

RAMON BUCKLEY

Una biografia literària de Carme Riera



edicions

62

RAMON BUCKLEY

Una biografia literària de Carme Riera

Edicions 62

Barcelona

Queda rigorosament prohibida sense autorització escrita de l'editor qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra, que serà sotmesa a les sancions establertes per la llei. Podeu adreçar-vos a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra (www.conlicencia.com; 917021970 / 932720447).

Tots els drets reservats.

Primera edició: maig del 2018

© Ramon Buckley Planas, 2018

© d'aquesta edició: Edicions 62, s. a.,
Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona.
info@edicions62.cat
www.edicions62.cat

Fotocomposició: Lozano Faisano, s. l.

Imprès a QP print

DIPÒSIT LEGAL: B. 8.573-2018
ISBN: 978-84-297-7632-4

ÍNDIX

<i>Pròleg: Màscares i persones</i>	7
1. Mallorca, des de fora i des de dins	17
2. Els de dalt i els de baix	39
3. La penyora	53
4. La primavera	71
5. Operació Frankenstein	93
6. Xuetes d'ahir i d'avui	111
7. La perla de les Antilles	131
8. Autoficció: la davallada a l'infern	147
9. Vanitas	167
10. El pamflet del desembarcament	181
<i>Cloenda</i>	199
<i>Bibliografia</i>	205

MALLORCA, DES DE FORA I DES DE DINS

Parlar de Carme Riera és parlar de Mallorca. Em passa amb ella el que em va passar amb Miguel Delibes, al qual vaig dedicar un altre estudi. Quan jo entrava en un bar de Valladolid i demanava un cafè, i el cambrer s'assabentava de què hi feia jo, a Valladolid, ell deixava de banda la feina i em feia preguntes, o m'assenyalava amb orgull el lloc on Delibes seia quan anava a aquell bar. L'impacte de Carme Riera a Palma no és ben bé el mateix, perquè des de sempre ella ha viscut amb un peu a Barcelona i l'altre a Palma, i perquè Palma és molt més cosmopolita i els seus habitants venen d'arreu del món. Però l'efecte és molt semblant: si es pronuncia el nom de Carme Riera a qualsevol persona del carrer, la gent mira amb curiositat, com si l'interès mostrat fos per alguna cosa «seva», com si tingués mèrit que un foraster s'interessés per quelcom que és propi de «s'illa».

La vida de Carme Riera, com la de tants altres mallorquins, ha estat un constant anar i venir de l'illa a la península, com si fossin dues meitats d'una mateixa vida i l'una fos incompleta sense l'altra. És per això que Riera, quan mira Mallorca, la mira des de fora i des de dins, la contempla interrogant-se a si mateixa com a mallorquina però també com a estrangera, tal com volia Emmanuel Lévinas quan declarava que la nostra identitat neix justament de la mirada de l'altre.

Aquesta referència al filòsof jueu ens pot ajudar a entendre tot un seguit de textos dispersos de Carme Riera, que comencen amb *La mirada forana* (2011) i s'allarguen a *Sobre un lugar parecido a la felicidad* (2013) i *El desig d'anar més lluny* (2015), arran d'una exposició a Palma sobre «s'Arxiduc», de la qual Riera ha estat comissària. Aquesta curiositat de Carme Riera per «la mirada forana» —per com és vista Mallorca pels seus visitants— és alguna cosa més que un hobby de la nostra polifacètica escriptora. Si tant li interessa la «mirada» dels visitants, deu ser perquè han vist coses sobre «ses illes» que els nadius no han sabut veure. O perquè, tal com volia Lévinas, aquesta mirada «estranya» s'ha convertit ja en mirada «pròpia».

La Mallorca de després de l'última cremadissa, i sobretot la Mallorca de principis del segle XIX, ja es reconeix a si mateixa tal com la van veure els seus visitants. Dit d'una altra manera: aquesta mirada forana, que al principi era justament això, estranya o extravagant, avui dia forma part integral de la identitat de l'illa i dels illencs.

