

Antoni Martorell Miralles (TOR)

Nomenat per la Junta de Govern del dia 15 de maig de 2001. Fou investit el dia 26 de novembre de 2001

I folklore musical balear, referent antropològic de la nostra identitat

I

Introducció

Al jardí de les Hespèrides, segons conta la mitologia grega, hi havia un arbre que produïa pomes d'or, i Zeus l'havia confiat a la custòdia de tres nimfes sota la protecció d'un drac que, a l'entrada del jardí, amb ses afilades mandíbules, repel·lia tot intent d'assalt al preciós recinte. Però el destre i espavilat Hèracles, per instigació del germà Eristeu, aconseguí d'assaltar silenciosament el jardí, matà el drac i robà les pomes aurífiques. Des d'aquella traïdora malifeta el jardí es tornà un ermàs desolat.

A voltes, m'assalta la imaginació aquesta mítica faula grega, aplicada al nostre jardí mediterrani insular, sembrat de tants joiells de flora i de fauna, poblat per una gent amb uns costums i una parla, unes cançons i unes danses que són el tresor i l'enveja de l'Olimp. Però sempre aguaita un perill: pot ficar-se proditòriament un malèfic Hèracles que, amb la complicitat de la cobdícia indígena (aquella malaurada *auri sacra fames*, del poeta llatí), pot robar-nos les pomes aurífiques del nostre patrimoni cultural i paisatgístic. Un arxipèlag encisador, un jardí de les Hespèrides que, dissortadament, s'ha posat en subhasta al postor més golafre i acabalat, per acabar, si Déu no hi posa remei, en un cau de pirates de la llum i del paisatge, i en un feu àcrata i despersonalitzat d'un eixam de famèlics del sol i la mar.

Davant una tan poc afalagadora perspectiva com aquesta, mai no hi és sobrer una reflexió reposada que ens convidi a recobrar la consciència del que som i a descobrir la ruta que cal emprendre.

Sé ben prou com ho són de sensibles a aquest argument les il·lustres personalitats que avui ens han convocat a aquesta brillant assemblea. Per això, abans d'encetar la meua dissertació, vull expressar tot el meu agraïment a l'Excel·lentíssim i Magnífic Rector Llorenç Huguet, als il·lustres catedràtics acompanyants i a la Junta de Govern de la Universitat de les Illes Balears, que s'han abellit a voler-me distingir amb l'honorança màxima acadèmica d'aquesta noble institució.

Amb el meu agraïment vagi, alhora, el meu compromís ferm de promoure i defensar tothora aquells valors i ideals pel servei dels quals se m'ha considerat mereixedor d'aital distinció. Gràcies.

II

Una tasca urgent: recuperar la consciència de poble

Per la filosofia grega l'home tenia una meta primordial: conèixer-se a si mateix: γνῶθι σε αὐτόν. Aquest apotegma vibra dins el calitjós corrent dels segles com un ressó llunyà d'aquella ànsia ardent, morbosa i desorbitada dels progenitors bíblics que, pellucant dins el fullatge del mític arbre de la ciència del Paradís, cercaven d'aglapir el fruit de la saviesa. L'objecte, la tasca de la intel·ligència, és el pensament, el judici, l'operació de compondre i dividir, afirmar i negar, mitjançant l'art del raciocini per poder abastar criteris de certitud i veritat, que són el nodriment de l'ànima i el fonament de la consciència.

La ciència-consciència d'allò que som (γνῶθι σε αὐτόν) és el primer graó per abastar la saviesa humana. Aconseguir una plena consciència d'allò que som, posseïm i valem és la condició, l'element indispensable per assolir aquell estadi de discerniment de la dignitat i grandesa de l'ésser humà. L'absència d'aquesta consciència personal seria un

signe funest d'irracionalitat. El testimoni d'una consciència il·lustrada, educada, és un criteri plenament fiable de veritat. Heus aquí per què és indefugible instruir, educar, l'individu perquè pugui assolir un criteri de certitud que el faci capaç de copsar tots els nivells del nostre ésser, com a persona, com a poble, com a institució. La informació i, naturalment, una discreta dotació de dades històriques i antropològiques, tècniques i referencials, porten necessàriament a la formació i a l'enriquiment d'una consciència objectiva i responsable de la persona i la seva circumstància.

