premi serà gran.

- 40 Vellets que m'escolteu:  
ab vostre bon exemple  
sigueu pilans del temple  
y braus soldats de Déu.  
Per més que tremoleu  
retuts per la vellesa,
- 45 devant vostra fermesa  
d'intrèpit cristià,  
l'infern tremolarà.

- ¿Me prometeu desde are  
seguir aquests consells,  
50 infants, jóvens y vells?  
La Verge, vostra mare,  
vos mirarà ab amor;  
Jesús, lo vostre pare,  
vos donarà son cor,
- 55 y jo que us he estimat,  
un dia us podré di':  
¡Teniu lo llor guanyat,  
obers de Sant Martí!

Notes sobre «Auca» de B. Rosselló-Pòrcel, per Joan R. Veny Mesquida

## INTRODUCCIÓ

Sempre —ja des del primer cop que vaig llegir l'«Auca»— m'he preguntat el perquè de l'itinerari d'aquest poema, el motiu i la finalitat que la seva inserció pretenia. En general, hom ho explica —quan ho explica— pel títol. La definició fabriana —com les del DCVB— no és, en aquest sentit, gaire aclaridora: «conjunt de petites estampes acompanyades cadascuna d'elles d'una llegenda, disposades generalment en un full de paper, les quals es refereixen als diferents episodis d'una biografia, d'una història, etc.»

Efectivament, l'«Auca» de Rosselló-Pòrcel s'adiu perfectament a aquesta definició.<sup>1</sup> Però l'itinerari en si se n'escapa, ja que, si bé arran d'ell surten els «episodis» de diverses «biografies» i àdhuc de la «història» interna de la ciutat, ell, *per se*, no n'és cap, d'episodi, si més no en principi, sinó només l'excusa.

1. Vegeu sobre això la disposició en «quadres» que n'ha fet Mariantònia Lladó: *Sobre «Auca» de B. Rosselló-Pòrcel*, «Ratlles (Quatre)», núm. 1 (1984), ps. 40-41. Caldria tenir present, també, altres utilitzacions que d'aquest gènere ha fet la literatura culta, com ara per exemple Santiago Rusiñol o Josep Carner.

Aquest petit estudi no intenta, de cap manera, trobar una explicació clara i concreta del problema plantejat, sinó assajar una aproximació al tema tot aportant-hi un ventall d'elements, penso que coherent, el coneixement del qual considero d'utilitat a l'hora de fer una interpretació global d'aquesta part del poema.

### A propòsit dels cinc darrers versos

Rellotge, calla i no diguis que l'infant  
Serà espasa i trençarà totes les cade-  
[s'acosta.  
nes;  
les grises rengleres d'arbres li ensenya-  
[ran arts de bruixes;  
el seu cap serà penjat a la Porta Pin-  
[tada  
i el guardaran a la nit, perquè no parli.

Aquests versos formen una unitat independent en el context del poema. Els quatre darrers conformen una sèrie d'auguris (observeu els verbs en futur) que es refereixen a un personatge concret: «l'infant» que «s'acosta». L'evidència que és el poeta mateix fa que no ens adonem del perquè ni del com de l'assoliment d'aquesta identificació. Per una banda, el mot «infant» remet a

unes referències temporals, el poema comença «Retorno a les festes llunyanes, / quan ... / la primera vegada, cosins, amb marineres blaves» (vv. 1-2,6). La utilització del primer mot («retorno») és simptomàtica: no es tracta simplement d'un record, sinó d'un retorn que jo m'atreveria a titllar gairebé de físic, car d'altra manera no podria dir «Mira com es tanquen els vidres ...» (vv. 7 i ss.), en present. Vol dir, doncs, que el poeta se situa —ens situa— en el temps de la seva infància. És un primer pas vers el passat. Segueix el gruix del poema amb uns incisos temporals (el tro del «San Fernando» el 25 de novembre de 1895, etc.) fins que ens trobem amb un altre personatge: la mare del poeta, quan era fadrina. És un pas que, evidentment, només poden fer els poetes —o els bruixots: més enllà del naixement. Ara som, de la mà del poema, davant de la mare del poeta que «canta al carrer de l'Om i broda» (v. 57). I és ara quan el poeta diu «Rellotge, calla i no diguis que l'infant s'acosta» (v. 63). Crec que valia la pena fer aquesta contextualització del mot «infant» per a assimilar-ne el seu sentit concret.