Aquesta curiositat per Mallorca, tant dels que són dins com dels que venen de fora, neix de la mateixa insularitat: «Les illes són per als clàssics», escriu Riera, «més que qualsevol altre lloc, un *loca ficta mirabilia*, és a dir, un lloc on tota meravella és possible, un espai tancat on es conserva allò que és primigeni i autèntic —allunyat de les contaminacions foranes— i fins i tot un espai de llibertat, procliu als plantejaments utòpics». Aquest mite de l'illa com a espai tancat on es conserva el que és primigeni i es rebutja el que és forà, aquestes illes que evoquen «la nostàlgia del paradís», és el que propicia allò que Carme Riera anomena «la mirada forana» dels que són fora envers els que són dins i, per reciprocitat, dels que són dins envers els que venen de fora.

Aquesta mirada de Riera sobre els que van mirar Mallorca des dels principis de l'edat moderna inclou un seguit d'escriptors,

artistes, polítics, homes de negocis, aventurers, militars, etc., que van plasmar, en obres de tota mena, la seva particular visió de «s'illa». Totes elles unes interessantíssimes visions «mallorquines», sens dubte, però cal remarcar que només algunes d'aquestes visions s'han incorporat plenament al que podríem anomenar l'imaginari col·lectiu dels mallorquins.

José Carlos Llop explica això mateix d'una altra manera: «Les persones que deriven en mite popular deixen de tenir biografia per tenir llegenda i la llegenda mai no viatja sola. La llegenda és una suma de llegendes i, en el mite popular, suplanten la vida. Però el que sí que oculta la llegenda és la intimitat. La llegenda transforma la intimitat en un bé de domini públic i, per fer-ho, acaben inventant-se-la, amb la seguretat que aquesta invenció és més certa que el seu revés: la realitat».

És justament quan la vida d'una persona es converteix en llegenda quan es pot dir que forma part, inequívocament, d'allò que en diem l'imaginari col·lectiu. Senyal inequívoc, tal com assenyalava Llop, que el poble fa seva aquesta figura del passat, però en fer-ho inevitablement introdueix canvis en la seva personalitat, la desvirtua per acomodar-la a les seves expectatives, a allò que el poble espera d'un gran personatge del passat.

De la llarga llista de visitants a Mallorca dels segles XVIII i XIX que Carme Riera estudia a *La mirada forana*, la personalitat i la figura de Frédéric Chopin, Georges Sand, l'arxiduc Lluís Salvador i Robert Graves s'han incorporat, per sempre més, a l'inconscient col·lectiu dels illencs, en el sentit que se'ls han fet seus, en certa manera s'han apropiat d'ells, i ja formen part viva de la cultura i la història illenca.

Aquestes persones que fa dos-cents anys els van semblar estranyes, ofensives, extravagants o fins i tot incomprensibles avui dia s'han instal·lat a l'Olimp mallorquí. Sobre aquests «visionaris» que Mallorca ha acabat fent seus versen aquestes pàgines,

amb la inspiració dels innumbrables assajos de Carme Riera sobre el tema, però també incorporant opinions d'altres autors i també, naturalment, la meua, després d'anys d'escoltar els cants de sirena que m'arribaven de «ses illes» i de viatjar-hi en un vaixell poc més gran que el que va dur Ulisses fins a la platja de Sóller, o almenys així s'ho imaginava Robert Graves.

El principi de l'era moderna de Mallorca coincideix amb la inauguració del primer vaixell de vapor que feia el trajecte Barcelona-Palma de forma regular, un cop per setmana, a partir de 1837. El 7 de novembre de 1838 embarquen a *El Mallorquín*, al port de Barcelona, dos visitants il·lustres, el músic Frédéric Chopin i l'escriptora George Sand. Chopin venia de triomfar en els cercles musicals i aristocràtics de París amb els seus recitals de piano. Sand, el nom de la qual era Aurore Dupin, triomfava per les seves opinions i obres revolucionàries i subversives al París de l'era romàntica i s'havia convertit, per aquells anys, en la dona més reconeguda de tot França.

