

*Retrats*

GUILLEM  
CABRER





*Retrats*  
10

# *GUILLEM CABRER*

*Josep M. Llompart*  
*Jaume Santandreu*  
*Gabriel Sabrafin*  
*Nicolau Dols*



ASSOCIACIÓ  
D'EScriptors  
EN LLENGUA  
CATALANA

Barcelona, 2006



*Retrats*

GUILLEM  
CABRER



*Aquest desè Retrat està patrocinat per*



© dels autors

*Primera edició: febrer de 2006*

*Dipòsit legal: B-4.049-06*

*ISSN: 1885-2742*

*Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana*

*Canuda, 6, 6è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona*

*E-mail [info@aelc.es](mailto:info@aelc.es) <http://www.escriptors.com>*

*Disseny i realització: Insòlit, Barcelona*

*Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona*



# Índex

- 9 PRESENTACIÓ  
Gabriel de la S. T. Sampol
- 13 GUILLEM CABRER  
O L'ALEGRIA DE VIURE  
Josep M. Llompart
- 27 CARTA A GUILLEM CABRER  
EN ELS QUINZE ANYS DE LA SEVA FUITA  
Jaume Santandreu
- 33 LA VISIÓ SUBJECTIVA  
Gabriel Sabraín
- 39 ELS SILENCIS DEL MINOTARURE  
Nicolau Dols
- 47 ANTOLOGIA POÈTICA MÍNIMA
- 61 BIBLIOGRAFIA
- 63 ESTUDIS SOBRE GUILLEM CABRER
- 





## Presentació

*Gabriel de la S. T. Sampol*

*Vicepresident de l'AELC per les Illes*

El 2005 va fer quinze anys del traspàs de Guillem Cabrer, que l'any anterior n'hauria fets seixanta. Des de la Junta per les Illes de l'AELC vàrem pensar que era una bona ocasió per retre-li un homenatge dins el marc dels XXII Premis Cavall Verd.

Guillem Cabrer i Borràs (Palma 1944-1990) fou poeta, narrador i dramaturg. Els dos primers gèneres foren aquells en què assolí fites més importants i el tercer fou al que es dedicà amb més passió, no sols com a autor sinó també com a director. Reculls poètics com *Retrets i pregàries* i *Amor somriu de perfil*, una novel·la com *Merlot* o els seus *Monòlegs* teatrals li asseguren un lloc de dignitat en les lletres catalanes. No es tracta de sobredimensionar la figura de Cabrer, però sí de considerar-la en el grau que es mereix: Josep M. Llompart el va definir molt bé com «un d'aquests escriptors que, sense cap intenció despectiva, anomenam “menors”, tan valuosos i imprescindibles com els altres a qualsevol literatura». La justa valoració que cal fer-ne i el fet que sia un autor poc conegut fora Mallorca (i àdhuc que dins l'illa hagi començat a ser oblidat) va reforçar més la nostra decisió de dedicar els Premis del 2005 a la seva memòria.

Així doncs, com sol ser habitual en els Premis Cavall Verd, l'homenatge va consistir en una taula rodona i una eixida lite-

rària. La taula rodona va tenir lloc el 8 d'abril de 2005 a la localitat d'Esporles, segona residència de l'autor i marc de la suite «Melibeu enamorat» del seu darrer poemari. En la taula rodona intervingueren Gabriel Sabrafín i Nicolau Dols i, indirectament, Jaume Santandreu, que no hi pogué assistir a causa d'un problema mèdic, però que ens va trametre el seu text, que fou llegit per Jaume Mateu. Els tres ponents parlaren de diversos aspectes de l'obra i la figura de Cabrer i els seus textos configuren la part central del present volum. A més, el moderador llegí fragments d'un text de Josep M. Llopart que també s'ha considerat oportú d'incloure en aquest llibret, ja que és una exacta visió i una valoració de conjunt de l'opus cabrerà, i alhora una bella i sentida elegia al nostre autor.

El sopar de lliurament dels Premis Cavall Verd es va celebrar a la Granja d'Esporles, un egregi casal senyorial, veí de la casa de camp de Cabrer i que hauria pogut ser escenari de les seves novel·les. El 2005 el Premi Rafel Jaume de Traducció Poètica recaigué en Narcís Comadira per la seva versió dels *Cants* de G. Leopardi i el Premi Josep M. Llopart de Poesia fou per a Margarita Ballester pel seu recull *Entre dues espases*. Durant l'acte es tornà a rememorar la figura de Guillem Cabrer i el grup Aires Formenterencs, per culminar el seu petit concert, cantà la seva versió musicada de «Melibeu enamorat», que ja hem dit que són versos situats a Esporles (concretament pels voltants de la Granja). Al final de l'acte es repartí als assistents un volum de la *Poesia completa* de Cabrer.

L'endemà es realitzà un itinerari per la ciutat de Palma seguint les traces de Guillem Cabrer. Es començà a la casa on va néixer, al carrer de Montenegro, i es continuà per aquells llocs lligats a la seva vida i la seva obra: els casals de *Merlot* i *El Minotaure*, la casa de Santa Clara que fou la darrera residència de l'escriptor («una bella morada de sabor canonical», com en diu Llopart), la casa de Joan Alcover (la tesi doctoral de Cabrer, que romangué inacabada, havia de ser un estudi

dels *Poemes bíblics*), el lloc on era situat el desaparegut convent de la Misericòrdia (on professà la malmonjada que inspirà *Aina Sacoma*), indrets que apareixen en els seus versos...

Al final del llibre hi hem inclòs una breu antologia poètica on podreu trobar moltes de les poesies que foren llegides en un o altre moment dels actes d'homenatge. Hi trobareu versos dels seus reculls lírics i també d'una de les seves obres teatrals més interessants, *Xim des La* (un dels seus tres *Monòlegs*). Malgrat poder pecar de tòpics, cal dir que la lectura de les seves obres és el millor homenatge a Guillem Cabrer. Principalment, llegim en veu alta el sonet «Preàmbul» d'*Amor somriu de perfil*. Els qui el coneguèrem ens el podem imaginar recitant-lo amb intensitat seriosa i altiva, i ensems un poc burleta, com un personatge del seu admirat segle XVIII; i sobretot podem veure l'ànima del poeta en el vitalisme dels contundents versos finals. És aquesta intensitat i l'expressió d'aquesta intensitat allò que fa de Guillem Cabrer un escriptor a tenir en compte, la memòria del qual cal preservar, l'obra del qual cal conèixer i llegir. Aquesta és l'aportació que hi fa l'AELC.



# Guillem Cabrer o l'alegria de viure

Josep M. Llompart

*La joie de vivre*. En aquell temps les expressions així solien dir-se en francès; ara es deuen dir en anglès o potser en alemany o, més probablement, no es diuen. Però abans *la joie de vivre* significava una determinada actitud, positiva i optimista, hedonista fins a cert punt, en tot cas sempre oberta al goig i a l'esperança, que es traduïa en una norma, tant estètica com ètica, a la qual es podia ajustar una existència escampant somriures i sense fer mal a ningú. Una mena, com si diguéssim, de *carpe diem* exultant i sense drama; un *carpe diem* «*belle époque*» (aquella època bella que també cal anomenar en francès).

Dic això perquè, si hagués de posar un títol a les reflexions que seguiran, escolliria aquest: *Guillem Cabrer o l'alegria de viure*. Ell, que era en algun sentit un home d'aquell temps, nascut fora de temps, com Oscar Wilde era, segons confessió pròpia, un grec vingut al món a destemps, va experimentar tan

---

Text de la conferència pronunciada el 1991 en el marc d'un acte d'homenatge a Guillem Cabrer a l'Escola de Magisteri de la Universitat de les Illes Balears, organitzat pels professors Antoni Artigues i Gabriel Oliver. La lliçó de Llompart aparegué com a estudi introductori en el número de la revista *Estudis Baleàrics* dedicat a la memòria de G. Cabrer (vid. Bibliografia), amb el títol de «Guillem Cabrer, escriptor». Aquí recuperam el títol suggerit originalment per Llompart. Agraïm als hereus de Josep M. Llompart la seva amable autorització per reproduir aquest escrit [Nota de l'Editor].

profundament aquella joia, aquella alegria, aquella set de viure, de realitzar-se en la vida, que va fer d'ella, no solament un nord humà, sinó també, sobretot, un nord literari. Tot allò que va deixar escrit, fins i tot les pàgines més patètiques, més aparentment desencisades i derrotistes, respon a l'actitud de qui se sent emportat per –deixau-m'ho dir un cop més en francès– la *joie de vivre*, de manera que és aquesta alegria, aquest goig, la recerca, més exactament, d'aquesta alegria, d'aquest goig, allò que determina la vocació per l'escriptura.

Perquè al capdavant el fet d'escriure respon essencialment a dues possibles sol·licitacions: o bé l'anhel incontrastable de comunicar vivències, idees, experiències, o bé el desig profund de viure la vida, de fruir la vida, d'apropriar-se de l'alegria de viure, ja sigui submergint-se sense reserves dins la realitat vital, ja sigui defugint-la per anar a cercar cobri dins el territori del somni i del mite. D'una banda, doncs, la necessitat d'expressió; de l'altra banda, la necessitat d'il·lusió. En aquest darrer sentit, Pere Rosselló i Bover apunta amb perspicàcia que el nostre escriptor feia de la literatura una forma de vida; per a ell, l'escriptura era una manera de suplantar un món que ja no va poder ésser el seu però que ell considerava com a propi. És dramàtic el fet que fos tan breu la vida d'una persona que la va viure amb tanta intensitat que arribà a fer d'ella un acte constant de creació. A Guillem Cabrer li escauen aquells versos que Carles Riba dedicava a la mort d'un poeta:

*Sempre darrera  
els ocells invisibles  
de l'esperança,  
¿fins on ha anat aquesta  
vegada, que no torna?*

La literatura, doncs, més que com a ofici i recerca de formes expressives, com a actitud davant la vida, com a via per arribar

a l'alegria essencial que la mateixa vida ens brinda. Amb aquesta actitud es relaciona un altre tret fonamental dels treballs d'en Cabrer en el terreny de la creació literària: més que els treballs propis d'un gran escriptor, ho són d'un puntual home de lletres –concepte que, per cert, també se solia designar en francès: *homme de lettres*–, un d'aquests escriptors que, sense cap intenció despectiva, anomenam «menors», tan valuosos i tan imprescindibles com els altres a qualsevol literatura. Fet i fet, un humanista, però encara afegiria que, més que un humanista en el sentit de la tradició del Renaixement, un humanista a la manera del *fin de siècle*, a la manera –diríem– del modernisme.

