

Gabriel Genovart

Es veia que, uns anys abans de néixer nosaltres, hi havia hagut una guerra. Però ningú no en parlava quasi mai, obertament, d'aquella guerra. Més aviat, era com si tothom ho volgués oblidar, allò que havia passat, en un tàcit pacte de silenci. I quan en parlaven, ho feien a mitja veu, amb recel. Com si hom temés encara, malgrat que els comentaris es fessin en veu baixa i a l'intimidat de la llar (i ja fes temps que la guerra s'hagués acabat), que algú pogués escoltar o que les parets, realment, hi poguessin sentir. A vegades, aquells comentaris sigil·losos feien referència a notícies que havien arribat d'algú que, per mor d'aquell conflicte, es veié obligat a fugir a un país llunyà, de l'estranger, i no podia tornar a Mallorca; altres vegades, parlaven d'algú altre que havia estat amagat no sé quin temps a un enfonyall, per foravila, i ara era a la presó o feia poc n'havia sortit; i altres, contaven qui va ser vertaderament aquell que, a Artà mateix, en els pitjors dies de les hostilitats, disparà un tir a un pobre home que, després de regar una parada de solcs, descansava a l'ombra d'una figuera i, posteriorment, el va rematar amb un cop de culata dintre la carrosseria d'un camió per deixar-lo finalment tirat dins una cuneta.

Diuen que sobre les ruïnes de les guerres hi juguen sempre els infants. La primera vegada que vaig sentir aquesta asseveració vaig pensar immediatament en una pel·lícula, vista de nin, que és d'aquestes que et marquen. Era *Los ángeles perdidos*, un film de Fred Zinnemann de 1948, interpretat per Montgomery Clift. Aquells menuts orfes i famolencs, de ciutats arrasades per les bombes, que sortien temorosos d'edificis ensorrats, com a conillet de les seves llorigueres, per veure de pillar qualche aliment o per jugar sobre la desolació d'aquelles runes, certificaven la veritat d'aquella afirmació. Com que la vaig veure de molt petit (i, per tant, amb una capacitat de discerniment limitada), jo confonia aquella guerra de la pel·lícula amb el mateix conflicte armat —potser si tot ho va ser, al capdavall, un mateix conflicte— que hi havia hagut aquí. Aquella guerra de la qual només se'n parlava amb mitges paraules i adesiara.

A diferència de la ciutat bombardejada de *Los ángeles perdidos*, a penes quedaven al meu poble rastres físics d'aquella conflagració bèl·lica que precedí, per uns pocs anys, el nostre naixement. Però un nin i tot, encara que no entengués moltes coses, era



capaç de copsar que havíem nascut en un món esbucacat, sobre les ruïnes del qual hi desplegàvem també, com la tendra brosta d'una esperança, els nostres jocs infantils. Les ruïnes sobre les quals havíem nascut no eren de caràcter físic; però sí ho eren, en canvi, de caràcter animic i moral: vides rompudes, il·lusions trencades, ideals esfondrats, el pes de la mala consciència a l'interior de moltes persones i el foc colgat de velles rancúnies, comptes pendents i secrets inconfessables més o manco silenciats. I tot això, encara que vagament, fins i tot un infant ho captava.

A vegades passava qualche cosa aparentment trivial, però enormement reveladora. Dos bergantells, de quinze o setze anys, per un tres i no res s'embolicaven en una brega de carrer que acabava a bufetades. Quan els havien separat, encara n'hi havia un dels dos que, ja en retirada, de cinquanta passes enfora es dirigia a l'altre per cridar-li des d'un cap de cantó: "Un dia et mataré!". Amb això, la mare de l'amenaçat, que havia oït des de l'interior de ca seva aquella balandronada dirigida contra el seu fill, no es podia estar de sortir i plantar-se a l'escaló del portal per entimar-li al qui aca-

Però, quasi a vint anys de l'esclat d'aquella guerra, àdhuc un al·lotet de la meva edat podia percebre que aquells dos homes eren dos sers derrotats. Dos sers que, per diferents raons, formaven part de tota aquella ruïna humana sobre la qual nosaltres, àngels perduts d'una postguerra, havíem nascut



ba va de proferir l'amenaça una increpació com aquesta: "¿I no en teniu prou amb tots els qui matareu en temps de la guerra?". (Més tard, a la vetllada, a l'interior de les cases es comentava l'incident i deien que aquella mare havia demostrat tenir, a més de tota la raó, molt de coratge). I d'anècdotes com aquesta, amarades del més pur neorealisme artanenc, no sé quantes en podria contar.

