

***Els lligams del carnisser* de Joan Cardona: un referent bibliogràfic per a la història contemporània d'Eivissa**

per Rosa Rodríguez Branchat

«No és veritat que totes les lectures siguin igualment vàlides... certes lectures són, sens dubte, equivocades. Sovent revelar un aspecte de l'obra d'un autor significa ignorar o deixar a la penombra d'altres aspectes». Tot acceptant la vàlida inqüestionable d'aquesta afirmació de Joseph Hillis Miller citada per Umberto Eco (Eco 1992: 21) i des de la prudència que recomana Hans Georg Gadamer quan diu: «Tota interpretació correcta ha de guardar-se de l'arbitrarietat de les ocurrences i de la limitació dels hàbits mentals inadvertits» (Gadamer II, 1994: 65) i, també, des del reconeixement de la vàlua literària del llibre *Els lligams del carnisser* i del talent del seu autor, Joan Cardona, aquest article pretén centrar el seu interès en algunes referències històriques incloses a l'obra.

La història cultural es nodreix de les fonts literàries i les creacions artístiques esdevenen material significatiu per a la historiografia. És per aquest motiu que la publicació d'*Els lligams del carnisser* per part de l'Institut d'Estudis Eivissencs té la importància de, a més d'enriquir el panorama literari, representar una aportació valuosa en l'estudi de la història contemporània d'Eivissa.

Resulta obvi que la ficció és invenció literària, però també és evident que la seva reinterpretació presenta elements concordants prou útils per al treball dels historiadors. Si, a més, l'autor del llibre és Joan Cardona l'obra ve avalada per una tasca de recerca i de verificació, pròpia d'un investigador, que es materialitza en una sèrie de dades interessants escrites per un autor

que té un domini del llenguatge que aconsegueix proporcionar el desitjable gaudi estètic de la lectura.

Una de les principals aportacions, a la manera d'un treball propi de la microhistòria, del llibre de Joan Cardona és que transmet la visió de com la societat eivissenca va percebre els profunds canvis que es produïren a partir de la segona meitat del segle xx.

Els dotze relats que configuren el llibre inclouen les tres comunitats que foren testimonis de les transformacions que s'esdevingueren alhora que les protagonitzaven: els eivissencs, els estrangers i, en menor mesura, els peninsulars. La versió dels fets que ha transcendit del peculiar encontre sociològic ha estat, amb escreix, la de la comunitat estrangera a través dels nombrosos testimonis d'artistes i intel·lectuals. Visió prou subjectiva i, sovent, mítica. Un dels grans atractius del llibre és que Joan Cardona retorna aquesta mirada des del món autòcton amb una sèrie de personatges anònims que van apareixent al llarg del llibre en unes històries que ens permeten descobrir una societat amb una peculiaritat antropològica on trobem els gran temes etnogràfics, com ara les matances o la particular idiosincràsia dels eivissencs. Hi són també els personatges eivissencs de l'època: un canonge molt conegut, un bisbe amb un malnom monosil·làbic...

El lapse cronològic abraça des de 1955 (tot i que hi ha referències que es remunten al 1917) fins l'any 2012. Són els finals dels cinquanta i la dècada dels seixanta els períodes que més relats inclouen. Les

històries permeten reproduir el trànsit d'una societat ancestral a una societat contemporània. Aquest canvi transcendental que va experimentar Eivissa i que no fou gradual és present al llibre de manera explícita amb un passatge que és tota una metàfora visual a propòsit de la nevada de l'any 1962: «D'alguna manera, aquella capa de neu que va tapar l'illa l'any 62 ens va esborrar el món que s'havia anat perfilant des de feia segles; un món que, amb els seus bonys i forats, era el nostre. I, a partir de llavors, ens adonàrem que s'anava dibuixant un altre amb uns colors que, com la neu sobtada, arribaven del nord. Prou ens atreïen el traç i la pintura! Però era una imatge nova que ens feia sentir insegurs, perquè desmarcava les nostres petjades. Insegurs, ja que a partir de la neu del 62 ens mancaven i sobraven paraules perquè arribava gent que no parlava com nosaltres; ens mancaven botes i abrics impermeables contra el fred, i ens mancava tot el que ens contaven els de fora casa i nosaltres mai no havíem sospitat que poguéss existir» (Cardona 2015: 15).

