

## ESPORT I MODERNITAT: EL TENNIS, MÉS QUE UN JOC

CONRAD VILANOU TORRANO  
(Universitat de Barcelona)

*«En això que en diem modernitat, el vuitanta, per no dir el noranta per cent és una resultant de l'esport. Perquè l'esport no es manté en un camp professional, com una joia espectacular separada del món no-esportiu a la manera de l'oli i de l'aigua; la fúria, l'agilitat, la violència de l'esport ultrapassen les regions concretes de la seva producció específica, i s'apoderen de la medul·la profunda i de la pell pintada d'aquesta societat nostra» (Josep Maria de Sagarra, *Les ales líriques de l'esport*, 1928).*

«L'esport, com a simple exercici individual o com a institució que participa, alhora, de la lluita en el seu sentit més noble i de l'espectacle, és una de les manifestacions més genuïnes de la vida moderna» (Joaquim Molas, *Passió i mite de l'esport*, 1986).

Sovint s'ha significat el caràcter modern de l'esport que va constituir, durant les primeres dècades del segle XX, un fenomen vinculat al moviment de les avantguardes. Ja el Modernisme va representar –Ramon Casas així ho va fer– escenes esportives que tenien la bicicleta com a protagonista. Al seu torn, el Noucentisme –que a Catalunya significa un inequívoc moviment de modernització, sobretot a partir de l'esforç endegat per la Mancomunitat de Catalunya– va

donar suport al fenomen esportiu<sup>1</sup>. Altrament, l'esport fou presentat –així es desprèn del *Manifest Groc* signat per Salvador Dalí, Lluís Montanyà i Sebastià Gasch l'any 1928– com un element innovador. Signifiquem que aquell manifest –que anunciava l'arribada d'una època post-maquinista– afirmava que «els nostres sportmen estan més a prop de l'esperit de Grècia que els nostres intel·lectuals», alhora que insistia en el fet que «un sportman verge de nocions artístiques i de tota erudició està més a la vora i és més apte per a sentir l'art d'avui i la poesia d'avui, que no els intel·lectuals, miops i carregats d'una preparació negativa». De fet, aquest *Manifest Groc* situava l'esport –«l'estadi, la boxa, el rugby, el tennis i els mil esports»– com una alternativa pels joves que eren convidats a canviar el seu model de vida<sup>2</sup>.

D'altra banda, i des d'un punt de vista històric, l'aliança entre l'esport i les lletres, i per tant la irrupció de la literatura esportiva com a nou gènere, va consolidar-se després de la Gran Guerra. D'alguna manera, el continent europeu va viure –sota la influència dels vents vitalistes (Nietzsche, Bergson, etc.)– una crítica a l'excessiu intel·lectualisme que provenia d'etapes anteriors. Tot plegat conferia a l'esport una nova posició social i cultural, més enllà del culte a la bellesa i a la força. Ara l'esport constituïa una novetat que també guanyava adeptes entre les classes intel·lectuals que veien les

1. Xavier PUJADAS i Carles SANTACANA, «Esport, catalanisme i modernitat. La Mancomunitat de Catalunya i la incorporació de la cultura física en l'esfera pública catalana (1914-1923)», *Acàcia*, 4, 1995, pp. 101-121.

2. Per una aproximació a aquesta qüestió resulta imprescindible el llibre de Joaquim MOLAS, *Passió i mite de l'esport. Un viatge artístic i literari per la Catalunya contemporània*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, en especial la seva introducció. També es poden veure els apartats «Literatura i esport» de Joaquim MOLAS i «Art i esport a Catalunya» de Francesc FONTBONA, a *L'Esport a Catalunya*, Barcelona: Fundació Lluís Carulla, 2008 [Nadala 2008, any 42], pp. 73-83 i 85-95, respectivament.