Aquell al·lot que n'amenaçava un altre no podia, en propietat, haver mort ningú en temps de la guerra (o "del Moviment", com també solien dir), perquè tot just si havia nascut quan allò va començar. Però era fill d'un d'aquells homes que quasi sempre anaven pel carrer amb una camisa blava i que feia feina a la brigada d'obres de l'ajuntament. Jo el tenia vist, el seu pare. Vivia a prop de casa meva i, al migdia, el veia passar caminant, a l'hora que els homes deixaven la feina per anar a dinar, i em cridava l'atenció que dugués sempre aquella camisa de color blau, d'un blau que a força de rentades ja s'havia destenyit. Passava pel carrer, escometia la gent, i els veïnats, normalment, li tornaven la salutació. Tots, menys un... Ho vaig observar un dia i, després, en repetides ocasions. Quan l'home de la camisa blava passava per davant un altre que seia al portal esperant que el dinar acabàs de ser cuit, ambdós baixaven els ulls i no es deien res. Ni escomesa ni resposta. Silenci, tan sols. Més tard vaig saber que aquells dos homes, que eren veïnats, s'havien significat en temps de la guerra per la militància respectiva en els dos bàndols enfrontats. El primer, en el que va resultar guanyador (i deia el meu pare que aquell home de la camisa blava havia estat un dels capparets dels esquadrans de la mort que repicaven les baules de segons quines cases a altes ho-

res de la nit per portar-se'n algú que mai més no tornaria viu); el segon, en els dels perdedors (i deia la meva mare que aquell home que seia al portal feia mitings incendiàries en temps de la República en els quals assegurava que de la pell d'un dels

principals terratinents del poble se'n faria un dia la pell del seu tambor). Però, quasi a vint anys de l'esclat d'aquella guerra, àdhuc un al·lotet de la meva edat podia percebre que aquells dos homes eren dos sers derrotats. Dos sers que, per diferents raons, formaven part de tota aquella ruïna humana sobre la qual nosaltres, àngels perduts d'una postguerra, havíem nascut. I és que aquell temps va ser, vertaderament, un temps de ruïnes i de silenci. Ja havia passat de molt la meva infantesa quan vaig comprendre fins a quin extrem.

Aquell mur de silenci entre dos homes que no se saludaven, aquells comentaris en veu baixa dintre les cases, aquell desviar la conversa quan espontàniament derivava sobre el tema tabú de la Guerra Civil, no eren sinó una ínfima part del silenci general i col·lectiu d'un país sencer. D'un país que volia oblidar, encara que molts no poguessin fer-ho. I, sobre tota aquella desolació, hi surava, mal que bé, l'espontaneïtat dels jocs dels infants, l'alegria de les festes populars —que arribaven amb la regularitat marcada



pel calendari— i la voluntat de continuar vivint i de tirar endavant. Adesiara, enmig del silenci, sonaven també aquelles cançons de moda que la gent coneixia i cantava, i que podien sentir-se a les poques ràdios que aleshores hi havia al poble o interpretades per les orquestrines a les verbenes dels estius. Com les pel·lícules dels dissabtes i diumenges de l'hivern, aquelles cançons també servien per evadir-se, per oblidar, per somniar... Perquè, a pesar de tot quant s'havia passat i s'havia patit, la vida havia de seguir. I aquelles pel·lícules i aquelles cançons eren, efectivament, pel·lícules i cançons per sobreviure. Per sobreviure després d'una guerra.

