

Llegir, escriure, escoltar: els paisatges sonors de Guillem Frontera

Antoni Pizà

Director, Foundation for Iberian Music
The Graduate Center, The City University of New York
apiza@gc.cuny.edu

Recibido: 13/06/2022/**Aceptado:** 20/06/2022

Resumen. El ensayo presenta una panorámica de las novelas y ensayos de Guillem Frontera (Ariany, Mallorca, 1945) y examina el papel de la música en su producción literaria. En sus primeras obras de los años sesenta y setenta hay una gran cantidad de referencias al jazz, el rock y el pop. Esos géneros son vistos como un signo de modernidad y cosmopolitismo normalmente traído por el turismo de masas a Mallorca. Los escritos posteriores incluyen muchas referencias a la música clásica, especialmente la música sacra, y presentan la música como un refugio espiritual, una protección contra del ruido de la vida cotidiana. El ensayo también analiza varias composiciones de Antoni Parera Fons (Manacor, Mallorca, 1943) basadas en poemas de Frontera. Finalmente, se incluye una valoración del trabajo de Frontera como comisario de festivales y eventos musicales. Con todo, la música es uno de los pilares esenciales en la obra de Frontera articulando ideas sobre la modernidad, el medio ambiente, el turismo de masas y la sociedad consumista moderna.

Palabras clave. Música y literatura, Literatura catalana, Guillem Frontera, Antoni Parera Fons, Turismo de masas, Festivales de música sacra.

Read, write, listen: the soundscapes of Guillem Frontera

Abstract. A survey of the novels and essays of Guillem Frontera (Ariany, Mallorca, 1945) tracing the role of music in his literary output. In his early works from the sixties and seventies there is an abundance of references to jazz, rock, and pop. Those genres are seen as a sign of modernity and cosmopolitanism normally brought in by mass tourism in Mallorca. Later writings include many references to classical music, especially sacred music, and present music as a spiritual refuge, a shelter from the noise of everyday life. The essay also analyzes several compositions by Antoni Parera Fons (Manacor, Mallorca, 1943) based on Frontera's poems. Finally, there is an examination of Frontera's role as a curator of musical festivals and events. All in all, music is one of the essential pillars of Frontera's oeuvre articulating ideas regarding modernity, the environment, mass tourism, and modern consumerist society.

Keywords. Music and literature, Catalan literature, Guillem Frontera, Antoni Parera Fons, Mass tourism, Sacred music festivals.

Jo donaria tot el que he escrit per escriure cinc minuts de bona música
Guillem Frontera¹

I – MELÒMAN

Amb l'agudesesa que sol caracteritzar els seus articles d'opinió, Guillem Frontera escrivia en una ocasió unes "Notes per esbossar un país" i declarava amb contundència i no poca sorna les característiques que a parer seu hauria de tenir una pàtria ideal –Mallorca, posem per cas. Hauria d'oferir, per exemple, estímuls paisatgístics, gastronòmics i artístics, però també –o tal vegada *especialment*– musicals. "No es pot passar per alt –escrivia l'articulista, implacable– la necessitat de bons músics de jazz i alguns espais per sentir-los ben de prop; i una (o millor dues) batutes convidades sovint per les millors orquestres del món; almenys un violoncel·lista dels que et deixen sense alè, una pianista que ha pactat amb el diable i una figura de la percussió. I un parell de compositors que habitualment visquin als EUA"².

No hi ha dubte que la música ha tingut i té una presència constant en la vida i l'obra de Frontera. De fet, es podria argumentar que és un dels eixos principals de la seva vida artística amb l'única possible competència de la literatura i les arts plàstiques, clar, activitats que, a diferència de la música, l'han ocupat professionalment. Dit d'una altra manera, més enllà de la seva dedicació a la literatura i a la seva relativa professionalització com a comissari d'art, la música és una fita cabdal en la vida i l'obra de Frontera³. "Escric escoltant música, –diu el novel·lista– però no qualsevol música: hi ha moltes musiques que et duen cap a una banda i jo és aquí, en aquesta taula, on he de ser quan escric". I també reconeix que fins i tot medita amb música: "Simplement m'assec i dedic uns deu minuts (amb música sempre molt ben triada) a la introspecció i a la purificació"⁴.

La música, efectivament, es troba en la seva obra des dels seus inicis en els anys seixanta a través de dotzenes d'al·lusions a la modernitat i el cosmopolitisme, però en obres posteriors del seu període madur, generalment es relacionen amb la

¹ Pere Antoni Pons, "Diàleg entre lletra i música", *Arabalears*, 1/XII/2018, entrevista a G. Frontera i Antoni Parera Fons.

² Guillem Frontera *Ara*, 7/01/2014.

³ A més de les fonts escrites citades puntualment, he pogut escriure aquest text gràcies a diverses converses amb Miquel Campaner, Joan Company, Guillem Frontera, Carme Lull, Antoni Parera Fons, Pere Antoni Pons, Nanda Ramon i Andreu Riera. Gràcies a tots per la informació proporcionada.

⁴ Pere Antoni Pons, *Guillem Frontera: paisatge canviant amb figura inquieta* (Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2017), 277-278.

“introspecció” i la “purificació”, com ell mateix diu. Les referències musicals incorporades a poemes i novel·les, articulen un marc referencial que delimita i matisa els personatges, la seva psicologia, i el context sociocultural a on es desenvolupen, generalment la Mallorca traumàtica del turisme. Per una altra part, a més d'aquesta subtil xarxa referencial incorporada a la seva obra, alguns escrits de Frontera han estat musicats per diversos compositors. El cas més clar és el d'Antoni Parera Fons (Manacor, Mallorca, 1943), autor d'almenys tres grans col·laboracions amb l'escriptor, la *Cantata del rei en Jaume I* (2008), l'obra de cambra *Correntia* (2009) i el cicle de cançons *Llums de tardor* (2015) amb el baríton Joan Pons. Frontera, a més, a estat fundador d'un cicle musical, la Setmana Europea de Música Religiosa (2000-2011)⁵, una edició del qual també va oferir posteriorment una exposició, *On roman l'esperit*, d'art sacre al Casal Solleric (2010). Altres incursions en el món de la gestió musical, van ser la seva direcció del Casal Solleric i la Fundació 21, a Palma.

Un altre aspecte molt curiós i igualment revelador de l'impacte de la música en el dia a dia de Frontera és que des de principis del s. XXI, amb l'expansió del correu electrònic, les cerques a Google i a YouTube, Frontera sol enviar recomanacions de la música que escolta en aquell moment als seus amics i coneguts⁶. El mode d'audició, aquí, és generalment l'*streaming* a través de l'ordinador i les gairebé infinites possibilitats d'escolta abundant, variada i espontània que permet aquesta tecnologia. Aquestes recomanacions, tanmateix, són la reacció natural, fins i tot de sorpresa i sempre de descoberta a una experiència estètica; no hi ha res premeditat.

Frontera, així, tramet als amics un missatge encapçalat per alguna frase críptica i sovint humorística. En el cos del missatge, però, hi sol haver senzillament l'enllaç de la música a YouTube sense cap altre comentari. Per exemple, en una ocasió alguns dels seus amics van rebre un missatge que deia amb majúscules i amb un punt d'humor malèvol per l'autoflagel·lació que suposava: UNA MIQUETA D'OLI PER A LES ARTICULACIONS. Dins el cos del missatge hi havia un enllaç a l'àlbum *Bewitched* (2007) d'Eddie Higgins Trio un enregistrament en clau de jazz exquisit, una perla de la música de còctel a dir ver, que fa l'ullet a la cultura pop nord-americana, concretament la sèrie de TV *Bewitched* (que a Espanya es deia *Embrujada*). El primer tema de l'àlbum és “What a Difference a Day Made”, tema purament instrumental en aquest cas, però molt conegut en la versió cantada en anglès per Dinah Washington amb el títol un poc canviat de “What a Difference a Day Makes” i en castellà per *Los Panchos* (1964), entre molts altres. La cançó és obra de la mexicana María Grever, la qual la va titular “Cuando vuelva a tu lado” (1934).