Em sigui permès d'intentar aportar, amb humilitat i modèstia, un nou bri de llum al paisatge de la nostra consciència de poble, a partir d'unes dades entranyables com són les que ens forneix el nostre folklore musical. De la seva anàlisi en podem extreure unes referències i informacions riques d'elements força aptes per formar i actualitzar la nostra consciència de grup i, a son torn, dilatar i fer resplendir sempre més la nostra cultura.

III

El llegat d'una tradició

El folklore musical és un far referencial del nostre passat i, consegüentment, testimoni i argument de la nostra identitat de poble. Però, d'antuvi voldria aclarir que, desencertadament, una bona quota del material que anomenam "folklore" no ho és, amb rigor científic. L'anglicisme *folklore* (de *folk* 'poble' i *lore* 'ciència') assumeix amb freqüència significacions excessivament àmplies, fins a l'extrem de confondre "folklore" amb tot el que és popular. L'etnologia tampoc no és gaire estricta en enraonar el concepte epistemològic de "folklore". Mentre defineixen el folklore com el conjunt de tradicions (musicals, artístiques, culturals, etc.), costums, llegendes i dites populars d'un grup ètnic, bo i carregant l'accent sobre la paraula *popular*, no en determinen, però, ni l'abast ni l'edat, d'aquests elements, cosa que provoca un equívoc nebulós en anomenar folklore tot això que ve del poble o que ha assumit el poble, ni que sigui una moda fugaç o una llambrejada de furor publicitari.

Certament el folklore és matèria "biològicament" del poble i per al poble, però tant l'etnologia com la musicologia deixen en l'aire, en posició indeterminada, la qüestió del temps de maduració i assaonament de l'obra. Pens que és oportú procedir amb major rigor si volem donar-li al que diem *folklore històric* un valor referencial antropològic, amb capacitat testimonial, historicocultural.

Consideram el folklore com una herència patrimonial que, assumida pel poble com a pròpia i congenial, se'ns transmet com un llegat ètnic. Caldrà, doncs, afinar quelcom més el concepte de folklore per poder fer-lo més diferenciat i expressiu, sobretot quant al temps i l'espai. Una tradició, un costum, sobretot una cançó, una dansa, que no gaudeix d'un solatge d'almenys algunes centúries no és críticament atendible com a autèntic folklore històric. Li manca l'aval del producte anyenc i adobat; li falta el bateig de la correntia dels segles. Són els anys que ens donen la verificació que el producte ha calat dins els estrats més profunds del poble. Tampoc no basta que la cançó, o la informació, la posseeixi un individu aïllat, ni àdhuc un grup elitista: això no passaria de ser una dada científica paleogràfica. Les garanties del producte folklòric ens les dona la col·lectivitat. El veritable folklore és propietat moral i general de tot el grup ètnic.

Solament el folklore entès així pot brindar-nos les dades convincents i probatòries dels trets específics d'un conjunt ètnic i les genuïnes referències antropològiques de la caracteriologia i identitat d'un col·lectiu humà. Deixam de banda altres implicacions entnològiques i musicològiques del folklore per contemplar-lo únicament sota el prisma del símbol i "fita referencial" de la nostra identitat. Ens adonarem com el nostre folklore musical llambreja amb fulgors quasi desconeguts.

Cercaré d'escatir-vos, breument, algunes dades tecnicohistòriques sobre aquest argument.

IV

La traça hel·lènica en la cançó popular balear

El nostre poble balear és hereu d'un sistema musical que començà a instal·lar-se dins la conca mediterrània ara fa dos mil cinc-cents anys, aproximadament. Aquest sistema és el que coneixem amb el nom de *sistema modal grec* d'ascendència pitagòrica, que, amb les seves variants i transformacions, és la base del nostre llenguatge musical d'avui. És justament en aquest sistema que es troba l'ull de la font que ha alimentat, a través dels segles, la nostra vetusta i sempre fresca cançó popular i la quasi totalitat de la música popular occidental mediterrània. Aquest és el sistema modal que ja fou assumit per la naixent Roma i que més tard recollí l'Església cristiana en el seu valuósíssim repertori gregorià (del papa Gregori el Gran, segle VI, que el codificà i reorganitzà).