Un, entre molts, dels encerts de l'obra és la capacitat de Joan Cardona de resoldre amb unes poques línies processos i realitats que als historiadors els requereixen l'elaboració de llibres. D'aquesta manera, la seva capacitat de síntesi intel·lectual es fa palesa quan amb vint línies descriu la societat del franquisme tot proporcionant una imatge de l'època que sorprèn pel seu verisme colpidor:

«Quan érem al·lots a casa gairebé mai no es parlava de la guerra.

Sobre qualsevol referència precisa al conflicte que pogué entrar a la conversa, imposava el silenci un àngel bru amb les ales sustentades per un remolí de sabres encara en dansa. Regnava la temença. Teníem après que arribem al món amb cos i ànima, tal com es pon un ou amb blanc i rovell. Del cos, en cuidava el general, aquí representat pels guàrdies civils, que ens renyaven a crits si pujàvem als arbres del passeig. I, de l'ànima, en tenia cura el papa, aquí representat pel vicari, que ens feia confessar tot mal pensament. A l'escola, a més de la Puríssima fonyant serp i lluna, planaven les imatges del general i del papa sobre la pissarra. Tothom era benpensant i tothom pensava el mateix. De tota manera, entre les ones de calma arribava de temps en temps, com la bromassa, un rumor sobre anys passats, dignes d'oblit, quan s'encontraven dos grups de gent que opinaven de forma diferent. S'anomenaven mútuament els de la cera i els de la merda. Però d'aquests darrers nosaltres ja no havíem conegut ningú perquè —segons es deia— no en quedava cap» (Cardona 2015: 128).

Els lligams del carnisser s'inicia fa ara seixanta anys, quan Eivissa comença a rebre la presència d'estrangers (que continuen amb un flux que ja s'havia iniciat als anys trenta) amb el relat «Nosaltres, els indígenes» (pot considerar-se com a preàmbul i necessària presentació de tot el que s'esdevindrà a la resta d'històries), el dia 11 de juny de 1955 a Sant Antoni de Portmany, amb l'arribada del suís senyor Bernard.

Una de les peculiaritats de l'obra és la subtilesa amb què s'incorporen les referències històriques i els personatges coneguts. La manca de claredat és del tot comprensible, ja que aquest relat autòcton dels fets suposa no poder ser explícit, ja que els personatges eivissencs creats per l'autor (talment com passava a la realitat) no disposaven de la informació necessària com per valorar o identificar ni els fets ni els intel·lectuals, encara que sí les peculiaritats i les excentricitats. No és la intenció d'aquest article desvetllar cap dels arguments, sinó fer notar les con-

cordances (així com les reinterpretacions) amb la realitat històrica d'especial interès presents al llibre. En aquest sentit, cal dir que la data i la tria d'Eivissa com a destí d'aquest personatge es relaten a la pàgina 39 del llibre: «El pare (es refereix al senyor Bernard) va marxar a Espanya, Eivissa va ser el seu gran descobriment. N'havia sentit parlar per primera vegada quan ja era a Barcelona. Uns alemanys n'estaven ponderant els encants a la terrassa de la cafeteria Zurich, on ell solia esmorzar els dies de sol. Era un grup d'estudiants d'art. Ell, en sentir parlar alemany, havia acostat l'orella. D'allí prop sortia un vaixell que dos cops per setmana, en una nit de travessia, arribava a l'illa» (Cardona 2015: 39).