Tots aquests records, i molts altres més, em comparegueren de sobte a la memòria un dia de la transició política que en un cinema de Barcelona, poc després de la mort de Franco, vaig veure per primera vegada —l'he vista no sé quantes més— *Canciones para después de una guerra* de Basilio Martín Patino. Mai no hauria imaginat fins a quin punt les cançons d'aquesta pel·lícula, que

em sonaven tan llunyanes, com a sortides dels pous més profunds de la memòria, podien tenir un poder d'evocació tan intens. Jo ni sabia que les recordàs, aquelles cançons; però es veia que, en un temps d'infantesa que ja em semblava remotíssim, havien quedat gravades en el meu subconscient, tatuades en els plecs més íntims de la pell de l'ànima. Perquè, així com les sentia, aflorava a la meua consciència un encadenat de vivències i sensacions pretèrites que ja semblaven sumides dins l'oblit més absolut; i, a la vegada, aquelles velles cançons em tractien la dimensió exacta de l'autèntic context històric en el qual havia nascut i venien a dir-me que l'ànima d'aquell temps formava part també de la meua pròpia ànima. A un moment donat, es reproduïa la seqüència de *Los últimos de Filipinas* a la qual Nani Fernández cantava dolçament aquella melodia trista i melancòlica: "Yo te diré / por qué mi canción / te llama sin cesar...", i, aleshores que sonava la cançó, podia escoltar-se, superposada, una veu masculina en *off* amb aquestes paraules: "...Y otra vez el si-

lencio. Sólo consigo recordar aquellas canciones acordándome del silencio. Un silencio lejano, fuerte, oscuro. Como las noches sin dormir, o como el hambre, o como tanto callar. Blanco y negro... Blanco y negro, sí. Como mi destrozada e inútil memoria". I tot sentint aquella cançó oblidada i les paraules que l'acompanyaven, sense quasi poder reprimir les llàgrimes, jo evocava, en una memòria que era també en blanc i negre, tot un seguit de records del meu poble, de la meua infància i de la meua gent.

Records..., tants de records! Alguns, vists directament; altres, de coses que havia sentit contar. El record d'aquella pobra dona que plorava mentre llegia la carta del fill exiliat; el d'aquells dos al·lots que es barallaven al carrer i la mare que guaitava al portal per cloure la disputa amb una recriminació tan rotunda com agosarada que provocava un silenci que l'haguéssis pogut tallar; el d'aquella doneta vella, monàrquica de tota la vida, que, en els primers anys de la República, diguessin el que diguessin les autoritats, mai no volgué retirar de ca seva el retrat del rei Alfons; el de l'home de la camisa blava que no s'escometia amb el seu veïnat i els de totes les històries escoltades en la intimitat de la llar: aquell tretze de juliol de 1936 (tot just cinc dies abans de l'esclat de la guerra) que aparegué, com un avis premonitori i un signe inequívoc d'amenaça i intimidació, una bandera nacional enarborada al parallamps de l'escola graduada; la tensió que seguí al pronunciament militar del divuit de juliol i el desveri que provocà el desembarcament de les hosts roges del capità Bayo, el dia setze d'agost, en el litoral dels pobles veïns de Son Servera, Sant Llorenç i Manacor; el repicar de baules a les nits de por de les repressions feixistes i el renou sec dels tirs de la mort d'execucions sumàries a la matinada... I aquell infaust dia trenta-un d'agost que Artà fou bombardejat.

Enmig de tota aquella roïndat moral que va causar la guerra i de totes les seqüeles de misèria i de fam que la varen seguir en els anys immediats, també havia quedat en el meu poble el testimoni d'un bombardeig aeri: una casa destruïda per l'explosió d'una bomba i que romangué enderrocada durant anys. I era el cas que aquell lloc, l'única ruïna física que havia perdurat a Artà de la Guerra Civil, ens produïa als al·lots una misteriosa atracció; pot ser, fins i tot, una fascinació un tant morbosa. Venia a ser com un estrany espai d'intersecció entre allò que havia estat real i vertader i les ficcions d'u-



Sense haver sentit mai la sentència que afirma que els infants juguen sempre sobre les ruïnes de les guerres, nosaltres també la férem certa: aquella casa derruïda solia ser un dels caus habituals dels nostres jocs



na pel·lícula "de guerra" (o d'un d'aquells tebeos d'*Hazañas bélicas* que llegiem en aquell temps). Sense haver sentit mai la sentència que afirma que els infants juguen sempre sobre les ruïnes de les guerres, nosaltres també la férem certa: aquella casa derruïda solia ser un dels caus habituals dels nostres jocs. Com a vestigi d'aquella tragèdia local del bombardeig, que tots sentirem contar qualche vegada, havia passat a formar part del nostre particular imaginari infantil de postguerra; de tot aquell solatge vivencial que, molts d'anys després, les cançons i les imatges de la pel·lícula de Patino m'evocarien en un cine de Barcelona.