Per l'altra banda, aquest vers 63 ja insinua una qüestió que es farà més explícita als versos següents. El poeta, situat en el temps d'abans del seu naixement, veu, en un primer pas vers el futur, que «l'infant s'acosta» (de fet ell tenia la certesa del seu naixement). Però als dos darrers versos *profetitza* la seva mort, i encara va més enllà, en un segon pas, quan «veu» el que faran amb el seu cap: «el guardaran a la nit, perquè no parli».

Veïem, doncs, com un sol vers aglutina dos moviments temporals (vers el passat - vers el futur) cada un dels quals passa per un estadi intermediari (passat viscut - futur viscut) que van a parar a la clàssica concepció de poeta - ésser superior, etern (enllà del naixement - enllà de la mort). D'aquesta manera el poeta, que coneix el seu avenir, pot adreçar-se al temps demanant-li o gairebé ordenant-li que s'aturi i que no «digui», per tant, que «l'infant s'acosta».<sup>2</sup>

Els dos versos següents formen una unitat en el sentit que es refereixen a

2. No cal dir que el temps «parla» en l'esdeveniment de les coses. Aquest mateix recurs el trobem també a *Imitació del foc*, al poema «Noça» (vv. 9-10):

El rellotge parla, viva  
màquina de mort, fantasma.

un futur que, com hem dit, ja ha estat viscut pel poeta. El primer afirma la ruptura del poeta amb tot el que el lliuï a la terra, amb tot el que li resti llibertat: «serà espasa i trencarà totes les cadenes» (v. 64). L'altre, si l'entnem aïllat del context, es pot interpretar de dues maneres, depenent del sentit que donem a les «arts de bruixes». Si és el poeta mateix el que considera «arts de bruixes» allò que li ensenyaran els «arbres», llavors el vers té un sentit negatiu per al poeta. En canvi, si pensem que el que els «arbres» ensenyaran al poeta serà considerat pels altres com «arts de bruixes», llavors aquestes «arts» són evidentment la poesia, i els arbres són, en darrer terme, de l'hort rilkià. La segona opció, si contextualitzem el vers, és la més viable, ja que, precisament, li penjaran el cap per «bruixot».

### Una referència històrica

Rere el vers següent, el 66, s'amaga una referència històrica, el coneixement de la qual obre un ventall més ampli d'interpretacions del poema. Intentarem esbossar, en quatre ratlles, les característiques globals de la referència. Vegem, en primer lloc, l'article de Pere Jofre sobre *Joanot Colom* (a la *GEC*):

«*COLOM, Joanot* (Felanitx, Mallorca ? - la Ciutat de Mallorca 1523). Dirigent agermanat, barreter d'ofici. Implicat amb el seu germà Francesc i altres menestrals en una conspiració, fou empresonat (6 de febrer de 1521) amb ells, fet que el dia 7 desencadenà la revolta de les germanies a Mallorca [...]. El 25 d'octubre fou proclamat instador del poble com a successor de Crespi, i esdevingué durant més de dos anys senyor gairebé absolut de Mallorca [...]. L'octubre de 1522, amb 3.000 homes i artilleria, féu cara a les forces reials desembarcades a l'illa [a Alcúdia], però fou derrotat a Muro; dirigí la llarga resistència de la Ciutat de Mallorca, però fou pres poc temps després de la capitulació d'aquesta (6 de març de 1523) i empresonat al castell de Bellver; el 3 de juny fou decapitat i esquarterat, i el seu cap fou posat dins una gàbia de ferro damunt la Porta Pintada (hi estigué fins al trienni Constitucional [març 1820 - setembre 1823]) ...»

Aquest text és útil per tal com ens

fa veure la importància històrica que, per una banda, tingué el personatge, i per l'altra, la que tingueren les represàlies que sofrí, tant o més importants que el personatge mateix. Vull dir que el fet de deixar el cap penjat prop de 300 anys és prou important, prou «digne» de convertir-se en matèria poètica.