seves immenses possibilitats creatives. Si primer foren els pedagogs com Thomas Arnold qui van defensar en el segle XIX les virtuts educatives de l'esport, més tard els escriptors i els artistes van trobar en el món esportiu un camp abonat per a les seves experimentacions avantguardistes. En aquest context, cal situar el mític combat de boxa entre Arthur Cravan i Jack London, disputat a Barcelona el diumenge 23 d'abril de 1916 a la Monumental amb una borsa de 50.000 pessetes que van pactar repartir-se ambdós contrincants. Més que un combat de boxa, s'ha dit que va ser una provocació dadaïsta que ha arribat fins a nosaltres gràcies en part al famós cartell anunciador que ha immortalitzat aquest esdeveniment que va ser fotografiat a bastament. A més, la història dels seus protagonistes –Cravan va desaparèixer misteriosament al Golf de Mèxic l'any 1918– ha generat una llegenda que el jove cineasta Isaki Lacuesta va portar al cinema l'any 2002 en un documental (*Cravan vs Cravan*), que oscil·la entre la realitat i la ficció.

També la «generación española del 27» –sota la influència de les avantguardes futuristes– va ser sensible a l'impacte de l'esport, tal com palesa Ernesto Giménez-Caballero –fundador i director de *La Gaceta Literaria*, que poc després va esdevenir un dels teòrics del feixisme espanyol– en el seu llibre *Hércules jugando a los dados* (1928), en què ressonen els plantejaments del futurisme amb la seva exaltació de la velocitat, la lluita i la guerra<sup>3</sup>. No debades, Filippo Tommaso Marinetti en el manifest del futurisme, publicat a *Le Figaro* el 20 de febrer de 1909, havia dit que «un cotxe de carreres amb el seu capó adornat amb grans tubs semblants a serpents d'alè explosiu... un cotxe brogent, que sembla que corre sobre la metralla, és més bell que la Victòria de Samotràcia»<sup>4</sup>.

3. Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO, *Hércules jugando a los dados*. Madrid: La Nave, 1928.

4. Ambdós manifestos –juntament amb d'altres– es poden trobar a

A casa nostra, i de cara als nostres objectius, convé destacar la sèrie de 27 cal·ligrames de tema tennístic que Carles Sindreu –un veritable caçador d’imatges poètiques a parer de Carme Arenas– va publicar a *L’Esport Català*, a banda de comentaris i cròniques sobre tennis, entre 1925 i 1927, amb el pseudònim de Fivaller. Curiosament el cal·ligrama –que articula el text d’una manera plàstica, talment com si es tractés d’un poema visual– troba un magnífic camp d’experimentació en el tennis. Així s’afaiçona una mena de simbiosi entre la imatge i el text que serpenteja per una imaginària pista de tennis, tot donant lloc a formes rítmiques i harmòniques<sup>5</sup>. «A Sindreu –comenta Carme Arenas– li interessa potenciar la dimensió visual del text, sabent, com deia Valle-Inclán, que qualsevol text és portador d’una imatge i Sindreu, com tots els avantguardistes, concedeixen igual importància a la forma que al contingut del text»<sup>6</sup>.

---

Carme ARENAS, *Les Avantguardes a Europa i a Catalunya*. Selecció de textos i traducció de... Barcelona: La Magrana, 1990.

5. Carme ARENAS, *Esport i modernitat. Els cal·ligrames tennístics de Carles Sindreu*. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Consell Català de l’Esport, 2005 [Textos de Cultura i Esport, 4]. També es pot veure d’aquesta mateixa autora: «Els cal·ligrames de Carles Sindreu o el maridatge feliç entre literatura i esport», *Els Marges*, 70, 2002, pp. 35-66.

6. Carme ARENAS, «Carles Sindreu, caçador d’imatge poètiques», a *Centenari Carles Sindreu (1900-2000)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya-Departament de Cultura, 2001, p. 11. A més, Carme Arenas comenta que «Sindreu pensava recollir després en un volum, a part dels cal·ligrames, totes les seves col·laboracions a “L’Esport Català” amb el títol *El tennis de Fivaller* (1929), però malgrat que se’n conserva el manuscrit no es va arribar a publicar mai. Cadascun del vint-i-set cal·ligrames duu per títol el cognom d’un jugador (24) o jugadora (3) i tot el conjunt constitueix una galeria dels principals tennistes catalans o estrangers del moment i, de retruc, estableix el panorama del món del tennis a Catalunya, la pionera d’aquest esport a tot l’Estat» [El conjunt d’aquests cal·ligrames es troba reproduït en les dues referències bibliogràfiques d’aquesta mateixa autora, esmentades en la nota anterior].

