

LLORENÇ MOYÀ I EL SEU "TEATRE DE LA LLIBERTAT"

Maria del Carme Bosch

Podríem reduir a vuit anys el període en què Llorenç Moyà conrea el teatre de tema clàssic. Aquesta etapa comprèn des de l'any 1958 fins al 1965. Una època doncs, delimitada perfectament dins el marc de la seva vida. El poeta Moyà es lliura al gènere teatral en plena maduresa, si bé anys abans, entre 1947 i 1948, havia escrit un drama en tres actes i quatre quadres titulat *Senyors i sobrevinguts*, dedicat a les antigues famílies extingides de Binissalem ¹. A partir de 1965, canvia la seva òptica teatral i es dedica a crear entremesos mallorquins anònims del se-

gle XVIII, fins que la mort el sorprèn en aquesta tasca.

¿Per què degué abandonar Llorenç Moyà el teatre d'assumpte clàssic, grec fonamentalment? ². En primer lloc, perquè les circumstàncies polítiques que donaren motiu a aquest tipus de teatre —anomenat per l'autor i els seus crítics "Teatre de la llibertat"— s'havien anat endolcint; a més, perquè el poeta tenia un mitjà d'expressió més ràpid i 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 ³. I no era que damunt ell

- (1) Devem aquesta informació a Antoni Nadal que, gràcies a la bona disposició de la família de Llorenç Moyà, ha pogut consultar papers i manuscrits del poeta. El nostre agraïment a l'un i als altres.
- (2) Josep M. Llopart assenyalava el fons d'humanisme clàssic, mediterrani, com una de les característiques de l'"Escola Mallorquina" dins *La Literatura moderna a les Balears*, Palma de Mallorca 1964, p. 133. No precisa, en canvi, que aquest humanisme és fonamentalment llatí. En aquest aspecte, Llorenç Moyà coincideix més amb els autors catalans, més abocats al món grec. Pel que es refereix al teatre, només *Fàlaris* té més tradició llatina que no grega i així i tot recullen aquesta llegenda alguns autors grecs, i, quant a la poesia, tan sols *Palinur* escrita l'any 1951 i *Hispania Citerior* fan referència a Roma i a la seva civilització.
- (3) *Ulisses* fou estrenada pel grup "La Protectora" en el seu local l'any 1968. Es publicà a l'Editorial Moll de Palma de Mallorca, l'any 1969 sota el títol *Una tragèdia i una farsa*. *Fàlaris* fou editada l'any 1962 a Palma de Mallorca, Ed. Moll i estrenada el 10 de juny de 1978 al Teatre Principal de Ciutat. *Fedra* fou publicada l'any 1969 junt amb *Ulisses* abans esmentat i estrenada pel "Grup Nova Terra" de Sóller al Teatre Alcázar els dies 4 i 5 de juny de 1982. *Orfeu* fou editat l'any 1962 juntament amb *Fàlaris*.

pesàs la censura, com ocorria per exemple amb els poemes de la *Hispània Citerior*⁴; es tractava simplement que el teatre culte ha estat el gran absent dels nostres escenaris, i no des d'ara per cert⁵. L'anomenat "Teatre Regional" senyorejava l'escena mallorquina. Per això el teatre de Llorenç Moyà, igual que el de Llorenç Villalonga, són teatres "nonats", com els qualifica Josep M^a. Llompart quan analitza el teatre com a gènere literari i afirma que només pot definir-se com a tal, quan, a més del text, és representat i es dóna la intercomunicació entre l'autor i l'espectador⁶. És possible, doncs, que Moyà es desanimàs i renunciàs a aquest teatre de denúncia, que sota noms i mites antics, disfressava uns problemes ben candents, i que, emparant-se en l'atemporalitat temàtica, al·ludia a la política opressora del moment.

Dins l'*Escola Mallorquina*, a la qual pertany Moyà, hi havia un precedent d'acudir a l'antiga Grècia per a donar una nova versió d'una de les seves tragèdies cabdals. En efecte, el poeta Guillem Colom havia escrit una *Antígona* l'any 1935, evidentment, sense cap pretensió política ni social. Però les circumstàncies per les quals travessava el país feren que, a l'estrena, al teatre Romea de Barcelona, el 7 de juny de 1951, fossin multats els parlaments de l'autor i de Josep M^a. de Sagarra per encendre l'entusiasme del públic. L'obra apolítica

es polititzava perquè el moment s'hi prestava⁷. El mateix que ocorregué a París amb *Antigone* de Jean Anouilh on molts hi veren l'heroïna de la resistència alemanya⁸.

TIRÈSIAS⁹

És una obreta menor que Llorenç Moyà escrigué entre el 23 i el 26 de gener de 1958. És l'època en què l'autor s'expressa amb soltesa per mitjà dels titelles; pensem que, malgrat esser escrita uns anys abans, en aquesta mateixa data fou editada *A Robines també plou o La rebel·lió dels titelles*. La crítica del món modern és expressada en aquesta petita peça composta en versos enneasíl·labics i resolta en dos actes i tan sols cinc personatges. D'entre ells, destaquen Amfiarau i Tirèsias, els dos endevins mítics als quals Minos ha encomanat la tasca de tornar al món, per tal de revitalitzar l'antic poder de Lucifer sobre la terra. La seva missió és la de temptar els humans i Tirèsias ho farà a més, utilitzant el seu doble sexe. Ambdós es lamenten del fet que l'home es fabriqui avui en dia el seu propi Infern i hi caigui.

A l'acte segon trobam els dos endevins clàssics en plena acció. Tirèsias fent-se passar per obrer reclama el seu sou al Patró el qual se'l treu de da-

- (4) Els poemes de la *Hispània Citerior*, escrits l'any 1962, han estat publicats l'any 1981, després de la mort de Llorenç Moyà. El llenguatge fosc emprat evidentment per eludir la censura, dificulta molt la seva lectura i, al nostre entendre, li lleva bellesa. No hi havia entrevista a Llorenç Moyà on no se citassin aquests poemes, que per no poder-se publicar esdevingueren un símbol durant quasi vint anys.
- (5) Està per estudiar quin fou el paper del teatre culte a Mallorca a través dels segles, un teatre molt precari, sens dubte, ja que privaven el de tema hagiogràfic i l'entremès.
- (6) Vegeu LLOMPART, Josep M.: "Present i futur del teatre mallorquí" dins *El Teatre a Mallorca*. Ciutat de Mallorca 1971, pp. 37-60.
- (7) Vegeu COLOM I FERRÀ, Guillem: *Entre el caliu i la cendra, Memòries (1890-1970)*. Barcelona 1972, pp. 326-7. Josep Fortesa-Rey, amic del poeta, que assistí a l'estrena, precisa que la multa fou de 60.000 ptes, que pagaren entre tots els companys de Guillem Colom.
- (8) *Antigone* de Jean Anouilh es representà al teatre de l'Atelier de París el 4 de febrer de 1944. Per una part la postura de Créon s'interpretà com l'actuació de Pétain i el règim de Vichy que, per salvar el milió de presoners retinguts a Alemanya, havien acceptat posar-se a les ordres de Hitler; per altra, els resistents, amb la seva intransigència i la lluita fins a la mort en favor de la llibertat, es veren reflectits en Antigona. Vegeu FRAISSE, Simone: *Le mythe d'Antigone*. París 1974, p. 121.
- (9) La fotocòpia d'aquesta obra inèdita així com la de l'obra *El retorn d'Ulisses* ens ha estat facilitada per Antoni Nadal.

munt de mala manera. A continuació se'n van a la Patrona que es dedica a fer caritat: un velló és la desmesurada suma que els entrega després de sermonejar-los convenientment respecte al destí que ha de tenir aquest capital. Tirèsias decideix canviar de sexe i es converteix en una formosa dona. També així desperta el recel de la Patrona que afirma que és massa bella per esser decent. En darrer lloc apareix Marfanta, que agombola amb la seva xarpa, penyora de cinc-cents amants, els dos fugitius de l'infern. La Patrona, escandalitzada pel que veuen els seus ulls, se'n va i el seu cotxe atropella Tirèsias. Marfanta suplica que auxiliï el ferit, però ella s'hi nega. La prostituta, generosa i plena d'humanitat, tacarà la xarpa amb la sang de Tirèsias. De sobte, li surten ales de paper de vidre i se'n puja lentament al cel, mentre a baix, s'inicia un sàbat de dimonis, entre els quals sobresurten per llur banyam, el Patró i la Patrona.

Com veiem, Llorenç Moyà, amb el somri als llavis, sense estridències, confia a unes "teresetes" l'expressió de la tirania dels poderosos: el Patró que escanya l'obrer, sa muller que l'humilia. Contraposa a la seva insolidaritat l'humà comportament de Marfanta, afectiva i generosa, simbòlicament representada per la xarpa ampla que abriga tothom. L'autor, maliciós i justicier com un déu, en condemna uns i dona premi als altres. No cal dir que l'obra no fou mai representada ni editada, i això que des del moment en què es va escriure fins ara, no ha perdut significat ni vigor.