Vet aquí una imbricada picada d'ulls a la cultura popular en general i especialment a la música llatina (o “tropical” com es va etiquetar anys enrere) de la primera part

⁵ El festival es va promoure amb distints noms, com “Setmana de Música Religiosa”, “Festival de Música Religiosa” i altres variants de la mateixa idea.

⁶ A l'ANNEX 1 he compilat una llista amb algunes de les recomanacions de Guillem Frontera, *Guillem's Playlist*.

del s. XX, el món dels boleros, tangos i *rancheras*, un univers tal vegada *lowbrow*, però molt ben empaquetat en el *middlebrow* o fins i tot el *highbrow* de la respectabilitat i la intel·lectualitat del jazz nord-americà, el qual a la vegada ve estampat amb aprovació per la cultura francesa del París existencialista, que és sempre un referent pels escriptors, com Frontera, que començaven a escriure en els anys seixanta i setanta. No és casualitat, tanmateix, que el llibre *Si una nit penses en mi* (2011), a pesar que hi aparegui el nostàlgic *Vals trist* de Sibelius i altres cites del repertori clàssic⁷, agafi el títol d'un famós bolero "Piensa en mí" de Consuelo Velázquez, compositora mexicana de molts altres *hits* llatins, com "Bésame mucho". La cançó, emperò, la va popularitzar Luz Casal a la pel·lícula de Pedro Almodóvar *Tacones lejanos* (1991), el referent més proper per a la majoria de lectors del 2011, quan va publicar-se el llibre. En resum, per a Frontera, les al·lusions musicals sempre suposen imbricacions, referències a altres referències que formen una xarxa pràcticament infinita de significats.

Un dels aspectes del gust musical de Frontera, en tot cas, és que en general no expressa massa particularitats amb les versions de les obres canòniques del repertori clàssic, fins i tot té una tendència a preferir versions heterodoxes com es pot comprovar a la *Playlist* que segueix aquest escrit. En música una "versió" sol ser una gravació d'una obra canònica per un altre intèrpret, el qual pot matisar el tempo (velocitat), dinàmica (volum) i l'articulació (el fraseig melòdic) i algunes poques coses més, però no sol canviar ni notes ni instrumentació. Si això succeeix, ja no és una "versió" sinó un "arranjament". Quan la indústria del disc anava esponerosa es va potenciar una cultura molt forta de "versions" encaminada a vendre discs i aparells de reproducció (tocadiscos, cassetts, elapés, etc.) i que, reforçada per un exèrcit de crítics, semblava modelada en la cultura del tast de vins amb un vocabulari abstracte i nebulós. En els anys seixanta i setanta, van sorgir, així, milers de melòmans fetitxistes que compraven tres o més versions (gravacions) d'una mateixa obra musical per destil·lar els seus hipotètics mèrits. Conèixer, comparar i apreciar distintes versions suposava adquirir capital cultural, distinció i prestigi.

L'ortodòxia que es deriva d'aquesta forma d'apropar-se a la música és contrària a l'esperit directe i franc del pensament i la prosa de Frontera. En conseqüència aquesta mena de fetitxisme és poc freqüent en l'obra de l'escriptor. Tant ell com a persona (vegeu la *Playlist*) com els seus personatges admiren els distintes arranjaments de música coneguda, però no *fetitxisen* les "versions". Hi ha, emperò, almenys, una excepció, quan Herbert von Karajan a *La ruta dels cangurs* es presenta com a un estereotipus de l'autoritarisme teutònic que no s'avé amb la lleugeresa de música de Mozart i, de fet, la malmena. "En Rafel –diu el detectiu protagonista de l'obra– em va fer escoltar un Mozart meticulosament esbucats per en von Karajan". Posteriorment, escolta "un fons musical de Mozart contra von

⁷ El famós *Vals* també s'anomena a una columna. Guillem Frontera, "Un lloc sense fites", *Diari de Balears*, 26/XII/2006.

Karajan”⁸. La lleugeresa genial de Mozart, pensa el protagonista, no quadra amb von Karajan. Les seves versions són contràries a l’esperit de Mozart.

II – JOVENTUT

La següent anècdota és un altre bon exemple de la retícula de significats que formen les al·lusions musicals en l’obra de l’escriptor. En un ja llunyà 1966, Frontera enlluernat per una actuació de Lionel Hampton a la sala Tagomago de Palma, va escriure ple d’entusiasme juvenívol un poema⁹. Publicat al diari *Última Hora* (4/10/1966), els versos anaven orgullosament signats per l’autor qui afegia al seu nom el de la sala i l’espai temporal quan va ser escrit indicant amb èmfasi el testimoniatge de la seva experiència autènticament verídica reflectida en el poema: “Tagomago, matinada del 2 d’octubre del 1966”. El corollari aquí és que així com els músics de jazz responen a través de la improvisació de forma més o menys espontània a una melodia o uns acords preestablerts, el poema de Frontera volia ser “jazz”, o sigui: una resposta impulsiva, no premeditada i sobretot autèntica, com se suposa que és el jazz. El poema no just era la reacció d’un admirador, sinó una obra de “jazz”¹⁰.

Frontera ha matisat la seva reacció juvenil a aquella vetllada en un article. El jove escriptor va anar a la sala Tagomago endut pel seu entusiasme pel jazz, però també com a “periodista” o col·laborador a diaris a fi de no haver de pagar l’entrada. Els organitzadors del concert eren, a més, els propietaris del diari *Última Hora* (José Tous i el seu col·laborador Pau Lull) i quan van glapir el jove poeta en la fosca de la sala de festes escrivint frenèticament el poema, li van proposar que el publicqués l’endemà mateix al diari. Va sortir, efectivament, però dos dies després i com que Hampton va oferir un segon concert Frontera el va poder conèixer en persona i poema en mà, com si diguéssim, uns dies després. El músic va agrair molt el gest literari i el va convidar a acompanyar-lo a Barcelona. Frontera va acceptar extàtic i efectivament va passar uns dies amb ell. Durant aquest viatge, en una ocasió, Hampton “va començar a treure dòlars de les butxaques perquè jo els ficàs a les meves. Vaig reaccionar com m’havia ensenyat ma mare, i no vaig acceptar ni un cèntim d’aquelles quantitats que Hampton em volia donar astronòmiques, o almenys m’ho semblaren. A la vista de la situació, i entestat a oferir-me un record de la nostra coneixença, entràrem els tres a una botiga de *souvenirs* i em va regalar uns *gemelos* de pèssima qualitat, amb la figura de don Quixot: una entranyable

⁸ Guillem Frontera, *La ruta dels cangurs* (Barcelona: Laia, 1980), 25, 203. L’ANNEX IV ofereix una llista de totes les novel·les comentades en aquest assaig.

⁹ El poema el va recuperar i comentar Francesc Vicens a *Paradise of Love o L’illa Imaginada* (Palma: Edicions Documenta Balear), 140-141. El mateix autor ofereix una panoràmica de l’entusiasta rebuda de Lionel Hampton a Mallorca, així com de l’impacte del jazz en la societat de l’illa, veure Francesc Vicens, “La recepció del jazz en Mallorca: 1964-1969”, *Jazz-hitz* 1 (2018): 95-106. L’arribada del jazz a Mallorca i el concert de Hampton també han estat comentats per Bartomeu Canyelles a la seva tesi doctoral “Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)” (Universitat de les Illes Balears, 2012), 335.