Diem *sistema modal grec d'ascendència pitagòrica*, perquè fou Pitàgores, o la seva escola, que fixà els intervals dels tons i semitons i deixà així estereotipada el que anomenam *escala diatònica*, nucli dels modes grecs. Entenem el diatonisme en aquell sentit tradicional de l'escala que no comprèn intervals cromàtics sinó els clàssics cinc tons i dos semitons naturals, diferentment col·locats segons el mode, excloent sempre la successió dels dos semitons consecutius.

Aquí és oportuna una observació: per molts de segles, ja des del seu origen, els tons de l'escala (entès to, igual a 2a major) no eren exactament iguals. Els teòrics distingien els tons en megatons [$\mu\epsilon\gamma\alpha\text{-}\tau\omicron\nu\omicron\sigma$] i microtons [$\mu\iota\kappa\rho\text{-}\tau\omicron\nu\omicron\sigma$] (tons grans i petits). El to gran responia a la relació de freqüència 9/8, que s'aplicava als intervals do-re, fa-sol, sol-la (segons Aristoxen), i el to petit responia a la relació de freqüència 10/9 aplicat als intervals re-mi i la-si. Els semitons responien sempre a la relació de freqüència 16/15.

En esdevenir-se la instal·lació del *temperament* de l'escala (a l'entorn del 1691) s'igualaren els tons, amb la qual cosa s'igualaren els intervals de l'escala diatònica, que quedà dividida en dotze semitons iguals.

Per què he subratllat aquesta particularitat de tipus tecnicohistòric? Perquè quan, ara fa qualque segle, i quelcom més, es començaren a recopilar les cançons populars, el compilador o recol·lector, en transcriure la tonada que executava el rapsoda rural, mentre aquest li transmetia la versió arcaica i primitiva rebuda per tradició oral, s'hi infiltraven diversos intervals, adés creixents, adés disminuïts (i, potser, àdhuc, quarts de to); el transcriptor-recol·lector ha utilitzat, gairebé sempre, l'escala dels dotze semitons equidistants.

D'aquesta manera ens transmetia una versió falsejada de la tonada real original, primitiva. És així, doncs, que amb tota probabilitat s'és malmès o desfigurat, irremeiablement, una part notable del nostre folklore musical.

En voler concretar els materials tècnics, és a dir, el pedreny de construcció que empraren els nostres artistes de l'avior, no vacil·lam en declarar que no foren altres que aquells modes musicals que ens transmetia l'escola pitagòrica passant pels seus grans teòrics postpitagòrics, com el gran Aristoxen (354-300 aC), Claudi Ptolomeu (90-168 dC), Dídim d'Alexandria d'Egipte (63 aC-2 dC), fins a arribar al gran Boeci (440-525 dC), qui genialment resumí els sistemes musicals de l'època grega, plenament vigents als seus dies i que coneixem, explicitats en les fórmules musicals arquetípiques, amb el nom ènic original de mode *dòric*, *frigi*, *lidi*, *hipodòric*, *hipofrigi*, *hipolidi* i un de sobrevingut d'origen asiàtic anomenat *mixolidi*; modes tots que tenen la seva precisa equivalència en els modes "gregorians", tot i que s'ha trasmudat l'ordre i el nom original.

Amb aquests materials, doncs, es va bastir l'edifici cultural del nostre folklore musical, que, com sabem, té un doble vessant: el de la *cançó* i el de la *dansa*.