La figura d'aquest instador fou exaltada pels republicans mallorquins del segle XIX, que el mitificaren i en prengueren la figura com a alliberador del poble, juntament amb altres dirigents agermanats. Vegeu, per exemple, el que escrivia Pere d'Alcàntara Penya: «*Pague quien deba* [Qui deu, que pach. Viva la justisi. Jus est in armis, etc.] *gritaba enfurecida la plebe hermanada de Palma, y el héroe Juan Crespi utilizaba la justicia de este grito para romper las cadenas de esclavitud que aquella arrastraba, para restablecer la perdida libertad del reino Balear ...*»<sup>3</sup>

Encara que aquest fragment citi Crespi i no Colom —al darrer, li dedica paraules similars al llarg de l'opuscle—, l'he triat per la senzilla raó que per casualitat Pere d'A. Penya —que també escrivia versos— i B. Rosselló-Pòrcel utilitzen la mateixa imatge, bé que amb dimensions molt diferents: em refereixo al «trencarà totes les cadenes» del vers 64 i d'aquest «*para romper las cadenas de esclavitud*». No cal, doncs, especular gaire per a veure que l'agermanat i el poeta —si la lectura que hom fa d'aquests versos darrers com a poeta-rebel és correcta— tenen això mateix en comú: el fet de rebel·lar-se contra unes cadenes, «materials» per al primer, «espiritualoides-existencials» per al segon. I tindran, en conseqüència, el mateix càstig.

## UN ITINERARI

Passem a veure, ara, la relació que mantenen alguns dels personatges més

3. P. d'A. PEÑA, *Consideraciones sobre el levantamiento de los comuneros de Mallorca, llamados ajermanats, que tuvo lugar en 7 de febrero del año 1521* (Palma 1870), ps. 4-5. Val a dir, però, que aquesta actitud fou durament criticada i combatuda per Josep Maria Quadrado, tot aportant proves «desmitificadores» d'aquesta figura. Vegeu, per exemple, el llibret (que per cert és un dels pocs estudis que escriví en «mallorquí», però que traduí al castellà el mateix any de la seva publicació) intítulat *En Joanot Colom. Discurs històric fet a sa Associació de Catòlics* (Palma de Mallorca 1870). Per a més informació sobre aquesta polèmica, vegeu Eulàlia DURAN, *Les germanies als Països Catalans* (Barcelona 1982), ps. 18-42, especialment 20-38.

rellevants del poema amb un aspecte molt concret de la vida de la Ciutat de Mallorca: els itineraris, o, si voleu, les processons; i alhora, com aquests podrien inserir-se d'alguna manera dins un recorregut físic: el de l'antiga Riera o *Riera vella*.

## Joanot Colom

Segons la sentència de l'execució de Joanot Colom, el lloctinent de l'illa: «Proveex, sentència y declara que lo dit Joanot Colom sia aportat per los llochs acustumats de la present ciutat de Mallorca sia aportat en un carro sobre lo qual sia atenallat, sia degollat per lo coll davant la porta Pintada, escorterat, y los cortés sian posats a certs pilars fahedors, los quals perpètuament se han de anomenar los *pilars de Colom*, é lo cap de aquell, ab una llanterna de ferro, sia penjat a la porta Pintada, ...»<sup>4</sup>

I tan «perpètuament», per cert: «*En 1606 [...] ya no existía entero el cráneo de Colom, y puede juzgarse cuál sería su estado en 1882 cuando no sé por qué logia fueron recogidos sus fragmentos...*»<sup>5</sup>

La sentència s'acomplí al peu de la lletra, com demostra aquest fragment d'un capbreu de la família Valentí: «Mes dimecres se féu justícia, que contam iii de juny any dit [1523], dels deval escrits Joanot Colom, bareter traydor, lo qual fonc posat sobra hun caro ligat y per tota la siutat atenelat y après a la plasa de la porte pintade fonc levat lo cap y isat y fets quatre corters de la sua persona y quade corter posat a quatre pilars al milor loch que sia vistos y mostra.»<sup>6</sup>

El que vull destacar és que el condemnat, abans de ser «degollat» i «escorterat», fou «passejat» per «tota la siutat», per uns «llochs acustumats». Vol dir, doncs, que hi havia una ruta —o almenys uns «llochs»— per on la comitiva del condemnat havia de passar per a donar exemple als ciutadans.