¹⁰ Si bé sense cap relació directa amb Frontera, l’adopció de tècniques del jazz en l’escriptura catalana ha estat estudiada entre altres per Robert A. Davidson, *Jazz Age Barcelona* (Toronto: University of Toronto Press, 2009).

horterada que encara guard”¹¹. El turisme –els *souvenirs* i les *espanyolades*– i el trauma cultural que suposa ja és present en el primer Frontera, fins i tot en una provatura poètica juvenil.

Frontera recupera la intensa experiència d’una nit de jazz a la novel·la *La ruta dels cangurs* (1980) quan s’al·ludeix al Bar Bruselas, una de les primeres *caveaux* del jazz a Palma: “La clientela seguia amb atenció la interpretació d’*Estranys a la nit* que el pianista feia arribar amb correcció distant”¹². L’argument narra el retorn a Mallorca d’un detectiu nascut a l’illa, però que ha passat molts temps fora. El jazz, o en aquest cas, un jazz melòdic internacionalitzat per Frank Sinatra, aporta una pinzellada *noir* molt adient al gènere policíac de la novel·la, si bé en l’obra de Frontera, en general, el jazz sol ser una marca de modernitat i cosmopolitisme. *Els carnisseres* (1968), per exemple, una novel·la que va suposar un fulgurant èxit per al seu joveníssim autor, suposa segons Llorenç Villalonga, el prologuista de la primera edició, “la transmissió de poders entre dos mons antagònics”¹³, com bé recorda Nanda Ramon al seu lúcid “Postfaci” a l’edició revisada del 2016, gairebé cinquanta anys després de la seva redacció quan aquesta transmissió –amb conseqüències ecològiques aleshores insospitades– ja és un irresoluble *fait accompli*.

L’argument conta com un matrimoni de pagesos s’enriqueixen amb el turisme i acaben comprant la possessió dels seus antics senyors. A més de la dicotomia entre els rics hereditaris i els nou-rics, es crea un paral·lelisme entre els fills de les dues famílies: l’hereu dels expagesos, Miquelet, ara és ric i es pot relacionar amb el fill dels exsenyors, Xavi, qui tanmateix el menysprea pels seus orígens humils. Un vespre de gresca a la Mallorca de les primeres discoteques, Miquelet coneix Julie, una dona alliberada, independent i sexual, que necessita el jazz per fer l’amor: “M’és impossible fer l’amor sense Duke Ellington. Saps que deia Boris Vian? Que l’únic que val la pena en aquest món és fer l’amor amb dones joves i la música de Nova Orleans i de Duke Ellington”, diu descaradament davant un Miquelet pagès en el fons i decididament atònit¹⁴. El jazz –els EUA validats per França (Boris Vian)– és contemporaneïtat i cosmopolitisme, però sobretot, en aquest cas, és alliberament sexual.

I no just és el jazz el que és signe de modernitat, sinó tota música pop angloamericana i les modes que aquesta música comporta. Frontera, per exemple, va ser un dels primers columnistes mallorquins a glossar –i defensar– la nova moda dels rebels cabells llargs¹⁵. A *Els carnisseres*, Xavi diu que “li agradaria

¹¹ Guillem Frontera, “Hampton”, *Diari de Balears*, 4/IX/2002.

¹² *La ruta dels cangurs*. Citat per Sebastià Bennàssar, “Palma, sota la mirada àcida del mestre Guillem Frontera”, *Vilaweb.cat*, 13/XI/2021.

¹³ Guillem Frontera, *Els carnisseres* (Barcelona: Club Editor, org. 1968, rev. 2016, ed. digital 2020), 154.

¹⁴ *Els carnisseres*, 144.

¹⁵ Guillem Frontera, “Els cabells llargs”, *Última Hora*, 23/VII/1966, 9, citat per Canyelles, “Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)”, 167.

muntar-se un petit apartament pel Terreno, passar temporadetes amb els *beatniks* d'Eivissa, deixar-se la barba, llegir, fornicar i escoltar música electrònica”¹⁶. Durant la seva aventura noctàmbula Xavi, Miquelet i un altre amic van a un bar nou a on unes conegudes estan amb “tres amics anglesos que ara han gravat un disc”¹⁷. La música moderna és emfàticament el tret d’identitat principal dels anglesos; són interessants, tenen *appeal*, perquè han gravat un disc. Quan els mallorquins entren al bar, observen molts de “jovenets i jovenetes de setze a divuit anys que porten el ritme de la cançó dels Beatles amb tot el cos, especialment amb els ulls, obrint-los i aclucant-los segons les exigències de la música”¹⁸. Més endavant, Miquelet, al qual tots els avantatges dels diners dels seus pares no han aconseguit civilitzar-lo, i ja a casa, agredeix violentament una de les dones, que abans eren al bar, mentre sona amb clara incongruència “Michelle” dels Beatles, una cançó d’amor i desig, però també –i d’aquí la incongruència– tendresa¹⁹.

Com apunta Catalina Borràs Llinàs, els autors de la generació dels setanta, que és la de Frontera, “incorporen referents musicals moderns amb l’objectiu de dotar les seves obres d’un cert aire de rebel·lia”²⁰ i *Els carnisseres* n’és una demostració fefaent d’aquesta idea. La narració no just introdueix els Beatles, titllats a vegades de socialment moderats, sinó també els seus suposats rivals, els sempre rebels Rolling Stones. Miquelet, ens assabentem, va anar a una festa a Londres on son pare l’havia enviat per aprendre anglès i va coincidir en una festa amb un membre dels Rolling Stones “completament drogat, i van fer una sessió de LSD” una experiència que ell considera “meravellosa”²¹. I just abans del final de la novel·la i del fatal accident amb què culmina, Miquelet, mentre condueix, escolta els Rolling Stones. Un altre cotxe circula en direcció contrària, conduït, probablement, pels pares de Xavi. Quan els fars d’aquell cotxe l’enlluernen, ell perd el control del vehicle i, accidentalment, surt de la carretera. La música moderna i rebel, la distracció que ocasiona, pot ser mortal, i naturalment sempre són els rics hereditaris qui continuen ocasionant desgràcies als innocents nou-rics. ¿I què s’havien cregut els nou-rics, que seria fàcil pujar socialment?

Ara bé, altres repertoris musicals poden servir per marcar altres identitats i contextos socioculturals diferents. Per exemple, mentre els joves, viuen una nit urbana, plena de música avançada i estrangera, la generació dels pares celebren –i *celebrar* és un dir– la “transmissió de poders” a la clastra de la possessió amb la música del Duo Dinámico. Els nou-rics seran rics, però clarament no tenen gust. Per recalcar la tradició ancestral d’aquelles terres, emperò, de les quals ara ells, els pares de Miquelet, en són propietaris, contracten un glosador que improvisa i

¹⁶ *Els carnisseres*, 47.

¹⁷ *Els carnisseres*, 33.

¹⁸ *Els carnisseres*, 32.

¹⁹ *Els carnisseres*, 88.

²⁰ Catalina Borràs Llinàs, *Escriptures còmplices: la petja intertextual en l’obra novel·lística dels autors de la Generació del 70 a Mallorca* (Barcelona/Palma: Publicacions de l’Abadia de Montserrat / Universitat de Les Illes Balears, 2012), 115.

²¹ *Els carnisseres*, 119.

“canta entusiasmat la riquesa den Miquel [pare], tot atribuint-li qualitats humanes realment valuoses: generositat, caritat, humilitat...”²². A la música urbana, moderna, hedonista i estrangera dels joves s’hi contrasta els sons trivials de cançó estival espanyola entremesclats pels cants rurals i ancestrals de la terra.