A. CANÇÓ. De bon començament és oportú remarcar que és en el camp de la cançó on descobrim el millor esplet de joiells musicals, entallats en els motlles grecs. Després d'una acurada exploració pel boscatge bigarrat i policrom del nostre folklore cançonístic musical, se'ns fa cada cop més evident que som hereus d'una cultura i tradició hel·lènica que ha abeurat la nostra ètnia al llarg dels segles; la petja grega ha marcat indeleblement la cultura balear. Un treball primifilat d'escorcollament dels materials de construcció de la nostra cançó ens revela un hàbil picapedreratge hel·lènic on gallardegen els pentacords i tetracords constitutius del sistema modal grec. Una matriu primitiva d'empremta típicament modal i diatònica ha servit de canemàs i pauta musical a la nostra cançó popular. L'anàlisi, sintagmaticomusical, la segmentació de la corba melòdica, les flexions paradigmàtiques que vertebreren el discurs musical, sobretot la navegació intervàl·lica, ens porten al model grecoromà més genuí. No hi ha dubte que una part rellevant del nostre folklore enllaça culturalment amb les fonts més remotes d'aquella civilització mediterrània, carregada de salabror dels mars Egeu i Jònic. Però això no ens allibera del fet que dins el nostre folklore esparpallats, ací i allà, hi descobrim elements i partícules d'altres civilitzacions: però, en general, l'eix musical de la nostra cançó gira al voltant de la cultura grecoromana, i molt secundàriament al voltant d'altres cultures, com per exemple, la cultura aràbiga, la qual, atressí, ens ha esquitat de prop. Però l'influx àrab ni és tant, ni tan important, com erròniament s'ha cregut. Pensem que els àrabs de la Mediterrània foren eximis cultivadors i traductors de les ciències gregues i prou versats en la teoria dels modes grecs. Basta recordar que quatre dels *dotzemaqamat*, o modes àrabs, són literalment manllevats al sistema hel·lènic. Com afirmava l'insigne etnomusicòleg Riemann, "la música aràbiga, fonamentalment, no és pas diversa de la nostra", en el sentit que el diatonisme és la base del sistema àrab, almenys en el perímetre geogràfic de la conca mediterrània. Solament dins el sector de les feines típicament rurals, com segar, llaurar, batre, etc., emergeix l'empremta moresca, i això no pas sempre.

L'esplet més abundós de la cançó popular balear fica les arrels dins el sistema modal hel·lènic, és a dir, el seu corbam, la seva trama musical, s'empelta totalment o parcial en els patrons modals d'ascendència pitagòrica amb petites variants o fuites tonals. Descoberta aquesta saba modal hel·lènica que embeu la cançó popular balear de tall arcaic, no hi ha dubte que la nostra ètnia és tributària i hereua d'una cultura que ha imperat en la conca mediterrània al llarg dels últims mil·lennis. Em plau de recordar-vos que en la meua obra didacticomusical retolada *Sempreviva* he cercat d'esbrinar extensament i empírica això que estam dilucidant.

Res, doncs, de generació espontània ni de cas fortuït; la matriu o patró modal sobre el qual està construïda la nostra cançó popular és el patró modal grec, en les diverses gammes musicals descrites: *dòric*, *frigi*, *lidi*, etc. Això per a quasi la totalitat del repertori cultural balear folklòric. És clar que freqüentment s'esdevenen interseccions tonals, encreuaments modals i indefinides entremaliadures d'empelts i embrancaments d'heterogeneïtat modal que, a voltes, fan terriblement atzarós classificar una obra.

B. DANSA. Això que acabam d'afirmar és referible només a un sector, molt notable, del nostre folklore musical, per mi el més important, bé que el més flagel·lat i amenaçat: la *cançó popular*, producte que avui, dissortadament, discorre pel camí de l'oblit, àdhuc de l'extinció, per la sobrevinguda imparabile industrialització i mecanització de les feines domèstiques i camperoles.

Hi ha un segon sector del folklore, forà, actual i vital: és la *dansa*, que si etnològicament i musicològica és menys interessant, és, però, certament més seductora i exuberant. No hi ha dubte que és, també, un referent antropològic de la nostra identitat.

Existeixen dos gèneres diferents de danses: a) unes de més primitives i arcaïques, i b) altres de més recents, més divulgades i més vitals. Dintre la primera categoria hi gallardeja sobirà el ball dels "cossiers", al qual segueixen, molt endarrere, el ball de cavallets, d'ànguiles, de moratons... La dansa de cossiers és la més arcaica del nostre repertori coreogràfic.