Atès que el desenllaç d'«Auca», anava a escriure, fou la mort del poeta i la del dirigent agermanat, era lícit

4. *Miscel·lània Pascual* (de l'Arxiu Històric de Mallorca), vol. VI, ps. 165-167. Transcrit d'aquí i no d'A. CAMPANER (*Cronicón Mayoricense*, ps. 296-297), perquè Pascual, tot i que no diu la font, conté aquest «perpètuament» que m'interessa i que Campaner no aporta.

5. P. PIFERRER i J. M. QUADRADO, *Islas Baleares*, 1.<sup>a</sup> reed. completa (Palma de Mallorca 1969), p. 192.

6. *Miscel·lània Pascual*, vol. XX, p. 49.

pensar que seria probable que alguna part de l'itinerari del poema coincidís amb el dels castigats. Les meves indagacions en aquest sentit han estat del tot infructuoses. Ni tan sols als manuscrits de les sentències de 1521-1523 que he tingut ocasió de consultar a l'Arxiu històric del Regne de Mallorca no hi ha —en la ullada que hi vaig fer— cap indicatiu de sentència que pugui dur l'itinerari que ha de seguir el castigat. Únicament trobo sentències en què se citen llocs quan es tracta, suposo, d'excepcions (si fossin «acostumats» no caldria dir-los). Aquestes excepcions estan, per regla general, relacionades amb el lloc on s'esdevingué el delictes, com és el cas conegut d'en «Treufoch», assassí de don Jaume Joan de Berga (el «Berga» de la famosa dita mallorquina «Què en som jo de la mort d'en Berga?»).<sup>7</sup> En aquest mateix sentit estava també relacionat amb els fets el lloc on havia de ser ajusticiat el condemnat: així trobem «costells» al Moll, davant el castell Reial, a la plaça de Sant Antoni, a la de Santa Eulàlia, a la Porta Plegadissa, a la de Jesús, al Pont d'Inca, etc. Cal remarcar, però, que els costells, «*especie de picota donde se exponían los reos á la vergüenza, á veces ya ajusticiados y hechos cuartos*»,<sup>8</sup> podien ser de fusta o de pedra (vid. GEC i DCVB). Evidentment, perquè l'exemple del castig de Colom durés «perpètuament» es van construir els seus *Pilars* amb la pedra que estava destinada per a l'obra del convent dels agustins d'Itria, que per aquells temps s'edificava a la plaça de Santa Margalida.<sup>9</sup> És, endemés, l'únic cas —que jo sàpiga— en què el costell agafa el nom d'un dels ajusticiats. Tot, insisteixo, perquè l'exemple durés perpètuament, és clar.

De tota manera, la interpretació que es desprèn d'aquesta identificació no pot anar, de moment, més lluny: justament o injusta —ve al cas però no ens hi podem detenir— Joanot Colom fou ajusticiat; el poeta utilitza la seva figura per a emfasitzar hiperbòlicament un aspecte del seu poema: el del destí tràgic del poeta.

7. La comitiva d'aquest personatge havia de passar expressament per davant de la casa de la seva víctima on se li havia de tallar la mà i l'orella dretes. Després, el decapitaren i penjaren el cap a la *Torre dels caps* (A. CAMPANER, *Cronicón Mayoricense*, 2.<sup>a</sup> ed., Palma de Mallorca, 1967, p. 371).

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*, p. 443.

## Sor Tomassa

Mossèn Alcover, al llibre que dedica a la Santa el mateix any, precisament, de la seva canonització, el 1930, en nota a la coneguda cançó

Sor Tomasseta ¿a on sou?  
 ¡Ja vos poreu amagar!  
 perquè el dimoni vos cerca,  
 dins un pou vos vol tirar.

diu: «*Carro trunfal*. Carrossa ab acompanyament de gent a cavall y xeremies, a on va una nina vestida de la Beata ab un estol d'altres nines, vestides de festa, y cantant aqueixes cançons. El *Carro trunfal* o de la Beata, el primer diumenge davant la festa de la Santa, surt de devora l'església de Sta. Magdalena, hora-baixa, y recorre els carrers principals de la Ciutat, assistinthi moltíssima gent, sobre tot *allotea*.»<sup>10</sup> Un repàs sumari als processos de beatificació i canonització d'aquesta popular figura és ben ric de suggeriments:

— 21 de febrer de 1672. — «*Empiézase el proceso de beatificación de la V. Catalina Tomás. [...] siguió la cabalgata un extenso itinerario por la ciudad, en medio de gran concurso de gentes ...*»<sup>11</sup>

— 28 de desembre de 1791. — «*Noticia de la Beatificación de Sor Catalina Tomás: hubo iluminaciones y repique de campanas*»<sup>12</sup>

— 8 de setembre de 1792. — «*Llegó el breve de Beatificación de Sor Catalina Tomás: las del convento de religiosas Magdalenas repicaron desde las seis de la mañana hasta las doce de la noche*»<sup>14</sup> (per això el cavallet de la festa duu la Santa que «sap com repiquen les campanes», v. 55).

— 20 d'octubre de 1792. — «*Primer acto de culto público á la Beata Catalina [...]. Siguieron después espléndidas y unánimes fiestas y regocijos en que tomaron parte [...] y el Obispo de Orihuela D. Antonio Despuig.*»<sup>15</sup> Aquestes festes «duraren fins a mitjan no-

10. Antoni M. ALCOVER, *Vida abreviada de Santa Catalina Tomassa* (Palma de Mallorca 1930), p. 137.

11. *Cronicón*, p. 428.

12. *Ibid.*, p. 596.

13. El podeu trobar a Antoni DESPUIG I DAME-RO, *Vida de la Beata Catalina Tomás* (Palma de Mallorca 1816), ps. 238-243.

14. *Cronicón*, p. 596.

15. *Ibid.*, p. 596.

vembre».<sup>16</sup> (*Fiestas i regocijos* entre els quals no és difícil de veure com Rosselló-Pòrcel «imaginava» el cardenal —que fou el màxim propulsor de la Beatificació— ballant amb la beatificada...) )

— 22 de juny de 1930. — Canonització de la Beata.<sup>17</sup>

— Juliol i agost de 1930. — Grans festes populars i religioses per la Canonització. «No pots creure l'entusiasme que reina en les festes de la Canonització de la Santa y Beata Catalina Tomàs! Hi hagué vuit dias de ofici Pontifical [...]. Lo més indescriptible fou las processós de la traslació del Cos de la Beata desde Santa Magdalena a la Seu, y despres de vuit dias altra volta el retorn a Santa Magdalena. Una processó in<n>mensa, tots els carrers de Palma, plens a mes no pore, tots els pobles pagesos s'havien traslladat a Palma, y tot Palma, tota la gent cantava: Sor Tomasseta ahont sou — ja vos poreu amagar etc. [...]. No se havia vist res semblant a Mallorca ni ho vorem.»<sup>18</sup> Podem afirmar amb tota la certesa que Rosselló-Pòrcel assistí a aquestes festes de l'estiu de 1930, i, ben segur, a les dels altres anys, anteriors i posteriors.<sup>19</sup> El poeta, doncs, que fins als 16 anys residí a Ciutat i que acabava de complir els 17 (el 3 d'agost) quan s'esdevenien les festes de la Canonització, degué quedar, d'alguna manera, impressionat. En el record d'aquestes impressions podem explicar els versos 52-54:

Sor Tomasetta, el vaixell vol tirar-vos  
[dins un pou;  
arri, cavallet, camina, vola per la car-  
[retera,  
menja la coca de mel dins la maneta  
[de l'àngel.

El primer i el segon són dues fantàstiques deformacions de les conegudes cançons populars;<sup>20</sup> hem de conèixer, però, quins són els personatges que hi apareixen per a entendre el seu sentit.

16. *Vida abreviada*, p. 132; també *Vida de la Beata*, ps. 209-217.

17. *Vida abreviada*, p. 198.

18. Testimoni directe dels fets conservat en dues postals (del sepulcre i de la processó) a l'arxiu de la meua família.

19. Vid. Antoni COMAS, *Introducció a B. Rosselló-Pòrcel, De la «Imitación del fuego» y otros poemas* (Barcelona 1970), p. 18.