A *Rere els turons del record* (1970), una altra novel·la escrita per un Frontera jove, el narrador rumia, “arribarem a conèixer el so exacte del ‘Z-66’, dels ‘Talaiots’, ‘Els mallorquins’...”²³, tots ells, grups musicals reals i molt actius a la Mallorca dels setanta²⁴. Per exemple, la discoteca Sgt. Pepper’s –i la referència del nom és clara–, amb la seva centellejant modernitat, és un dels escenaris de *Rere els turons del record*. “Un dels llocs on pots anar per recuperar la perduda calma, la capacitat d’escriure –diu el narrador–, és Sgt. Peppers, on balles al ritme estrident d’en Mathisson [?] o, qui sap, d’un altre conjunt arribat expressament d’Anglaterra. T’hi trobes n’Aina, que et diu que s’ha barallat amb n’Enric. Balleu plegats, aneu al llit, ella et demana que li busquis un treball a Barcelona, car Palma és una ciutat morta i no hi ha res a fer”²⁵.

III – MADURESA

Contràriament a aquests signes de modernitat juvenil, a moltes novel·les posteriors a *Els carnisseres* –brillant i primerenca– Frontera ha recorregut a la música no ja com a una marca de cosmopolitisme, d’un estar *à la page*, sinó com a l’expressió d’un món interior complex, riquíssim d’imbricacions a vegades incongruents entre elles, un univers que batega dins la incertesa, la contradicció i, en general, la maduresa psicològica. Precisament a l’obra de significatiu títol *Un cor massa madur*, el protagonista (madur) cerca refugi en la música entre altres activitats. Segons Carme Arnau, “Jaume, el narrador-protagonista, un mallorquí de quarantacinc anys enriquit amb els negocis de l’especulació immobiliària, decideix abandonar la vida professional retirar-se a una mena de refugi que s’ha construït en un poblet apartat de l’illa. És l’illa dins l’illa. El refugi com a auto suficiència. Lluny de tothom, Jaume cerca en la música, la lectura i la contemplació del paisatge aquella harmonia que necessita per dur a terme el seu ideari vital”²⁶.

La música com a recer del brogit del món –aquella “introspecció” i “purificació” que esmentava Frontera– és una constant en l’obra de l’autor, el qual en una columna comentava que escolta música refugiat, com si diguéssim, amb les vidrieres tancades per evitar el brogit exterior de Palma. Durant un hivern, explica,

²² *Els carnisseres*, 139.

²³ Citat per Xavier Barceló Pinya, “Alterització de l’Espai en la Novel·la Mallorquina Contemporània”, *Catalan Review* 24/1 (2010): 290.

²⁴ Canyelles, “Nous estils musicals ...”, fa un estudi exastiu de tots aquests grups.

²⁵ Guillem Frontera, *Rere els turons del record* (Barcelona: Edicions 62, 1970), 153. Citat per Canyelles, “Nous estils musicals”, 316.

²⁶ Pilar Arnau i Segarra, “Desaïllaments illencs? La narrativa balear contemporània i la tematització de la insularitat”, en *(Des)aiïllats : narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, eds. Margalida Pons i Catalina Sureda Vallespir (Barcelona/Palma: Publicacions de l’Abadia de Montserrat / Universitat de Les Illes Balears, 2004), 107.

ha pogut gaudir intensament de la música de Gabriel Fauré amb les vidrieres tancades, però ara amb l'arribada del bon temps, les ha d'obrir per airejar la sala. Per mor de la molesta entrada del soroll del carrer, es queixa, ara haurà de sacrificar la música i, per tant, es resigna a dir "A reveure, Monsieur Fauré"²⁷.

El protagonista de *Sicília sense morts*, a on també apareix una violoncel·lista nòrdica que toca Bach, un altre personatge madur i desenganyat viu a Palma, en un barri de privilegi i que és també un refugi de l'avalotat món exterior: "Mateu Llodrà valora molt aquest veïnatge— de la millor botiga de música clàssica de tota Mallorca, a la Costa de la Pols i d'un parell de llibreries"²⁸. A *La vida dels cossos* (2019) Paula Moncada escolta música habitualment i fins i tot estableix un metòdic hàbit d'audicions musicals com a "ritual estratègic", diu ella, o protecció del seu món interior per evitar la xerrameca de la seva serventa i bloquejar el brogit exterior del dia a dia. I també retorna a la idea que la música, és pau interior i misteri —"La música penetrava als seus cossos —rumia la protagonista— per conductes que suara ignoraven tenir"— i, a més a més un signe de civilització. Paula Moncada pensa: "Per a la vida de cada dia, és això el que vull. Una ciutat civilitzada, amb port i una bona programació teatral i musical"²⁹. La música és civilització, ordre, refugi, aixopluc, protecció, però també espiritualitat i religiositat.

En línia amb aquesta idea, el conte "Trobada al Vaticà", inclòs en la col·lecció *La mort i la pluja* (2008), articula una teoria sobre la música que és molt semblant a les idees expressades anteriorment. El narrador relata una experiència musical que també és una vivència religiosa i mística tot escoltant uns cants en llatí dins el Vaticà:

La música de vegades em duu al vertigen d'assistir a la creació d'uns sons que no havia sentit ningú mai abans, que no existien fins aquell moment, que es creen en aquell instant com de petits crèiem que s'havien creat del no-res les coses del món. En algun espai de l'univers, la música avança pel buit vers l'infinit, i al seu pas deixa una estela de vida nova. La música crea el seu propi temps, i quan hi has entrat deixes d'estar sotmès al temps que comparties amb la resta del món. I desapareixen les barreres que el distribueixen en estrats de passat o de futur.³⁰

La relació entre música i religiositat també és perceptible a *Tyrannosaurus* (org. 1977) Com el protagonista de la novel·la, Frontera va estudiar al seminari i va cantar a l'Schola Cantorum del centre com a tiple primer i posteriorment com a tiple segon. A *Tyrannosaurus* apareix un detall certament autobiogràfic: "Els de l'Schola Cantorum havien anticipat els exàmens, sempre més condescendents, per poder-se dedicar intensament als cants de Setmana Santa. El pare Lluís els tenia ocupats en l'assaig a tres veus d'una peça del pare Tomás Luis de Victoria. Acabat

²⁷ Guillem Frontera, "A reveure, Monsieur Fauré", *Diari de Balears*, 25/V/1999.

²⁸ Guillem Frontera, *Sicília sense morts* (Barcelona: Club Editor, 2015). Citat per Sebastià Bennàssar, "Palma, sota la mirada àcida del mestre Guillem Frontera".

²⁹ Guillem Frontera, *La vida dels cossos* (Barcelona: Proa, 2019), 25, 56, 111.

³⁰ Guillem Frontera, *La mort i la pluja* (Barcelona: Proa, 2008), 104.

satisfactòriament l'assaig dels tiples primers i mentre els segons estaven a punt de començar, el pare Lluís digué a en Miquel Moragues que anàs a veure l'inspector". Amb aquest inspector depredador, el jove Miquel Moragues més endavant escoltarà una famosa obra d'Antonín Dvořák: "El pare Sales havia engegat la ràdio i la cel·la pareixia una nau empesa cap a alta mar pels compassos de la *Simfonia del Nou Món*". Però a pesar de l'educació austera i estricta dels franciscans amb música sacra de Victoria i simfonies clàssiques, és la cultura popular nord-americana, el cinema sobretot, i la "música tropical", el que instiga les fantasies de llibertat i sexualitat del jove protagonista³¹.