«George Sand», escriu Guillem Frontera, «esperava trobar uns mallorquins que encarnaven el somni del bon salvatge i es va trobar amb una societat molt endarrerida, inculta, i, en alguns aspectes, certament salvatge, tant, que ella com el seu acompanyant ens varen batiar [batejar] com l'illa dels “moneiots” en un moment en què se sentien especialment benivolents amb els nostres avantpassats».

L'impacte visual que causa la seva arribada a Ciutat (8 de novembre de 1838), o, si voleu, el xoc de mirades entre la burgesia local i aquella estranya parella formada pel músic polonès, prim i d'aspecte malaltís, i la seva amant francesa, que vestia quasi com un home i fumava cigars havans en públic, va desencadenar una petita tempesta.

Tempesta de la mirada, com diria Lévinas, quan la mirada de l'altre es reconeix i, al mateix temps, es desconeix en la teua mira-

da. La mirada sorpresa de la burgesia mallorquina reconeixia aquella parella d'artistes —acceptada per les més altes esferes de la societat parisenca—, però rebutjava la seva manera de vestir, de ser i de comportar-se en societat. Els burgesos de Ciutat guaitaven atònits aquells «extraterrestres» que acabaven d'aterrar a Mallorca i, de retruc, es miraven a si mateixos, no fos cas que els estranys —per als visitants— fossin ells. D'aquest joc de mirades, que van de la curiositat a la crítica, a la repulsa social i finalment al qüestionament de la pròpia identitat, neix el que podríem anomenar sensibilitat moderna.

I és des d'aquesta sensibilitat moderna que hem d'entendre el text *Un hivern a Mallorca*, que George Sand va escriure un any després del seu retorn a França. Es tracta, en realitat, d'una paròdia literària del Grand Tour, aquella moda que els anglesos havien imposat feia uns anys: «La follia per viatjar», es queixava amargament un funcionari de l'ambaixada britànica a París l'any 1784, «fa que, en menys de sis setmanes, el nombre de compatriotes procedents de Londres hagi superat els 4.000, segons consta en els registres de la ciutat». París era, efectivament, el lloc on els viatgers anglesos iniciaven el que en deien el Grand Tour, i d'allà s'escampaven per tot el continent, però sobretot per Itàlia: Roma-Nàpols-Venècia-Florència, i des d'allà a Avinyó, fins a embarcar-se a Calais per tornar cap a casa.

En comptes d'aquell Grand Tour, de les visites a esglésies, palaus i museus per admirar Leonardo, Rafael, Miquel Àngel i per reviure, ni que fos mentalment, el Renaixement italià, George Sand promet als lectors, en el seu llibre, traslladar-los a Mallorca, que vivia una «nova era», que ella sarcàsticament anomena «l'edat del porc»: «Els mallorquins tenien com a única ocupació dir el rosari i apedaçar-se les calces, més fetes malbé que les de don Quixot, quan el porc vingué a salvar-ho tot! Es va autoritzar l'exportació d'aquest quadrúpede i la nova era, l'era de la salvació,

va començar. Els mallorquins, durant els segles futurs, anomenaran aquest segle en què vivim “l’edat del porc”». L’allusió de Sand a Cervantes no és accidental: si ell s’havia inventat un famosíssim cavaller anomenat Don Quijote de la Mancha, també Sand podia passar de «l’edat d’or» (evocada al *Quixot*) a «l’edat del porc» sense immutar-se!