Amb aquesta actitud davant l'ofici de l'escriptura podríem relacionar també el fet que cultivàs, gairebé a parts iguals i amb idèntica dedicació, els tres gèneres clàssics en què hom divideix la creació literària: poesia, narrativa, drama. Guillem Cabrer va deixar publicats cinc poemaris –*Carta oberta, Barcelona, Tonades d'engelosir, Retrets i pregàries i Amor somriu de perfil*–, tots ells més tost breus, un recull de contes –*Tumbet*–, una *nouvelle*, és a dir una novel·la breu –*Amanda Duçai o la verdadera vida de Catalina Rigo*–, dues novel·les –*Merlot i El Minotaure*–, el drama *Aina Sacoma* i el volum titulat *Teatre*, que conté les peces *Les roselles diuen no* i *El Capitel·lo*, juntament amb tres monòlegs: *La conferència, Condemnació i clemència per una reina boja* i *Xim des La*. A més d'això, va estrenar algunes obres dramàtiques que em pens que no s'han publicat –*Els bojós, Freturós l'Impotent, Varennes* i potser alguna altra<sup>1</sup> i va cultivar el teatre per a infants, adaptant algunes rondalles de mossèn Alcover: *La flor romanial, Ous de somera* i *Els filats*, una sèrie a la qual va afegir recentment *El rei tortuga, El jai de la barraqueta* i la versió escènica d'una cançó tradicional: *La porquerola*.

---

1. A més, va estrenar *Doble joc*. El text d'aquestes quatre peces es pot trobar a l'Arxiu Guillem Cabrer de la Biblioteca de Cultura Artesana de Palma [Nota de l'Editor].

En conjunt una obra prou extensa i prou variada, desigual sens dubte –Guillem Cabrer no va dissimular ni volgué ocultar els seus anys d’aprenentatge–, però mai desprovista d’interès. Davant aquest conjunt, la primera cosa que ens podem demanar és quin ús va fer el nostre escriptor de cada un dels gèneres que va cultivar; és a dir, per a què li va servir la poesia, per a què la narrativa i per a què el teatre. Doncs bé, si pensam que la seva obra considerada en bloc reflecteix tres actituds fonamentals: la llibertat del ser humà i dels pobles com a repte que cal acceptar i que cal proclamar, el somni com a realització vital i la crítica com a arma i denúncia davant unes formes de vida rebutjadores i frustradores, si tenim en compte aqueixes intencions últimes i essencials, jo diria que, si bé totes tres motiven tota l’obra d’en Cabrer, sigui quin sigui el gènere mitjançant el qual es realitza, l’ànima de llibertat, la necessitat de proclamar aqueixa llibertat com a repte personal, és el motor profund de la seva poesia; que l’actitud crítica es fa patent sobretot en el teatre, i que reserva per a la narrativa el territori del somni.

Jaume Santandreu, en el proemi que encapçala *Amor somriu de perfil*, el darrer llibre de poesia publicat per Guillem Cabrer, fa una brillant i ben aguda caracterització del poeta en qualificar-lo de «mestre de la proporció, trobador de l’enginy, encantaire de la bellesa, fetiller de l’equilibri, forjador del destí, fidel enamorat de les *flaires de Grècia* i dels *jocs del Renaixement*, fill adoptiu de Joan Alcover, devot de Costa i Llobera, paladí de Llorenç Moyà i Gilabert de la Portella, sibarita del bon gust, golafre de l’estètica, que ens regala el diamant de la sinceritat acoblat a l’anell de la dècima perfecta, encastat a la diadema del vers clàssic, encauat al reliquiari del sonet». Jaume Santandreu delimita un perfil molt exacte. Per una banda, els referents més immediats: el tradicionalisme de l’Escola Mallorquina –Costa, Alcover– i la seva continuïtat però també, per altra banda, una sinceritat directa i no gens reticent,



que gosaríem qualificar d'impúdica en el millor i més noble sentit d'aquesta paraula.

El tradicionalisme estètic de la poesia d'en Cabrer, i alhora el repte a un món que era el seu, a una societat que era la seva, però de la qual no acceptava ni les velles hipocresies ni les habituals repressions, es fan ben patents en el bon doble d'aquest sonet alexandrí que fa de preàmbul a *Amor somriu de perfil*:

*Tan sols per companyia tenc jo la mala fama  
que em volta i m'agombola traçant un just conhort;  
com que ella és generosa, a aquell que la proclama,  
el fa gaudir en la vida, venjança de la mort.*

*La mala fama ostenta segura una ampla gamma  
de facultats possibles que brinda a l'home fort;  
encén d'enginy i força la soca on pren la flama  
i cavil·lant disposa la fira de la sort.*

*Per mi no valen normes ni lleis autoritzades  
que em vincen a la força davant els preceptors;  
tampoc costums ni dogmes de potestats sagrades*

*que menyspreant condemnen el gust dels meus amors.  
Vull viure aquesta vida marcant un pas de dansa  
amb ritme d'home lliure, forjat en l'esperança!*

Un home lliure forjat en l'esperança. Vet ací la imatge que reflecteix la poesia de Guillem Cabrer. L'ànsia de llibertat i la necessitat de proclamar la llibertat com a repte són –ja ho he dit abans– els motors d'aqueixa poesia. Ara bé, hem de tenir ben present que ànsia i repte es formulen a partir d'una homosexualitat assumida amb absoluta noblesa, que el poeta va tenir l'honestedat de no amagar i la discreció de no exhibir i que es

tradueix en un intens erotisme recurrent a través de tota la seva obra poètica. Un erotisme, convé subratllar-ho, expressat amb una puresa, gairebé amb una innocència, commovedora, que podríem posar a devora de l'angèlic desvergonyiment de Salvat-Papasseit. Ho podem veure en aquesta dècima on el mestratge de Llorenç Moyà es fa, d'altra banda, ben patent:

*Regust el dubte no deixa  
quan contempl el meu graner:  
el cos que jo pastaré  
serà amb farina de xeixa?  
Si el pagès d'aquesta deixa  
fos com blat de sementeres,  
vetllaria entre murteres,  
com gelós enamorat,  
el jaç de palla trenat  
amb randa d'espergueres.*

No hi ha dubte que la poesia és el gènere on Guillem Cabrer va assolir un grau més ple de maduresa, una seguretat més completa d'escriptura. Des del punt de vista de la tècnica literària, és a l'obra poètica on hem d'anar a cercar els productes més perfectes. Tot i així, jo diria que és a la narrativa on l'escriptor es va realitzar més bé en profunditat i on va contemplar un horitzó més ampli. No endebades Guillem Cabrer va reservar a aquest gènere el domini dels somnis; al capdavant, la part millor d'ell mateix. I en fer aquesta afirmació no em referesc als contes de *Tumbet*, massa grenyals i, en conseqüència, massa esquemàtics, ni tampoc a una *nouvelle* que pateix encara dels mateixos mals com és *Amanda Duçai o la verdadera vida de Catalina Rigo*, tan interessant, d'altra banda, en tant que crea un personatge paradigmàtic del món narratiu del nostre escriptor; un món en el qual, com observa Pere Rosselló, els herois –rere els quals s'amaga d'alguna manera el mateix

narrador– «encarnen la tragèdia d’una existència en què el desig i la realitat no es corresponen», i que, a més a més, reflecteix puntualment l’actitud d’en Cabrer en relació amb el fet de la creació literària. En dir, però, que és en el camp de la narrativa on va aconseguir els productes de més alta dimensió, em referesc a les dues novel·les que va publicar: *El Minotaure* i *Merlot*, sobretot a aquesta darrera que és, a parer meu, la seva obra més valuosa.

A *Merlot*, efectivament, conflueixen les tres línies profundes del seu art d’escriptor. Per una banda la nostàlgia del passat –un passat que no ha estat el seu i que, per això mateix, mitifica– traduïda en pler estètic; per una altra banda, la pura bellesa de la plàstica, aconseguida, ja sigui mitjançant les visions del paisatge, ja sigui, sobretot, dibuixant i acolorint els ornaments sumptuosos d’un saló romàntic, o la línia delicada d’un vestit de dona, o l’harmonia d’un gest ple de sensibilitat. I, finalment, l’amor profund pel país i per la llengua que li és pròpia. Tres línies incidint en el dibuix d’una Mallorca mítica: la Mallorca somiada d’un somiat romanticisme, plena d’ecos italians i d’un incert començament de Renaixença. Emmarcada dins una vasa de contorn isabelí.

Les novel·les de Guillem Cabrer es podrien definir com a elegies villalonguianes. El món novel·lístic de Llorenç Villalonga ha estat assenyalat com a model del de Guillem Cabrer, i no hi ha dubte que l’empremta del gran novel·lista hi és present, com és present en un sector molt considerable de la narrativa insular contemporània. De tota manera, jo diria que la Mallorca pretèrita, falsa i bellíssima, creada per la imaginació i la sensibilitat d’en Cabrer, més que a la Mallorca, no menys falsa ni menys bella, de Llorenç Villalonga, s’assemblaria a la hipotètica visió que de l’illa hauria tingut Luchino Visconti. Potser l’art de l’insigne cineasta italià va ser el model que el nostre escriptor sentia més a prop en escriure *Merlot*. I ell mateix en devia ésser conscient; almenys així ho denota l’ho-

menatge que ret a Visconti quan Maria Pia explica a Bimbila Colomna, l'heroïna de la novel·la, el desenllaç de l'aventura que, amb gran escàndol de la societat veneciana, havia tingut la comtessa Serpieri. Aquesta aventura és, nogensmenys, la que Visconti narra en aquella pel·lícula inoblidable que es titula *Senso*.