Els estudiants a qui fa esment l'autor són els alumnes de la Hochschule für bildende Künste de Berlín (entre els quals es trobava l'artista Anneliese Witt, que romanirà fins a l'actualitat a l'illa), que sota la direcció de Curt Lahs van fer una estada a Eivissa. Aquesta presència va tenir una especial rellevància en la història cultural, concretament en el vessant de l'art contemporani. És una dada que permet inferir fets històrics importants. La presència del professor i dels alumnes ja és un exemple de l'especial ambient artístic que existia a Eivissa aleshores i de com l'illa atreïa l'avantguarda des dels anys trenta. A més, Curt Lahs, juntament amb altres artistes alemanys residents o vinculats a Eivissa: Erwin Bechtold, Erwin Broner, Hans Krause, Hans Laabs, Heinz Trökes i Theodor Werner protagonitzaren l'exposició Grupo alemán de Ibiza a la Sala Gaspar de Barcelona, el mateix any de 1955, que pot considerar-se el primer esdeveniment que reflecteix a l'exterior la presència d'artistes avantguardistes a Eivissa (Rodríguez 2014: 90). I, també, perquè el pintor eivissenc Rafael Tur Costa sempre ha reconegut la importància d'aquesta presència de l'escola alemanya a Eivissa, juntament amb les exposicions del grup Ibiza 59 a la galeria El Corsario, com a fonamental en la seva formació per

poder connectar amb l'art d'avantguarda (Rodríguez 2003: 42).

En dues de les històries es menciona l'artista Raoul Hausmann (Viena 1886—Llomotges 1971). Però no hi apareix per la seva invenció del fotomuntatge, ni per les seves fotografies de temàtica antropològica, ni pels seus articles sobre l'illa, ni, tampoc, per la seva novel·la *Hyle, ein Traumsein in Spanien*. Com ja s'ha dit, Joan Cardona proporciona la percepció eivissenca d'aquests personatges i el que més sobtava i permetia identificar Hausmann, anys després de la seva estada a l'illa (des del 28 de març de 1933 al 16 de setembre de 1936), era la seva convivència amb dues dones: la seva esposa Hedwig Mankiewicz i l'amiga d'ambdós Vera Broïdo. Així, al conte «L'enderroc de vil·la Glòria», a propòsit d'uns afers amorosos algú diu. «Només li faltava fer com el senyor Raül, l'artista vienès de can Palerm: penjar una hamaca entre dues oliveres i jeure ell, a vista de tots, al bell mig de les dues terroles, tots tres fets una pinya de rosa» (Cardona 2015: 153). També a «Ars longa vita brevis» apareix la tríada «I bé que el vaig conèixer, el paio aquest de les ulleretes i els llavis inflats. Anava sempre amb dues femelles i tots tres rondaven per fora de la casa fotent-se mà. Passaven més temps enterament despullats que vestits. Tenien una hamaca penjada entre dues oliveres, on s'encabien tots tres i alçaven maror a ulls de tothom que passava pel carreró» (Cardona 2015: 158).

En aquest mateix conte apareix l'artista Heinz Trökes (Hamborn am Rhein 1913—Berlín 1997) sense que es mencioni en cap moment el seu nom. Aquest important artista, alumne del que fou professor de la Bauhaus Johannes Itten, a Krefeld, company de Wols i membre del grup Rixes al costat de Roberto Matta, entre moltes d'altres informacions que poden donar una idea de la importància i de la significació de Trökes en la història de l'art contemporani, arribà a Eivissa l'any 1952 i s'instal·là a Sant Antoni de Portmany (Lindner 2002: 16). La seva

presència a l'illa dona lloc a una curiosa història que, sense tenir tota la informació per assegurar que no és real, presenta una gran dosi de versemblança.

Una perfecta trama amb una informació convenientment soterrada permet identificar Trökes per l'aparició a la història d'uns vitralls que són una al·lusió als vitralls del cor de la nova Kaiser Friedrich-Wilhelm Gedächtniskirche que féu l'any 1957 l'artista alemany en el nou edifici dissenyat per l'arquitecte Egon Eiermann al Hansaviertel, el barri reconstruït al cor de Berlín, un clàssic de l'avantguarda arquitectònica dissenyat per arquitectes —a més d'Eiermann— com ara Walter Gropius, Alvar Aalto, Oskar Niemeyer o Max Taut.