20. Vid. *Vida abreviada*, ps. 135-137, per a la primera, i l'article *Arri* del DCVB, per a la segona.

El vaixell<sup>21</sup> i la Beata ja els coneixem; i el «cavallet» no és altre que el que porta el *Carro trunfal*, que duu «la santa que sap com repiquen les campanes», i que ha de «volar per la carretera» perquè el vaixell el persegueix per a «tirar» aquella «dins un pou», amb totes les connotacions de les temptacions del dimoni que la cançó hi aporta.<sup>22</sup> L'estrofa que segueix forma part d'aquesta cançó:

Ella tenia set anys  
y ja cantava en el Chor  
y el bon Jesús li envià  
un pa de sucre molt bo.<sup>23</sup>

Aquest «pa de sucre», no sembla la «coca de mel» de l'«àngel»? Efectivament, la iconografia de la Santa la representa sempre amb un ocellet a la mà esquerra, i a la dreta un pa de sucre.<sup>24</sup> Possiblement, la nina de les processons, com un «angelet», devia dur aquests dos símbols, per anar ben «vestida de la Beata».

#### *El rei En Jaume I*

«(...) Y sabreu com en memòria / Del dia de sa Conquesta / Feyan funció de tal glòria / Qu-era una cosa may vista; / (...) Y sa processó sortia / A rodà per devés l'horta, / Y cuand tornava a sa porta / Emb tres cops de creu l'obria. / Voltava ran ran murada, / Y emb una cara xerxa / Devant sa porta Pintala / el señó Lluç de la Meca / Entregava al señó Duc / sas claus dins una basina. / (...) Ja la ciutat entregada, / Pujava sa processó / Per sa costa des bastió / Fins essè a sa Raconada. / Llevó entrava per davall / Y mateix arc que heyà allà / Per hont diuen que a cavall / El rei En Jaume en passà, / (...) y a Sant Miquel / Sa Colcada s'aturava, / Qu-una missa allà es cantava / Dant gràcias al Déu del cel. / (...)».

21. Per a la història del vaixell, vegeu Joan POU MUNTANER, *La marina en Mallorca*, dins *Historia de Mallorca*, coordinada per J. MASCARÓ PASARIUS, vol. III (Palma de Mallorca 1970), ps. 543-545, 548, 550, 574-575 i 576.

22. *Vid. passim*, les dues *Vides* citades. Sobre la tradició demoniològica a Mallorca, vegeu Baltasar PORCEL, *El dimoni d'Algaida i altres*, dins *Arran de mar* (Barcelona 1967), ps. 147-148.

23. *Vida abreviada*, ps. 137.

24. «... con el pilón de azúcar, y el paxarillo que en todos tiempos ha sido el distintivo de la que era el objeto de tan plausibles demostraciones» (*Vida de la Beata*, p. 213).

Pere d'Alcàntara Penya recordava així la festa de la Conquesta, al conegut poema «La colcada»,<sup>25</sup> del qual he extret el que fa a l'itinerari de la processó. Aquesta festa, que se celebrava cada 31 de desembre, devia seguir inexorablement aquesta ruta: d'altra manera no s'hagués quedat bocabadat el cronista, l'any 1687, en què, «por razón de la lluvia y el mal tiempo, la procesión de la conquista no fue por fuera de las murallas; salió por la puerta del campanario y entró por la mayor, cosa que jamás se había visto».<sup>26</sup> El ritual de lliurar les claus davant la porta Pintada deu datar de 1715, ja que aquest any, aquella, «que se hallaba tapiada desde el sitio, se abrió de nuevo para esta función».<sup>27</sup>

¿Ens és permès, doncs, de pensar que l'itinerari que neix en el moment que el vaixell «Rei Jaume I» es converteix en «el rei En Jaume I» que «amb un llençol de pols grisa / entra per la Llotja» (vv. 31-32), donant els primers passos de l'itinerari, està basat en la tradició de la festa de la Conquesta, i, per entendre'ns, «avalat» pel poema de Penya? No ho sé, ni ho crec, però seria un motiu força convincent per a explicar el canvi de «vaixell» a «rei» en aquests versos citats; motiu que se sumaria al de l'associació, diguem-ne «surrealista», del nom del vaixell i el de la persona. És, però, perquè tinc clavats a la memòria aquells meravellosos versos del poema «A Mallorca durant la guerra civil» (vv. 18-19)

Tota la meva vida es lliga a tu,  
com en la nit les flames a la fosca,

que no vull ni puc deixar de tenir en compte el primer motiu.