L'esport constitueix, doncs, un fenomen típicament modern que s'ha de vincular al creixement de les ciutats i a l'aparició d'un model de vida metropolitana que s'imposà després de la Gran Guerra (1914-1918). De fet, els herois caiguts en els fronts d'aquella dramàtica comtessa bèl·lica perviuen en la memòria col·lectiva del món esportiu. Efectivament, cada any s'organitzen competicions esportives –com va fer Aquil·les a les envistes de les muralles de Troia després de la mort del seu amic Pàtrocle– en honor d'aquells esportistes que perderen la vida en els fronts de guerra. Si a Barcelona des del 1920 s'organitza la cursa atlètica de la Jean Bouin –en honor de l'esportista i periodista francès desaparegut tràgicament l'any 1914 durant els primers combats de la Gran Guerra–, a París es celebra el torneig de tennis de Roland Garros, en record de qui va ser pioner de l'aviació i tennista aficionat, que després de diferents èxits militars –va dotar als avions francesos d'un eficaç sistema de metralladores– va ser abatut a les Ardenes el 5 d'octubre de 1918.

Stefan Zweig en les seves memòries sobre aquell món d'ahir que es va esfondrar després de la Primera Guerra Mundial constata que a la Viena finisecular encara no havia arribat l'onada esportiva que penetrà amb l'entrada del nou segle. «La lluita, els clubs d'atletisme, els rècords de pesos pesants, a la nostra època encara eren tinguts per activitats de barriada, i el seu públic era integrat per carnisseres i camàlics; a tot estirar, les curses, més nobles i aristocràtiques, atreïen unes quantes vegades a l'any l'anomenada *bona societat* a l'hipòdrom, però no pas a nosaltres, a qui qualsevol activitat física ens semblava una absoluta pèrdua de temps»<sup>7</sup>.

D'alguna manera l'esport, amb el seu gust per l'aire lliure, fou una resposta al sedentarisme que havia refermat la

7. Stefan ZWEIF, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*. Barcelona: Quaderns Crema, 2001, p. 81.

societat industrial dinovena. Així ho va copsar Carles Sindreu, en la seva singular història d'un club de tennis, quan comenta que entre 1898 i 1902 –any de la fundació del Club de Tennis La Salut– s'estava «liquidant una època sedentària, i, amb el nou segle, obrien una ampla perspectiva a la vida a l'aire lliure, neta de prejudicis i plena de possibilitats»<sup>8</sup>. Amb tot, s'hagué d'esperar a les primeres dècades del segle XX per tal que l'esport constituís un element més de la cultura metropolitana que, gràcies al ferrocarril subterrani, permetia accedir als estadis. Talment com si es tractés d'una nova formulació del mite platònic de la caverna, Joan Crexells va descriure en les seves «Impressions de Londres» –en un article publicat a *La Publicitat* el 2 de gener de 1924– un partit de futbol jugat al camp de l'Arsenal en què retratava l'altra cara de la modernitat o, si es vol, la tristor i misèria espiritual del món modern que es manifesta en els espectacles esportius que apleguen unes masses anònimes<sup>9</sup>.

8. Carles SINDREU, *La singular història d'un club de tennis, a Centenari Carles Sindreu (1900-2000)*. Barcelona: Generalitat de Catalunya/Departament de Cultura, 2001, p. 50.