Tres línies creadores, com apuntàvem abans, que conflueixen també en el perfil d'un personatge admirable, que dona gruix i pes a la novel·la; aqueixa princesa romana Bimbila Colomna, que, per matrimoni amb un aristòcrata mallorquí, un botifarra, es troba immersa dins un context social pel qual se sent atreta i rebutjada alhora. Un context que l'empeny finalment a la pròpia destrucció, consumada en un coprenedor, gairebé majestuós desenllaç tràgic, que fins i tot –i aleshores la narració es decantaria més del costat del drama que no del de la tragèdia– deixa implícitament en l'esperit del lector el dubte de si la princesa, en estimbar-se pels espadats de la marina de Valldemossa, havia llenegat, o si, tot i la seva voluntat final de viure, tot i el seu propòsit de menyspreu, havia volgut, conscientment o inconscientment, llenegar.

*Merlot* es va publicar l'any 1977, anticipant-se al replantejament de la novel·la històrica i a la recerca de la nova dimensió que, al cap de poc temps, es va voler atribuir a aquest gènere. Guillem Cabrer, sense saber-ho, n'assumia l'avantguarda tot fent-hi una aportació de primera magnitud. Però això, al capdavall, no té gaire importància. El que compta és el valor permanent de *Merlot* com a esplèndida creació de bellesa finíssima i com a matisat dibuix de perfils humans. Dues qualitats que fan d'aquesta contarella, visió gairebé romàntica del mateix romanticisme, una creació originalíssima i excepcional dins la narrativa insular contemporània.

Repte i somni, poesia i narrativa; però també crítica i denúncia. Les matisacions a aquestes actituds ens duen a considerar el tercer dels gèneres que l'escriptor va cultivar, el teatre

–i en dir «teatre» no em referesc únicament a la literatura dramàtica, sinó també a l'espectacle produït damunt un escenari–; un teatre del qual no són absents ni el repte ni el somni, però que es realitza sobretot mitjançant una visió crítica i fins i tot denunciadora. Tal volta la vocació d'home de teatre va ser la que més intensament i amb més, diríem, urgència, va experimentar en Cabrer. Ara, així com en la poesia i en la novel·la va aconseguir resultats en plena saó, en el terreny del teatre no va arribar a esgotar el temps d'aprenentatge i la seva obra, això no obstant interessantíssima, reflecteix sempre alguna fissura estructural, alguna inexperiència més o menys considerable. A aquesta circumstància, atribuïble sens dubte a la precària situació en què sempre s'ha trobat entre nosaltres l'espectacle dramàtic –pensem que els nostres millors dramaturgs tenen escasses possibilitats de veure en escena les seves obres i, per tant, de perfeccionar la pròpia tècnica–, ens referíem en el pròleg que, juntament amb la professora Encarnació Viñas, vàrem escriure per al volum que conté les obres *Les roselles diuen no*, *El Capitel·lo* i *Monòlegs*, publicat el 1981, i del qual em permetreu que faci algunes citacions extenses:

*D'on li ve [a Guillem Cabrer] la vocació pel teatre? Quan el 1972 el seu drama Aina Sacoma guanyava el Premi Ciutat de Palma, ningú no sabia qui era Guillem Cabrer. El seu nom era perfectament desconegut. Sobretot en els medis teatrers mallorquins, que reberen la notícia amb una certa perplexitat. Ell mateix ens ha explicat que quan va escriure aquesta peça no n'havia vist gaire, de teatre, ni tenia cap experiència de l'ofici. Significava, al capdavant, un capítol més en la seva investigació de les diferents possibilitats de l'expressió literària. Tanmateix, ben aviat s'hi va engrescar, i al teatre ha dedicat [...] els més continuats esforços. No gosaríem dir que sigui en aquest camp on ha obtingut els resultats més madurs i satisfactoris –per a nosaltres la novel·la Merlot és, ara com ara,*

*l'obra mestra de Guillem Cabrer–; però sí on ha albirat uns horitzons més oberts i estimulants [...] i això [...] en el doble vessant de dramaturg i d'home de teatre. En aquest darrer aspecte fou sorprenent, tractant-se d'un inexpert com era ell aleshores, el fastuós i acurat muntatge que va realitzar el 1979 d'Aina Sacoma; un muntatge certament discutible en algun detall, que tanmateix va tenir la virtut de donar validesa a un text molt interessant, molt ben plantejat, però d'escassa dimensió teatral. A partir d'aquí, l'instint segur de Guillem Cabrer li ha permès d'adquirir l'ofici en un tres i no res i d'aconseguir muntatges tan convincents com el de Mondòlegs (1980), la seva realització més perfecta [...] en aquest terreny tot i que cal reconèixer els valors assolits en una tasca tan difícil i compromesa com era posar en escena El Capitel·lo (1981).*

Fins aquí el que vàrem escriure fa deu anys i que ens sembla avui perfectament vàlid. Pens que, si més no, posàvem en relleu la cara i la creu del teatre del nostre escriptor; un teatre impecable en el nivell de la literatura dramàtica, però amb evidents deficiències i inexperiències en el nivell de l'escena.

*Aina Sacoma*, per exemple, la seva primera obra teatral, publicada el 1974, és apassionant i del tot convincent per al lector. Guillem Cabrer encerta a desenvolupar-hi –i a desenvolupar-lo molt bé– un tema magnífic, basat en un fet real esdevingut el 1740: la fugida frustrada d'una donzella de casa bona, tancada monja contra la seva voluntat, amb el tinent de dragons del regiment d'Oran don Manuel Bustillos –en el drama Manuel de Palacios–, la condemna a mort i ajusticiament d'aquest i la reclusió perpètua d'Aina Sacoma en el convent, on ha d'ocupar, ja per sempre, el lloc més humil i més humiliant. Com ha escrit Jaume Vidal Alcover, el drama del nostre escriptor té una intenció moral ben clara: posar en relleu «l'obligat respecte a la llibertat humana i la traïció que suposa emparar-se de Déu i de les seves lleis en profit d'un ordre i d'una

autoritat humans, massa humans, per allò que tenen de salvaguarda d'un poder personal, d'un prestigi de classe, d'imposició dràstica d'una conducta que mena només a l'eixorquesa de l'esperit». L'escriptura del drama és sòbria i la seva estructura literària prou eficaç; la figura d'Aina Sacoma està dibuixada molt matisadament i tractada amb una emoció profunda que aconsegueix guanyar immediatament l'interès i l'adhesió del lector. Doncs bé; tots aquests elements, tan satisfactoris a nivell de lletra impresa, deixen de funcionar en situar-los damunt l'escena. El drama esdevé lineal, poc àgil, reiteratiu en excés, fins al punt que l'emoció que ha experimentat el lector resta gairebé del tot diluïda per a l'espectador.

Una cosa semblant podem observar en un altre dels dramas més importants d'en Cabrer: *El Capitel·lo*. També aquí encerta a trobar un tema molt vàlid i a desenvolupar-lo literàriament amb eficàcia. L'autor pretén de donar nova vida escènica a una cançó tradicional (de la qual existeix una bellíssima versió en el cançoner català) que havia servit de base al conegut melodrama de Victorien Sardou –*Tosca*– i a l'encara més coneguda òpera escrita a partir d'aquest melodrama per Luigi Illica i Giuseppe Giacosa i musicada per Giacomo Puccini. El nostre escriptor subratlla la dimensió nacional i patriòtica que aquest tema pot tenir per a nosaltres situant l'acció a la Mallorca derrotada –el darrer dels Països Catalans derrotat– a la Guerra de Successió. El drama –només dos personatges en escena– està, com *Aina Sacoma*, ben construït, sòbriament construït, i es desenvolupa per mitjà d'un clímax ascendent molt eficaç. Però tots aquests valors, com succeeix en aquell altre drama, s'esborren en situar-los damunt l'escena, i una obra que fa de tan bon llegir arriba a tornar feixuga i lànguida en cobrar realitat corpòria. Val a dir que *El Capitel·lo* no és per ventura l'obra perfecta que podria haver estat, perquè el professor Guillem Cabrer mostra adesiara l'orella i enfarfega una mica l'escriptura del dramaturg Guillem Cabrer. Certes

discussions, certs didactismes, certes disquisicions, necessàriament elementals i fins i tot òbvies, contrapuntegen aquell clímax i afebleixen més d'un cop la tensió dramàtica que el mateix autor havia encertat a crear amb tan exquisida cura.

Guillem Cabrer tenia, emperò, com he dit abans, una vocació ben arrelada d'home de teatre i les seves intuïcions en aquest terreny s'anaren matisant de coneixements i sobretot d'experiència. En el pròleg abans esmentat, la professora Viñas i jo dèiem sobre aquest punt: «El 1976, l'estrena de *Els bojós*, una obra molt més “feta” dramàticament que *Aina Sacoma*, revelava la presència d'un escriptor de teatre inquiet i inquietant, posseïdor de dots ben poc comuns. Un autor dramàtic que s'ha anat afermant en unes delicioses peces de teatre per a infants, adaptació d'algunes de les més vitenques rondalles de mossèn Alcover.»

Com a testimoni d'aquest afermament són ben notables les obres que juntament amb *El Capitel·lo*, integren el volum de 1981: *Les roselles diuen no* i *Monòlegs*. Les obres reunides en aquest llibre són, en el fons, com ho era *Aina Sacoma*, un càntic a la llibertat, ja sigui la llibertat personal –*Les roselles diuen no* i el monòleg *Xim des La*–, ja sigui la llibertat d'un poble i d'un país –*El Capitel·lo*. I no hi ha dubte que aquest tret constant és el nervi profund del teatre d'en Cabrer i allò que li dóna la màxima alçària.

*Les roselles diuen no* és un drama ben estructurat al voltant d'un tema transcendent, paradigmàtic, en el qual, valent-se d'uns personatges arquetípics, d'una sola peça, uns personatges sense nom propi –la mare, el fill, el majordom–, Guillem Cabrer exposa la revolta de l'autenticitat enfront de les convencions i les repressions d'una moral frustradora, denunciada per l'autor sense cap reserva ni reticència. No hi ha dubte, d'altra banda, que el personatge de la mare dominant, literalment devoradora del fill, té, al marge del seu valor com a símbol, una evident grandesa dramàtica i humana.