### Sa Riera

Només ens caldria, ara, remarcar que el gruix de l'itinerari del poema —bàsicament el passeig del Born i la meitat nord de la Rambla— coincideix en una bona part amb el llit de l'antiga Riera:<sup>28</sup> «Al entrar [a la ciutat], avanzaba por la parte central de la edificación, mas al llegar a la altura de

las Teresas, que no existían entonces, torcía el torrente hacia este convento, mientras las casas fronterizas, cuyos solares ocupa hoy la calle de Pinós, avanzaban hacia el cauce. Seguía por dentro de los actuales edificios de la Rambla, hasta salir a la plazuela que hay junto a la calle de Arabí, allí torcía y pasaba por debajo de las actuales casas de la acera del Teatro, y al llegar a éste, torcía de nuevo y por la Plazuela de Truyols salía al Mercado, por el que seguía por la actual calzada. Al llegar frente a la calle de las Capuchinas, se inclinaba hacia la izquierda, rozando la actual línea de caserío que seguía hasta el Borne, y una vez en éste, continuaba pegado a las edificaciones de su izquierda hasta poco antes de San Francisco de Paula, hoy Glorietta, donde, dando una curva, pasaba al otro lado y por la acera de la derecha de la calle de la Marina se encaminaba a desaguar al mar, formando una ría.»<sup>29</sup>

De fet, l'ordre que «l'obra de la Riera de la Ciutat de Mallorca fos feta», donada pel rei Jaume II, data del 3 de juliol de 1303,<sup>30</sup> tot i que no va començar-se a obrir un nou recorregut fins a finals de desembre del 1613<sup>31</sup> arran, sobretot, de les catàstrofes de les inundacions que provocava l'antic buc de la Riera.<sup>32</sup>

Cal tenir present, doncs, quan llegim el poema, aquest itinerari, i preguntar-nos fins a quin punt és surrealista la diguem-ne imatge del vaixell que remunta el curs d'una riera que, certament, és perfectament definible. Surrealisme i/o deliberat anacronisme? El recurs és, tanmateix, perfectament coherent amb la concepció del poeta com a ésser «etern», que pot «jugar» amb el temps i fins i tot ordenar-li que s'aturi, com ja hem vist.

### CONCLUSIONS

Hem vist com els personatges de major relleu històric —ja siguin explícits, com el rei En Jaume i Sor Tomasseta, o implícits, com la figura de Joanot Colom— d'aquest poema, tenen un tret en comú: tots ells estan, d'alguna manera, relacionats amb un itinerari, una

25. El reproduïxo de Joaquim Maria BOVER, *Biblioteca de escritores baleares*, vol. II (Palma de Mallorca 1868), ps. 89-92.

26. *Cronicón*, p. 443.

27. *Ibid.*, p. 509.

28. *Vid.*, sobre això, Josep Maria LLOMPART, *Una ciutat i un poema*, dins *Retòrica i poètica*, vol. II (Palma de Mallorca), p. 127.

29. Diego ZAFORTEZA Y MUSSOLES, *La ciudad de Mallorca. Ensayo histórico-toponímico*, vol. I (Palma de Mallorca 1953), ps. 94-95. (Els fragments en rodó són els que coincideixen amb l'itinerari del poema.)

30. *Ibid.*, ps. 93-94.

31. *Ibid.*, p. 106.

32. *Ibid.*, ps. 101-105.

processó. I els tres estan alhora articulats dins el poema per un altre itinerari: el del llit antic de la Riera.