ORFEU

És un oratori —així el definia Moyà— escrit entre el 26 de març i el 30 d'abril de 1958, en un sol acte, on domina la poesia. És una apologia a l'Amor des de caires distints. Des del mític Orfeu, capaç de treure Eurídice dels Inferns, fins als nostres clàssics: Ausiàs Marc, Jordi de Sant Jordi i Jaume Roig. L'acció transcorre en el Paradís terrenal a l'antecambra del Paradís i l'Infern. Hi ha una mena de torneig per a cantar l'Amor. Ausiàs

Marc addueix la lluita de l'amor pur de l'esperit enfront del de la carn, Jordi de Sant Jordi parla de besos, dels pètals de foc de l'Amor, de la seva eternitat... Jaume Roig aporta la idea més barroera d'aquest sentiment. En tant que Orfeu aconsegueix de Plutó que surti Eurídice, amb la condició que es respecti la coneguda prohibició. Resulta patèticament bella la lluita entre Orfeu, tan apassionat, i Eurídice, llunyana després d'haver tastat els somnis eternals.

Orfeu: *Eurídice, l'amor!...*

Eurídice: *Ho era!*

Orfeu: *Eurídice, l'amor!...*

Eurídice: *També*

creia eternal la primavera

*i ara he tocat que es fa malbé*¹⁰.

El diàleg, d'un extraordinari lirisme, esdevé tràgic. Orfeu es gira. Un flotó de dimonis s'emporta Eurídice deixant desolat Orfeu. A l'últim, la veu de Déu parlant del vertader Amor es deixa sentir com l'antic *deus ex machina* de la tragèdia esquilea.

Ja ho veis, Jo sóc el Verb

perquè sóc molsa, estremiment de braços

*i pupil·la immortal plena de llàgrimes...*¹¹

Resulta certament difícil sintetitzar aquesta curta peça teatral, com ho és compendiar i definir la poesia. Es tracta en tot cas d'un hàbil poema líric on Moyà es llueix amb tota casta de versificació i aconsegueix una veritable atmosfera religiosa i sacral que ens recorda les *devozioni* del teatre italià, aquelles peces dramàtiques sortides dels *Laudi* que es representaven i parlaven més que no es cantaven. Tot això, fins que la música vengui a arrodonir la poesia.

ULISSES

Aquesta peça ocupa el tercer lloc dins la trajectòria clàssica teatral de Llorenç Moyà. Si abans el teatre de titelles li ha servit per a denunciar l'opressió social, ara li servirà per acusar el despotisme polític. Ulisses, el de les mil cares, serà dins l'obra de Moyà un tema reiteratiu, tractat dins la

(10) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Palma de Mallorca 1962, pp. 104-5.

(11) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 112.

poesia i el teatre ¹². L'obra, escrita l'any 1958 i completada el 1960, reflecteix que l'autor no va improvisar. Va guanyar el primer accèssit al Premi de teatre "Joan Santamaria" de Barcelona, l'any 1960. L'any 1968 fou estrenada pel grup "La Protectora" amb un total de dues representacions. Més tard, l'any 1975, el grup "Vaixell" la representà per les barriades de Ciutat en un total de quinze representacions. És una peça d'un acte únic i està escrita en versos decasíl·labs.

L'autor, a manera de pròleg i vestit amb tota pompa de príncep bizantí o de cardenal cismàtic, o de qualsevol altra dignitat enlairadíssima, segons afirma —sembla que hagi tengut present l'obra pictòrica que en feu Pau Lluís Fornés presentant-lo com a il·lustre purpurat— ens assabenta de les aventures d'Ulisses, el retorn a la pàtria, el reconeixement per part dels seus i sobretot, el que serà nus de l'acció:

*Car, recobrat el tron i convençut, alhora,
que providencial ell era al regne...* ¹³

Malament, quan es comença així. Ja sabem el que significa. Per sort aquesta vegada, les simpàtiques "teresetes", actuaran sense violència, però sí amb una finíssima ironia. ¿Heu vist quelcom més bo que els noms dels cortesans que enrevolten el tirà? Totmhobec i Amendic, ambdós amb pretensions de ministres. Enfront d'ells, En Poble, oblidat, menyspreat, alcoholitzat a la força, emmordassat.

Una obra evidentment molt compromesa en el moment en què es va escriure, àdhuc quan es va representar i publicar. Les al·lusions al moment polític que vivíem són claríssimes. Fins i tot hi ha "la senyora": Penèlope, que en tot es fica, i fa paper cada setmana a les revistes il·lustrades, amb substanciosos comptes al Banc dels Arri Tatà. És instigadora dels cortesans, als quals obliga a xuclar En Poble, afaflagadora del tirà, al qual omple de moixonies —aquest aspecte per cert desconegut

per la majoria, però que sens dubte Llorenç Moyà intuïa, ja que qualche cosa havia de fer perquè ell la deixàs tallar i cosir com ho feia—. A més, hi ha les patenes, els discursos rimbombants, Tituri, l'enemic, el que propugna l'abolició de la propietat privada i la defensa de la igualtat dels homes.

¿Què fa En Poble, mentrestant? Està famèlic, esporuguit. Per parlar amb el tirà ha de donar als cortesans l'única sabata que porta, així li fan agrair el favor d'haver-li procurat l'entrevista. Quan arriba a dir quelcom, sols troba la reacció furibunda d'Ulisses que, en nom de Júpiter, li parla del perill que representa llegir massa i pensar, i li retreu el favor que va fer-li matant els pretendents. En Poble aprofita l'única llibertat que li resta: la de morir. L'autòcrata, no obstant, traurà profit d'aquesta circumstància i li aixecarà un obelisc amb pomposes paraules —pensem que el llenguatge emprat pels aduldors del franquisme i la premsa oficial és digne d'estudi, ja que és ben peculiar—. El tirà, sa dona i els cortesans se'n van a sopar. L'adulació a Penèlope abasta un do novell a Tothmobec i un comtat a Amendic, que acaben l'obra entre grans mostres de servitud:

Toth.: *Déu conservi vostra vida!*

Amen.: *I us augment aquest delit!*

Ulisses: *Jo sol, pos a tot la mida...*

Toth. i Amen.: *Excepte al nostre apetit!* ¹⁴.

És una obra valenta *Ulisses* i plena d'esperança, malgrat que hi vegem la mort miserable d'En Poble i l'apoteosi del tirà. Pensem que aleshores no podia tenir un final feliç perquè tampoc en tenia la circumstància política que la provocà. Crec que Moyà, en redactar-la, tenia present *La primera història d'Esther* de Salvador Espriu, que s'havia publicat per primera vegada l'any 1948 i que ofereix segons Ricard Salvat *un element sainetístic popular, un element titellesc esperpèntic i un element*

(12) Dins *Debades t'obren solcs els navilis, Ulisses...* escrita l'any 1951 i publicada l'any 1957, hi ha referències al rei d'Itàlia i a Penèlope. L'any 1960 escriu l'obra teatral *El retorn d'Ulisses* que analitzarem més endavant. L'any 1962 escriu *Polifem*, aplec de poesia que no publicarà fins l'any 1981.

(13) MOYÀ GILABERT, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Palma de Mallorca 1969, p. 92.

(14) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 124.

de realisme poètic ¹⁵. Només és que *els titelles d'Espriu* —afegeix Salvat— *són fidels a la tradició catalana: el titella de guant, no la marioneta* ¹⁶; en canvi els de Moyà són de xicarandana, perquè *altre fust no permeten personatges d'aital prosàpia* ¹⁷

i és que Moyà, el poeta que capta la bellesa de la tonada popular i se n'aprofita,

*La fam és lloc perillós;
oh Poble, si et cal pujar,
dia de vent han d'anar
aferrats de dos en dos* ¹⁸

el versificador primorós que en una ocasió ens confessava que de vegades havia canviat un vers sencer perquè hi cabés una paraula bella, és un exquisit. Així també ho veia i ho afirmava d'ell Llorenç Villalonga: *Moyà Gilabert és un exquisit: que ens serveixi dos mots dins una palangana cisellada* ¹⁹.

EL RETORN D'ULISSES ²⁰

Aquesta obra, a la fi un intent de teatre seriós, porta embrionàriament tota la tesi que Llorenç Moyà desenvoluparà al llarg d'aquests vuit anys. S'ins-

pira en l'*Odissea*, des del cant XIV fins al final. És, doncs, com *Nausica* de Maragall a qui —com veurem— imita Moyà en més d'una ocasió, un tema clàssic no tràgic que, com en aquella obra acaba amb la fuga del protagonista ²¹. Està escrita en prosa, en tres actes i nombroses escenes ²², la qual cosa demostra que l'autor no s'ha plantejat mai la trajectòria lineal de la tragèdia grega ni qualsevol altre suggeriment de caire erudit que el mogui a replantejar-se els mites des dels mateixos tràgics: Èsquil, Sòfocles o Eurípides. Moyà, des de la plataforma de Maragall en aquest cas, o de Racine més tard, ens ofereix la seva pròpia creació, i tot d'una es disculpa tot dient: *L'escena té lloc al Palau d'Ulisses, a una Mallorca tan clàssica i mediterrània que hom l'anomena Ítaca, o Delos, o simplement Bailein... A posta el llenguatge dels personatges mallorquineja tant. Perdonau-los.*

Per començar, Llorenç Moyà té cura de dibuixar prou bé els caràcters dels personatges secundaris. Per exemple, Euriclea, la dida, és la que ens anticipa el pensament d'Ulisses, critica obertament la senyora perquè no folga amb els pretendents ni cura que no li malmenin la hisenda. És forta com el seu alletat, i en el fons, igual que aquest, menysprea

(15) ESPRIU, Salvador: *Primera història d'Esther, Antígona*. Apèndix de R. Salvat, Barcelona 1981⁵, p. 60.