IV – COL·LABORACIONS I COMPLICITATS

No hi ha dubte, per tant, que la música –les al·lusions a la música– són un fet molt rellevant en l'obra de Frontera pel fet que funcionen com una xarxa de signes que projecten significats o en matisen d'altres. Són referents a la modernitat (el jazz i el pop) i a la serenitat real o desitjada de l'edat madura (música sacra i simfònica). La seva escriptura, així mateix, ha inspirat algunes composicions musicals d'alta volada³². Entre els compositors que s'han dedicat a musicar l'obra de Frontera destaca Antoni Parera Fons. La col·laboració entre el músic i l'escriptor es va materialitzar per primera vegada en l'ambiciosa *Cantata del rei en Jaume I*. Aquesta obra va ser un encàrrec del Consell de Mallorca el 2008 i va ser part del programa de celebracions del vuit-cents aniversari de Jaume I (1208-1276). Es va presentar altre cop el 4 de desembre del 2018 al Teatre Principal amb la participació dels cors del Teatre i de l'Orquestra Simfònica de les Illes Balears.

L'element més important del llibret de Frontera és que presenta el punt de vista dels musulmans derrotats i s'allunya d'una visió triomfalista de la conquesta cristiana catalana. Frontera explica contundent: "Tothom s'imaginava que la cantata seria una lloança als conqueridors, i no ho és". L'escriptor retrata Jaume I "com un senyor imbuït per una idea de conquesta que ve agombolada per la coartada de la fe. En darrera instància, però, aquesta coartada queda en evidència, quan tots els cavallers i senyors que l'acompanyen exigeixen la seva retribució". Musicalment, Parera Fons, explica a la mateixa entrevista que "una cantata és una composició musical en què es produeix una fusió entre una història que explica uns fets dramàtics i una música. I es tracta d'aconseguir, sigui per afinitats o per contrast, que hi hagi un pols teatral potent, perquè en una cantata tot és litúrgia, no hi ha moviment ni representació, a diferència de l'òpera. En termes musicals, la meua composició segueix uns codis d'època, hi ha un caràcter historicista. Vull dir que jo he fet la composició ara i aquí i l'he feta a la manera d'ara i d'aquí, però amb una complicitat amb el passat". Aquest "pols teatral" que el compositor cercava s'aconsegueix segons Frontera especialment quan "el velí, el rei moro, canta el plany per la destrucció de l'illa em sembla un gran moment de la història de la

³¹ Guillem Frontera, *Tyrannosaurus* (Barcelona: Club Editor, 2020; org. 1977), 81, 83, 55-56.

³² Com a nota curiosa, el grup musical Alanaire ha reconegut que es va inspirar pel triar el seu nom en el poble fictici Alenària de Frontera a *La mort i la pluja*.

<https://www.enderrock.cat/noticia/22362/carta-presentacio-alanaire&whatsapp=1>.

música del nostre país”³³. La destrucció de l’illa sigui pels cristians conqueridors (a la *Cantata*) o pel turisme (a gairebé totes les novel·les) és una constant en l’obra de Frontera.

El 2009 Frontera i Parera Fons van concebre una altra col·laboració, *Correntia*.³⁴ Es tracta d’un poema de caràcter nostàlgic evocant l’absència d’una persona estimada i entrelaçant imatges de Ramon Llull (“correntia del món”) i Cesare Pavese (“vindrà la mort i tindrà els teus ulls”). *Correntia* es va estrenar a Nova York el 2009 en un programa dedicat íntegrament a l’obra de Parera Fons. Escrita per a recitador (a Nova York va ser el mateix Frontera), soprano, violí i piano, l’obra revela un Parera Fons més experimental que habitualment. Es podria descriure com un monodrama, una petita òpera amb un sol narrador, el qual a vegades agafa la veu del recitador i a vegades de la cantant. Dins aquest llenguatge musical innovador, el piano estableix unes figuracions *ostinati* (basades en la repetició de petits motius melòdics) i que podrien traduir-se com a pensaments negatius obsessius reflectint el contingut del poema. La soprano a vegades canta i a altres entona una mena de gemec o *Sprechstimme* schoenbergià subratllant aquest aspecte emboirat i centreeuropeu de la Segona Escola de Viena. El resultat, d’una bellesa enorme, és una composició més d’acord amb una estètica *Mitteleuropa* experimental que mediterrània i, per tant, suposa una excepció en l’obra de Parera Fons.

La col·laboració entre Frontera i Parera Fons va continuar amb un projecte de vuit cançons, *Llums de tardor* per a l’Orquestra Simfònica de les Illes Balears. Al final van ser just set poemes (“Als déus”, “Darrera verema”, “Exili”, “Estel fugaç”, “Fruit madur”, “La ruta dels freus” i “Port de Klaipéda”) per a veu i piano³⁵. El projecte, tot i que havia començat al voltant del 2011, no va materialitzar-se fins més endavant en l’àlbum *Vent de tardor* (2015) amb Joan Pons, baríton, i Joana Pons, piano, que a més dels poemes de Frontera incorporava també el poema en tres parts *Tríptic del vent* de Ponç Pons. Segons Frontera, els poemes posseeixen un “to elegíac” i sens dubte són “cançons de tardor, una estació que correspon a l’edat dels dos”. Parera descriu la música explicant que les “cançons tenen uns mateixos codis musicals, algunes són més heroïques i altres més intimistes, amb contrastos entre una i altra, però amb afinitats tonals”³⁶.

Aquestes cançons revelen un món ple d’afinitats entre els dos artistes. Frontera, literàriament, i Parera Fons, musicalment, han investit la seva llarga carrera artística des d’un posicionament similar: ni l’escriptor ni el músic són en general experimentalistes (hi ha excepcions, clar); tots dos cerquen una expressió directa i no-hermètica dels sentiments. La poesia de Frontera és intel·ligible, de la mateixa manera que la música de Parera Fons se situa en un espai tradicional. Les

³³ Pons, “Diàleg entre lletra i música”.

³⁴ El poema en la seva forma original està transcrit a l’ANNEX 2: Poemes de Guillem Frontera.

³⁵ Vegeu l’ANNEX 2.

³⁶ Carles Domènec, “Parera Fons posa música a les lletres de Guillem Frontera”, *Diari de Balears*, 23/VIII/2011.

partitures de Parera Fons es mouen sempre dins els confins de la tonalitat, utilitza instruments convencionals (la veu, el piano, l'orquestra simfònica; i no hi ha cap manipulació electrònica) i en algunes ocasions incorpora ecos dels sons de la música tradicional mallorquina que són tractats molt lliurement, no mai com cites etnogràfiques.

Un bon exemple d'aquest tractament és “Darrera verema”. A pesar de ser essencialment un *Lied*, és a dir una cançó de concert en la tradició de Schubert, desplega subtilment algunes al·lusions a la pagesia i les seves tasques, però de forma molt estilitzada comparant el fi de la verema al fi d'un amor. La música també projecta idealitzats els sons de les feines del camp. Les harmonies de quarta (que a vegades es descriuen com a “buides”) evoquen els instruments “primitius” del pagès o la seva manca de formació de conservatori amb estudis d'harmonia que desaconsellen efectivament les “quartes”. S'insinuen també tritons, un altre interval prohibit per elemental i tel·lúric en els manuals d'harmonia convencionals (a part de ser l'interval del dimoni). El piano imita instruments amb bordó, potser un sac de gemecs, una xeremia esquerpa i guerrera o una viola de roda (o samfoina). El tractament musical és estròfic i, per tant, repetitiu, com ho sol ser la música de tradició oral pagesa. L'acompanyament és molt vertical amb acords paral·lels, modals i impressionistes. I tot es desplega en un compàs ternari, l'un-dos-tres, un-dos-tres, un-dos-tres, de totes les músiques ibèriques d'arrel, sigui *jota* o sigui *copeo*. En resum: dins una tradició *liderística* o de cançó de concert, Parera Fons incorpora molt idealitzats elements etnogràfics de música de tradició oral popular que reflecteix les tasques pageses, en general, i la “verema” del poema, en particular.