A la segona categoria hi pertany un ramell de danses relativament recents i properes que coneixem amb els noms de: *jotes, mateixes, fandangos, boleros, copeos* i diverses.

Aquestes danses, com s'entreveu pel seu mateix nom, són de provinença continental ibèrica (o hi han estat inspirades); llur nom ja les delata; el canemàs musical sobre el qual s'estructuren té un origen relativament proper, que no va més enllà del segle XVIII; a tot estirar, finals del segle XVII.

Tenim, doncs, d'una banda, el ball arcaic, de saba primitiva, els "cossiers", i alguns d'afins; i, d'altra banda, la dansa recent que acabam d'esmentar: *jotes, fandangos*, etc.

El ball arcaic de cossiers, heretat remota que es perd dins el temps, no és un ball comú que sàpiga desgranar la generalitat, sinó que és privatiu d'un determinat lloc o contrada, i és executat exclusivament per un grup professional ben ensinistrat. Aquest tipus de dansa, com hem subratllat, és força primitiu quant al seu patró modal i en la hipòtesi que hagi estat importat pels conqueridors (1229), ja formava part, però, de llur remot patrimoni atàvic.

Quant a la dansa més recent, molt sentida, galant i vitenca (*jota, bolero, mateixa, fandango, copeo*), sotmesa a l'anàlisi modal, morfològica i estructural apareix construïda sobre uns motles musicals perfectament tonals i, per tant, classificable, quant al seu ressòl i vetustat, no més enllà del Barroc clàssic, i, la major part, fa olor de romanticisme pur. La part més notable d'aquest repertori està plasmada sobre un clixé d'expressió romàntica que en delata, sense pal·liatius, l'edat. Producte, doncs, grenyal i novençà, que, a les nostres illes, no té una vigència de més de dos o tres segles. Això sí, "són melodies fresques, àgils, gracioses, construïdes sobre el sistema tonal tradicional, llevat d'algun escapoló diatònic que, curiosament, ha estat encastat en la melodia". Per mi, una dada és clara i llampant: mentre la cançó popular, melòdicament, es mou dins unes coordenades més atàviques i remotes, la dansa (exceptuant sempre aquell tipus de ball arcaic i elitista que hem esmentat) navega dins unes aigües limítrofes a la nostra edat moderna i àdhuc contemporània; per tant, és filla d'una cultura insuflada pels vents del Barroc tardà i del Romanticisme galant; dansa, tota, remulla de gràcia ibèrica.

Aquestes danses, doncs, d'origen forà, malgrat llur naturalesa heteròclita i estranya, han contribuït prodigiosament a la formació d'un repertori coreogràfic que encaixa meravellosament, com un brillant de botonada, dins la idiosincràsia balear. Corprèn la capacitat de simbiosi i assimilació que ha tingut el poble balear en apropiar-se tan nombrós cabdal cultural d'origen forà, fins a fer-lo sang pròpia i carn de la seva vida. *Jotes, boleros, fandangos, copeos, etc.* que constitueixen ja, definitivament, un patrimoni irrenunciable de la nostra raça.

V

El nostre compromís davant la història

a) consciència històrica

Dansa i cançó: dos baluards de la nostra identitat. Cançó i dansa: distintiu, blasó de la nostra essència cultural

Tota persona ben nascuda estima la seva història, els seus orígens, els seus avantpassats, tot i que siguin humils i escarransits. L'amor segueix el coneixement. El dia que s'evaporàs la nostra consciència històrica moriria la nostra vocació (destí) de poble, sense garantia ni paradigma existencial.

Tampoc no és qüestió de fer-ne, del nostre petit espai vital, l'eix antropològic del món. Per això cal evitar dos extrems: el xovinisme petulant, fatu i narcotitzant que impedeix de veure la realitat tal com és; i la indiferència o desamor, actituds de desídia i incultura que esterilitzen les idees, corroeixen els valors i ressequen les iniciatives. La via del seny és la justa: conèixer per jutjar. La consciència del que som, la precisa coneixença de la nostra cultura amb totes les seves implicacions en l'esfera social, familiar, religiosa, costumista, celebrativa, ens fa aptes per definir la nostra dignitat i identitat de poble. Protegir, apuntalar la cultura popular no és fer barricada: és aixecar baluards per abastar més lluny amb la mirada i el cor, per poder integrar nous elements i enllaçar els pobles, mirant el patrimoni del passat com a experiència per al futur.