No cal dir que el porc es converteix, en la narració de Sand, en la metàfora que tot ho representa i contamina: la mandra i la deixadesa dels pagesos mallorquins, la proverbial calma dels burgesos, la brutícia a tot arreu, la incúria de la gent, la manca de camins i carreteres practicables a tota l’illa, la falta de les normes socials més elementals i un llarg etcètera en el qual no cal insistir. Per dir-ho d’una vegada, Sand rebaixa a la categoria de porcs els éssers humans que poblaven l’illa en aquell temps i en fa només sis excepcions, que queden registrades al seu llibre.

Però de la mateixa manera que rebutja els seus habitants, Sand exalta el paisatge de Mallorca fins a l’infinit, fins i tot s’inventa un eslògan publicitari que hauria fet feliç el mateix Sir Thomas Cook: «Mallorca», escriu Sand, «és la verda Helvècia, sota el cel de Calàbria i el silenci d’Orient, tot plegat». I no contenta a comparar Mallorca amb Suïssa, Sand insinua que fins i tot la supera: «A Suïssa, el torrent que corre arreu i el núvol que passa sense aturar-se donen a les vistes una mobilitat de color i una continuïtat de moviment que la pintura no sempre reproduïx amb encert. A Suïssa, sembla que la naturalesa es burli de l’artista! A Mallorca, en canvi, sembla que l’espera i el convidi».

L’afirmació de Sand que, en qüestió de paisatge, Mallorca sobrepassava Helvècia tenia una importància cabdal, perquè orientava cap a «s’illa» no solament els turistes del Grand Tour d’aleshores i els del futur —amb càmera fotogràfica a la mà, això sí—, sinó aquells altres que duïen cavallet, teles i pinzells. Sense saber-ho, Sand inaugurava amb aquesta afirmació el turisme de

masses, que ha arribat fins als nostres dies, i alhora orientava els pintors del segle XIX a buscar el que més cobejaven, la llum, el raig solar que es descompon en incidir sobre les coses i inspira, allò que en diem pintura impressionista. És cert que Sand, en la seva sagnant paròdia, denigrava els mallorquins, però al mateix temps exalçava Mallorca com a destí artístic i turístic de l'avenir.

«Com és possible», es pregunta Joan Fiol, «que una obra escrita amb la intenció evident de ferir la sensibilitat dels mallorquins es converteixi en el més gran reclam turístic que ningú no hauria pogut imaginar mai? Explicar l'inexplicable, heus aquí la paradoxa que els illencs, en tots aquests anys, no hem sabut resoldre!».

Sand i Chopin havien fugit de París tant per escapar de l'escàndol de la seva relació —ella era una dona casada— com per buscar un lloc per passar un hivern més suau i sec que a París, i van decidir anar a la «desconeguda» illa de Mallorca. Poques setmanes després de l'arribada, els metges de Palma van diagnosticar una tuberculosi a Chopin, i no pas una bronquitis, com ell es pensava, i per evitar el contagi la parella es va traslladar a l'abandonada cartoixa de Valldemossa.

I allà, en aquella cartoixa deserta —els monjos n'havien estat expulsats per la desamortització de Mendizábal feia pocs anys—, es produeix el que en podríem dir la tempesta perfecta. «La meva cel·la», escriu Chopin al seu editor, «s'assembla a un fèretre. És com si visqués tancat en un taüt. Sota la finestra, en un nínxol excavat a la paret, hi ha el meu llit. Tinc, emperò, un silenci absolut. Com als cementiris, per molt que cridis, ningú no et pot sentir. T'escric des d'un lloc misteriós».

I el temps tampoc acompanyava, perquè l'hivern havia fet acte de presència en aquell racó de la serra de Tramuntana.

Un vespre, quan Sand i els seus fills havien anat a Palma, va

caure sobre Valldemossa una gran tempesta que va inundar els camins que duïen cap a Ciutat. Chopin se'ls imaginà morts, negats per l'aiguat que queia, i començà a tocar al piano el preludi que després s'anomenaria *La gota d'aigua*, on apareix una nota persistent al llarg de la composició. Més tard aclariria que aquella «gota» no queia del cel, sinó que eren les seves pròpies llàgrimes que queien sobre la partitura que anava temptejant.