(16) ESPRIU, Salvador: *Primera història d'Esther*. Op. cit., p. 62.

(17) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 92.

(18) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 120. Llorenç Riber que havia sentit a Galilea, el poblet mallorquí, la cançó popular:

*Galilea lloc ventós
garrida, si't cal pujar
dia de vent han d'anar
aferrats de dos en dos.*

en féu una deliciosa recreació. Vegeu RIBER, Llorenç: *Obres completes*. Barcelona 1949, pp. 11-15.

(19) MOYÀ GILABERT, Llorenç: *A Robines també plou*. Pròleg de Llorenç Villalonga. Palma de Mallorca, 1958, p. 10.

(20) Josep M. LLOMPART a *La Literatura moderna a les Balears*, Palma de Mallorca 1964, p. 216 parla de *Els cans han lladrat a l'astúcia*. Posat que no s'ha trobat entre els papers de Moyà un manuscrit de tal nom, i sí en canvi una frase similar pronunciada per Telèmac a la pàgina vint-i-cinc del manuscrit *El retorn d'Ulisses*, cal suposar que es tractava de la mateixa peça amb títol distint; de totes maneres, ens movem en el terreny de les conjeitures.

(21) No entrem aquí en la problemàtica de si *Nausica* era o no una tragèdia. Carles Riba afirmava que sí i Josep M. Palau i Fabra sosté l'opinió contrària dins "La tragèdia a Catalunya" a *El mirall embriuat*, Palma de Mallorca 1962, pp. 11-34. El cert és que Maragall arribà a *Nausica* a través de Goethe que en un viatge a Itàlia madurà un esquema de tragèdia del mateix nom que acabava amb el suïcidi de la seva protagonista. Vegeu VALENTI i FIOL, Eduard: *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona 1973, p. 62.

(22) *El retorn d'Ulisses* és una obra inèdita, escrita entre el 2 i el 27 de març de 1960, tampoc no s'ha estrenada mai.

Penèlope que *plora i tix com sempre* ²³. Ella és de baixa condició, però vetlla perquè l'esposa de l'heroi es mostri enlairada davant els més baixos: *Res de seure... Per rebre els súbdits rebels, per rebre la patum, cal estar drets i empinats. Així, senyora!* ²⁴. Admira la vida d'Ulisses que ha compartit el tàlem amb deesses bellíssimes segons canta el poeta Femi, resta embadalida en recordar l'As-tut episodis del seu vagabundeig durant vint anys —el de Polifem sobretot—, i la seva condició de vella i experimentada li aconsella quan ha de callar i quan ha de parlar i li permet també destriar els pensaments de la Reina i Telèmac. És la verdadera madona del casal.

Malenti, nom canviat de l'homèric *μελάγθοις* és un cínic, un contemporitzador, que envia cabrits sense nombre als pretendents per si guanyen i alhora, de cada cinc, en roba un, i es construeix una caseta vora la mar.

Les cambres que se salven del bany de sang amb què Ulisses ha intentat purificar el palau es dediquen a afalagar el Laertiada: *Sí, missenyor, la teva glòria obscureix la dels déus... Missenyor, amb tu han arribat l'alegria i la seguretat a Ítaca* ²⁵. És propi de la seva condició servil, sempre al costat del més fort per a salvar-se.

Els pretendents, Antínoos i Eurímac, són masculistes i grossers, però saben que Penèlope estima el record, no el marit, i que l'orgull la corseca. Per això, amb malícia, li recorden que ell, mentres

tant, es colga amb Circe i gaudeix Calipso. Per últim, cansats d'enganys i d'esperar, li donen un marge de tres dies per triar marit, terme que no respecten amb la seva embriaguesa.

Passem als protagonistes. Penèlope ha estat fidel a una absència durant vint anys. Idealitza l'home estimat, per això rebutja els pretendents. És conscient de la seva elevada categoria, discreta ²⁶, feïnera, des de sempre destinada a l'obediència. Però pensa, és el seu gran pecat. Ulisses la mirarà amb mal ull, perquè així ho dona a entendre quan diu: *¿no creus que les dones massa intel·lectuals fan ombra a la glòria del marit?* ²⁷. El seu espòs la menysprea en veure que les cames li fan figa quan conta les seves gestes. I quan la idealització de l'absent s'ha convertit en l'evidència del tirà, s'aferra als records: *Abans teixia fils i llàgrimes, avui esflaïgats records*, diu d'ella la cambrera. La dura realitat li fa veure el veritable Ulisses i se'n va amb un digníssim mutis tràgic arrossegant amb ella son fill Telèmac.

Ulisses és astut, proverbialment astut, aquí deim "malpensat", i cruel. Arriba a palau disfressat de vell i observa tot el que passa a l'entorn. Fa parlar el cabrer Malenti donat-li confiança i llavors el tortura i mata sens pietat ²⁸. Amb Penèlope només té un punt de contacte: també ell havia idealitzat quelcom: la pàtria. *¿Saps que et dic, dona? Que una pàtria, a vegades, és menys, molt menys del que imaginàvem absents d'ella* ²⁹. No

(23) Pàgina 16 de la fotocòpia a màquina.

(24) Pàgina 17 de l'obra citada.

(25) Pàgina 20 de l'obra citada.

(26) La seva alta posició fa dir-li a Euriclea quan la incita a casar-se: *No saps el que dius, però no t'ho puc retreure, perquè ets de baixa condició. La servitud t'ha esmussada la sensibilitat. Hi ha coses que valen més que la hisenda!:* prestigi, nom, honorabilitat; sobretot quan l'espòs és absent. Quant al terme *discreta* pensau que es correspon a l'homèric *περίφρων* amb què és ornada quasi sempre.

(27) Pàgina 17 de l'obra citada.

(28) Moyà respecta el suplici que Odisseu homèric dona al cabrer i que trobam al cant XXII, 474-7 de l'*Odissea*. El que és distint és la causa per la qual Homer el condemna. En primer lloc perquè insulta el porquer i el vell, *Odissea*, XVII, 217 i ss. i més tard per la seva ajuda als pretendents proporcionant-los armes per lluitar amb Odisseu, *Odissea*, XXII, 135 i ss.

(29) Pàgina 11 de l'obra citada.

creu en els déus, afirma que els qui han viatjat molt i lluitat per la vida no hi creuen. I acaba per imaginar-se ell mateix un déu: *jo sóc els déus!*. Moyà li ofereix així mateix unes línies semblants a les de Teseu, el mascle per excel·lència. Subjuga deesses i enlluerna mortals amb els seus relats escabrosos, com quan obliga a seure al seu costat la muller per a narrar a les cambres l'episodi de la mort de Polifem o la trampa que Hefestos ordí per a Hares i Afrodita, els enamorats adúlter.

La ironia subtil envolta l'obra, però aquesta té sobretot moments de deliciós lirisme. Així, quan el pretendent Eurímac afirma amb llenguatge de doble sentit propi del seu paper de seductor: *Jo, als meus vasos de gentil torneig, els hi tenc cura i els hi pas el palmell de la mà per llurs ventres, sobretot si són tebis per mor de la sang de Bacus, l'empampolat*³⁰. Penèlope també té actuacions molt reeixides com és aquesta: *No ho creureu, però la tela que teixia i desteixia, de cada vegada em sortia més bella. Al principi, fa anys, trama i ordit hi feien néixer peixos nedant vers Ítaca. Més tard, els peixos s'enrocaren no sé on, tal volta a les illes de Circe i Calipso, i darrerament sorgien cors i flamarades, flamarades i cors*³¹.

Les expressions més delicades corren paral·leles a les més populars. Des del *parlau d'un dolent, vet-lo aquí present!* que se li escapa al porquer Eumeos en veure el cabrer³² al *saps que en fas, de castells a l'aire!* que diu la dida al vell³³. De l'expressió *Ai, si pogués triar com ella, déus que*

*donau faves als que no tenen caixals*³⁴ amb la qual sospira la cambrera que enveja la sort de Penèlope, voltada de pretendents, fins a les mateixes paraules d'aquesta al·ludint a la sabiduria popular: *El que s'ha d'empenyorar que es vengui*³⁵. *Ca que lladra no mossega*³⁶, diu Antínoos a Telèmac, i àdhuc Ulisses no renuncia a la saba popular quan conta l'astúcia emprada amb Polifem: *però no perdem les manades pel rostoll*³⁷, i així moltes altres.