Guillem Cabrer no va desaprofitar l'aprenentatge i tant la seva obra de dramaturg com la seva feina d'home de teatre s'anaven afinant i consolidant, i si per aquest camí no va arribar a assolir resultats tan ben equilibrats com els que obtenia en els sectors de la poesia i de la novel·la fou a causa de la seva desaparició prematura. Bona prova dels avenços que feia per aquest camí són els tres *Monòlegs* inclosos en el llibre de 1981, a parer meu l'experiment dramàtic més valuós de Guillem Cabrer, tant pel caire de dramaturg com pel caire de l'home de teatre. Vet aquí com la professora Viñas i jo ens hi referíem: «L'autor d'uns textos tan bells i densos com *La conferència* –on el tema de l'obsessió esdevinguda vivència cobra un relleu gairebé al·lucinant– o *Condemnació i clemència per una reina boja* –tal volta una mica massa diluït dins l'anècdota romàntica– o aqueixa profunda reflexió titulada *Xim des La*, tan rica en diferents nivells de lectura, mereix sens dubte un lloc de privilegi en el panorama del nostre teatre contemporani.»

L'alegria de viure, el joiós esforç per situar l'existència en el territori de la il·lusió. Guillem Cabrer tenia una vocació claríssima i una ambició ben alta. La seva vida, extingida ara farà un any en el llindar de la maduresa, habitava la sala bona del casal dels somnis. Jo no he conegut ningú amb tanta capacitat d'engrescament envers tot allò que pogués ésser el camí cap a qualsevol realització de bellesa, la via cap a una concreció de l'ideal estètic. Jo no he conegut ningú que, com Guillem Cabrer, encertàs a fer realitat, amb un gest de complaença senzillíssim, les quimeres més agosarades. Com aquella Catalina Rigo –Amanda Duçai en el país de la il·lusió– de qui ell mateix va contar la vertadera vida, Guillem Cabrer tingué prou traça per rompre totes les amarres que li fermaven la fantasia i aconseguí de fer veritat les il·lusions més cobejades. Hauria volgut viure en una mansió exquisida, com posada a punt per la mà d'un canonge, i residí en el carrer de Santa Clara, en una bella

morada de sabor canonical; hauria volgut dirigir una representació d'*Il Trovatore* i va dirigir una representació d'*Il Trovatore*; hauria volgut ésser un gran novel·lista, un gran poeta, un gran dramaturg, i va ésser un excel·lent novel·lista, un poeta autèntic, dotat d'una enginyosa habilitat artesana, i un dramaturg inquiet i volenterós. La vida, massa breu, de Guillem Cabrer, fou, enmig de tot, una vida plena i afortunada. Una vida –gosaria dir– que es va saber voltar d'art i de fantasia, d'il·lusió i de somni, o, si us sembla més exacta l'expressió, de bellíssimes cinematografies.

R

Zb

# ***Carta a Guillem Cabrer en els quinze anys de la seva fuga***

*Jaume Santandreu*

Amic,

Com veus, d'entrada suprimesc els adjectius. No pensis que hagi assolit l'austeritat gramatical que tant em recomanaves: ben al contrari, segueixc –més que mai– sent esclau de l'abús gairebé malaltís dels qualificatius i dels meandres circumloquials. En aquest cas, però, el motiu rau en la impossibilitat d'adjectivar el nom d'amic. Ni els superlatius, com ara estimadíssim o dilectíssim, podrien mesurar el grau d'amistat que sent i guard per tu.

Guillem, t'estim més que mai i t'enyor com una mala cosa. Han passat quinze anys del teu martiri i fuga d'aquesta vall de llàgrimes i em sembla mentida. Par que fos despús-ahir mateix que t'estrenyia la mà dins l'ambulància, camí de la clínica on, just arribar-hi, plegares de viure. He tret comptes, cosa que només sé fer per escrit i repassant les taules, i m'ha corprès el resultat. Tan sols tenies quaranta-sis anys quan ens abandonares. Joveníssim! En aquells moments de trastorns i tristeses, no em vaig adonar que eres un nin, encara. La mort sempre es comporta com un lladre. Déu meu, quin robatori!

Com tu bé saps, dels amics de les lletres no en queda gairebé cap. Sembla que pegà el míldiu de la vinya als nostres de la

Ceba. Fou, com canta en Costa –el teu admirat mestre!– «una llarga acompanyada / d'un mort que passa endolada, / tot callant». En silenci desfilaren tots els nostres, esgarronant-se, com aquell qui diu, els condols: Llompart, Vidal Alcover, Miquel Àngel Riera, Maria Aurèlia Capmany, Guillem d'Efak, Damià Huguet, Blai Bonet, el teu germà bessó Guillem Vidal... Pobre Guillem! Te'n recordes, quina gràcia et feia quan t'enviava aquells sonets lascius on s'enginyava per fer rimar les teves aventures amoroses amb tots els apel·latius de les someres?

Tots els teus hereus hem seguit els nostres camins. Ens feres una preciosa i original mala jugada. No et pots imaginar els maldecaps que ens creà l'intent de complir les teves últimes voluntats. Hem guanyat l'envit, però qui ha aconseguit el que volies has estat tu. T'adoram amb un agraïment etern, talment com ho fan les monges tancades amb el seu fundador. Com t'avenies amb les monges de Santa Clara! En sabies tant, d'acontertar monges i altres gèneres no gens ni mica literaris! Però bé, no em puc desbaratar, car aquesta mica d'escapoló d'epis-tola ha de sortir a la llum pública.

Te'n recordes dels diumenges a vespre, quan ens trobàvem a l'Hospital de Nit, a la Misericòrdia? Ara, el nostre encontrè seria més plaent, encara. Em referesc al lloc, en concret: Can Gazà, al Secar de la Real, hauria pogut ser una de les teves nobles i harmonioses cases.

M'has fet –i em fas– molta falta. Ara no tenc qui em posi regit ni mesura. He buidat la catedral d'armaris i les esberles dels confessoraris m'han nafrat el rostre. Benaurat tu que, com Terenci Moix –segons explica la seva germana– mai no hagueres de sortir de l'armari perquè ni t'hi ficares. Per mi aconseguies la postura ideal, la més elegant, la més digna: fer el teu camí sense amagar-te, però tampoc sense fer-ne crides pels caps de cantons. Ni tapat ni destapat: vestit. Al natural. A voltes ric de les «veròniques», com tu batejares a les «tapades», en honor d'aquell venerable home públic i pare de família que

es cobrí el rostre amb la tovallola quan el descobrires a la sauna. Aconseguires la meta suprema. Els qui et coneixien de prop t'estimaven i et respectaven tal com eres. Dels qui no es molestaven per conèixer-te, en passaves olímpicament. Què bé i clar m'ho explicaves a l'ombra del gran poll, tot contemplant els cedres del torrent, a la casa hortolana de la Granja!

Per damunt tot altre record i sentiment, avui t'escric aquesta carta –de missives mentals te n'envii cada dia– per compartir el gran goig de l'edició completa de la teva poesia publicada abans, en vida, en diversos volums i editorials. M'alegra molt aquesta recopilació. Com em congratul, també, que el volum hagi sortit a la col·lecció «Tià de sa Real», que fundà el nostre aimat amic Miquel Àngel Riera i que dirigeix amb tan bona mà l'admirat professor Pere Rosselló i Bover. Però exult molt més pels nous i fidels amics que t'han sorgit, Nicolau Dols i Gabriel de la S.T. Sampol, i que tu coneixies d'abans, sense dubte, perquè fores el seu mestre. Vaja bergants més atents i ben preparats! La seva introducció m'ha deixat embadalit pel feiner que han fet, però alhora he quedat acomplexat. Per això mateix, memorant els teus enginys, m'he refugiat en la treta d'escriure't una carta. Així, l'estil epistolar em permet el to casolà que pretenc i m'allibera d'intentar posar-me a l'alçada dels savis i entesos comentaristes teus.

Estic molt content per la feina impecable que han fet Dols i Sampol, però on m'han fet esclatar d'alegria ha estat en la «Nota sobre l'edició». Aquesta pàgina 47 ha constituït, per a mi, una mena de revelació. Entre línies he llegit dues notícies extraordinàries. Una, que en el Consell existeix un Arxiu Guillem Cabrer, que es pot consultar. Això que sembla tan simple ha pressuposat un llarg i fastigós procés. Els papers d'aquest arxiu estigueren exposats a la desaparició per l'abandonament institucional al llarg de molt de temps. Alleuja saber que ara es troben a bon lloc, a la Biblioteca de Cultura Artesana del Con-

sell, perquè hom mai no sap on aniran a parar els seus escrits. La segona novetat que es dedueix de l'estricta nota és que els dos estudiosos tenen el coratge d'espigolar, entre els teus escrits inèdits, un nou volum de poemes. Perquè vegis que no t'engany, per si de cas els legionaris de Crist censuren el teu llibre, te'n transmet les paraules textuais: «Vàrem decidir, davant la quantitat de material no editat, preparar dos volums: un amb la poesia publicada i un altre amb la poesia inèdita. I ara, doncs, el primer d'aquests volums i més endavant, ja amb els papers inèdits estudiats, ordenats, destriats i transcrits, es publicarà el segon.» Bona feina, al·lots! Enhorabona.

Això que t'he indicat sobre la censura dels teus poemes de part dels nous aiatol·làs de cel i terra, no ho prenguis malament, però has d'admetre que vares ser prou atrevit tirant refillets al fornit pareller de la teva possessió o al simfònic Abdú del teu somni egipci. Per nosaltres, els mortals de cada dia, no passes de ser un foll enamorat de la bellesa dels cossos, però per als fanàtics que ofeguen el cervell dins un sagrat preservatiu, la teva poesia –pobrissona meva, innocentona meva!– sona a pornografia. Per molt que parlis en metàfora, els reprimits s'exciten «amb la pua ardorosa del donzell» fins al punt d'haver de «vessar amb violència la llavor de l'estimera», encara que no hagin destriat mai una arbocera.