Consciència de poble tampoc no és una ideologia (com per exemple la consciència de *classe* de Marx), sinó una constatació de la realitat cultural que ens envolta i impregna la vida. És un discerniment didàctic de tots els elements tipològics, artístics, pedagògics, socials i ètnics que han teixit la complexa xarxa del nostre passat i que hom percep com una realitat viva i envoltant. La consciència de poble és la base d'una sana i correcta *interculturalitat*, entesa com un sistema de convivència en virtut del qual, reconeixent els drets dels pobles a ser ells mateixos, s'accepta i reconeix la diversitat de les formes de vida dels altres grups culturals i, de bon grat, es valoren i reconeixen les diferències culturals com a font d'enriquiment. Una cultura monocroma és sempre pobra. Però si, com establí el Congrés Internacional d'Estocolm el 1998, cada poble té dret a la seva presència en el món, per tal com tota cultura representa un conjunt de valors únics, els nadius del lloc, els indígenes, els autèntics representants de la cultura local, tenen el dret a fer prevaler la pròpia cultura sobre les altres cultures sobrevingudes, com a base de la convivència social, sempre que es respectin els drets fonamentals dels altres, sobretot el dret suprem de la incolumitat física i la dignitat humana. No actuar segons aquest principi pragmàtic seria maquinari l'autodestrucció.

Les Balears són tot un paradigma d'actitud oberta a les altres cultures, fenomen que ha contribuït força al seu enriquiment cultural, mitjançant la *incorporació adaptada* d'altres models culturals, per exemple, els models de la dansa, entre d'altres. Però, paral·lelament a l'esperit d'*incorporació adaptada* (o obertura cultural), cal potenciar un estricte sentit crític, tant respecte de les altres cultures, com de la pròpia, per evitar, d'una banda, que es puguin degradar els propis valors i, de l'altra, que ens puguem endormiscar en un narcisisme alcaloide.

Aquesta consciència reflexiva de la nostra història ens capacita per recuperar la nostra *identitat* de grup diferenciat.

b) Identitat de poble

Deixant de banda possibles elucubracions de caire filosòfic entorn del concepte d'identitat, per tallar dret direm que, amb aquesta paraula, volem significar *tot allò que caracteritza un poble com a grup ètnic*, en el nostre cas, com a grup ètnic balear. La identitat s'expressa i es funda en els costums, hàbituds, ritus, models de comportament de tipus laboral, religiós, lúdic, domèstic, etc., d'un poble. Identitat és tot allò que constitueix el fotograma de la nostra personalitat, el símbol i bandera de la nostra raça, i, usant una vulgar tautologia, identitat és el conjunt de tots aquells elements d'*identificació* del nostre tarannà, de la nostra índole. Resumint, identitat és el nostre *a-de-ene* moral-col·lectiu, que, com el de la persona-individu, res no té de disgregador ni excloent. Identitat, doncs, oberta i dialogant, oposada a tota mena de fonamentalisme

hermètic i estrangulant. És rebutjable una identitat proclamada des del bastió inexpugnable d'un exacerbat "patriotisme". Cal emmirallar-nos en aquell espill fúlgid del nostre redol balear, Ramon Llull, exponent màxim de la literatura medieval catalana, que mai no va parar d'aixecar ponts de reconciliació entre Orient i Occident. Perquè el diàleg és la manera intel·ligent i intel·ligible de viure l'amor.