El retorn d'Ulisses fou presentada sens èxit al Premi Ciutat de Palma de Teatre de l'any 1961. És, al nostre entendre, una obra ben reeixida, on Moyà, servint-se de la saga homèrica, l'omple de pinzellades originals. D'entre totes, la més remarkable, és la transformació del rei d'Ítaca en tirà. Era necessària aquesta metamorfosi perquè Ulisses encaixàs plenament dins l'esquema opressor-oprimit que turmenta Moyà i del qual n'ofereix múltiples aspectes³⁸.

FÀLARIS

Obra en clara línia ascendent dins la producció teatral de Llorenç Moyà, que, com hem vist abans, havia experimentat ja l'aventura teatral amb tres peces curtes i una de més ambiciosa. És la que més renom ha donat a l'autor i la que es cita com a peça clau del seu "Teatre de la llibertat". La història d'aquest tirà, presumiblement certa —sembla que visqué a la primera meitat del segle VI— ha donat

(30) Pàgina 7 de l'obra citada.

(31) Pàgina 8 de l'obra citada.

(32) Pàgina 4 de l'obra citada.

(33) Pàgina 10 de l'obra citada.

(34) Pàgina 8 de l'obra citada.

(35) Pàgina 11 de l'obra citada.

(36) Pàgina 8 de l'obra citada.

(37) Pàgina 22 de l'obra citada.

(38) Llorenç Moyà reflecteix el tema de la tirania paterna en el relat "El quart manament" que trobam dins *A Robines també plou*, cit. pp. 20-9. Així mateix el tema de l'opressió religiosa està reflectit a l'obra teatral *El fogó dels jueus* que escrigué l'any 1961 i publicà l'any 1963 amb algunes esmenes respecte a l'obra original.



suport a una extensíssima producció literària ³⁹. La font de Moyà, no obstant, foren *Els Lusíades* de Luís Vaz de Camoës, que devia conèixer a través de la traducció que l'any 1964 en feren conjuntament els poetes Miquel Dolç i Guillem Colom ⁴⁰.

És una tragèdia en prosa, en tres actes i nombroses escenes. La llegenda és la següent: Fàlaris, tirà d'Agrigent, ordena construir un enginy mortal, que sia el més refinat dels suplicis per a condemnar les seves víctimes. Peril.lus serà l'artista, creador d'un brau de bronze que pot albergar un home i que, posat al foc, aconsegueix que el crit humà que provoca es transformi en un bramul animal. D'aquesta manera, el brau sembla cobrar vida. L'artista fou el primer a estrenar l'invent. El tema, cruel en extrem, captivà Moyà en un moment en què, aclaparat pels esdeveniments contemporanis ⁴¹, havia pogut comprovar com la ment humana mai no ha tengut mesura pels turments.

Moyà contraposa de bell antuvi el tirà-polític: Fàlaris, i el tirà artesà: Peril.lus, a qui anomena *un domador del bronze*. La tesi de l'autor és que un dèspota en fa mil al seu voltant. Fàlaris és un monstre, mata per matar. Sembla la por per emmu-

dir totes les boques, juga a aterrir els cortesans com el moix amb la rata. La impietat és la seva norma: *Els déus no estimen ni deixen d'estimar. Creen, i llavors es queden al marge...* ⁴² Desconeix qui és el poble *¿Qui és el poble? ¿Aquesta gent que put i té les dents podrides?* ⁴³ per acabar tot dient: *són dolents! no pensen com jo!* És un tirà amb totes les característiques dels de Sèneca, que va influir més del que es pensava en tota la literatura europea posterior, segurament perquè els humanistes tenien més a l'abast el llatí que no el grec. Així l'autor i filòsof romà creà la figura d'un autòcrata molt allunyada de la del *τύραννος* que ofería la tragèdia grega. Shakespeare, per exemple, acusa en els seus protagonistes una forta petjada senequista i d'aquí sens dubte s'inspirà Moyà que sentia una profunda admiració pel dramaturg anglès.

Moyà ha estat hereu també d'una altra tradició: la hegeliana ⁴⁴, que justificava el tirà, almenys pel que es refereix a la tragèdia *Antígona* de Sòfocles, obra per cert que mai no temptà Moyà, per ventura per no col·lidir amb Guillem Colom, però que, durant aquest segle, és peça obligada on hi hagi una opressió política ⁴⁵. L'autor justifica el ti-

(39) Parlen de Fàlaris i la seva crueltat: Lucí, *Phalaris*, I, 11 i ss.; Diod. IX, 19 i XIII, 90, 4-5; Polibi, XII, 25; Ciceró, *Verr.* IV, 33, 73, etc.; Ciceró, *De Rep.* III, 30, 42; schol. Juvénal, VI, 486; Ovidi, *Trist.* III, 11, 48 i *Ars amat.* I, 651 i ss.; Plini el Vell, *Nat. H.* XXXIV, 89.

(40) Ens referim al càntic III, 93 on trobam:

*No fou tiranitzat mai el seu poble
com Sicília ho fou pels seus tirans;
ni va inventar, com Fàlaris, l'innoble
gènere d'uns turments tan inhumans.*

(41) Vegeu FERRÀ-PONC, Damià: *Conversa amb: Llorenç Moyà*. "Lluc", Palma de Mallorca, any LIII, núm. 623, febrer de 1973, p. 8.

(42) MOYÀ GILABERT, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Palma de Mallorca, 1962, p. 13.

(43) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., 46.

(44) HEGEL, W.F.: *Cours d'Esthétique*. Traduït per Ch. Bénard, París 1851, volum V, pp. 188-189.

(45) BOSCH, Maria del Carme: *Antígona en la literatura moderna*. Tesi doctoral inèdita. Per a Llorenç Moyà, aquest tema es limitava a la bellíssima poesia "Tragèdia" (pati en silenci) que trobam a *La posada de la núvia*. Ciutat de Mallorca, 1956, p. 23, on diu:

*Els còdols tenen pit de ploma blana
per al desmai dels roserars d'urns;
mes, quan Febea en nacres es desgrana,
baixen, silencis, els serafins nocturns
i entre els murs —mitjanades de magrana—,
es lliguen les corretges dels coturns
i planyen sobre l'odi de la llosa
Antígones de nard, Hèmons de rosa...*

rà al·ludint a la seva infància, quan era tímid i amorós, una infància amb poques satisfaccions. I el disculpa en afirmar també que el poder corromp, endureix el cos i impedeix que se'n surti qui s'hi ha abocat ⁴⁶. Aquest execrable tirà, d'una inhumanitat de vegades ingènua i tot, té un caire fluïx: la seva filla Alcmena. *En les meves mans mon pare torna de cera* ⁴⁷ diu ella. Alcmena, així mateix, ens fa adonar que qualsevol monstre porta a dins un bri de cor. *Si el veiessis cada dia com jo... Pobre Fàlaris! Tu l'observes sempre amb tota la pompa, jo en la intimitat i és com nosaltres: mortal, dèbil, confiat... I ridícul* ⁴⁸.

Alcmena és una mica dissident, reflexiona i opina, coses per cert ben perilloses. S'atreveix a donar el seu parer damunt l'heroisme: *L'heroisme! voldria que hi hagués unes balances per a pesar l'heroisme de tots els temps... Llavors sabriem què val més, si els seus beneficis o les seves inhumanitats!* ⁴⁹. Ella és la qui suggereix que Períclides inauguri el brau, probablement preveu les moltes morts terribles que causarà, i un femenívol afany de justícia la mou a demanar aquesta mort. Després Hieró, el seu promès, l'haurà de consolar quan ella se'n lamenta, amb una frase poètica de les poques que trobam en aquesta tragèdia: *No ploris, Alcmena. La terra que van a conrar no es mereix aquesta pluja... Tu has desviat el llamp, tan sols. Valia més que estellàs una alzina borda que*

un cirerer florit ⁵⁰. El que Alcmena no sap és que serà la víctima del seu propi promès que li fa treure busca enganyosament per tal que a ella li toqui matar el seu pare. Els cortesans, a qui Fàlaris molt clarivident anomena *guardians de les tiranies*, confien en Alcmena, que beu el verí destinat al tirà, tot recomanant-li que no mati més, una mort sobrerera i melodramàtica.

Hieró, mentrestant, el nou tirà, que tampoc no creu en els déus i que no dubta a sacrificar el qui li és més estimat, prepara la conjuració per enderrocar Fàlaris, subleva el poble. Li donen suport el patriciat, perquè ha promès respectar-li els bens, els guerrers, el Col·legi Sacerdotal de Zeus, perquè li restaurarà la columnata del temple. Quan a la fi ha aconseguit la ruïna de Fàlaris, ens corglaça amb la següent proclama: *Jo sóc la llibertat! la nostra raça és tan anàrquica que necessita una mà ferrenya que l'hi mantengui enlaire, com un penó!* ⁵¹ i per conservar aquesta llibertat decideix posar un brau de bronze a cada plaça de la vila. De fet és la tesi de Moyà que a una tirania li succeeix sempre una altra tirania i que l'expressa amb les paraules de l'anterior tirà: *L'avui és com l'ahir i el demà serà com el nostre avui, no ho dubtis* ⁵².