El bombardeig aeri d'Artà —hi llançaren dues bombes que causaren catorze morts— és un dels episodis més esperpèntics d'aquella guerra infame. El meu poble, que sempre, des del divuit de juliol, va romandre en mans dels "nacionals" (i on els escamots falangistes implantaren, a partir sobretot de l'esburbada invasió de Bayo, el brutal imperi del terror), fou, no obstant això, bombardejat per l'aviació feixista italiana, aliada de les forces militars sublevades i del bàndol que en aquell moment controlava el poder local. Va ser un error, un malentès; però un malentès que resultà tràgic. I l'episodi central a Artà d'aquell terrible *estiu de foc*, per dir-ho amb el títol d'una de les novel·les de Miquel López Crespí.

Sembla que els qui aleshores dominaven la situació a Artà no acabaren d'entendre —o no compliren per negligència o atordiment—

la consigna de pintar a les teulades del temple parroquial una creu blanca com a senyal fefaent que aquell lloc romania sota control nacional. I un aviador italià de trista memòria, un tal comandant Fasolo, que hostilitzava els vaixells de Bayo i les tropes milicianes que havien desembarcat, quan veié que a les teules de l'església no hi figurava pintada la contrasenya convinguda, va tornar arrere per desfer-se d'una càrrega mortífera amb la qual, per cas de casos, un pilot sempre preferia no aterrar. N'hi ha que diuen que aquell aviador va creure que Artà havia caigut en poder de l'enemic roig; i altres, que confongué Artà amb Son Carrió, que aleshores ja estava sota el domini de les forces invasores. Fos pel que fos, dues bombes explotaren dins el meu poble per sembrar-hi el plant i la mort. Eren devers les nou del matí del dia trenta-un d'agost d'aquell tràgic 1936. La gent, en veure l'avió que evolucionava a no massa altura, va sortir al carrer i, en identificar aquella aeronau com a pertanyent a l'aviació italiana, es va tranquil·litzar. Però la tranquil·litzat va durar molt poc. El xiulet agut que acompanyà el descens de la primera bomba fou el breu preàmbul de la destrucció i el desconcert que immediatament varen seguir. Aquella primera càrrega letal caigué en el carrer Recte, on rebotà una casa per complet i matà onze persones; la segona, ho feu un poc més amunt, en el carrer de la Plaça, on destrossà un altra casa i matà dues persones més. Aquesta segona casa jo ja la vaig conèixer reconstruïda. L'altra, en canvi, la del carrer

Recte on anàvem a jugar assiduament, va romandre derruïda anys i més anys, com si fos la ferida oberta d'un conflicte fratricida que tardaria dècades a cicatritzar. Si és que mai ha arribat a fer-ho del tot.

Canciones para después de una guerra em duia també el record d'aquella casa esbucada i de tot quant significava com a testimoni mut de l'horror. Enmig de tants de silencis forçats —de "tanto callar", com deia la veu en off—, el mutisme d'aquella casa esfondrada era un silenci que cridava. Però els nins, com que érem nins, a Artà com a tants altres llocs d'Espanya (a molts dels quals la guerra encara havia estat molt pitjor) jugàvem sobre les ruïnes. Mentre que les persones majors, perquè no els ofegàs el silenci o no els matàs la pena, arreu de la geografia nacional cantaven per no plorar. Cantaven aquelles cançons que definiren la tonalitat emotiva de tota un època. "Eran canciones para sobrevivir —deia una veu femenina, en un dels altres intercalats en off de la pel·lícula de Patino—. *Canciones con calor, con ilusiones, con historia... Canciones para sobreponerse a la oscuridad, al vacío, al miedo. Canciones para tiempos de soledad. Las escuchábamos una y mil veces de los mismos labios. Las sabíamos, las vivíamos, las cantábamos. Eran canciones para ser cantadas directamente, canciones para ayudarnos en la necesidad de soñar, en el esfuerzo de sobrevivir.*"