9. «Veure un partit de futbol, un dia així, és una joia constant per als ulls. He anat al camp de l'Arsenal a veure un partit. El futbol té un cert punt de tristesa a Londres. És dissabte a la tarda. La gent surt del treball i corre al camp. El diumenge, en una gran ciutat, la gent es diferencia. Però el dia de feina tothom és igual. El teixidor mil cinc-cents catorze és, el dia de feina, igual que el teixidor mil cinc-cents quinze. El diumenge, en canvi, diríeu que cadascú reprèn la seva personalitat. Doncs bé; aquí, el futbol és cosa de dia de feina. Per això té aquella invencible tristesa que té la societat moderna, on el treball està organitzat sobre la base del màxim menyspreu per la personalitat humana. Per anar al camp de l'Arsenal cal prendre un metropolità. Mentre hi anem sento discutir sobre el possible resultat del partit, però sense aquella magnífica desproporció en l'apassionament que caracteritza el nostre públic. A l'hora de baixar, les galeries del metropolità són petites per contenir tanta gent. Lentament anem sortint, caminant estrets pels passadissos, fins que al cap de deu

En qualsevol cas, la modernitat va generar unes noves condicions materials i psicològiques de la població que, a la llarga, afavoririen l'aparició d'una categoria social desconeguda i que volia trencar amb el món anterior: la joventut. Si abans –en el món d'ahir, en el món del segle XIX– convenia representar més edat de la que hom realment tenia, ara la situació canviava en el sentit que tothom volia viure d'una manera més juvenil, situació que va implicar un canvi pel que fa als costums i a la moda que es van modernitzar per tal d'esdevenir el tret més característic d'un col·lectiu que aspirava a l'avantguarda. Una joventut –que mercès als aires neonòmades que es van introduir amb el ferrocarril, el turisme, la vida a l'aire lliure, els banys de mar, el gust per esquiar o navegar, etc.– va promoure la pràctica esportiva, amb independència que fos estiu o hivern, segons un programa esportiu adequat a cada estació. Si el proletariat practicava el ciclisme o el futbol, i gaudia amb la boxa, ara les classes benestants també es fixaven en la pràctica esportiva

---

minuts hem pogut arribar a fora. Una cua de gent va sortint sense parlar, de la porta del metropolità. Diríem que són minaires als quals tot just sortits de la mina els és ofert un divertiment del patró. El camp és davant mateix de l'estació. Som trenta mil. Trenta mil proletaris, diria jo. Una banda de música toca marxes populars. La impressió de tristesa i –diguem-ho clar– de misèria, augmenta. Però surten els jugadors i us oblideu del públic i de tot. Heu vist com és bell a casa nostra l'espectacle d'un partit quan el sol es comença de pondre? Doncs aquesta claror de sol és la que cau ara sobre el camp. El sol és alt, però roig, d'aquell roig de posta i us el podeu mirar sense que els seus raigs us facin mal. L'herba del camp és d'un verd fosc. Els jugadors de l'Arsenal porten jerseis vermells i pantalons blancs. L'efecte d'aquestes taques vermelles i blanques sobre el verd del camp és meravellós... I el partit? El partit, amics, avui és cosa secundària. Per a un modest caçador d'emocions la caça d'avui ja és prou grossa» (Joan CREXELLS, *Cròniques europees. Berlín-Londres 1920-1926, Obra Completa II*, Barcelona: Edicions La Magrana, 1997, pp. 524-525. Anteriorment s'havia inclòs en el recull *La història a l'inrevés*. Barcelona: Editorial A.C., 1968, pp. 14-15).

–i aquí el tennis ocuparà un lloc privilegiat<sup>10</sup> per modernitzar els seus costums, la qual cosa va implicar que la societat abandonés gradualment altres diversions més populars com les tavernes, els teatres de varietats, les sales de ball i les curses de braus.

Al cap i a la fi, el casament l'any 1906 d'Alfons XIII amb una noble anglesa –Victòria Eugènia de Battenberg, neta de la reina Victòria d'Anglaterra– va fer que també la corona espanyola canviés els seus hàbits i comencés a practicar esport –equitació, polo, etc.– i, el que no és més menys important, que la monarquia freqüentés les platges del Nord de la península, a ciutats com Sant Sebastià o Santander on aviat van sorgir sengles clubs de tennis. Efectivament, l'any 1904 naixia el Reial Club de Tennis de Sant Sebastià i, dos anys més tard, la Reial Societat de Lawn Tennis de Santander, entitat coneguda avui com la Reial Societat de Tennis de la Magdalena. A imatge i semblança del que feia la monarquia espanyola –que com veiem va ennoblir molts clubs esportius, bo i conferint-los la possibilitat d'emprar en la seva nomenclatura el distintiu de Reial– les classes benestants –aristocràtiques i burgeses– van assumir la pràctica de l'esport. Més enllà de l'anècdota feia la impressió que el