Els preludis de Chopin no són introduccions a obres més extenses, sinó, en paraules de Margarita Puigserver, «son como pequeños bocetos que reflejan estados de ánimo, íntimos, densos, atormentados, delicados, son el reflejo de una gran concentración creadora». En definitiva, el que Chopin intenta copsar en les notes dels seus preludis és un «estat d'ànim» que no neix per casualitat, sinó pel fet de trobar-se sol en aquell gran claustre gòtic, envoltat per les ràfegues del vent i la pluja, preocupat pels seus, que havien marxat a Palma, obsessionat per la malaltia que l'havia de dur a la mort. És la conjunció de tots aquests factors el que produeix el seu estat d'ànim, el «sentiment» que expressen les notes de la seva composició.

Allà, en aquell indret perdut de la serra de Tramuntana, s'havia produït una ressonància entre la tempesta que batia contra els penya-segats que queien fins al mar o que bramava per les parets d'aquell claustre gòtic on Chopin es refugiava, i l'esperit del mateix artista, turmentat per la malaltia i la possible mort dels seus éssers més estimats. És justament l'expressió de l'estat d'ànim angoixat que l'assetjava des de dins i des de fora del propi cos el que converteix aquells preludis que Chopin va escriure a Valldemossa, sis en total, en obres mestres del moviment romàntic europeu.

No cal dir que la música és l'art romàntic per excel·lència: justament perquè no diu res, ho diu tot. La música no és capaç d'expressar conceptes o idees, però en canvi pot expressar emo-

cions i sentiments amb una intensitat desconeguda en les altres arts. I és justament aquesta intensitat emocional el que Chopin va aconseguir a Valldemossa, envoltat per una sèrie de circumstàncies irrepetibles que el músic polonès va saber traslladar a les seves partitures. La mitja dotzena de preludis escrits a Valldemossa tenen aquesta intensitat emocional solament pel fet que van ser escrits allí; dit d'una altra manera, si Chopin hagués estat a París a l'hora d'escriure aquelles partitures, el resultat hauria estat ben diferent.

Mallorca, i en particular el racó de Valldemossa, va ser on el romanticisme europeu va assolir un dels seus moments més intensos; amb la seva música, Chopin va proclamar la relació entre la grandesa de la natura que l'envoltava i la seva pròpia natura d'home, allò que el feia vibrar per dins, ni que fos en un sentiment de desolació absoluta. Aquells inspiradíssims preludis de Chopin i el llibre de Sand que descriu la seva estada a l'illa assenyalen l'arribada de la modernitat artística a Mallorca, aquella «mirada forana» que marcarà el seu destí.

Alguns anys després de l'estada a Mallorca d'aquella estranya parella que va portar l'escàndol a l'illa, va fer el primer viatge a Mallorca qui tantes vegades s'ha descrit com un príncep a la recerca d'un regne. L'arxiduc Lluís Salvador era fill de Leopold II de Toscana, de la casa dels Habsburg, i havia nascut a Florència el 1847. Però aquell petit regne tenia els dies comptats: Garibaldi, amb les seves paraules, incendiava les multituds per prendre possessió d'allò que considerava que era seu i de la seva gent per crear un nou país, que s'anomenaria Itàlia.

Forçat a abandonar Florència amb la seva família quan encara era un nen, la vida de Lluís Salvador passarà per un inacabable periple en vaixell pels països i les illes de la Mediterrània. Semblava la vida d'un científic que volia realitzar estudis sobre tots aquests països, fins llavors tan poc estudiats, i era, al mateix temps,

la vida d'un esperit lliure i aventurer que es volia allunyar dels rigorosos protocols que comportava la dinastia dels Habsburg.