Tant o més que el calor d'aquelles cançons "amb història" (*La bien pagá, La hija de don Juan Alba, Julio Romero de Torres, Tatuaje, Angelitos negros, Francisco Alegre, Limosna de amor...*), la societat de la postguerra precisava igualment de la funció balsàmica que aportava a la vida col·lectiva el calor del cinematògraf. Poques vegades dins la història del segle XX s'ha donat un període d'equació més perfecta entre les necessitats anímiques d'un públic i el de les gratificacions individuals i col·lectives que aquella "fàbrica de somnis" era capaç de donar: la il·lusió, l'evasió, la fantasia, la catarsi... Per això mateix, aquell temps de fosques i de mancances que fou la postguerra espanyola va ser també un temps de somnis de cine. Somnis de cine per a després d'una guerra, en els que tal vegada foren —de 1940 a 1955— els tres lustres més brillants de tota la història del setè art, tant per la qualitat de les producció cinematogràfica —bàsicament nord-americana— com pelfavor que li dispensaven els espectadors. Es pot dir que tots els gèneres cinematogrà-

Canciones para después de una guerra em duia també el record d'aquella casa esbucada i de tot quant significava com a testimoni mut de l'horror. Enmig de tants de silencis forçats —de “tanto callar”, com deia la veu en off—, el mutisme d'aquella casa esfondrada era un silenci que cridava



tics gaudiren a Espanya del favor del gran públic. No així, en canvi, aquelles pel·lícules nacionals consagrades a magnificar, en clau de propaganda política, la victòria franquista i a recordar una guerra que la gent, fins allà on era possible, preferia oblidar. Aquelles pel·lícules com *Sin novedad en el Alcázar*, *Raza*, *Harka*, *El santuario no se rinde*, *Escuadrilla*, *A mi la legión*, etc., que des del bàndol guanyador justificaven una guerra i al·liconaven les noves generacions sobre quins havien estat els “bons” i els “dolents” d'aquell conflicte civil, mai no aconseguiren gaudir, malgrat tots els seus patrocinis governamentals, ni de l'estima ni de l'interès de les masses populars.

Els bons i els dolents... El nins de la postguerra vàrem ser també àngels perduts en el desconcert de missatges contradictoris. La versió que se'ns donava a les escoles, a l'educació nacional-catòlica de l'època i en aquelles pel·lícules “patriòtiques” no coincidí amb les versions que, en família, sentíem contar. ¿Quins havien estat, *vertaderament*, els bons i els dolents d'aquella guerra? Un dia, mentre dinàvem, ho vaig demanar al meu pare. Als meus onze o dotze anys, no podia entendre què era una “guerra civil”. A les pel·lícules de guerra d'aquell temps i als tebeos d'*Hazañas bélicas*, els

conflictes armats sempre eren entre països diferents, però ¿com era possible que es matassin entre si persones d'un mateix país? El meu pare, naturalment, no era capaç d'explicar-me —i menys amb unes poques paraules— tota la complexitat de causes socials i polítiques que desencadenaren aquell conflicte i que jo, tanmateix, tampoc no hauria entès. Però allò que em digué em va servir, si més no, com a punt inicial de referència. Em va dir, en primer lloc, que no hi ha res pitjor ni més despiatat que una guerra civil, perquè divideix famílies i veïns i arriba a xapar en bàndols irreconciliables la gent d'un mateix poble. Dit això, va afegir que les paraules “bons” i “dolents” no eren termes escaients a aquella guerra. Més aviat, el que hi hagué varen ser víctimes i botxins; i, a cada bàndol bel·ligerant, segons l'indret geogràfic o els avatars del conflicte, hi va haver gent classificable dins aquestes dues categories. “Perquè a Artà mateix —postil·là (on era ben clar quins havien estat els uns i els altres)—, si s'hagués girat la truita o a un moment donat haguessin canviat els trumfos, també s'haguessin intercanviat els papers”. I aquest testimoni senzill, ponderat i equànim venia d'un home la família del qual la guerra també l'havia ferida durament.

