

'El final de una leyenda'

ELS DESACORDS ENTRE LA NOVEL·LA D'ÀNGEL RUIZ I PABLO I LA PEL·LÍCULA DE RICARDO GASCÓN

Josefina Salord Ripoll
Institut Menorquí d'Estudis



Hem d'agrair als responsables de Cinemes Canal Salat de Ciutadella que s'hagin volgut sumar a la commemoració de l'Any Àngel Ruiz i Pablo projectant una bona c3pia de la pel·lícula «El final de una leyenda» del 1951. L3xit de p3blic, que n'ha fet allargar les projeccions, és la millor resposta a aquesta iniciativa amb voluntat cultural. Els espectadors hem pogut fer el nostre viatge en el t3nel del temps a través d'una hist3ria d'amor molt kitsch («producció artística on predomina l'efecte ràpid i previsible, la decoració amb pretensions, el sentimentalisme i la comercialitat», segons la definició de diccionari) i a la recerca i captura entusiasmada de l'escadussera ambientació menorquina, sobretot ciutadellenca, de mitjan segle XX. No demanant-li més del que sabem que ens podia donar, diria que la majoria hem sortit satisfets i sense enganys de la sala de cinema.

Convertits en dobles espectadors amb una mirada properament distanciada, segurament no ens calia ni saber que aquesta pel·lícula franquista no havia ni rebut bones crítiques al moment de la seva estrena: qualificada com «una de esas películas rosadas e inspidadas», en salven, aç3 sí, com nosaltres, la part documental dels exteriors de l'illa, convertida

en la veritable protagonista de la pel·lícula.

Amb tot, ara voldria compartir una altra dimensió, la que resulta de confrontar la novel·la del 1922 amb la pel·lícula del 1951 per un important desacord argumental i temàtic entre l'una i l'altra amb tot el que aç3 implica a l'hora de percebre Àngel Ruiz i Pablo com a novel·lista.

La pel·lícula justament obvia un personatge, que és la clau del desenllaç. Em referesc a Juan Maza, el farmacèutic historiador i naturalista, inspirat en Rafael Oleo i Quadrado

Deixau-me dir, abans que res, una obvietat: tendim a simplificar el coneixement, a conformar-nos amb aquelles imatges que voldríem que ho expliquessin tot i la realitat dels escriptors, com la de les persones, és complexa perquè les trajectòries ben poques vegades són lineals, sin3 que estan fetes de sotracs i de canvis.

En el cas d'Àngel Ruiz i Pablo, la data que marca un abans i un després en la seva traject3ria és la partida familiar de Menorca després del crac bancari de 1911. L'escriptor, que es mantindrà sempre fidel a la seva vocació literària insubornable des de l'adscripció al catolicisme conservador, inicia una nova etapa a Barcelona. Enrere queden els seus inicis com a

poeta i narrador en castellà i la seva voluntat d'inserir-se en el panorama de la literatura catalana del tombant de segle, primer amb les proses costumistes de «Per fer gana»; després, amb la narració modernista «Del cor de la terra» i les poesies que volien seguir l'estela del seu amic Joan Alcover. Des de la seva feina a «La Vanguardia», Ruiz i Pablo fa una opció clara per la professionalització en el món editorial i literari no només com a traductor i autor d'obres de divulgació sin3, sobretot, creant, entre el 1915 i el 1922, una trilogia novel·lística en castellà amb la qual volia guanyar-se un p3blic ampli, delerós de llegir novel·les malgrat la crisi del gènere i la desconfiança amb què era contemplada per la generació noucentista catalana.

•• EN AQUEST CONTEXT escriu «Clara sombra» (1915), «Las metamorfosis de un erudito» (1918) i «El final de una leyenda» (1922), travades per elements comuns com la incorporació de l'ambientació barcelonina, l'abandó d'un moralisme doctrinari, una visió social més moderna amb una noblesa decadent a nivell material i ètic, i, sobretot, amb la creació de personatges femenins torbadors per la força de la seva passió humana. De les tres, la més poc reeixida és justament «El final de una leyenda», en què, volgutament, vol oferir un «cuadro de vida provinciana (...) sosegado y sin grandes borrascas, tal como suelen suceder en la vida real y cotidiana estas cosas entre personas decentes».

Per3, en el marc dels amors contrariats per una enemistat secular entre dues famílies nobles ciutadellenques, la pel·lícula justament obvia un personatge, que és la clau del desenllaç. Em referesc a Juan Maza, el farmacèutic historiador i naturalista, inspirat en Rafael Oleo i Quadrado, un dels protagonistes de «Las metamorfosis de un erudito», que reapareix a «El final de una leyenda» precisament per desfer amb el coneixement documental i hist3ric el que és una creença vana. Si a la novel·la anterior Ruiz i Pablo havia evidenciat que la cultura és la veritable font de salvació personal, ara mostra, no sense una certa nostàlgia, que el coneixement pot posar-se al servei de la resolució de conflictes o llegendes socials per substituir-les «por otra más real, más hermosa y más humana».