Antoni Parera Fons, *Darrera verema* (2015) manuscrit autògraf del compositor

Frontera i Parera Fons, sempre còmplices, han ideat altres projectes que no s'han arribat a materialitzar, com per exemple, segons explicava el compositor, “un altre disc de poemes i també una òpera a partir de *La galera siciliana* l'obra de teatre d'en Guillem en què explica la relació entre Ramon Llull i el seu esclau moro”.³⁷ Altres músics, ja per acabar aquesta secció, que han musicat poemes de Frontera

³⁷ Pons, “Diàleg entre lletra i música”.

són Antoni Alomar i Victori Planells, però la seva col·laboració no ha tingut les dimensions de la seva entesa amb Parera Fons.

V – GESTIÓ I RELIGIÓ

Un aspecte molt important en la vida de Frontera, en tot cas, ha estat la seva dedicació a la gestió musical, materialitzada, sobretot en la Setmana Europea de Música Religiosa i alguns concerts organitzats per la Fundació 21. Val a dir que Frontera sempre ha tingut una gran predisposició per a la música sacra. A moltes de les seves novel·les la música sacra funciona d'eix fonamental en l'estructura de l'obra. El novel·lista ha dit que ell va cantar com a tiple a l'Schola Cantorum del seminari de La Porciúncula –una experiència que surt reflectida a *Tyrannosaurus* amb un assaig musical d'una obra de Victoria– i també ha expressat en diverses ocasions que alguns dels seus compositors predilectes clàssics del nostre temps són d'Arvo Pärt, Henryk Górecki i Zbigniew Preisner, músics que són obertament catòlics (o religiosos), i si bé Preisner no sol manifestar públicament la seva fe, és autor d'un auster i emotiu *Requiem for My Friend*.

Frontera ha expressat també la seva gran predilecció pel “Pié Jesu” del *Requiem* de Fauré. A pesar que a vegades s'interpreta per una soprano (és a dir una persona adulta), el “Pié jesú” s'ha de cantar amb un nen tiple com el Frontera del seminari i el protagonista de *Tyrannosaurus*, ambdós tiples a les seves reals i fictícies Scholae Cantorum. La veu “blanca”, com sol anomenar-se, d'un fil sonor fi i extremadament vulnerable que a qualsevol moment es pot esquarterar, reforça la idea de la innocència i de la puresa sexual que pot ser violada, com ho és de forma alarmant el *puer cantor* a la novel·la de Frontera. Les veus blanques llancen una xarxa de referents increïblement rica, però que cal negociar amb objectivitat. Per què ens atreuen tant? Quina és la font de la seva bellesa? La recent moda entre els melòmans pels contratenors, falsetistes i *male sopranos* no fa més que recalcar la problemàtica ideològica i cultural de les veus blanques. La veu blanca es relaciona, efectivament, amb la veu infantil, però també amb els *castrati* i els rols transvestits en moltes òperes, a més de l'aberrant proscripció de les dones en els cors, i tantes alarmants normes que voldríem pensar que són del passat.

En tot cas, per al novel·lista l'experiència musical en moltes ocasions està relacionada amb una vivència religiosa. La gran revelació sobre el misteri de la música –la seva ontologia–, per exemple, li succeeix a un *alter ego* del novel·lista escoltant cant gregorià com es narra a “Trobadà al Vaticà”. Cal matisar, en tot cas, aquesta predisposició de Frontera cap a la música religiosa, tant en el seu gust personal com en el seu paper de comissari de concerts. Per exemple, la cantata de J. S. Bach *Schafe können sicher weiden*, BWV 208 (Frontera recomana l'arranjament interpretat pel pianista Leon Fleisher) és una obra generalment classificada com a “cantata profana”, però desplega un humanisme cristià típic del laïcisme de la il·lustració europea. La religiositat de Frontera i la predilecció dels personatges de l'autor, possiblement s'acosta més a aquest humanisme setcentista (ordre, civilització, cultura i laïcisme), que a les ortodòxies del catolicisme. El text

de la cantata *Schafe können sicher weiden* expressa tots aquests valors i diu en part:

*Les ovelles poden pasturar amb seguretat
Allà on un bon pastor vigila.
On els governants governen bé
Es pot viure amb tranquil·litat i pau
I tot això fa feliços els països.*

A vegades, emperò, Frontera es permet ser irònic i fins i tot irreverent amb la música sacra. Sobre l'”Incarnatus est” de la *Missa en do menor*, K. 427 de Mozart, Frontera emocionat es permet la, diguem-li, transgressió de comparar la part melismàtica (amb moltes “aaaaaa”) que se sent, més o menys, dos minuts i mig després del començament de la peça (quan la cantant diu “faaaaaaaaaactus”), a un orgasme i, per tant, especulant si Mozart creia en l'encarnació miraculosa o si més bé va ser carnal, com ho sol ser la dels humans. La intuïció no és debades perquè Mozart, efectivament desplega el melisma (les “aaaas”) sobre el mot “factus”, és a dir la conclusió –i la part més important– de la idea del text (fer-se home), però també el final i clímax de la frase del text, com el repòs que ve després de la culminació de l'acte sexual.

Sigui com sigui, aquest interès personal en la música religiosa ha marcat en Frontera la seva programació, diguem-n'hi, el seu comissariat musical. Es podria dir que la Setmana Europea de Música Religiosa li va servir a Frontera per escoltar obres que no es podien sentir a enlloc més i el festival va presentar moltes estrenes absolutes i altres estrenes a les Balears.³⁸ Un dels trets de la Setmana és que va ser ecumènica en el sentit que hi va haver un gran interès per presentar tradicions musicals religioses menys conegudes a les Balears i va incloure moltes religions a pesar que en diverses edicions es va fer a l'Església de Sant Gaietà de Palma, un temple catòlic.

Frontera va aprofitar per encarregar obres a col·laboradors que ja coneixia. Parera Fons, en una edició, va presentar el seu cicle de cançons *Les trente-trois noms de Dieu* (2007) amb text de Marguerite Yourcenar. En una edició posterior, Frontera li va encarregar a Parera Fons que posés música a *Quatre poemes de Setmana Santa* de Blai Bonet (escrits originalment el 1950). Un altre compositor del país que va rebre un encàrrec el 2010 va ser Pau Frau, *Poemes bíblics: Resfa i Henoc* de Joan Alcover. Alguns col·laboradors del país en el festival van ser el pianista Andreu Riera, Joan Company i els membres de la Coral Universitat de les Illes Balears, així com Maria del Mar Bonet.

Però a més d'aquests col·laboradors, la Setmana va presentar una gran majoria d'intèrprets i obres de gran prestigi a l'estranger, com *Berliner Messe* (Missa de Berlin) del compositor d'Estònia Arvo Pärt. Frontera, clarament, va idear el festival, a més de pel seu interès per la música sacra perquè considerava que “era important fer un festival d'aquesta naturalesa per contestar una mica aquesta

³⁸ Vegeu ANNEX 3: Selecció de la Programació de la Setmana Europea de Música Religiosa.

tendència a considerar que Mallorca són només xifres de visitants i de despeses. Si aquell era el missatge predominant dins la societat, s'havien de posar murs de contenció que questionassin aquella suposada veritat absoluta.”³⁹ Com a gestor, com a escriptor i com a persona, sembla que la idea predominant és la música com a “mur de contenció”, un refugi, un recer espiritual en contra de la vulgaritat i comercialització del món.