De tots els breus soliloquis en off de *Canciones para después de una guerra*, n'hi va haver un que era com si el m'haguessin pres dels meus propis llavis. “Lo que no entiendo —deia la veu— es por qué tuvieron que depurar a mi tío que, por muy republicano que fuera, era incapaz de guardar rencor a nadie. Y cuando lo pusieron en libertad, temía venir por nuestra casa porque pensaba que podía perjudicarnos”. Entre tots els records personals que em feu memorar la pel·lícula de Patino, hi figurava també el d'aquell oncle meu republicà i carabiner que era una de les millors persones i un dels homes de cor més noble que mai he conegut. ¿Per què el depuraren, doncs, del cos en el qual servia i el tancaren després al cap de concentració de Formentera, si era un tros de pa? Aquell oncle carabiner (casat amb una de les germanes del meu pare), a les hores que seguien el pronunciamient militar, complint ordres de la superioritat va intentar reprimir per les bones, perquè era incapaç de qualsevol violència, els excessos d'un grupet de falangistes exaltats en el poble de Mallorca on tenia el seu destí. I això va ser la seva perdició. Se salvà per molt poc de ser afusellat i de pur miracle no morí de fam després en el llarg i espantós captiveri de Formentera.

Sin novedad en el Alcázar, Raza, Harka, El santuario no se rinde, Escuadrilla, A mi la legión, etc., que des del bàndol guanyador justificaven una guerra i al·lionaven les noves generacions sobre quins havien estat els "bons" i els "dolents" d'aquell conflicte civil, mai no aconseguiren gaudir, malgrat tots els seus patrocinis governamentals, ni de l'estima ni de l'interès de les masses populars

Ran d'aquell fet, els estaments dretans posaren l'ull sobre la família d'aquell carabiner detingut, que, pel fet de ser foraster, no tenia a Mallorca familiars més acostats que els de la seva dona. És a dir, la meua família paterna, dins la qual es donava també el cas d'algun parent que s'havia destacat per la seva militància esquerrana. Qui en pagà directament les conseqüències va ser el meu avi, un pobre homenet que mai no s'havia ficat en res però que es trobà de sobte amb un gendre empresonat i amb un parell de nebots amagats no se sabia on. I amb tot això, en aquells moments, n'hi havia de sobra per tenir un home *fixtat*, per molt al marge que s'hagués mantingut sempre de qualsevol vel·leitat política.

La pel·lícula de Patino em portava també la memòria d'aquell avi que mai no vaig conèixer i de tot l'infortuni que li sobrevingué. Després del desembarcament de Bayo, les ordres terminats de les forces de dretes, dominades per la por i l'obsessió d'una hipotètica "quinta columna", foren que tothom que tingués armes de foc les havia de lliurar a l'autoritat. El meu avi tenia dues escopetes de caça, però només entregà la més nova, que estava enregistrada, i se'n guardà una de vella, plena de rovell, que ningú no sabia que existís (no fos cosa que, en acabar tot aquell marruella, no n'hi tornassin cap de les dues). Així que amagà l'escopeta rovellada dintre el clivell d'una paret, just damunt el forn rústec de la caseta de foravila. Dugué tan mala sort que un jove, que

passava amb un carro, el va veure i el va denunciar. Tancaren l'avi a la presó de Manacor, on hi romangué per espai de dies, ple de pànic. Per la mateixa raó que l'havien tancat, pensava que, com a càstig exemplar, el podien afusellar qualsevol d'aquells matins de sang, com feren amb tanta de gent. Finalment, a base d'avalis i de gestions, se'n sortí. Tenia seixanta-set anys i sempre havia gaudit de bona salut; però, a partir de llavors, mai més no tornà estar bo. Al cap de dos anys va morir, no saberen molt bé de què. Però la meua família sempre va creure que era a conseqüència del trastorn que s'havia endut.