Com abans afirmàvem, la poesia està absent d'aquesta obra. Trobam en canvi, nombroses expressions populars. Aglaia, la serventa, és la que més en diu: *En aquest món tot té remei, menys la mort* ⁵³; *Qui tot sol s'ho menja, tot sol s'ofega* ⁵⁴; *No vull*

(46) És possible que Moyà intenti la justificació del tirà seguint les directrius de Jean Anouilh a *Antigone*. Es confessava admirador i influenciat pel dramaturg francès. Vegeu FERRÀ-PONÇ, Damià: *Conversa amb Llorenç Moyà*. Op. cit., p. 8.

(47) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 22.

(48) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., pp. 41-42.

(49) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 32.

(50) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 17.

(51) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 83.

(52) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 49.

(53) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 38.

(54) MOYA, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 27.

allargar més els peus que el llençol⁵⁵. Locros, el cortesà, afirma quan Alcmena demana per son pare: *Més content que un ca amb un os*⁵⁶. El mateix Fàlaris, a qui no veim massa refinat dirà: *Cada cosa a son temps, i a l'estiu cigales*⁵⁷. I en una altra ocasió: *Aquestes noces duen aquest brosat*⁵⁸, etc.

Si comparem *Fàlaris* amb *Ulisses*, obra festiva malgrat la tragèdia que enclou, veurem que la primera és la tragèdia de la desesperança. L'autor sembla anorreat per la força de les dictadures i llança un crit d'impotència. Enfront d'*Ulisses*, obra oberta, s'aixeca *Fàlaris*, tancada i afexugada pel pes dels esdeveniments. Comptats escriptors trobaríem que s'atreïssin a expressar la seva repulsa en un moment àlgid com ho era encara l'any 1961. És clar que Moyà s'abriga sota el mantell, ben esquitit per cert, del nom i dels fets clàssics, però a mesura que el temps passa, valoram el gest i el valor d'aquest home insignificant de cos, però de gran fortalesa d'esperit, capaç de manifestar públicament el seu *no* a l'home que aleshores oprimia una llengua, una cultura, un poble.

ELECTRA

Aquest mite, tractat pels tres grans tràgics grecs, Ésquil a l'*Orestíada* (458), Sòfocles a *Electra* (414?) i Eurípides a *Electra* (413) i *Orestes* (408), servirà a Llorenç Moyà per insistir una vegada més en el problema de la tirania. La diferència amb *Fàlaris* és que en aquesta el dramaturg pot crear amb gran llibertat a partir d'unes cites literàries poètiques o narratives, però *Electra* serà una obra més difícil i compromesa ja que era una tragèdia consagrada pels tres mestres grecs i per tant immediatament

sorgirà la comparació i, en conseqüència, el desavantatge. De totes maneres, pensem que la tragèdia després dels segles V i VI a Grècia, començà un procés de decadència que no aturà ni Sèneca ni els renaixentistes amb l'estricta aplicació de les regles aristotèliques. Les coses excelses tenen aquest perill. Així, al llarg dels segles trobam nombroses imitacions més o menys aconseguïdes. En el segle passat hi ha, en canvi, una etapa de reflexió damunt la tragèdia a la vegada que aquesta es troba quasi del tot absent dels escenaris. És un període, no obstant això, fecund, ja que del replantejament que en fan els estudiosos sortiran visions noves i rebrols plens de saba: ens referim a la recreació dels mites per part dels francesos i als revulsius teatrals que aporta sobretot un alemany: Bertolt Brecht. Llorenç Moyà no es decanta cap a la recreació literària a la manera d'un Anouilh, posem per cas, ni cap a la revolució teatral. La seva tragèdia resta fidel a la línia maragalliana i en conseqüència li falta força tràgica⁵⁹.

Electra fou escrita entre el 21 d'agost i el 8 d'octubre de 1963. No ha estat mai representada ni editada⁶⁰. Escrita en decasíl·labs, conté tres actes i nombroses escenes. Abans de cada acte hi ha una llarga recitació del cor⁶¹.

Les fonts utilitzades per Llorenç Moyà són Sòfocles fonamentalment, Eurípides, i certs detalls esquilians si bé pastat tot amb l'original perspectiva de l'autor.

De Sòfocles hi ha el tema del somni de Clitemnestra. Aquesta ha contemplat un llamp que, rompent de sobte un cel de seda blava, ha carbonitzat els dos amants. El somni de la reina a la tragèdia sofoclea feia referència a l'ombra d'Agamèm-

(55) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 38.

(56) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 20.

(57) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 14.

(58) MOYÀ, Llorenç: *Fàlaris-Orfeu*. Op. cit., p. 73.

(59) Vegeu PALAU i FABRA, Josep: *El mirall embruixat*. Op. cit., pp. 11-34.

(60) La còpia a màquina d'aquesta obra igual que la de *Medea* ens fou facilitada pel propi autor dia 21 de març de 1980.

(61) Evidentment a Moyà, un poeta, no devia fer-li por el cor. Des del Renaixement és l'element més baquetejat de la tragèdia. De vegades el trobam col·locat com a epíleg de cada acte. En el segle XVII desapareix. Shiller el tornarà a incorporar a la tragèdia. De totes maneres el seu paper és en conjunt bastant precari dins la tragèdia moderna.

non que apareixia portant un ceptre i plantant-lo. D'aquest ceptre brostava un rebroll que donava ombra a Micenes.

El tema de la confident. A Sòfocles és sa germana: Crisotemis. Èsquil se serveix de la nodrissa. Moyà prefereix una serventa anomenada Admeta.

Clitemnestra justifica davant sa filla la seva acció criminal. Va matar per venjar la mort d'Ífigènia a mans d'Agamèmnon. Així ho presentava Eurípides. Moyà afegeix a la raó eurípidea l'enamorament de la reina de Micenes. A Sòfocles, Orestes mata primer la mare, després el padrastre. Moyà, seguint Èsquil i Eurípides, fa que Orestes mati primer Egist i després Clitemnestra. Per últim, Orestes resta ple de remordiments. Èsquil dóna aquesta versió.

Aportacions originals de Llorenç Moyà

Egist és el tirà que ha assassinat un altre tirà: Agamèmnon, el monarca que ofegà els instints de la natura per a obtenir més guany de la política, com afirma Clitemnestra ⁶² o com diu més tard a Orestes, perquè es faci una idea exacta de qui era son pare:

*... Ton pare
era orgullós. Per a pujar se'n feia
un graó de tothom, de cada cosa...
Qui no obrava al seu gust, segons ell, era
un traïdor, i els seus desigs, en canvi
eren els drets mateixos de la pàtria ⁶³.*

El nou espòs de la reina és a més, pragmàtic: *Els somnis són mentida ⁶⁴*, dirà a la muller atribuïda amb el sòmit premonitiu. Està enamorat, ho demostra al llarg de l'obra i, a més, té fama de poeta. Vegeu com expressa els seus sentiments amorosos:

*Perquè al món no hi ha pes ni cap mesura
per a midar l'amor que ens encadena!*

*A tots dos ens uneix una garlanda
de roselles, d'ocells i d'harmonia... ⁶⁵*

Electra se'n riu del padrastre-poeta:

*El grandiloqüent! em fan rialles
les seves floritures lingüístiques... ⁶⁶*

Egist també és astut. Pensa que seria interessant treure's de damunt els fills i així ho manifesta a Clitemnestra:

*Hem d'esser molt prudents. Que tot Micenes
pugui lloar la nostra gran paciència.
Que si un jorn succeeix —això és possible—
un denou fortuït, la nostra vila
pugui dir: tots els déus han volgut treure
el dolor a nostres Reis. Mirau de quina
manera han quedat lliures de la injusta
aversió dels fills ⁶⁷.*

El cinisme és una altra de les seves característiques. Quan a l'escena IX de l'acte tercer, un missatger li anuncia que Orestes ha mort als Jocs Pítics, afirma contundent:

*Els morts deuen honorar-se
i molt més si, de vius, ens feien nosa... ⁶⁸*

Ell, al cap i a la fi, s'identifica amb Micenes, s'auto-defineix com: *Jo sóc el seny i l'ordre*, i sap quin remei convé a la ciutat: *Ara calen mides d'austeritat i obediència*.

Electra és, d'acord amb el mite clàssic, una espècie d'Erínia venjadora. Enfront del sentimentalisme que ofereixen Orestes i Clitemnestra, ella és dura, implacable i des del primer instant s'aplica a aconseguir l'odi d'Orestes cap a sa mare. Con-

(62) Pàgina 6 de l'obra citada.

(63) Pàgina 40 de l'obra citada.

(64) Pàgina 8 de l'obra citada.

(65) Pàgina 32 de l'obra citada.

(66) Pàgina 13 de l'obra citada.

(67) Pàgina 46 de l'obra citada.