Per cert, saps que va desaparèixer el teu diari? Doncs sí, aquell prodigi d'anotacions personals, del qual ens en regalaves als amics saboroses espipellades, dies després del teu òbit, quan els hereus encara no teníem clau de la casa del carrer de Santa Clara, es va esfumar per encanteri de la Santa Inquisició familiar amb l'antuència dels beats marmessors. Tot i així, els amics que gaudírem de les teves recitacions –quan escoltar el teu diari era el preu per posar els peus davall la teva primmirada taula–, ens oferim als teus investigadors per refer i reproduir aquella meravella d'acudits, anècdotes, aventures i comentaris.

Perdona, amic, però la finalitat d'aquesta carta pública era i és retre't un homenatge. I jo, com a tal homenatge, mai no em cansaria de repetir –perquè m'eixiren de les profunditats del meu amor i de la meva admiració– les paraules que em vaig atrevir a pronunciar a l'homilia del teu funeral i que, gairebé dos anys després, aparegueren publicades a *Estudis Baleàrics* (núm. 42, gener-abril 1992). Llavors et definia –tal com et segueix recordant i estimant ara mateix– com un *home bo*, «un senyor aparentment segur de si mateix, caparrut, ferreny, escalivat, un nin gran, un delicat i incorregible adolescent, un perpetu novici de l'arrelada i pregona noblesa de sentiments, una esquivia i orada bestiola emotiva, un devot i assedegat adorador de la bellesa».

Llavors i ara et record com un *home valent* d'una sinceritat prodigiosa, que no és fàcil per a ningú. Ni tampoc per a tu, que aconseguires aquesta forma de ser i de mostrar-te tal com eres a pic de resistència i de conscient reconciliació amb tu mateix, a força de «retrets i pregàries».

Aleshores, com ara, et vaig proclamar i et proclam un *enamorat de la bellesa*. Una bellesa que et transformà en un home nou. Com tu mateix confessares, aquesta bellesa va fer que «els teus ulls s'enrodonissen i que les teves orelles s'afanyassin a veure un cos bell, a sentir una música atrevida o a tastar una verba escaient».

En aquella avinentesa et contemplava com un *home sofert* i com a tal et segueix admirant. Un Baró de Dolors que tu mateix descobrires en Joan Alcover i en Salvador Galmés, besona dels quals senties la teva ànima.

Tanmateix, el millor homenatge, estimadíssim Guillem Cabrer, ha estat i és l'acompliment de la profecia de Miquel Àngel Riera. El nostre pare literari féu aquest pronòstic en el pròleg a *Carta oberta*. A la vegada, jo el vaig reproduir, gojós i esperançat, al «Proemi de comparsa», en el pòrtic d'*Amor*

*somriu de perfil*, i els teus nous amics i mentors el claven com a conclusió del seu estudi a la nova edició de la teva *Poesia completa*. La profecia, acomplida ara més que mai, sona com un esclat de música clàssica: «Crec que els futurs historiadors de la literatura catalana hauran d'assenyalar Guillem Cabrer, sense vacil·lar, com una de les més positives aportacions de les lletres mallorquines dins la segona meitat de la desena dels setanta.» Els historiadors han arribat i t'asseguren «un lloc d'honor per mèrits propis dins la història de la poesia catalana».

*Can Gazà, primavera del 2005*

R

32



# *La visió subjectiva*

*Gabriel Sabrafín*

Després d'haver escoltat les dues hagiografies precedents –la que escriví Josep Maria Llompart, a poc d'haver-nos deixat Guillem Cabrer, i la que ens acaben de llegir escrita ara per Jaume Santandreu i amarada de records íntims i vivències personals– sembla que m'escauria a mi pronunciar-ne la tercera. Ningú no m'ho ha demanat, però, i és possible que el que diré tot seguit pugui semblar –ho diré emprant un llenguatge que ara està de moda– políticament incorrecte. Tanmateix, igual que els dos parlaments anteriors, la meua serà també una impressió subjectiva com pertoca a algú que, en vida de Guillem, signava la secció de crítica teatral a les pàgines d'un dels nostres diaris.

D'entrada, val a dir que el meu tracte personal amb Guillem Cabrer fou més aviat escadusser i es reduí a un parell de trobades protocol·làries, motivades per les nostres respectives ocupacions: la d'ell, com a autor o director, i la meua com a crític. O com a comentarista, que és la manera com a mi m'agradava definir aquella feina privilegiada, el principal atractiu de la qual era poder veure tot el teatre que s'oferia, de franc i, a sobre, cobrant per fer-ho. Aleshores –no sé si encara ara continua vigent aquell costum perquè, per raons que no vénen al cas, fa temps que estic allunyat d'aquests quefers– una mena de pacte

no escrit enlloc i perfectament ridícul, establia una prudent distància entre crítics i autors, segurament per tal de garantir la total objectivitat dels primers envers els segons, una pretensió que, com sabeu prou bé, és del tot absurda perquè si una cosa no és exigible a un crític és justament això: objectivitat. Deixem aquesta suposada virtut per als assagistes, els estudiosos, els historiadors o els analistes i concedim als crítics tot el dret del món a equivocar-se dient-hi la seva. Al capdavant i amb la mà al cor, sempre he pensat (fins i tot quan jo era un d'ells) que els crítics som del tot prescindibles.

Per sort per a mi, les circumstàncies temporals em varen fer coincidir, com a comentarista, amb les estrenes de dos autors coetanis i, malauradament, desapareguts tots dos massa d'hora. Guillem Cabrer i Andreu Amer, ambdós nascuts el mateix any, ens deixaren gairebé plegats i quan tot just acabàvem de tastar el seu teatre, radicalment diferent l'un de l'altre però també del tot distints, un i l'altre, de la tradició arrossegada en aquesta terra durant massa temps. S'olorava una flaire nova. Hi havia quelcom de renovador a les envistes. El viarany polsegós i de direcció única, arribava a una cruïlla i semblava voler obrir-se en un ventall de possibilitats engrescadores que s'estronejaven amb la pèrdua d'aquests dos autors.

Pel que fa a Guillem Cabrer, la seva inquietud per poalejar dins l'entranxa de la història mallorquina o, si ho voleu d'una altra manera, dins la intrahistòria dels mallorquins, semblava indicar que, finalment, un dramaturg apostava per presentar alguns episodis de la memòria col·lectiva en clau de teatre. I, sabent com pensava Cabrer, el deslliurament de les servituds del seu teatre a qualsevol mena de poder estava prou garantit. No som un poble d'herois ni de grans gestes però arrossegam, tots plegats, un important cabal de vivències que caldria explicar algun dia. Més aviat som una gent que té l'avés de rebre tota mena de batzegades i que, per força, s'ha vist obligada a espavilar-se per sortir-ne endavant. I és justament això el que

ens ha marcat i, alhora, ha congriat una mala fi de petits episodis domèstics els quals, no pel fet de ser petits i domèstics, deixen de tenir un pòsit de tragèdia i un sediment dramàtic intens. Bandolers i bandejats, agermanats, pirates, jueus, esclaus, canamunts i canavalls, sequeres, pestes, revoltes, opressions, repressions, caciquisme, falsos miracles i més i més coses, han deixat una petjada profunda en el caràcter mallorquí i esperen que algú rescati tot això de l'oblit i ho proposi a la gent d'una manera o l'altra.

Guillem Cabrer semblava encuriolit per aquestes coses i ho fa palès a les seves novel·les i en el seu teatre. *Aina Sacoma*, per exemple, és una magnífica història real del XVIII que explica la tragèdia amorosa entre una monja tancada i un tinent del regiment de dragons que fugiren plegats i acabaren de mala manera: ell decapitat i ella reclosa de bell nou al convent de per vida. Uns fets, aquells, que –l'autor ho explica clar i llampanant sobre l'escenari– sacsejaren la sensibilitat del poble fins al punt d'insinuar-se una revolta en favor dels reus, avortada per l'autoritat amb l'ordre d'obrir foc contra aquells que demanassin clemència. I el poble, com sempre, optà pel silenci. *El Capitel·lo* –que en Guillem, en una de les poques ocasions que parlàrem plegats, m'explicà que es basava en un fet real– s'assembla massa al drama passional entre Floria Tosca i Mario Cavaradossi per creure en una història autòctona, de la qual no n'he trobat cap referència.

A Guillem, però, li agradaven aquells ambients rococó i s'hi immergia amb un entusiasme sense barreres. Sentia una fascinació especial envers aquells temps i aquells personatges malgrat –com és el cas de *Varenes*– ni les persones ni els paisatges tinguessin res a veure amb aquesta terra. O, com passa a *Freturós l'Impotent*, on l'autor deixà volar la seva imaginació a un territori de rondalla per contar-nos una història gairebé actual en la qual, com en els casos de *Mondèlegs*, *Aina Sacoma*, *El Capitel·lo* i potser algun més, s'hi implicà també

com a director, una faceta de Cabrer que massa sovint, en comptes d'afavorir el muntatge i la posada en escena de les seves obres, més aviat obrà un efecte contrari.

Estic segur que, de major, a Guillem Cabrer li hauria agradat ser Visconti. El que passa, però, és que això no és a l'abast de tothom. Jo no sé quin teatre havia pogut veure ell, abans d'assumir la direcció d'un muntatge –propi o aliè– o d'una òpera (si la memòria no em traïx, record una *Tosca* i un *Trovatore* amb la seva firma com a responsable escènic). Però, si el que havia vist era el mateix que vaig poder veure jo aquí, us puc ben assegurar que, amb aquest bagatge, no n'hi havia a bastament ni per atrevir-se a fer d'apuntador. En aquestes condicions, doncs, l'únic que calia era lliurar-se a la pròpia intuïció i la d'en Guillem Cabrer el menava de manera implacable vers un barroquisme que, si jugava en favor seu a l'hora de llegir els seus textos, sempre escrits de manera impecable, li anava a la contra sobre l'escenari. Curiosament, just a l'inrevés del que passava en el cas d'Andreu Amer, el també malaguanyat autor que us he esmentat fa una estona, mort dos anys abans que Guillem.