10. Una bona imatge del que diem es pot trobar en la distribució dels espais de la fàbrica *La España Industrial*, una de les indústries tèxtils més importants de la història de Catalunya, establerta en el segle XIX a l'antic municipi de Sants. En els plànols d'aquesta instal·lació s'observa una pista de tennis al darrera de l'edifici de la Casa del Mig, on es trobaven les oficines. A més, aquest important complex industrial comptava amb un camp de futbol que va donar cabuda a l'equip de *La España Industrial* que es va convertir en un equip filial del FC Barcelona. Amb el pas del temps, aquest equip va canviar de nom per esdevenir el *Condal*, que va jugar –juntament amb el Barcelona– a la Lliga de primera divisió. D'aquesta manera queda ben palès que també a casa nostra els empresaris van promoure l'esport per a recreació de les classes treballadores, mentre que reservaven la pràctica del tennis per a les minories dirigents de les seves manufactures.

*casticismo* d'altra hora –una Espanya de toreros, *majas* i pandereta idealitzada per músics i literats– donava pas a un model de vida modern com el que representava l'esport. No endebades, l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929 va representar –amb la inauguració d'un seguit d'instal·lacions com l'estadi i les piscines de Montjuïc, però també amb les pistes de tennis que ocupa actualment la Reial Societat de Tennis Pompeia– la definitiva consolidació de la pràctica esportiva entre nosaltres. A més a més, aquella Exposició Internacional va dedicar un palau del recinte firal a l'esport que així confirmava que havia adquirit la condició d'una veritable indústria.

Fet i fet, aquesta situació era desconeguda a les darreries del segle XIX tal com es desprèn del programa d'actes oficials organitzats en ocasió de l'Exposició Universal de 1888 on, des d'un punt de vista esportiu, tot va quedar reduït a un seguit d'exhibicions ciclistes pels carrers de Barcelona. Amb tot, la colònia estrangera va aprofitar l'avinentesa per exhibir el joc del tennis en una pista instal·lada en l'emplaçament del Cafè Novedades, a la confluència del carrer Casp i el Passeig de Gràcia. Ben mirat, la colònia estrangera (anglesa, alemanya, francesa, suïssa, etc.), sempre va trobar a casa nostra una terra adobada per endegar iniciatives, clubs i associacions esportives. D'aquí que els redactors de la història del tennis català no hagin dubtat en titular-la de la següent manera: *Dels anglesos al professionalisme*<sup>11</sup>.

Fins i tot en els moments més foscos del franquisme, en plena postguerra, sorgia l'any 1942 el Club Hispà Francès –instal·lat en uns terrenys de l'antiga vila de Gràcia– amb un caràcter poliesportiu, per bé que va dedicar una especial atenció al tennis. És clar que la trajectòria del tennis reflex-

11. Jordi GÁZQUEZ (Director); Sílvia RAMÓN-CORTÉS (Coord.), *La Federació Catalana de Tennis: dels anglesos al professionalisme*. Barcelona: Federació Catalana de Tennis, 2008.

teix –al nostre entendre– no només aquest factor de modernitat que representa l'esport sinó quelcom més important: la mateixa evolució històrica d'un joc d'ascendència medieval que va gaudir d'un gran predicament en la societat de l'Antic Règim i que, amb els deguts canvis i modificacions, ha sabut respondre als tòpics i reptes de la modernitat. No per atzar el *lawn-tennis* –el tennis modern– va sorgir a l'Anglaterra industrialitzada de les acaballes del segle XIX i, des de llavors, ha seguit un procés d'expansió fins el punt que avui constitueix un espectacle d'abast mundial que –a més a més– s'ha adaptat a la narrativa televisiva postmoderna. Si en moltes ocasions es diu que l'esport és una metàfora de la vida, també es pot considerar la història del tennis com una metàfora de la modernitat, de la seva gènesi i evolució posterior, fins arribar als nostres actuals temps postmoderns o, simplement, hipermoderns, és a dir, d'una modernitat accentuada i aguditzada que amb el seu vertigen ha fet que tot es converteixi –com succeeix amb les estrelles de l'esport– en quelcom efímer i fugisser.