(68) Pàgina 57 de l'obra citada.

tra el tirà adopta una actitud d'enfrontament polític i s'atreveix a parlar-li a les clares:

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... ⁶⁹

Personalment contempla en el padrastrer la figura del qui ha suplantat el pare, de qui està follament enamorada ⁷⁰. D'aquesta manera recull Moyà el que els psicoanalistes han anomenat *complex d'Electra* ⁷¹. Si la Clitemnestra d'Eurípides ja sabia que *l'afecte d'una filla va sempre cap al seu pare; és la naturalesa* —vv. 1102-3—, aquí es converteix en quelcom agressiu i descarcat que fa exclamar a la mare:

*Ja basta!
Deixa'm l'amant en pau! n'estic gelosa
com tu del teu! Ja que no em vols esser filla
serem dues femelles irritades
de gelosia...* ⁷²

Electra, l'individu perillós per a la seguretat de l'Estat, capaç d'instigar el germà a un magnicidi, representa, en últim extrem, l'intel·lectual, si donam crèdit a les paraules de la serventa:

*tu, donzella,
encara, talment jo, plores i penses,
t'asseus i penses, mig somrius i penses,
t'allargues sobre el llit i encara penses...* ⁷³

I és que Electra no viu humanament:

*Tu no m'entens perquè tu dorms i cantes
i beus, i menges i et pentines...*

Admeta afirma ingènuament que sempre ha cregut que allò es viure. De fet, no es poden entendre, hi ha massa diferència social entre les dues:

*Tu no ets de sang prou noble
i no comprens l'alta de la meua
posició. Cal ser una deessa
o bé filla d'un déu. Tria el que vulguis* ⁷⁴.

Moyà que coneix a la perfecció aquestes barreres socials, en el fons se'n riu, i la seva ironia es veu reflectida en les paraules d'Admeta:

*Vaig a portar-te un sitial. M'enutja
veure't així. Tal volta això sols sigui
el cansament...* ⁷⁵

Si *Fàlaris* representa un retrar apassionat del tirà i de l'opressió, *Electra* es mou en una línia més freda i encarcarada. Hi ha ironia sí, però l'autor ha prescindit dels refranys populars que tant mallorquinejaven. Moyà, que tanta adoració sentia per sa mare, no ha tengut escrúpols per triar una heroina repulsiva per matricida. El tema clàssic, ple de duresa i brutalitat, li serveix per a expressar els seus sentiments ideològics i cap a aquest caire s'ha dirigit, fent cas omís d'altres aspectes que neces-

(69) Pàgina 32 de l'obra citada.

(70) *Electra*, a la pàgina 30 descriu així Agamènon en casar-se amb Clitemnestra:

*...Els déus benignes
li donaren un nuvi com no es troba:
alterós com un faix, fort com l'alzina
bell com el sol i que devia dir-li
noms divinals i mots de maravel·la.*

(71) L'any 1947, el psiquiatre americà Frederic Wertham distingí el *complex d'Orestes* del *complex d'Edip*. Es caracteritzava per l'impuls del fill a matar la mare. Jung, per altra part, parla del *complex d'Electra*, és a dir, l'afecte de la filla vers son pare que corre paral·lel amb un sentiment de gelosia cap a la mare. Vegeu WERTHAM, Frederic: *Dark Legend, a Study in Murder*. London, 1947 i MULLAHY, Patrick: *Oedipe, du mythe au complexe, exposé des théories psychoanalytiques*. Traduit al francès per Simon Fabre, París 1951, pp. 140-141.

(72) Pàgina 40 de l'obra citada.

(73 a 75) Pàgina 11 de l'obra citada.

sàriament havien de torbar els seus més íntims sentiments.

FEDRA

Moyà professava un afecte especial ⁷⁶ a aquesta obra, curosament elaborada i la més sortada de les seves tragèdies. Fou escrita l'any 1964, obtingué el premi "Diari Última Hora" i "Empresa Teatre Principal" 1966, fou publicada l'any 1969 ⁷⁷ i representada pel grup "Nova Terra" al Teatre Alcázar de Sóller, els dies 4 i 5 de juny de l'any en curs. Composta en versos decasíl·labs, en tres actes i nombroses escenes.

Fonts

Moyà opinava que no estava influenciat pel teatre de Llorenç Villalonga ja que pertanyien a dos mons distints ⁷⁸. *Fedra* emperò, acusa l'impacte villalonguà, almenys en el fet d'anar a parar dins les mateixes fonts franceses, concretament, *Phèdre* de Jean Racine. És clar que Villalonga resol l'obra més originalment i readapta el mite de manera més personal ⁷⁹; Moyà, en canvi aconsegueix una peça més fluixa i menys revolucionària que la d'aquell pel que es refereix a la mítica, si bé amb gran puresa de llenguatge i a estones amb grans encerts poètics.

a) Influència raciniana

Seguint d'a prop Racine, arribam fins a Sèneca, que havia tret la seva *Phaedra* d'una obra perduda d'Eurípides que es titulava *Hipòlit cobert* pel fet que el cast Hipòlit es tapava el rostre quan la impúdica madastra li declarava el seu amor ⁸⁰.

De Racine pren el nom de la dida: Enone, i la seva actuació basada en l'odi personal vers el fill de l'amazona. Si Racine fa que la dida se suïcidi quan es veu condemnada per Fedra a qui ha ajudat en tot i per tot, Moyà es limita a expressar el plant final de la serventa damunt el cos exànime de la senyora i a maleir els déus. De fet Enone és un personatge ben interessant i l'amor cec que professa cap a la seva senyora ha donat peu a molt diverses interpretacions. Pensau, per exemple, en l'obra cinematogràfica de Jules Dassin, interpretada per Melina Mercuri i Anthony Perkins l'any 1962, on la dida i la senyora representaven un paper ben ambigu.

Del tràgic francès treu Moyà el tema d'un segon personatge enamorat d'Hipòlit a més de Fedra: Simeta, Arícia en el cas d'aquell ⁸¹. Simeta és a més, el mirall de *Nausica* de Maragall. Un personatge que arriba a crisar l'espectador o el lector. Ben lluny de la força que ha d'aportar un personatge tràgic. De fet, hi ha altres moments en què Moyà

(76) A "Diario de Mallorca" de dia 10-I-1974 contesta Moyà a la pregunta ¿Quina és la teva gran obra? d'aquesta manera: 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 preciosa.

(77) Publicada sota el nom de *Una tragèdia i una farsa a Palma de Mallorca*. Ed. Moll.

(78) FERRÀ-PONÇ, Damià: *Conversa amb: Llorenç Moyà*. Op. cit., p. 8.

(79) Vegeu BOSCH, Maria del Carme: *Un tema clàssic dins el teatre de Llorenç Villalonga*. "Mayurqa", núm. 17, gener-desembre 1977-78, Palma de Mallorca, pp. 223-27.

(80) De l'*Hipòlit cobert* d'Eurípides en resten uns cinquanta versos. El públic d'Atenes trobà l'obra massa atrevida i es va escandalitzar. Sòfocles va tractar el tema a continuació de manera més mesurada. Resten vint-i-cinc versos d'aquesta tragèdia. Finalment, Eurípides escrigué l'*Hipòlit* que tots coneixem i l'estrenà amb gran èxit l'any 428 a.C. quan acabava de morir Pericles.

(81) També Llorenç Villalonga introdueix Arícia a la seva obra, però Hipòlit, que té altres cabòries, no la té gens en compte.

sembla tenir present la tragèdia maragalliana ⁸². Els retrets que es fan a Maragall d'escriure una obra pulcra, acurada, neta, però extraordinàriament freda poden aplicar-se a Moyà. I si *Nausica* és una burgeseta que no s'atrevirà a donar una passa més de les que les convencions i les regles estrictes de la moral establerta li permetin ⁸³, si *Nausica* és l'espill d'una donzella de la seva època, Simeta és un personatge desfasat en el temps i en el lloc, irritant en la seva actuació beneïta i aigualida. A Moyà sens dubte, li ha agradat el model i l'ha aprofitat, sense pensar que *Nausica* es podia donar, i de fet es donava, dins la societat barcelonina de principi de segle, però a Mallorca, quasi seixanta anys després, no.

Arícia de Racine provoca la gelosia de Fedra. Aquí hi ha un joc més complicat. Fedra, desitjosa d'allunyar del seu costat Hipòlit al qual odia, el vol casar amb Simeta, filla d'Ariadna, la seva germana. Al principi, conscient de la seva superioritat, quasi no té en compte la jove, però a mesura que s'enamora del fillastre, la vigila i li segueix les passes sempre, fins que al final queda espordida quan la veu suïcidar-se damunt el cos exànim de Hipòlit ⁸⁴.

b) Influència de Llorenç Villalonga

Influx villalonguà és, al nostre entendre, la malaltia de Fedra la qual, destrossada pels nervis, ha de prendre calmants ⁸⁵, i al final una ampolla de la metgia habitual serà l'instrument del seu suïcidi.