Potser no siguin, aquí i ara, ni el lloc ni el moment d'analitzar el perquè de tot plegat, reverdint una tasca que vaig abandonar ja fa temps. Sí que caldria, però, deixar constància d'una cosa: els textos d'Amer no tenien res a veure amb les troballes argumentals de Guillem Cabrer. Bé que allunyat d'allò que podríem dir les normes del teatre regional, Andreu Amer es decantava per uns plantejaments d'evasió i comicitat no exemptes d'un cert demble satíric i, fins i tot, psicoanalític. Potser caldria cercar en el contrast entre l'abassegament escenogràfic, també molt sovint present en els seus muntatges, i la lleugeresa de les criatures imaginades per aquest autor, el secret –o un dels secrets– del ritme del seu teatre. No ho sé. En qualsevol cas, preneu-ho com el record potser ja una mica boirós d'un crític, ara en excedència, remembrant allò que va veure vint anys enrere.

He deixat per acabar la referència a una obra que per a mi, sempre de manera subjectiva (ja hem quedat així), sobresurt sobre la resta de la producció de Cabrer. M'estic referint a *Les roselles diuen no*, que, a diferència del que em passa amb la resta, puc recordar amb precisió gairebé fotogràfica. I el record es reparteix per un igual entre l'ètica i l'estètica o, el que és el mateix, entre la sinceritat de l'autor que no fa servir cap mena de subterfugi per abordar el tema de l'homosexualitat, en uns moments en què tot això era considerat matèria poc menys que reservada, i l'estètica emprada per Cabrer, aquí del tot allunyada de barroquismes escenogràfics amb la conseqüència lògica –i beneficiosa de cara al resultat final– de concentrar tot el pes dramàtic sobre els actors i, de manera especial, sobre el protagonista, la nuesa física del qual sobre l'escenari avui seria quelcom del tot natural. Vist anys enrere, però, ennuegava l'atenció dels espectadors i els atrapava dins una teranyina suau, teixida a base d'esmerçar-hi generoses dosis d'elegància, agosarament i idees molt clares, explicades mitjançant un llenguatge que, com sempre passa en el cas de Cabrer, frega la perfecció.

I acabaré ja, no sense deixar constància de dues esguerrades meves, imputables una a la meva proverbial distracció, i l'altra a la total ineptitud que em caracteritza en tot allò relatiu a la informàtica. Perquè el cas és que tot el que ha quedat escrit aquí fins ara, és fruit de la improvisació feta sobre la marxa, el dia de la taula rodona que celebrarem el passat 8 d'abril a Esporles. Sembla que se m'havia demanat –i no seré jo qui ho posi en dubte– de lliurar uns fulls escrits però o jo no ho vaig entendre o, el que és més probable, me'n vaig oblidar. Tot i així, estic segur que aquestes línies serveixen una fidelitat absoluta a allò que vaig dir de paraula.

La segona és més lamentable perquè «ja que ho has d'escriure –se'm va dir després–, adjunta també les antigues críti-

ques que dius haver rellegit per tal de preparar la teva intervenció». No em pregunteu què vaig fer perquè no us sabia respondre però és el cas que, un cop recuperats aquells arxius, gairebé prehistòrics, ara me n'he temut que en comptes de guardar-los de bell nou, el que vaig fer fou esborrar-los. Eliminar-los de manera definitiva.

Val a dir, per això, que aquesta petita catàstrofe, bé que irreparable, no suposa una pèrdua considerable. Però, ja que hi som, pens que el que sí s'hauria de conservar, són els títols que Guillem Cabrer aportà al nostre teatre: *Aina Sacoma*, *Els bojós*, *Freturós l'Impotent*, *Varenes*, *Monòlegs*, *El Capitel·lo*, *Les roselles diuen no* i *Doble joc*,<sup>1</sup> reunits en un o dos volums, per bé que aquesta iniciativa no suposi una llepolia per a cap dels nostres editors. Per a les institucions responsables de la nostra cultura, però, ja són figures d'un altre sostre. Caldria pensar-s'ho.

---

1. A aquesta enumeració podem afegir-hi la peça inèdita i no estrenada *Habitació 309* [Nota de l'Editor].

# *Els silencis del Minotaure*

*Nicolau Dols*

És possible que si ens demanaven «què escrivia, en Guillem Cabrer?», primer de tot contestaríem «poesia», i després «teatre», i només al final «novel·les». Jo crec que aquesta apreciació és bastant justa des del punt de vista de la importància de l'obra que ens va deixar. Tanmateix, és parcial des del punt de vista de la comprensió global de l'artista. Fixau-vos, per exemple, que la seva poesia conta històries: *Carta oberta* és la història d'un amor que es transforma amb el temps. Més exemples: «Melibeu enamorat» i «Consueta egipciana» són dues parts que, juntament amb «Flacatge d'home» componen el seu darrer i més reeixit llibre de poesia: *Amor somriu de perfil*. Les dues primeres també expliquen, cadascuna, una història. No són, com *Retrets i pregàries*, col·leccions de poemes inconnexos (*Retrets i pregàries* només s'articula amb el lligam més o menys artificiosos de les invocacions que obren cada sonet o sonetí), excepte pels tres sonets finals, «A un diví majoral». El poeta que no fa calaixos de sastre, antologies inconnexes, i en canvi fa suites poètiques, té molt de narrador.

Un altre exemple: *Xim des La*, un dels seus monòlegs, ha estat interpretat damunt l'escenari com a mínim dues vegades, una l'any 1980 a la Sala Mozart, i una altra fa pocs anys al Teatre Municipal de Palma, i, tanmateix, és una perfecta suite

poètica –no tant narrativa, sinó més aviat de caire discursiu. I parlant de teatre, s'entremesclen en Guillem Cabrer les funcions d'autor i d'escenògraf i director. Segurament està bé parlar de gèneres per tenir un punt de referència a l'hora d'estudiar les obres, però parlem d'un autor global, que difícilment es pot prestar a un joc tan simple.

M'he volgut mirar avui alguns detalls de la seva darrera novel·la, *El Minotaure*, la presentació de la qual, al pati de can March de Palma, es va convertir en el darrer muntatge teatral del seu autor, dirigit des de lluny perquè la malaltia ja l'havia retut. Poc abans de la seva desaparició, Guillem Cabrer em va voler agrair amb el primer original d'aquesta novel·la, amb correccions de mà seva. Quinze anys després he volgut mirar-me'l i he comprovat amb satisfacció que la tasca artesanal que deixen traslluir les correccions, per inserció o per elisió, esborren definitivament una falsa imatge de Guillem Cabrer narrador diletant.

Comencem, si voleu, pel títol del llibre. Un semiòleg de la literatura, Carlos Reis,<sup>1</sup> explica la importància de l'elecció del títol d'una obra: «A través del títol es concreta moltes de vegades un procés d'accentuació de determinades facetes o conglomerats de sentits del text literari.» I indica Reis que el títol es pot centrar a) en un personatge de l'acció, b) en un àmbit d'actuació (*La colmena*), c) en accions que permetin l'emissió de judicis de valor (*Guerra i pau*, *Episodios Nacionales*), d) en metàfores que insinuïn continguts (*El roig i el negre*), e) en símbols constituïts per objectes citats al text (*L'albatros*), o f) en mites o referències culturals (*Ulisses*, de Joyce). Pere Rosselló, en un article sobre la narrativa de Cabrer,<sup>2</sup> va interpretar el títol final de la novel·la, *El Minotaure*, d'aquesta manera:

1. Carlos REIS, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid: Gredos, 1981 [la traducció és nostra].

2. Pere ROSSELLÓ, «L'obra narrativa de Guillem Cabrer», *Estudis baleàrics* 42.



*El protagonista d'El Minotaure serà un ésser infeliç precisament per ésser qui és. La posició social que gaudeix és la causa principal de la seva dissort sentimental. L'amor de Magdalena Pons li serà vedat precisament a causa de les diferències de classe. Per contra, no serà feliç al costat de Maria Lavínia, la seva esposa. Els amors amb Tonina, Paula, Eloïsa i Adriana no seran més que temptatives frustrades, incapaces d'omplir el buit de l'existència humana. D'aquí el títol i el simbolisme de l'escut dels Torà: el bou, el Minotaure, l'home perdut en un laberint de relacions impossibles, inabastables, l'única sortida del qual es troba en la mort.*

O sia, que, si més no, el títol final fa referència a una metàfora del contingut, a un símbol constituït per un objecte citat al text i a un mite cultural: el minotaure i el seu laberint. Però l'explotació de les possibilitats indicades per Reis va molt més enllà si tenim en compte les altres temptatives de títol. Precisament a la coberta de l'original apareix, escrit a mà, el títol *L'altra cara de la sort* i, mecanografiat i després retxat, *Retrat anònim del molt noble cavaller Jordi Torà*. Record perfectament que a la gènesi d'aquest títol hi hagué l'opció de *Retrat a l'oli del molt noble cavaller Jordi Torà*, que remet a una imatge ennegrida i penjada dins una sala senyorial –com els quadres, per cert, que tan sorprenien Bímila Colomna al casal dels Aubarca a Palma. Després d'animades discussions sobre la diferència entre al·literació i cacofonia, discussions en les quals va participar també Gabriel de la S.T. Sampol, l'autor s'inclinà momentàniament per *Retrat anònim del molt noble cavaller Jordi Torà*. Momentàniament, perquè a la portada del llibre encara apareixen dos títols més: *Joc d'envit* i *El Minotaure*. Aquest darrer va guanyar, segurament perquè era el més sincretic, seguint l'explicació de Pere Rosselló que hem llegit, però també perquè, més enllà dels sentits lligats al contingut del text, el minotaure lligava amb el bou de la suite «A un diví

majoral», de *Retrets i pregàries*, i amb el seu propi signe astrològic, lligat, per la teoria alegretiana, que tan bé coneixia Guillem Cabrer, amb el món de la dramaturgia.