VI – PRIVILEGIS

La música, per tant, a les primeres novel·les és un signe de cosmopolitisme refinat i desitjable (al contrari de la modernitat vulgar del turisme de masses). A les novel·les més madures, Frontera presenta la música com a un recer espiritual, una barrera contra l'especulació immobiliària absurda, el turisme de masses i la vulgarització del gust que tot això suposa. Tant en les seves recomanacions espontànies de YouTube com en la seva gestió com a organitzador de la Setmana Europea de Música Religiosa (la qual podria considerar-se una recomanació musical premeditada), per a Frontera el denominador comú, en tot cas, és el desgavell que provoca el turisme de masses, la cobdícia humana, la febre d'or i contra tot això, com a antidots d'aquesta lletjor incommensurable i immensa el privilegi de llegir, escriure i sobretot escoltar, escoltar atentament.

³⁹ Pons, *Guillem Frontera*, 236.

ANNEX 1

Guillem's Playlist (alphabetically)

- *Amara terra mia*: Domenico Modugno
- *Canción mixteca*: José López Alavez (Harry Dean Stanton)
- *Cantique de Jean Racine*: Gabriel Fauré (Les siècles / François Xavier Roth)
- *Danzón núm. 2*: Arturo Márquez (L'Orchestre de Paris / Alondra de la Parra)
- *Goûtons un doux repos*: Anònim/Michel Lambert (Marie-Claude Chappuis / Luca Pianca)
- *Heute Nacht oder nie*: Mischa Spoliansky (Max Raabe / Palast Orchester)
- *Il carnevale di Venezia*: Gioachino Rossini (SWR Vokalensemble Stuttgart)
- *Incarnatus est* (Missa en do menor, K. 427): W. A. Mozart (Diana Damrau o Arleen Auger)
- *L'art de la fuga / Sonata per a violí i piano*: J. S. Bach (Glenn Gould / Yehudi Menuhin)
- *Laudate Dominum* (Vesperae Solennes de Confessore, K.339): W. A. Mozart, (Nicoletta Panni)
- *Light Sorrows*: Giya Kancheli (Tbilisi Symphony Orchestra)
- *Los ladrones*: Tata Cedrón
- *Malaika*: Adam Salim (Harry Belafonte & Miriam Makeba)
- *Marie Theres'! Hab' mir's gelobt, Ihn lieb zu haben* (Der Rosenkavalier, op. 59, TrV 227, III acte): Richard Strauss (K. Battle, F. von Stade, R. Fleming)
- *My Way*: Claude François and Jacques Revaux (Elena Romanova)
- *Now, O Now*: John Dowland (Les cendars chantants / Jacob Heringman)
- *Oblivion*: Astor Piazzola (Guitar Dreams / Nadia Kossinskaja)
- *Quartetto pastorale*: Gioachino Rossini (SWR Vokalensemble Stuttgart)
- *Romanian Rhapsody No. 1*: George Enescu (London Symphony Orchestra)
- *Schafe können sicher weiden*, BWV 208: J. S. Bach (Leon Fleisher)
- *Sinfonia Pastoral*: L. v. Beethoven / Franz Liszt (Glenn Gould)
- *Sinò me moro*: Gabriella Ferri
- *String Quartet n°5 op. 27*: Mieczysław Weinberg
- *Suite V en mi menor* (Pièces en trio): Marin Marais (Ricerca Consort)
- *Sumerian Drinking Song* Anònim (L. Govier. / A. Kilmer)
- *Symphony No.3, Op.36, "Symphony of sorrowful songs"*: Henryk Gorecki (David Zinman, Dawn Upshaw, The London Sinfonietta)
- *The First Time Ever I Saw Your Face*: Ewan MacColl (Roberta Flack)
- *To Vals Tou Gamou* (O Melissokomos): Eleni Karaindrou (Orhistra)
- *What A Difference A Day Made* (Bewitched): Maria Grever (Eddie Higgins Trio)
- *XXI Symfonia op. 152 "Kadis"*: Mieczysław Weinberg (Orkiestra Filharmonii Narodowej / Jacek Kasprzyk / Magdalena Molendowska)

ANNEX 2: Poemes de Guillem Frontera**Lionel Hampton**

D'una nit antiga i sagnant
d'un crit llunyà d'un foc, d'un dolor
esculpit en metalls de dura extracció,
Lionel Hampton has arribat per fer avui
d'aquesta nit el gran migdia.
No sabem quin sol ha colrat la teva pell
però tu ens has contat la història del teu gemec
de la teva raça. I el miracle s'ha escampat,
ha amarat el temps i la resta a l'aire
talment el crit del teu poble perseguit.
King Lionel Hampton,
l'eternitat és cada instant
cada crit es fa de pedra, cada alè
són mil anys de vida i calfreds,
cada mà oberta
és un nou signe. Cada cop,
un pou ardent, un mirall romput
en trossos d'odi i d'amor t'hi fan el jazz.
Quina és la pedra, quina és la nit?
D'on et ve el crit, la mort d'on és?
Lionel Hampton, el misteri
es desxifra i es dibuixa en el teu jazz

Correntia

La teva absència ha devastat la tarda de diumenge,
i el cor, exhaust, en transita els camins cap a la posta.
El cor, enyoradís, hi posa fites amb el seu
batec, com a clapes de llum que em duren a l'encontre
del mar color del vi, del mar, correntia del món.

Vindrà la nit i tindrà els teus ulls, tindrà el teu misteri
-la teva cabellera, les valls de la teva pell,
que em tremola a la memòria. Vindrà la nit, tindrà
els teus ulls i el perfum del teu silenci si et mirava

en la quieta penombra de l'amor. Vindrà la nit:
vessarà en els teus ulls un eixam d'estrelles, la llum
que parpelleja en la remor dels cossos encalmats

davant la mar. A plom caurà la foscúria del món
en el meu cor exhaust, el cor enyoradís, el cor
de la tarda de diumenge sense tu –i amb el mar,

el mar, el mar, correntia del món.
Llums de tardor

Als déus

Als déus demano anys i vida
per llegir els antics poetes,
car els seus versos parlen de tu.
les seves paraules són la teva llum.
Parlen de tu, parlen de tu
com jamai podré parlar-ne, car la passió
m'asseca els mots als llavis.

Cercaré el teu somriure
en els versos dels poetes antics,
la teva llum, la tempesta,
l'angoixa i la calma.

Però mai no sabré on s'amaga
L'espaiosa saviesa dels antics,
la gràcia de pressentir-te
per dir-me el teu misteri,
la teva llum i la calma.

Darrera verema

El teu silenci em diu que la verema
S'ha acabat, que el raïm ja és en el cub,
mentre els pàmpols groguegen a la vinya;
que no prendré en la teva copa el vi
que antany tastàvem junts.
Adéu, estels
de la verema, estels fugaços fóreu,
que heu portat, de camí cap a la fosca,
al meu cor la llum darrera.
Adéu, estels.
Amb quina llum festejareu
el vi novell i les noves cançons
que ompliran la seva copa? Passà
la meva hora, i el goig uns altres llavis
ja ha cercat: car ella no beu el vi
amb qui grogueja quan cauen els pàmpols.

Estel fugaç

Pensava, cec, que amb la mà,
com qui a la boca es du un murtó
de la garriga,
podria collir les roses i escoltar la remor

del seu cor.
Fins que m'ha dit que tan sols
hi havia estat convidat,
com de passada.

Adéu, estel que ens protegies,
apagat estel cruel que, tan submís
al seu cor, t'has deixat entelar.
No tornis a brillar per ningú més,
car els amants no volen una llum
com un miratge tèrbol
que asseca l'esperança.

Estel fugaç que em menares al seu regne,
si tornes a brillar sia per mi,
que em mor per seguir la teva estela
encara que m'extraviïs pels segles
dels segles.

Exili

La meva pàtria
eren les nostres paraules.
L'amor és una arquitectura
de mots.
Per tu buidats,
L'exili és l'únic camí.