c) Referent antropològic

Diem que el nostre folklore és un referent de la nostra identitat de poble. Una referència és sempre una "informació". L'element que no informa no és un referent. El nostre folklore funciona meravellosament com a far informatiu de primera línia. Tots els grups ètnics de la terra que no hagin estat fagocitats per cultures estranyes, truculentes i dominadores, o absorbits per una societat consumíctica voraç i despersonalitzadora, gaudeixen dels seus propis trets característics i diferenciats. Els ritmes caribenys, la samba brasilera, la "soleà" andalusa, la melindrosa cançó de Nàpols, etc., ens recorden automàticament la gent del lloc respectiu i la seva idiosincràsia, a qualsevol punt del globus terraquí que ens trobem. El nostre folklore musical balear és un lluminós referent, un mecanisme contundent, una xifra infal·lible d'identificació del nostre grup ètnic. La nostra cançó, la nostra dansa, són un element referencial i indefectible de la nostra antropologia, sobre tot altre referent, exceptuada la llengua. En sentir un aire de bolero "mallorquí", a qualsevol angle de la Terra, salta aquell mecanisme informatiu referencial que ens dóna cita a les Balears; en sentir una tonada de la nostra ruralia, automàticament el pensament se'n vola cap al cel del nostre arxipèlag.

Cançó i dansa, perles del nostre folklore: hi percebem el nostre document d'identitat, més encara, les dades del codi genètic de la raça. Cançó i dansa, bandera de la nostra identitat, paraula visible dels nostres sentiments. Benhaja qui sap percebre l'embruix, la màgia, la força d'aquests ultrasons, referents privilegiats de la nostra identitat!

* * *

Tal com es gloriejaven els antics romans de llurs arrels troianes a través del mític Eneas, venerat com a pare de l'*alma mater Roma*, també nosaltres, amb justificat orgull, podem vanar-nos de ser nissaga culturalment empeltada en la soca hel·lènica. Dissortadament, però, ens manca una bona dosi de consciència de poble i d'orgull de la nostra estirp. Ens caldria una profunda injecció d'entusiasme i abrinament, com el d'aquells teucres intrèpids, acabdillats pel fill d'Anquises, infatigables defensors de llurs ancestres i comuns ideals. Diuen que els romans no estimaren Roma perquè fos gran, sinó que Roma arribà a ser gran perquè ells la saberen estimar (Chesterton).

No oblidem que enfront nostre, com per a aquells llatins d'arrels troianes, hi ha sempre l'antagònica Cartago, que aguaita proditòria per desposseir-nos de la llibertat i dignitat. És l'allau de la moda exòtica que, com una onada lleixivosa i corrosiva, podria esborrar l'efígie fràgil de la nostra identitat si, ben d'hora, no sabem embarrar-li el pas.

Els poderosos de la terra es plantegen noves estratègies galàctiques a la recerca d'un escut protector que els pugui soplujar d'una hipotètica escomesa nuclear: per què no ens preocupam seriosament de protegir-nos contra l'empaitada devastadora d'aquesta irrompent "onada exòtica", amb sentors de Pepsi i d'hamburguesa amanides amb udols i gatzara de rock i d'alcaloides, que envaeix, imparable, les nostres riberes? És que renunciem al que som? També en aquest caire ens ha involucrat la globalització? El món és bell perquè és meravellosament divers.

Abans de tancar aquesta dissertació em plau d'agrair al Rector Magnífic de la Universitat de les Illes Balears, senyor Llorenç Huguet, que m'hagi atorgat el gaudi indicible de celebrar aquest acte entranyable aquí, al meu poble, la meva dolça Arcàdia nadiua, que estim amb aquell tendre amanyagament amb què el poeta Horaci cantava la

seva terra sabina: *Ille terrarum mihi praeter omnes angulus ridet*: 'Més que cap altre em somriu aquest racó de la terra' (Oda 2, 6, 13).

Al ressò d'aquell reclam fervent i amorosit de la nostra poetessa, Maria Antònia Salvà, us convid a fer reviscolar l'amor i l'entusiasme en contemplar la

"dolça heretat aimada

que ens mostres per l'escala de l'ahir

una avior modesta i assenyada"

(Poema de l'Allapassa)

Diferenciats, diversos, ungits amb el crisma de la nostra peculiar idiosincràsia, si sabem defensar curosament i tenaç la mítica "aurífica poma" de la nostra cultura, contra tota mena d'Hèracles depredadors i impostors, podrem encara subsistir com a astre rutilant de llum pròpia, dins l'àmplia constel·lació dels pobles.