De Villalonga ha captat Moyà la diferència de casta entre Fedra i Teseu:

*Teseu, vosaltres,
els grecs novells, estau mancats encara,
d'una exquisida visió.... Dins Creta,
al meu Cnosos pairal, tenim matisos...* ⁸⁶

Una diferència expressada més brutalment en referir-se a la dida:

*Ja ho sé, vosaltres,
els de llinatge baix, consentiu viure
sadolls i sense amor* ⁸⁷

De Villalonga hi ha influència, o almenys coincidència, en el tema de la nissaga solar de Fedra. Enone li recorda contínuament:

*Tu que ets filla de reis, d'una prosàpia
solar, no pots romandre en segon terme* ⁸⁸

I és que ¿qui s'atreviria a deslligar el sol de les tra-

(82) Ens referim al *Explicit* de Moyà al final de *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., pp. 88 i 125, o bé al *Colofó* que trobam a *Hispania Citerior*, op. cit., p. 37 que imita totalment el començament de *Nausica* de Joan Maragall, Barcelona 1913, p. 4 quan diu:

ANNO MCMVIII

*Caldes d'Estrac
Dia quint de Juliol, a mitja tarda.
Cel pur, aire suau, mar plana i dolça.
El sol brilla per tot, els aucells canten,
i s'ouen veus d'infants en la marina
i, allà dalt, les campanes del diumenge, etc.*

(83) PALAU I FABRA, Josep: *El mirall embruixat*. Op. cit., p. 31.

(84) Aquest final és diferent del de Racine on Teseu afilla Arícia, que era una presonera en adonar-se de l'amor que cap a ella sentia Hipòlit, un amor que el personatge de Moyà no té en compte, ja que tracta Simeta de germana.

(85) El psicoanalista de Llorenç Villalonga diagnostica a Fedra una neurosi. Des de les seves primeres aparicions a l'escenari la veim prendre tranquil·litzants. Vegeu ESPRIU, Salvador: *Antígona-Fedra*. Palma de Mallorca 1955.

(86) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 29.

(87) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 48.

(88) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 16.

gèdies mallorquines? ⁸⁹ Moyà confessa en una ocasió: *És tan bo el Sol! Fins i tot gosaria dir que és el meu pare, si això, de retruc, no em fes germà de la perversa Pasífae, la cretenca que jo he atacat i defensat a la meua darrera obra publicada: Una tragèdia i una farsa* ⁹⁰.

Aportacions originals

a) El tema del tirà, del mascle-tirà que domina àdhuc l'amazona. Teseu és l'heroi irresistible entre les dones, que es val d'elles per accomplir les seves gestes i que les abandona quan no li serveixen, com és el cas d'Ariadna. És un individu irònic, segur d'ell mateix. El poeta en el fons rebutja aquesta personalitat diametralment oposada a la d'Hipòlit, sensible, que lloa la maternitat i té por de l'amor. De fet, a través d'Hipòlit i Simeta, els protagonistes més purs dins aquest món de lluites i passions, endevinam el baticor de l'autor que fa dir al primer:

*Però aquí, a Atenes,
—vull dir els que som sensibles, els que titllen
de decadents els superforts—, amb ànsia
cercam llum i calor, i al món domina
l'egoisme glaçat, la indiferència... ⁹¹*

b) El pensament com a font de mals. Hipòlit pensa fredament què és l'amor i per això el rebutja, és intel·ligent i complicat, per ventura aquest és el motiu que l'impulsa a passar els dies meditant o a prop dels seus cavalls, lluny de les festes i de les donzelles a la percaça del baró.

Fedra pensa massa també, i el seu home, tot ell pura acció, resta acomplexat devora ella, experimenta un complex ferest de poca cosa.... La nodrissa, vella i lúcida, ho veu, i crida a l'ordre la reina per si encara la pot canviar:

*Sempre Fedra
he combatut la teva fantasia,
el teu perenne cavil·lar: origen
i fonament de totes les desgràcies.... ⁹²*

c) La justificació de Pasífae, àvia de Fedra. Ella s'enamorà i pecà, i els seus patiments hagueren de redimir la seva falta. Així opina Fedra i aquesta és la tesi de Moyà, plena d'indulgència cap al qui s'erra. ¿No ho hem vist abans amb Clitemnestra? En el fons l'exculpació de l'àvia porta la de la néta, que ha arribat a la calúmnia per amor. El vertader culpable és Teseu, perdonavides, heroi eminent que cerca per tot arreu aventures, oblidant l'amor senzill de cada dia. La tragèdia de la Fedra de Moyà és la de la dona deixada a un racó perquè és presa d'anterior conquesta, la missió de la qual és esperar la tornada de l'heroi casolà. Per això, en apearèixer un novell Teseu —Hipòlit— amb totes les qualitats del marit perdut, Fedra, dona sobretot, lastrada per les arrels d'altres dones de la família: Pasífae, Ariadna, cau, i el seu crim li porta la destrucció. ¿Patologia eròtica com afirma Albin Lesky en analitzar la figura de la Fedra euripídea ⁹³ o autodestrucció d'una persona desequilibrada per uns motius ben concrets? En últim extrem serà Medea qui ens donarà la resposta.

MEDEA

Eurípides havia mostrat sempre predilecció per la figura demoníaca de Medea. A *Les Peliades* (455) presentà ja la fetillera que mata el vell monarca Pèlies amb una astúcia amb la qual enganya les filles del rei. A *Medea* (431), a la fi, es dedicà a la consagració d'aquesta figura. Cap altre tràgic tractà aquest mite paorós, llevat de Sèneca,

(89) Diu Llorenç Villalonga a *L'hereva de donya Obdúlia*, Barcelona 1970³, p. 218: *Ella coneixia el culpable de tot: Era el sol, el sol de Mallorca, el sol quasi grec que havia ocasionat la desventura de Fedra.*

(90) Vegeu MOYÀ, Llorenç: *Memòries Literàries*. "Lluc", any LI, núm. 608, novembre de 1971, p. 12.

(91) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 71.

(92) MOYÀ, Llorenç: *Una tragèdia i una farsa*. Op. cit., p. 13.

(93) Vegeu LESKY, Albin: *La tragedia griega*. Trad. al espanyol por José Alsina, Barcelona, s. a., p. 183.

molts d'anys després. El tràgic romà el degué escollir sens dubte per l'enorme càrrega passional que comportava i el va resoldre amb la seva acostumada truculència. Moyà escrigué aquesta obra, la darrenya del cicle de temàtica clàssica, entre el juliol i el setembre de 1965, sense que es publicàs ni es representàs mai ⁹⁴.

Medea, igual que Fedra, crema d'amor. Segons les *Corintiaca* del poeta Eumel, Eetes, pare de Medea, havia rebut del seu pare el Sol la ciutat d'Efira, després Corint. La dida que ens ofereix Moyà corrobora aquesta genealogia:

*Tota l'ardència
del teu gran avi, el Sol, dins teu es dreça* ⁹⁵.

Tot el simbolisme del foc solar que crema i no es consumeix i que, en últim extrem pot fer mal als altres, està materialitzat en el retrat de dues figures de carn i os. Però si Fedra descarrega tota la flamada de la seva passió damunt el fillastre i en conseqüència l'abrassa, Medea va encara més enfora ja que són els fills propis les víctimes de la seva desmesura. Ahir per amor a l'home que ara l'abandona i que havia furtat el toisó d'or, fou capaç de matar el germà Absirt i el vell monarca Pèlies, avui, moguda per un odi encès cap a aquell home, torna a matar:

*Jo no sóc com vosaltres, com les altres
dones del món. Si estim, estim de veres
i tot ho sacrific a l'amor meua!* ⁹⁶.

Per accentuar més el contrast de la seva execrable acció, Eurípides, gran coneixedor dels drames humans, introdueix Egeu, rei d'Atenes, que ve de consultar l'oracle de Delfos per veure si pot aconseguir fills. L'etern tema humà de l'ansia d'uns fills per part dels uns, de la mort dels fills per part

deis altres. Les paraules del déu de la llum i de la tenebra són fosques, com sempre, i el rei confessa humil que no les ha enteses: *Ha dit que no desfermi el peu que surt de l'odre...* (v. 679), paraules que Moyà transformarà en:

*Espanta el sementer i llavors sembra.
Si així i tot la llavor no treu i grana
pots renunciar als fills* ⁹⁷.

Malgrat tot, Llorenç Moyà pren partit per aquesta figura turmentada. Es posa de part d'aquesta fetillera capaç d'encantar amb les pròpies paraules d'un poeta quasi sant: Miquel Costa i Llobera. *Siau qui sou!* diu al vel i al vestit amb els quals vol obsequiar la núvia i consumir la venjança.

Si el món de *Fedra* estava constituït de pensament i plors, el de *Medea* tindrà sobretot acció.

Si l'exquisida Fedra només s'atreuï a la calúmnia, Medea és més primitiva:

*Jo odii la raça
que sumriu mentre diu una mentida!* ⁹⁸.

Si Fedra suggeria el crit de rebel·lió contra el monarca, Medea el llança impúdicament:

*Ja és hora
que la femella aixequi el crit de guerra
contra el mascle orgullós!* ⁹⁹.

I quan la dida li recorda que per ella sols s'ha fet l'obediència cap a l'home poderós, contesta esperonejada:

*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!* ¹⁰⁰.

(94) És una obra escrita en decasíl·labs i dos actes. El primer comprèn dotze escenes i el segon vint. No hi ha corsos.

(95) Pàgina 4 de la fotocòpia a màquina.