Un personatge de la importància de Walter Benjamin, que féu dos sòjorns a Eivissa, el primer entre el 20 d'abril al 17 de juliol de 1932 i el segon entre el 8 d'abril al 25 de setembre de 1933, queda reflectit així quan un personatge del llibre cerca informació sobre la presència, en el passat, d'intel·lectuals a l'illa: «Meu, sí que el coneixia, però què t'he de dir: portava un cistelló penjat, comprava molt d'arròs i poca carn» (Cardona 2015: 158).

«Les llums del faroner Bellaluzina» situa en l'obra, encara que amb el nom canviat, a Hans Jacob Noeggerath, a qui cal atribuir de manera indirecta la presència ja esmentada de Walter Benjamin. En una carta adreçada al seu amic Gershom Scholem, Benjamin relata el motiu de la seva presència a Eivissa i li comunica la seva intenció d'instal·lar-se a casa del seu amic Félix Noeggerath, que era a Eivissa precisament per l'estada a l'illa del seu fill Hans Jacob, filòleg que volia realitzar un estudi lingüístic sobre literatura popular (abans ja hi havia estat un altre filòleg, Walter Spelbrink). Hans Jacob es posà en contacte amb Isidor Macabich a través d'una carta de presentació del filòleg català Antoni Griera. Isidor Macabich dona testimoni de la presència de Hans Jacob Noeggerath al tom IV de la seva obra *Historia de Ibiza*, que titulà *Costumbrismo*, a la



Els lligams del carnisser

JOAN CARDONA

Portada del llibre *Els lligams del carnisser*, de Joan Cardona.

pàgina 329, i atribueix la seva mort a la causa del tifus l'any 1935 (Rodríguez 2003: 27). De totes maneres, en una carta de 1934 al seu amic Alfred Cohn, Walter Benjamin escrigué: «[...] A esto se añade que las líneas de Ibiza tan profundamente enterradas en mí, se han contraído últimamente en configuraciones dolorosas. Con ello me refiero no sólo ni en primer lugar a la muerte de Jean-Jacques Noeggerath, aunque dado que su hilo vital casualmente pasó por un nudo del mío esa muerte me ha impresionado mucho más de lo que podría suponerse por la in-

dole de nuestro trato» (Benjamin 1996: 302). El treball de Hans-Jacob Noeggerath a Eivissa fou publicat per Josep Roure Torrent l'any 1948 a l'exili a Mèxic amb el títol de *Contes d'Eivissa*, amb pròleg de Josep Carner i il·lustracions de Joan Sunyer (Rodríguez 2003: 27).

Algunes de les referències històriques a les quals s'ha fet esment no han suposat desvetllar cap dels misteris que el llibre conté ni tampoc hauran de ser la clau per endinsar-se en una obra que, tot i situar-se en un entorn conegut amb personatges propers, alberga una important dosi



L'artista Heinz Trökes és autor d'uns vitralls a l'església del «Kaiser Friedrich Wilhelm Gedächtniskirche», al barri Hansaviertel de Berlín.

de misteri i d'universalitat. El títol del llibre és, precisament, un d'aquests misteris. La feina del que avui dia anomenen carnisser és certament un dels oficis més ancestrals i necessaris de la nostra espècie. La carn cal esquarterar-la, capolar-la, esmicolar-la, per tal de poder ser ingerida. Després d'una lectura detinguda del llibre no seria agosarat assegurar que el carnisser del títol del llibre sigui l'entranyable Bardetes, present a totes les històries, o que, tal volta, pogués ser el mateix Joan Cardona qui ha preparat degudament tota la realitat per poder-la digerir tot llegint l'obra, o si, tal volta, és una al·lusió a tot el poble d'Eivissa. En tot cas, les paraules del narrador en el conte «La truja del 62» proporcionen informació al respecte: «Perquè, de fet, ho destrossarem tot o ho deixarem destrossar i, tal com havia passat mentre capolaven la truja, de l'aniquilació irreversible en feiem una festa» (Cardona 2015: 33). Una profunda i contundent reflexió sobre la idea del progrés, rerefons temàtic del llibre, associada a la no tan minsa presència de Benjamin al llibre com podria semblar en una primera aproximació a l'obra de Joan Cardona i que es relaciona amb la visió del progrés en Benjamin expressada en les seves paraules a propòsit del quadre de Paul Klee de 1920 *Angelus novus*: «Hi ha un quadre de Klee que s'anomena *Angelus Novus*. En ell veiem un àngel que sembla allu-