Així doncs, ens trobariem davant d'un vaixell que es converteix en rei per passar, a peu, per la Llotja i pel carrer de la Boteria,<sup>33</sup> que quan arriba al carrer de la Mar torna a ser vaixell, que de bell nou sembla transformar-se, o, més aviat, sembla portar com a destacat passatger-tripulant el popular «Capità Toni» quan passa per davant del quarter del mateix carrer<sup>34</sup> i que torna esdevenir vaixell definitivament quan, un cop entrat dins el buc de la *Riera Vella*, enfila el passeig del Born, entre «els arcs, els quioscs, les lleones». Ara el vaixell, per anar a la Rambla, gira pel carrer de les Caputxines, on es trobarà amb la mòmia de sor Tomassa (probablement amb la processó que se-

33. Vegeu, sobre això, la interpretació de Mariantònia Lladó en la revisió que ha fet del seu article ja citat, a publicar a *Anàlisi i comentari de textos*, recopilat per Narcís Garolera, vol. III (en premsa).

34. Sobre el Capità Toni, vegeu Joan Pou MUNTANER, *art. cit.*, ps. 586-591, *passim*; i també la conferència de D. Miquel RIVAS DE PINA, *Es capità Toni, teniente general de Marina, D. Antonio Barceló*, llegida al Museu Arqueològic diocesà el 27 de març de 1919 i publicada pel «Memorial de Artilleria» (Madrid 1919), especialment les ps. 20-37.

guia el trasllat del seu cos, com hem vist), i la «perseguirà» fins arribar al brollador del final de la Rambla, gairebé tocant al carrer dels Oms, on esdevindrà objecte de joc, en contrast amb la funció ornamental que tenia abans de començar l'itinerari, a can Robert Massanet, amb totes les connotacions socio-polítiques que això comporta.<sup>35</sup>

Segurament, hauria resultat un xic massa agosarat intitular aquest treball «Sobre la gènesi d'*Auca*... Ja m'enteneu. De moment, però, no podem anar més lluny d'on ja hem anat. Penseu que no es pot dir, evidentment, que tot el que hi ha escrit en aquests papers es pugui extreure clarament i precisa del poema, però també considero que dona una informació, diria *al marge*, que ajuda a entendre millor —des d'un punt de vista «històric», si se'm permet d'utilitzar aquest mot, sense previsions— el poema.

JOAN R. VENY MESQUIDA

35. Sobre les idees polítiques del poeta vegeu Montserrat MORAL de PRUDON, *Epistolari de Bartomeu Rosselló-Pòrcel*, «Randa», IV (Barcelona 1976), ps. 143-162, especialment la carta dirigida a Gabriel Alomar i el comentari que fa l'autora, on recull bona part de la bibliografia sobre el tema (ps. 152-155).

## Dos llibres de poemes de Joan Vinyoli,\* *per Enric Bou*

En un lapse relativament breu de temps s'han publicat dos llibres de poesia de Joan Vinyoli, als quals caldria afegir el volum de traduccions de poemes de Rilke; un volum, val a dir, d'allò més important donat el fet que el poeta txec és una de les referències bàsiques a l'hora d'establir una relació de les influències que ha rebut Vinyoli.

A l'Epíleg de *Domini màgic*, Vinyoli fa novament un esforç per definir la pròpia posició com a poeta i ho fa tot aprofitant una al·lusió a Carles Riba —un altre dels seus mentors: «Deia Carles Riba que la poesia se li plantejava com un mètode de pensament i de coneixement de si mateix i del món i que tota poesia prové d'una il·luminació

espasmòdica o tranquil·la sobre una realitat íntima que no ens importa tant de considerar com de veure.» De la publicació d'*A hores petites* ençà, l'obra poètica de Joan Vinyoli s'ha substancialitzat, ha esdevingut més concentrada —més pura si és permesa l'expressió. Aquests dos darrers reculls, *Domini màgic* i *Passeig d'aniversari*, en són mostres excepcionals: d'aquest esforç d'essencialitat, d'un domini dels recursos de l'ofici de poeta, i també, evidentment, d'una inflexió —potser és millor dir-ne progrés— en el tractament d'un dels temes centrals d'aquesta poesia, el pas del temps, ara, aquí, atansat a la reflexió sobre el coneixement de la mort. Una inflexió que ja s'apuntava en diversos poemes d'*A hores petites*.

Potser val la pena de destacar que aquests darrers llibres han estat escrits després de l'any 1980, en què el poeta visqué una aguda situació de crisi. Bo-

\* JOAN VINYOLI, *Domini màgic* (Barcelona, Ed. Empúries, 1984); *Passeig d'aniversari* (Barcelona, Ed. Empúries, 1984).