(96) Pàgina 5 de l'obra citada.

(97) Pàgina 38 de l'obra citada.

(98) Pàgina 15 de l'obra citada.

(99) Pàgina 27 de l'obra citada.

(100) Pàgina 30 de l'obra citada.

L'ímpetu de Medea s'aixeca en front de Creüsa, la núvia ¹⁰¹, i de la dida, la fidel consellera. L'encontre de les dues primeres és una aportació original de Moyà i adopta certs caires melodramàtics. La duresa i clarividència de Medea, que segons diu el poeta pronúncia *mots de sal i sofre*, enfrontada a la dolçor de la nova esposa de Jassó que tem i admira alhora a la rival. Malgrat la por que aquesta li inspira, una força interior l'empeny a entrevisitar-se amb la princesa còliquida. La seva temença és distinta de la de la dida que preveu desgràcies i a la qual tranquil·litza Medea amb aquestes paraules:

*Els déus ho volen,
puix que ells crearen passions! No et creguis
que al món hi ha bons i dolents. La vida
ha pastat cors de cera i cors de pedra
i cada un, fatalment, segueix el ritme
que li mana la seva encarnadura* ¹⁰².

¡Pobre Medea que hauria desitjat infantar com les egües famoses, fecundades pel vent!... el seu dolor està amarat de poesia:

*Jamai no veuré blava
la mar, ni blau el cel... Tot, ara, em sembla
vermell, vermell de sang! Baix les parpelles
hi persisteix la vermellor. Admetria
viure i patir un mileni més si, a canvi,
una blancor de neu em sepultava...* ¹⁰³

¿Qui és el botxí de Medea? Jassó, el personatge que un dia pogué ésser heroi gràcies a la seva ajuda. Ell reconeix que la bàrbara té intel·ligència de mascler, però la vol submissa, pacífica, l'antítesi del que és. Jassó és, igual que Teseu ¹⁰⁴, el paladí

de la lluita contra els monstres, les gestes del qual ensenya el pedagog als fills Gril·los i Cimó ¹⁰⁵. El poeta es venja a la seva manera posant en boca dels infants una ingènua discussió no exempta de malícia sobre si l'heroica conquesta del toisó fou simplement un furt, Moyà no renuncia mai a la *mica salis* de la ironia.

Jassó menysprea el que anomena "histèria femenina" i hi està per damunt, la qual cosa no impedeix que l'autor el faci expressar en alguna ocasió amb alguna sortida fora de to, lluny de la pretesa serenor masculina. És enlairat, a més, perquè és conscient de pertànyer a un poble superior al dels altres, començant pel de la seva dona. El pedagog donarà també la seva opinió al respecte, en nom de Moyà:

*Ells ara tenen
la raó, car la força és a llur banda...* ¹⁰⁶

És, per últim, un cínic, perquè davant els retrets de Medea no té la valentia suficient per acarar-se als fets i ment tot dient:

*No és, dona, com tu et penses!
no és l'amor, que m'uneix, ara, a Creüsa...
He pensat en vosaltres i vull treure
tot el profit possible d'aquest regne...* ¹⁰⁷

A Medea no trobam la més mínima concessió cap a les expressions populars a les quals Moyà ens té acostumats. La duresa del tema és tal, que l'autor no es decanta ni un instant del que no sigui lluita i sofriment, odi i venjança.

Moyà, igual que Virgili, volgué conèixer una

(101) Eurípides anomena la núvia Glaucè i Sèneca Creusa, nom que ha elegit també Moyà.

(102) Pàgina 47 de l'obra citada.

(103) Pàgina 51 de l'obra citada.

(104) Diu el pedagog a les pp. 29-30:

*Cimó, Grillos,
comencem la lliçó que assenyalarem
ahir sobre Teseu, l'altre invencible!
domador de destins... Domador invicte!*

(105) El nom dels fills de Medea és pura invenció de Llorenç Moyà, ja que la tradició mítica els anomena Mermeros i Feres. A Eurípides no hi trobam cap escena on apareixin els infants. Medea els mata damunt l'escenari, Moyà ha adoptat aquesta solució on mai no hagués arribat un tràgic grec, seguint el model de Sèneca.

(106) Pàgina 28 de l'obra citada.

(107) Pàgina 34 de l'obra citada.

mica l'escenari de les seves obres tràgiques. En el manuscrit de *Medea* trobam les dates d'un viatge que realitzà entre el 27 de febrer i el 4 de març de 1971. Aquestes anotacions permeten suposar que duia amb ell l'original i feia algunes esmenes en connectar d'a prop amb el món clàssic. De totes maneres, el poeta, que ara mateix ens continua parlant per mitjà de la poesia, ens ho conta:

*Sóc aquell que amb deler ha recorregut
Gizéh, Sakkara, Súnion, Atenes,
Pompeia i Roma, que ara són a penes
les ruïnes de llur excelsitud.*

*I malgrat tot llur geni encar no és mut,
perquè al punt em dugueren per estrenes,
junt amb llurs pedres, de solells morenes,
la saviesa del vell món vençut*¹⁰⁸.

CONCLUSIÓ

Segons hem demostrat, el teatre de tema clàssic de Llorenç Moyà, forma part d'un cicle cronològicament delimitat, que, això no obstant, no vol dir tancat, ja que té moltes connexions amb l'obra poètica tant pel que es refereix a la temàtica clàssica, grega sobretot, com a la denúncia política. En efecte, l'eix damunt del qual s'assenta aquest teatre és el problema de la tirania. La majoria d'estudiosos que amb més o menys profunditat han analitzat el teatre de Moyà¹⁰⁹ han assenyalat aquest problema i s'han referit especialment a *Fàlaris* que, al nostre entendre, no és precisament la més reeixida de les peces teatrals dramàtiques de Moyà. Personalment ens inclinam vers *Ulisses*, farsa de titelles, crítica i punyent, on Moyà es revela com a mestre. Prova d'això és que en el darrer període de la seva vida, Moyà es dedica plenament a aquest gènere menor consagrant-se a recrear entremesos anònims dels segle XVIII. Record fins i tot comentaris sobre si Moyà a les velleses no anava massa amunt, tanta era la picardia i saba popular que hi posava. N'escrivia sense descans, els llegia als amics vora la

taula camilla de ca seva, plena d'obres d'art i antiguitats, n'estrenava una rera l'altra, detall importantíssim, sobretot tenint en compte que no ho havia aconseguit del tot en les seves tragèdies.

El tirà de Moyà és astut segons el model d'Ulisses, pragmàtic, irònic, cínic, ateu i encarna la ciutat. El seu antagonista, sol ésser un personatge femení, intel·lectual, conscient de la seva elevada condició social, en el fons superioritat espiritual, que parla clar encara que sàpiga que les seves paraules el portaran a la ruïna. Hi ha, no obstant això, una gradació. Les heroïnes de les primeres obres dramàtiques de Moyà, Alcmena, Penèlope, no tenen encara massa força. A mesura que passa el temps i l'autor insisteix en el conreu de la tragèdia, la dona esdevé primordial —per això dona nom a l'obra—, i parla cada vegada més fort i més clar. Electra, Fedra, Medea són la gradació de la revolta. En canvi, el tirà defalleix paulatinament. Exceptuant Ulisses, arquetipus de l'astúcia, Fàlaris representa el clímax del dèspota que s'anirà desdibuixant en les figures de tirans masclistes com són Egist, Teseu i Jassó.

Àdhuc en el llenguatge trobam una variació. Si a les primeres obres hi ha una mescla d'alta poesia i expressions populars posades en boca de dides, servents i cortesans, poc a poc desapareixen aquestes darreres, de manera que res no distreu el lector o espectador del *ἀγών* tràgic. Al nostre parer, l'alt coturn de la tragèdia, afrancesat tanmateix, oprimia massa el peu de Moyà, home d'elevada condició, però ben humil de cor. A ell li escau el llenguatge popular, que doni cabuda a la seva paraula expressada amb qualsevol motlle poètic i satíric. A mesura que passin els anys *Tirèsius*, *Ulisses*, es podran representar perquè la farsa del poder sempre tindrà vigor, però es difícil que el públic accepti les altres obres, cada vegada més allunyades de les peces homònimes de Sòfocles i Eurípides, aquestes sí amb tota la frescor i vigoria de l'eterna joventut.

(108) MOYÀ, Llorenç: *Presidi major*. Mallorca, 1977, p. 47.

(109) Ens referim a Xavier FÀBREGAS: *Història del teatre català*, Barcelona 1978, p. 294; a G. JANER MANILA: *El teatre de Llorenç Moyà*, "Bolletí Informatiu del Teatre Principal", núm. 3, octubre 1981-maig 1982, p. 11; a Josep Maria LLOMPART: *La literatura moderna a les Balears*, op. cit., pp. 216-9; a Antoni NADAL: *El teatre de Misser Llorenç Moyà*, "Latitud 39", Mallorca, tardor de 1981, núms. 5 i 6, p. 3; a Jaume VIDAL ALCOVER: *Llorenç Moyà en la seva poesia*, "Lluc", any LXII, març-abril de 1982, núm. 702, pp. 7-12.