Hi ha algunes veus que han reclamat per a les dues grans novel·les històriques de Cabrer la pertinença a un corrent iniciat amb *Il gattopardo*, de Lampedusa, i continuat amb *Bearn*, de Villalonga. Certament, no són novel·les idèntiques ni tallades amb un mateix patró, i, probablement no tenen ni tan sols el mateix biaix ideològic. Ara bé, més ençà de tot això, sí que tenen un aire de família que deu consistir en el fet que els protagonistes pertanyen a una classe social determinada, l'aristocràcia, abocats a l'abisme de la decadència personal, col·lectiva o universal. Per aquest costat és fàcil traçar des d'*El Minotaure* una línia que l'acosta a l'obra cinematogràfica de Visconti. Aquest és el recompte que de tot això feia Josep M. Llopart:<sup>3</sup>

*Les novel·les de Guillem Cabrer es podrien definir com a elegies villalonguianes. El món novel·lístic de Llorenç Villalonga ha estat assenyalat com a model del de Guillem Cabrer, i no hi ha dubte que l'empremta del gran novel·lista hi és present, com és present en un sector molt considerable de la narrativa insular contemporània. De tota manera, jo diria que la Mallorca pretèrita, falsa i bellíssima, creada per la imaginació i la sensibilitat d'en Cabrer, més que a la Mallorca, no menys falsa ni menys bella, de Llorenç Villalonga, s'assemblaria a la hipotètica visió que de l'illa hauria tingut Luchino Visconti.*

Això probablement és cert per dos motius: en primer lloc, la sèrie formada per *Merlot* i *El Minotaure* és molt més autocentrada que *Bearn*, en el sentit que Cabrer és més directe, es diverteix contant unes històries d'ambientació vuitcentista i aristo-

---

3. Josep M. LLOPART, «Guillem Cabrer, escriptor», *Estudis baleàrics* 42.

cràtica marcades per passions humanes intemporals, però és difícil trobar-hi segones i terceres lectures sobre la decadència de la civilització occidental que altres han vist, per exemple, a *Bearn*. Cap aquí apunta el to molt menys irònic de Cabrer respecte del de Villalonga. En segon lloc, i reprenent un argument que hem fet servir suara, Guillem Cabrer, que transgredia les fronteres de gènere contínuament, incorpora a la seva obra alguns passatges inoblidables de tècnica clarament cinematogràfica com, per exemple, l'obertura d'*El Minotaure*, amb la missa nova del germà del protagonista a Santa Clara i el seguici de familiars i coneguts que, un cop acabat el *Te Deum* es retiren cap al casal dels Torà. Més clar encara, i aprofitant un recurs cinematogràfic per a simplificar la narració, Cabrer ens mostra la visita de Maria Lavínia al Pare Gaià, amb el qual ha de parlar de coses que el lector ja sap, d'aquesta manera:

*El cotxer parà davant l'entrada on hi havia, a la porta, una imatge repujada dels Sagrats Cors obrada en fusta. Unes mestresses miraven des de les seves cases la senyora vestida d'obscur que, havent baixat del llandó, entrava al convent.*

*Un llec va fer passar la comtessa a una petita saleta que tenia una vidriera de tota la paret; no era més, pensà Maria Lavínia, que un confessorari visible. Quasi de sorpresa entrà el Pare Gaià, el seu pas felí era imperceptible. Maria Lavínia s'aixecà i li besà la mà. Ell tancà la porta vidriera; parlaven baix, mentre el llec des del rebedor en disposició de porteria, desgranava el roser, mirant-se de reüll el fundador i la senyora que dialogaven darrera aquells vidres de formes romboïdals.*

*Maria Lavínia informà confidencialment a Jordi de la visita que havia fet al Pare Gaià.*

No cal comentar res d'aquesta escena, perquè fàcilment ens n'imaginam la resolució cinematogràfica, des del punt de vista del frare llec.

Allò que en una pel·lícula de Visconti podrien aportar els decorats a la creació d'una ambientació determinada, Cabrer ho resol o bé amb escenes com les que hem assenyalat (potser cal recordar aquí l'entrada de Bimbila Colomna al casal dels Aubarca al Born de Palma), o bé amb explicacions que, ben mirat, no són necessàries per al desenvolupament de la lògica narrativa. Són excursos de marcat didactisme decoratiu, i aquesta és, precisament, la seva funció: crear un fris, un decorat sobre el qual se situa l'acció. A *Merlot*, l'escena que comentàvem de l'entrada de Bimbila a la seva nova casa comença d'aquesta manera:

*Els cotxes entraren per la porta de ponent i es dirigiren al palau dels Aubarca, que era al mateix Born. Era un dels principals casals que hi havia a Ciutat. Tenia un bon pati d'entrada amb columnes, escalinates i galeria a l'estil italià; balcons que donaven al passeig i uns altres que donaven a un jardí de la part de darrera. Havia pertangut a la causa de Canavall, perquè els fonaments del palau eren del segle XV, segle en què la ciutat era dividida per les rancúnies de dues famílies rivals: Canamunts i Canavalls. Els primers eren compostos pels nobles que vivien als voltants de la Seu, i Canavall era composta pels aristòcrates que vivien als palaus del Born i voltants. Així és que a Ciutat les rivalitats arribaren a extrems llastimosos, com la matança del dia dels morts a la basílica de Sant Francesc, en què unes quantes famílies quedaren extingides. Diuen les llegendes que l'enfrontament dels Capuletto i els Montesco no eren res vora les lluites que havien tingut tot sovint les famílies mallorquines.*

R

Aquest excurs no afegeix res a l'acció, més que una pausa i una mica de decorat. És com un alentiment de ritme d'una pel·lícula que es complagués a mostrar l'arquitectura del pa-

lau. A *El Minotaure*, també n'hi ha, d'excursos d'aquest tipus. Per exemple, l'explicació de les relacions que històricament havien mantingut la Mitra de Mallorca i el capítol de la Seu, o bé un altre excurs sobre Magdalena Sofia Barat.

Ara bé, cal dir que a les correccions que s'observen al nostre original d'*El Minotaure* hi ha grans exercicis de contenció d'aquesta pràctica. Així, a les primeres pàgines, l'autor elidí un fragment sobre els antecedents familiars dels dos germans de la possessió de Sant Martí i de la tradició de la gent benestant de dos pobles d'enviar les filles fadrines a convents de clausura de Palma. Molts d'altres exemples de material original elidit demostrarien que els problemes de tractament i revisió de l'obra naixien d'un excés creatiu. Precisament, hi ha, als primers capítols, la voluntat de demorar l'acció, no a base de descripcions, sinó a base de corregir el temps narratiu. D'això ens informa una nota manuscrita de Cabrer damunt el manuscrit:

*Mirar del 1er capítol el Temps:*

- *Missa nova*
- *Malaltia de D. Fabià*
- *Mort de D. Fabià*
- *Vida d'Adriana i Gonçal*
- *Venguda de M<sup>a</sup> Lavínia a Mallorca*

I, efectivament, la missa nova passa de maig a abril, la vinguda a Mallorca d'Adriana es retarda fins a l'estiu, el començament de l'estiueig a Torà es retarda fins a Santa Anna, una visita de don Jordi a Sant Martí passa de l'original «Aquella primera visita d'aquell estiu a Sant Martí» a «Aquella visita, en els últims dies d'agost». En definitiva, ens trobam davant un autor que es conté d'excursos didàctics gratuïts i pesats i que mostra l'aprenentatge d'una tècnica més lligada a l'acció que descriu.

Com ja vàrem dir tot comentant la poesia última de Guillem Cabrer, en les seves obres és clara una evolució de qualitat. Els cops de cisell que es mostren a l'original corregit d'*El Minotaure* deixen veure, precisament, un domini ja madur de la tècnica, un domini assolit, precisament, al caire de la desaparició de l'autor, al contrari del protagonista de l'obra, que desapareix precisament quan s'acaba el món que ell dominava. Tan importants com els mots són els no-mots, els silencis del Minotaure.

# *Antologia poètica mínima*

**De *Carta oberta* (1979)**

II

El bosc que creix a tot arreu del teu cos  
és espès, atapeït, com una mata de jonc.  
Per què no m'hi perd?  
Hores i hores necessària per anar  
de llevant a ponent,  
de migjorn a tramuntana.  
Mai has deixat que –sense traves–  
el meu tacte de cabrit salvatge  
hi tresqui lliurement.  
Tens geloses les teves farigoles i els teus ciclàmens  
i a mi tan sols me resta  
la fretura d'un poema  
comparant la vida amb el vol  
i la joia amb la botànica.

Ja veus que resta dels nostres afalacs:  
només les ganes que no es perdin.  
Diuen que han fugit més enllà de l'oblit.

R

47

## VI

Vénc de cercar-te i no t'he trobat.  
M'han dit que avui no sents els xiscles de les òlibes  
i que per això no vols saber res de la nit.  
Tornaré a sortir, tot pot ser que te refacis  
i te trobi esperant a qui t'espera.  
Mentrestant faré temps bevent  
sucs i aigües tenyides  
mirant i parlant  
pels racons dels llocs mesquins  
plens de buidor i monotonia  
i, entre tot, vetlaré els ulls  
per si n'hi ha uns  
que me recorden els teus...

I després, si te trob,  
t'ho contaré tot, però capgirat,  
com a tu t'agrada.



## De *Tonades d'engelosir* (1981)

[6]

Del matí a l'horabaixa  
m'han cremat flames d'amor,  
l'oratjol de marinada  
revifava el meu ardor.

Somnis meus, feis de Mercuri,  
i amb el vostre peu alat,  
no aniríeu a portar-li  
un sospir d'enamorat?

Digau-li mots de promesa  
–tonades d'engelosir–,  
si per cas no les escolta...  
duis-les, de bell nou, a mi.

[7]

Fullaca de remembrança  
umpl de fum la nostra ment;  
erm el cos, de tot es cansa,  
sols vivint en patiment.  
Si és contrari a benaurança,  
sobra l'enamorament.

## De *Xim des La* (1981)

### I

Jo que avui tenc somnis fugissers  
i voldria un hort pagès per heretat;  
jo que sent pujar, com sang humana,  
el llim que recorr tots aquests membres,  
avui torn despertar com el primer dia  
sense tenir il·lusió on anar a créixer,  
sentint-me sempre pres dins el meu sí  
que lluita amb desesper per a arribar a un no.  
Jo que de somnis, records i esperances,  
en faig un enfiloi per vendre a fira  
i sent remoure altra vegada les entranyes  
per tornar-me a fer idea que només no sé com som.