L'àvia em parlava sovint de com era el padrí que havia mort uns anys abans de néixer jo. Un dia li vaig demanar qui l'havia denunciat. Ella no em contestà directament, sinó que, plena de saviesa i de seny, feu abans un circumloqui. Es referí a aquella guerra com una immensa bogeria incomprendible, com si de sobte tothom hagués enfollit. "¿I on treia cap —deia— denunciar-se i gurrejar entre si homes i dones que sempre havien estat veïns i amics?". Després va afegir: "Jo t'ho puc dir qui el va denunciar, el teu avi; però amb una condició. Tu ets amic d'un fill d'aquell home. Si em promets que mai no li faràs coneixedor, ni li retindràs, ni deixaràs de ser amic seu, pots saber el que m'has demanat. Perquè has de pensar — acabà dient-me— que molta gent, en temps d'una guerra com aquella, fa coses que mai no faria i després se'n penedeix".

Vaig entendre la lliçó perfectament. Jo tenia tot el dret a saber, però no en tenia cap ni un a odiar el que ella ja havia perdonat. I molt manco a fer extensiu el rancor a una persona innocent, un altre "àngel perdut", de la meua mateixa edat. Encara era un nin quan vaig fer la promesa a l'àvia. I la vaig complir punt per punt.

Després d'aquella guerra n'hi hagué alguns, potser no gaire, que demanaren perdó. I n'hi hagué d'altres que, encara que mai no els en demanassin (com era el cas de la meua àvia), també saberen perdonar. Perquè, com ella solia dir adesiara, "nostre Senyor ens perdona a tots".

Aquell home que feia mitings furibunds en els quals prometia que del senyor més gros del poble se'n faria qualque pic la pell del tambor (però que mai no s'embrutà les mans de sang), aquell mateix que seia al portal quan passava el veí de la camisa blava amb qui no se saludava, també en va demanar, un dia, de perdó.

Guard, ficat al cor, el record d'aquell dia. Era un jorn encès d'estiu, devers mitjan matí. En el meu carrer, que feia angle amb el d'aquell vell republicà socialista, començà a haver-hi de sobte un trullet de dones que, més o manco dissimuladament, entraven i sortien d'una casa a l'altra i feien xep-a-xep. En aquell redol de cases, les veïnades es trametien, xiuxiuejant, una notícia de la qual no se'n podien avenir: el vell republicà s'estava morint i havia dit que es volia confessar!

Hi havia aleshores al meu poble un capellà vell, fill d'una d'aquestes famílies artanques de rànica estirp que ostenten en el frontispici de la casa pairal l'escut nobiliari d'un senyoriu antic. Malgrat pertànyer a una nissaga tan noble, era un homenet extremadament senzill. Donava un aire a Joan XXIII (que era el papa d'aleshores) i tothom, a Artà, el tenia per un sant, aquell sacerdot. Únicament d'ell, i no de cap altre, el socialista moribund (que segurament des d'al·lot no havia entrat per res dins cap església) havia dit que estava disposat a rebre els últims sacraments. I un veïnat de confiança anà a donar avis al capellà.

Jo era a casa meua quan el vell sacerdot —la sotana i el capell negres contrastant intensament sobre el blanc lluminós de la pols del carrer colpida pel sol flamant del migdia— va passar just per davant la nostra finestra i, coixeu-coixeu amb el seu gaiaet, va voltar la cantonada per enfilar les seves passes cap a l'humil domicili del malalt agonitzant. A la ràdio de casa teníem sintonitzat en aquell moment un programa matinal —famos en aquell temps— de "discs sollicitats", que la meua mare solia agradar-se d'escoltar mentre cosia. En el precís instant que passava el capellà, sonava la veu d'Antonio Machín, amb una d'aquelles cançons seves, tan populars, de la postguerra. No ben bé hagué acabat de passar el sacerdot, la mare, sense fer cap comentari, apagà la ràdio. Anava a demanar-li per què ho havia fet, quan vaig veure que els ulls li espirejaven i, pel moviment dels seus llavis, també vaig poder comprendre que resava.

Molts d'anys després, foren tots aquests records els que varen fer que jo no pogués contenir les llàgrimes aquell dia que, en un cine de Barcelona, en els inicis de la transició política, vaig veure per primera vegada *Canciones para después de una guerra*. Aquella pel·lícula de Basilio Martín Patino de 1971 que, per una taxativa prohibició de Carrero Blanco, no es pogué estrenar a Espanya fins alguns mesos després de la mort del dictador. ■