nyar-se d'alguna cosa mentre la mira fixament. Té els ulls desorbitats, la boca oberta i les ales desplegadas. Aquest és l'aspecte que ha de mostrar necessàriament l'àngel de la història. El seu rostre està tornat cap al passat. On se'ns presenta una cadena d'esdeveniments, ell només veu una sola i única catàstrofe, que no deixa d'amuntegar ruïnes sobre ruïnes que són llançades als seus peus. Voldria aturar-se, despertar els morts i reparar allò destruït. Però des del Paradís bufa una tempesta que s'ha aferrat a les seves ales, tan forta que ja no pot tancar-les. La tempesta l'empeny irresistiblement cap al futur, al qual li dona l'esquena, mentre que enfront d'ell les ruïnes s'amunteguen fins al cel. Aquesta tempesta és allò que anomenem progrés» (Benjamin 2008: 310). La reinterpretació de l'àngel de Klee que inspirà Benjamin apareixerà en el fragment ja citat a propòsit del franquisme en «Esponja sobre la guerra», quan el narrador diu: «Imposava el silenci un àngel bru amb les ales sustentades per un remolí de sabres encara en dansa» (Cardona 2015: 28).

Serà a propòsit de les matances de 1962, quan maten la truja Marilyn (l'enginy de Joan Cardona fa morir «les dues Marylins» el mateix any) que les paraules pronunciades pel carnisser Bardetes «La vida és així: pujar i baixar, entrar i sortir, buidar i omplir» (Cardona 2015: 68) propiciaran la particular versió de la

filosofia de la història dels eivissencs en la reflexió que fan el narrador i un dels protagonistes: «El seu i el nostre filosofar (es refereix a les paraules d'en Bardetes) eren a la pagesa, sense cap bany d'existencialisme que afonés en la tristor una vida enterament dedicada a campar i badocar d'un costat a l'altre de l'illa, els límits del nostre món. No ens temíem si algun viatger dels arribats al poble, tirat ulls enlaire sobre un racó d'alga o en una poltrona vora un fornell, s'exprimia la mollera mentre cercava pensaments transcendents o analitzava el materialisme arran de la història. Una història que, per als que havíem viscuts oblidats del món, només havia estat propícia mentre es mantenia immòbil. La història i el progrés es movien més enllà de la mar, lluny de la nostra illa, una cagada de mosca a la peanya blava del mapa d'Europa. Semblava que no havíem tingut res a veure, amb la història. Per quina raó havíem de perdre el temps pensant-hi? No era més que una massa de fets destinats a omplir, a deshora, el temps homogeni i buit que ens havia precedit. I, pel que sospitàvem, el progrés només ens podia oferir una seguretat falsa en el futur» (Cardona 2015: 69). A la fi, la necessària versió de la qual ens calia disposar.

Bibliografia

- BENJAMIN, W. (1996). *Escritos autobiográficos*. Alianza: Madrid.
 — (2008). *Obras*, Libro I, vol 2. Abada Editores: Madrid.
 CARDONA, J. (2015). *Els lligams del carnisser*. Institut d'Estudis Eivissencs: Eivissa.
 ECO, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Lumen: Barcelona.
 GADAMER, H. G. (1994). *Verdad y método*. Sígueme: Salamanca, vol. II, 2a edició.
 LINDNER, B. (2002). *Heinz Trökes. Das gemalte Gesamtwerk*. Philosophischen Fakultät der Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität: Bonn.
 RODRÍGUEZ BRANCHAT, R. (2003). *Avantguarda artística i societat a Eivissa (1933-1985)*. Res Pública: Eivissa.
 — (2014). *La construcció d'un mite: cultura i franquisme a Eivissa 1936-1975*. Afers: Catarroja-Barcelona.

ROSA RODRÍGUEZ BRANCHAT ■