*(Pausa)*

Quin despertar de llum i de remors rares  
que dringuen des de l'alba en el meu cap.  
Remors que suren com l'escuma en l'aigua;  
raigs que tornen colcant sobre núvols.  
Vosaltres –músiques clares–,  
miratges de les forces i del més enllà,  
per què veniu altra vegada,  
desitjoses d'estorbar el meu son,  
per fer-me cavil·lar  
sobre el que no vull saber?

## XV

Ja no resta res,  
si no és la força de demà fer i dir allò mateix que avui.  
No som més que un oasi perdut en un desert  
i pens i puny  
per trencar tot quant m'impesa solitud.  
Perquè els déus m'han condemnat a estar-me  
–viu o mort– aquí:

si viu,  
per viure la mort,  
si mort,  
per morir la vida.

Si la meva condició és la d'esser pagà,  
per què els estels,  
les torrenteres,  
els boscs i les garrigues,  
les aus que viatgen i les que queden,  
tot,  
tot això,  
pot més que jo?

Només canviaria aquest, el meu culte,  
per una paraula d'home,  
però la paraula no arriba i jo rest sol,  
amb el meu silenci,  
que s'ha convertit en closca.

*(Acaba pegant un cop al tub.)*

## XVII

Llavors, què voleu que faci?  
Ja no sé si cridar o callar,  
de totes formes tots els meus actes són paraules,  
paraules que suren com els estels en les nits tebes;  
paraules que es perden i es fan malbé,  
paraules que, per ventura, se guarden dins arquetes ancestrals  
per agombolar properes generacions.

El meu cos, viu o mort, parla,  
i també parla en silenci.

## **De *Retrets i pregàries* (1984)**

### **A ZEUS**

A vós qui sou senyor de tot quant és  
i d'un sol cop vetlau tot l'hemisferi  
sabent que als vostres ulls no hi manca res  
per desxifrar l'embull de l'encanteri.

A vós retorn com un desdit promès  
que el compromís desfà del presbiteri  
per un amant, del qual en resta pres  
mentre tothom l'engega en vituperi.

Jo som, Senyor, només a aquesta vida  
un feaent joglar, que en tots els meus  
quefers destrii prenent l'exacta mida

per contentar, sol·lícit, tots els déus;  
mes quan la Sort se'n riu desenfreïda  
gir el meu cap al nom suprem de Zeus.

## A CÀLCUL

Pantalons de l'oest, camisa clara,  
passares prop de mi, foscor de nit,  
coneixement formal –fortuna rara–  
i escorcoll del tu i jo ben fit a fit.

Vetlada setembrina, fresc delit  
insinuant que reverdí la cara,  
regirant d'amagat la pell del pit  
per sospesar l'amor, feixuc de tara.

Sempre el càlcul constant del dic no dic  
amb temor de fallar com l'últim pic;  
perquè la matemàtica valenta

no mesura el desig quan ens turmenta  
en impossible jaç... i amb cor retut  
tan sols seguim sumant al joc perdut.

## A EROS

Eros, treis-vos aquesta bena blanca  
per apuntar millor el vostre dardell,  
i enceneu foc, com una seca branca,  
sens consumir-li ni tan sols la pell.

No el fitoreu a l'espalló ni a l'anca,  
car sols seria nafra de cadell;  
xapau-li el cor ja que de mi es decanta  
i el seu despit retornarà flagel.

Amb singloteig li rajarà la sang  
gota per gota, clam expiatori,  
vivint serà fatídic ofertori,

mesura plena, caramull de fang.  
I si llavors proposa penitència,  
Eros, digau-li: ja no hi ha clemència!

### A UN DIVÍ MAJORAL, III

Innocent vaig fiar-me de la raça  
que em curava amatent per l'alzinar;  
innocent no sabia que l'humà  
ven l'amor com si fos carn de carnassa.

Innocent he donat a cada passa  
raó i seny a qui jo vaig estimar;  
innocent la mentida em va portar  
a l'obscur holocaust d'aquesta plaça.

M'ha espantat l'auditori cridaner,  
defallit no he pres part en la baralla;  
fitorat el meu cos amb un acer,

han rigut quan la sang em devessalla!  
I arreu cerc, just abans del cop mortal,  
la faisó –enervant– del majoral.



## ***D'Amor somriu de perfil (1988)***

### **PREÀMBUL**

Tan sols per companyia tenc jo la mala fama  
que em volta i m'agombola traçant un just conhort;  
com que ella és generosa, a aquell que la proclama,  
el fa gaudir en la vida, venjança de la mort.

La mala fama ostenta segura una ampla gamma  
de facultats possibles que brinda a l'home fort;  
encén d'enginy i força la soca on pren la flama  
i cavil·lant disposa la fira de la sort.

Per mi no valen normes ni lleis autoritzades  
que em vincen a la força davant els preceptors;  
tampoc costums ni dogmes de potestats sagrades

que menyspreant condemnen el gust dels meus amors.  
Vull viure aquesta vida marcant un pas de dansa  
amb ritme d'home lliure, forjat en l'esperança!

### MELIBEU ENAMORAT, IX

Oh Títir!, i ets tu que et queixes  
quan tens un bell estimat  
que tot nu per dins el blat  
cabdella el brull de les xeixes?  
Si pretens batre les reixes  
amoroses del Destí,  
repara la sort que en mi  
escapça brots i poncelles.  
Si tens un camp de roselles  
és de flors que has de gaudir!

### MELIBEU ENAMORAT, X

Amador que l'amant erra  
viu morint de tant dolor,  
com maleït lluitador  
que no vol treva en la guerra.  
Si trobàs padrí a la terra  
entaularia combat,  
per cobrar-li a l'envitat  
hort, molí, rota o masia,  
on sols Amor conraria,  
Melibeu enamorat!

## CONSUETA EGIPCIANA, VI

I ara, quin cos serà el que rebí l'acte  
de les teves carícies? I quina  
boca recaptarà, libidinosa,  
el guany de les besades? I en aquesta  
nit hivernenca, qui gaudeix l'entrega  
del cos que vull i estim? La llengua hàbil  
que te solca la pell, humitejant-te  
amb saliva endolcida per la teva  
mateixa flaire, m'és un clam d'enveja.  
Sortat aquell a qui l'espessa pluja  
amararà, i gaudirà de l'íntima  
virior consumada.

Qualque dia,  
per ventura, els déus –senyors d'Egipte–,  
pietosos en fast d'omnipotència,  
t'enviïn al no-res que m'agombola  
per espargir el meu cos sedenc d'eròtica  
libació.

Abdú, enllaç deífic,  
agrairé la teva coneixença,  
com lúbric pelegrí a cada temple.

## FLACATGE D'HOME, V

Oh tu, vell endeví que el vol debanes  
dels falcons rapinyaires, que pel cel  
dibuixen els destins color de mel  
com de carbó, traçant les lleis humanes!

Oh tu, verge vident que encens magranes  
descloses més enllà del meu anhel,  
i saps fixar a bell punt de caramel  
flocams i rulls, teixint amors galanes!

Feis-me present d'estima, revestit  
d'un cossatge sucós com les maduixes,  
i florirà l'amor dins el meu pit

tornant albons les seques caramuixes.  
No romandrà impagat el meu delit,  
puix cantaré en honor de fats i bruixes!

# Bibliografia

## *Obres publicades de Guillem Cabrer*

### Obra poètica

- *Barcelona*, il·lustració d'Àlvar. Barcelona: Olañeta, 1978.
- *Carta oberta*, Pròleg de Miquel Àngel Riera, il·lustracions d'Àlvar. Barcelona: Olañeta, 1979.
- *Tonades d'engelosir*. Felanitx: Ramon Llull («Espurnes» 8), 1980 [1981].
- *Retrets i pregàries*, il·lustracions de John Flaxman. Palma: Cort, 1984.
- *Amor somriu de perfil*, «Proemi de comparsa» de Jaume Santandreu, il·lustració d'Àlvar. Barcelona: Columna, 1988.
- *Poesia completa (Obra editada)*, edició i introducció de Nicolau Dols i Gabriel de la S. T. Sampol, Palma: Sa Nostra-Caixa de Balears («Tià de sa Real» 58), 2000 [inclou tots els llibres anteriors i hi afegeix poesies publicades dispersament i la segona part, inèdita, de *Retrets i pregàries*].

## Obra narrativa

- *Tumbet. Tretze narracions*. Felanitx, 1976.
- *Merlot*. Palma: Moll, 1977.
- *Amanda Duçai o la verdadera vida de Catalina Rigo*, pròleg de Gregori Mir. Campos, 1978.
- *El Minotaure*. Barcelona: Columna, 1990.

## Obra dramàtica

- *Aina Sacoma*, pròleg de Jaume Vidal Alcover, epíleg de Llorenç Villalonga. Badalona, 1974.
- *Teatre (Les roselles diuen no – El Capitel·lo – Monòlegs)*, pròleg d'Encarnació Viñas i Josep M. Llompart. Palma: Moll, 1981.
- *Cinc rondalles i una cançó*, pròleg de Josep A. Grimalt. Palma: Conselleria de Cultura del Govern Balear, 1990.
- *Habitació 309*. Pollença: El Gall [en preparació].

# ***Estudis sobre Guillem Cabrer***

*(Per tal d'evitar repeticions, no hi incloem les introduccions dels llibres de l'apartat anterior)*

- *Estudis baleàrics 42. Homenatge a Guillem Cabrer (1944-1990)*, Palma, gener-abril 1992 [entre d'altres, inclou articles d'anàlisi literària de Josep M. Llompart (visió de conjunt de l'obra cabreriana, text reproduït en el present volum), de Pere Rosselló Bover (obra narrativa), d'Antoni Nigorra (obra teatral) i escrits d'evocació de la figura de Guillem Cabrer de Jaume Santandreu, Gabriel Janer Manila i Antònia Vicens].
- Miquel GIBERT, «Sobre el teatre de Guillem Cabrer», *Serra d'or* 371, 1990, ps. 66-67.
- Gabriel de la S. T. SAMPOL, «Cabrer Borràs, Guillem», *Diccionari del teatre a les illes Balears*, vol. I. Palma-Barcelona: Lleonard Muntaner-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, ps. 122-123.