No hi ha, així, en el final de la novel·la tensions d'honor, de perills de mort i de religió salvadora perquè el que triomfa, gràcies a la cultura, és la llegenda de l'amor, encara que un personatge, Magdalena, la germana del protagonista, la veritable dona apassionada de la novel·la, tanqui tràgicament la novel·la amb el seu sacrifici personal d'entrar en un convent.

Tant de bo que iniciatives com les dels Cinemes Canal Salat permetin fer present Àngel Ruiz i Pablo i debatre els desacords no ja entre una novel·la i una pel·lícula sin3 els creats per la distància hist3rica i els insuficients coneixements sobre la seva obra i la seva època. Aquest és segurament el sentit de la commemoració d'aquest any.

De més verdes en maduren

EDIFICIS ANTICS EN PLACES NOVES

Eladi Saura
Professor jubilat



No sempre edificis i altres immobles romanen al mateix lloc en què foren construïts. A Egipte, la pujada del nivell del Nil a causa de la presa d'Assuan va obligar a canviar l'ubicació d'importants monuments de l'Antiguitat, el més conegut dels quals és el conjunt arqueol3gic d'Abu Simbel, format per dos temples manats construir per Ramsès II, famosíssim el més gran per les seves colossals escultures de més de vint metres d'alçada. A la meua ciutat natal, Maó, no fa gaires anys el monument a Miranda va ser també desplaçat, i de forma no gaire afortunada: el nostre almirall, tan feliç temps enrere, quan encara podia contemplar la blavor de la mar i el cel maonesos, viu ara malhumorat per la lletjor de la casa que té davant.

I després d'Egipte i la nostra illa, passem a Barcelona. Quan, a començaments del segle XX, amb la intenció de comunicar fàcilment el centre urbà amb

el port, va ser construïda la Via Laietana, una considerable quantitat d'antics edificis van haver de ser enderrocats. Alguns d'ells, però, els considerats més interessants, foren desmuntats pedra a pedra i reedificats en altres punts de la ciutat. També a la capital de Catalunya trobam altres exemples d'obres igualment desplaçades. Una de les més importants és el monument al Doctor Robert, inaugurat el 1904 a la plaça de la Universitat, desmuntat després de la guerra civil pels franquistes i finalment ubicat, gràcies al retorn de la democràcia, a la plaça Tetuan. Un altre exemple és el monument dedicat al músic Josep Anselm Clavé, situat ja fa anys al passeig de Sant Joan, després de dècades d'estar-se al seu emplaçament original, la cruïlla de la Rambla de Catalunya amb el carrer València.

I sense canviar gaire de tema, és ben interessant i curi3s observar que en diversitat de llocs del món trobam edificis i altres construccions en carrers i places aparegudes posteriorment. En aquest article en parlaré de dues, una a Maó i l'altra a la ciutat de la Monyoys i en Floquet de Neu.

Sempre he trobat una mica massa ampla estèticament la façana del palau Mercadal de Maó, mansió d'estil neoclàssic del segle XVIII, actualment biblioteca municipal. I opín el mateix de la de l'església de la Mercè de Barcelona. Però puc anar errat.

Són realment aquestes dues façanes massa amples? I, cas que sí, a què seria deguda aquesta amplària? Tal vegada ens ho pot ajudar a entendre el fet que contemplam totes dues construccions a una distància des d'on anys enrere no podien ser vistes. La plaça maonesa de la Conquesta no existia abans de l'any 1944. La tenim ara perquè van ser enderrocats aquell any els vells edificis que n'ocupaven l'espai. De la mateixa manera l'església barcelonina de la

Mercè no formava part de cap plaça. La que porta aquest nom és de fa ben poques dècades i conseqüència, igual que la maonesa de la Conquesta, de l'espai guanyat a base d'enderrocar vells habitatges. No voldria equivocar-me, però aquests dos edificis, abans de tenir pla-

ces enfront, devien formar part, cadascun d'ells, d'un carrer, i tant una façana com l'altra es devien veure molt pl3jor de davant que lateralment, fet que motivava que, per un efecte òptic, mirades de costat semblessin més estretes. ¿No podria ser que els arquitectes que les van dissenyar tinguessin present aquest efecte òptic i, per compensar-lo, donessin a totes dues façanes més amplària que si les haguessin projectades en el marc d'una plaça?

Si en aquest intent d'explicació algun possible lector arquitecte hi veu cap disbarat o incorrecció, li agrairia que ens ho fes saber a través del MENORCA.