I ara, què en faré dels nostres mots,
d'aquesta amarga herència trencadissa
de l'amor?
No hi ha lloc
en la meva vida per guardar-los,
i el seu pes em doblega
davant l'horitzó.

Fruit madur

Hi ha en els teus ulls
llum de plata vella
que em diu que al teu cor
maduren els fruits
que antany eren flors.

Exhala una aroma
de fèrtil silenci
el teu cos de blat,
que en perfumaria

les hores i els dies.

Ja que d'altri foren
les flors d'antany, fresques;
les olors dels fruits
madurs et demano
per viure i morir.

La ruta dels freus

També hi va haver dies de polsim daurat,
horabaixes escrits amb gemecs i amb la sang
huracanada – aquells silencis de respirar calmat.
El cor va bombejar tanta sang a l'esperança,
extenuat, el cor xop, retut d'amor.
De paraules com perles de pluja en teníem
un cofre a caramull,
de safirs que eren besades n'omplírem joiells.
Viatjaríem amb els núvols nòmades
cap a matins que omplirien la mar d'illes
i campanes.

Tot

–l'exploració dels batecs,
la trobada dels cossos en un cos ni teu ni meu,
cornalons del temps
estotjats en la teva, en la meva pell,
el clarobscur de tants de sols
i tantes llàgrimes; i la pell fuetejada
per llampecs de futur a tocar de mà-:
tota la nostra vida, en fi, la vida,
anava a les bodegues del vaixell que has menat
per una mar picada, en la ruta dels freus,
on naufraguen els amors que no saberen
trobar refugi en aquell port on reposa,
assossegada i sàvia,
la memòria dels amants.

Port de Klaipéda

Les tardes d'hivern en el port de Klaipéda
els mercants remuguen sota un cel ben xop,
la pluja arrossega el rovell i el silenci
des de les teulades, pels molls, cap al mar.

Les tardes d'hivern en el port de Klaipéda
ploren les sirenes, quasi sense alè,
amb llàgrimes negres, pels mariners morts
en els mars glaçats, en l'oblit i la fosca.

Jo penso en les tardes d'hivern a Klaipéda,
la pluja, els mercants, les sirenes i els morts;
i recordo el rovell.

També penso en ella,
com penso en els naufrags del mar i l'amor

que el seu cor agombola en una taverna,
amb un vas de vodka i una cançó trista.
Si el seu cor s'atura es faran nit per sempre
les tardes d'hivern en el port de Klaipéda.

Si passares d'hivern pel port de Klaipéda,
Conta'm si hi remuguen vaixells rovellats,
si als molls hi ha tavernes amb dones que escolten
els naufrags d'amor que no han gosat mai
anar a Klaipéda una tarda d'hivern.

ANNEX 3

ANNEX 3: Selecció de la Programació de la Setmana Europea de Música Religiosa a Mallorca

2000 - Setmana I - Sa Mònica – Sant Llorenç

Cantatas – J. S. Bach (New London Concert)

Simfonia núm. 49 “La Passione” - Franz J. Haydn (Simfònica de les Illes Balears / Salvador Brotons)

Missa solemne de Santa Cecília – Charles Gounod. (Simfònica de les Illes Balears / Salvador Brotons)

2001 - Setmana II - Sa Mònica – Sant Llorenç

Jordi Savall amb Capella Reial de Catalunya

Lege Artis Chamber Choir de Rússia

Cántico espiritual - Amancio Prada / Juan de la Cruz

2004 - Setmana V - Sa Mònica – Sant Llorenç -

Obres de Bach, Händel, Corelli i Locatelli (Orquestra Barroca de Mallorca / Barry Sargent / Lola Casariego)

Composicions d'Stephan Micus

The Souls of Things - Thomasz Stanko

2006 – Setmana VII - Sa Mònica – Sant Llorenç

Amic, amat (Maria del Mar Bonet)

La Sibil·la (Maria del Mar Bonet)

2007 – Setmana VIII - Sa Mònica – Sant Llorenç
Música bizantina (Amalia Goje / Coro Armonia)

2009 - Setmana X - Sa Mònica – Sant Llorenç -
Llibre Vermell de Montserrat -Capella de Ministrers / Carles Magraner,

2010 - Setmana XI, – Sant Gaietà (Missioners dels Sagrats Cors) - Palma
Poemes bíblics: Resfa i Henoc - Pau Frau / Joan Alcover (Coral Universitat de les Illes Balears, Joan Company)
Cuarteto de Ureña - Mohamed Serghini el Arabí,

2011 - Setmana XII, Sant Gaietà (Missioners dels Sagrats Cors) - Palma
Mentum - Antoni Parera Fons (Andreu Riera).
Quatre poemes de Setmana Santa - Antoni Parera Fons / Blai Bonet.

ANNEX IV

Novel·les i articles de Guillem Frontera que es comenten en aquest assaig

Novel·les:

- 1968 - *Els carnissers* (Barcelona: Club Editor, org. 1968, rev. 2016, ed. digital 2020)
- 1970 - *Rere els turons del record* (Barcelona: Edicions 62, 1970)
- 1977 - *Tyrannosaurus* (Barcelona: Club Editor, 2020; org. 1977)
- 1980 - *La ruta dels cangurs* (Barcelona: Laia, 1980)
- 2008 - *La mort i la pluja* (Barcelona: Proa, 2008)
- 2015 - *Sicília sense morts* (Barcelona: Club Editor, 2015)
- 2019 - *La vida dels cossos* (Barcelona: Proa, 2019)

Articles:

- 1966 - “Els cabells llargs”, *Última Hora*, 23/VII/1966
- 1999 - “A reveure, Monsieur Fauré”, *Diari de Balears*, 25/V/1999
- 2002 - “Hampton”, *Diari de Balears*, 4/IX/2002.
- 2006 - “Un lloc sense fites”, *Diari de Balears*, 26/XII/2006
- 2014 - “Notes per esbossar un país”, *Ara*, 7/01/2014

Bibliografia

Arnau i Segarra, Pilar. “Desaïllaments illencs? La narrativa balear contemporània i la tematització de la insularitat”. *(Des)aïllats : narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Editat per Margalida Pons i Catalina Sureda Vallespir (Barcelona/Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Universitat de Les Illes Balears, 2004).

- Barceló Pinya, Xavier. “Alterització de l’Espai en la Novel·la Mallorquina Contemporània”, *Catalan Review* 24/1 (2010): 290.
- Bennàssar, Sebastià. “Palma, sota la mirada àcida del mestre Guillem Frontera”, *Vilaweb.cat*, 13/XI/2021.
- Borràs Llinàs, Catalina. *Escriptures còmplices: la petja intertextual en l’obra novel·lística dels autors de la Generació del 70 a Mallorca* (Barcelona/Palma: Publicacions de l’Abadia de Montserrat / Universitat de Les Illes Balears, 2012).
- Canyelles, Bartomeu. “Nous estils musicals i canvis socials a Mallorca (1960-1975)”. Tesi doctoral. Universitat de les Illes Balears, 2012.
- Davidson, Robert A. *Jazz Age Barcelona* (Toronto: University of Toronto Press, 2009).
- Domènec, Carles. “Parera Fons posa música a les lletres de Guillem Frontera”, *Diari de Balears*, 23/VIII/2011.
- Pons, Pere Antoni. *Arabalears*, “Diàleg entre lletra i música” [entrevista a G. Frontera i Antoni Parera Fons], 1/XII/2018.
- . *Guillem Frontera: paisatge canviant amb figura inquieta*. Palma: Leonard Muntaner Editor, 2017.
- Vicens, Francesc. “La recepció del jazz en Mallorca: 1964-1969”, *Jazz-hitz* 1 (2018): 95-106.
- . *Paradise of Love o L’illa Imaginada*. Palma: Edicions Documenta Balear.