I quan ja pensàvem tots que teníem l'arxiduc «retratat», heus aquí que Carme Riera publica una novel·la que capgira aquesta imatge tan simpàtica de Lluís Salvador i el situa a l'ull de l'huracà d'aquell imperi que aviat saltaria pels aires, com faria saltar tot Europa amb l'assassinat del príncep hereu a Sarajevo.

Faltava una novel·la com *Les darreres paraules* (2016) perquè poguéssim entendre la vertadera personalitat de «s'Arxiduc», no des de fora, sinó des de dins d'ell mateix. Aquest llibre de Carme Riera aconsegueix el que, en principi, semblava impossible: situa l'arxiduc davant la mort i, des d'aquest moment de la «veritat», dicta al seu secretari Erwin, a Brandeis, les últimes reflexions sobre la seva vida. Es tracta, naturalment, d'unes falses memòries, però el cas és que, en llegir-les, tenim la sensació que la veu que estem escoltant és la del mateix arxiduc.

Com aconsegueix Carme Riera aquest miracle? Riera ha estat la comissària de l'exposició a Palma sobre l'arxiduc, que commemorava el centenari de la seva mort. És aleshores quan Riera s'identifica plenament amb la figura de «s'Arxiduc» en els últims moments de la seva vida, és a dir, en la seva «hora de la veritat», i acaba per revelar tots els secrets que guardava o, si més no, aconsegueix escriure un relat absolutament coherent i intel·ligible de la seva vida. I és aleshores quan es produeix el miracle, quan ens sembla que les paraules que escriu Carme Riera són la veu del mateix arxiduc.

Riera (o és l'arxiduc?) ens parla dels Habsburg, d'aquesta dinastia austrohongaresa que vivia els últims anys d'existència abans de l'ensorrament final. Però ens en parla no pas des de fora —com el navegant que la contempla des de la distància dels seus innumbrables viatges per la Mediterrània—, sinó des de dins, des de la persona que viu el dia a dia dels afers familiars i

que intervé directament en els moments més dramàtics d'aquesta dinastia.

Qui era, doncs, Lluís Salvador, l'aventurer i el navegant que es passa mitja vida explorant la Mediterrània i més enllà? És un membre de la família reial més antiga d'Europa, que viu amb angoixa els últims dies d'aquella dinastia i que intervé en els moments més dramàtics per tractar de salvar-la del cataclisme final? En aquestes falses memòries, «s'Arxiduc» ens confessa la seva doble personalitat, o si ho volem, la seva doble vida. Tothom sabia que era el príncep savi, el príncep navegant i el príncep aventurer, però molt poca gent, a part dels més íntims del cercle de l'emperador, sabien que era espia. Els seus interminables periples per la Mediterrània, els seus constants canvis de destí, els seus viatges amb la *Nixe* —a vegades amb molt mala mar—, eren deguts als telegrams que rebia de l'emperador perquè es mogués d'un lloc a l'altre, seguint les seves ordres. I tots aquells plànols i mapes que ell i els seus col·laboradors dibuixaven de tot arreu on anaven eren transmesos directament a la cort de Viena.

Tot i allunyat de la cort va intervenir en afers importants. I tal com ell mateix ens explica (o és Carme Riera?), va ser ell qui va anar a Trieste per entrevistar-se amb l'hereu de la corona, el príncep Francesc Ferran, quan es disposava a dirigir-se cap a Sarajevo. L'arxiduc havia rebut informació que els serbis atemptarien contra la vida del seu nebot en aquella ciutat situada en el cor de Bòsnia. I es culpa a si mateix de no haver sabut impedir el viatge del príncep a Sarajevo, de no haver evitat aquell atemptat que acabaria per desencadenar la Gran Guerra a tot Europa.

Aquesta vida tan agitada ens ajuda a entendre també l'agitació de la seva pròpia vida sentimental. La seva relació amb Catalina Homar, per exemple, estava sempre supeditada a aquells viatges, que tan aviat els acostaven com els allunyaven durant mesos, o fins i tot anys.