## **El jeu de paume, un joc de l'Antic Règim**

Entre els diversos jocs de la societat de l'Antic Règim destaca l'anomenat *jeu de paume* –«jeu des rois et rois des jeux», un joc amb raqueta per bé que originalment es jugava amb la palma de la mà– que era practicat pels estaments benestants (nobles i clergues) i que és considerat un antecedent del tennis<sup>12</sup>. El seu origen es remunta a l'Edat Mitjana

12. Sobre el «Jeu de paume» existeix una extensa bibliografia entre la que citem els següents treballs: *Jeu de Paume: histoire*. Ouvrage réalisé sous la direction de Françoise BONNEFOY avec la collaboration de Marie-France BÉZIER et Françoise FROMONOT. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1991; *Jeux des rois, rois des jeux. Le jeu de paume en France*. Musée National du château de Fontainebleau, 2 octobre 2001-7 janvier 2002. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001;

i va quallar a l'Europa continental, sobretot a França, si bé aviat va passar a practicar-se també a Anglaterra on va ser introduït pels Plantagenets i on fou conegut com *Real o Royal tennis*. Allí va perviure durant segles fins donar lloc –ben entrat el segle XIX– al *lawn-tennis*, o tennis sobre herba. En aquest punt, resulta pertinent anotar que el món medieval atresorava una gran riquesa lúdica que la cultura del Renaixement va catalogar gràcies al seu afany sistematitzador<sup>13</sup>. Malauradament la modernitat va liquidar amb la proliferació de l'esport aquest univers lúdic, i així va actuar d'una manera etnocida contra aquest patrimoni intangible de la nostra cultura. En aquell temps del Renaixement –que va assumir l'herència medieval– els jocs es van convertir en un factor de civilitat i sociabilitat, això és, d'inculturació social, un valor que va ser acceptat pels humanistes dels segles XV i XVI. L'Europa humanista veia en els jocs un seguit de valors culturals, morals i socials que convenia mantenir, tal com va reflectir Pieter Bruegel en el seu conegut quadre dels jocs dels infants (*Kinderspiele*, 1560), un veritable himne líric i quasi mitològic a la infància que juga<sup>14</sup>.

---

Guy BONHOMME, *De la paume au tennis*. Paris: Gallimard, 1991; Jean-Michel MEHL, «Le jeu de paume: un élément de la sociabilité aristocratique à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance», *Sport/Histoire*, 1, 1987, pp. 19-30; Jean-Michel MEHL, «Le jeu de paume», a *Les jeux au royaume de France du XIII au début du XVIe siècle*. Paris: Fayard, 1990, pp. 31-48, Jean-Jules JUSSELAND, *Les sports et jeux d'exercice dans l'Ancienne France* [1901]. Genève-Paris: Slatkine Reprints, 1986, cap. VI «Paume, soule, crosse et leurs dérivés», pp. 232-326.

13. «Durante la Rinascenza si giuoca né più né meno che nel medioevo, mal il giuoco, anche fisico, viene “sistemato”, concepito e proposto in un modo diverso, con la chiara consapevolezza di instaurare una realtà seconda: autonomo fare in un universo di giuoco vincolato da regole» (Carlo BASCETTA, *Sport e Giuochi. Trattati e scritti dal XV al XVIII secolo*. Milano: Edizioni Il Polifilo, 1978, p. XXXVI).

14. Sobre la presència d'aquest món lúdic durant el Renaixement, es pot veure l'obra col·lectiva –compilada per Philippe ARIÈS i Jean-Claude MARGOLIN– *Les jeux à la Renaissance*. Actes du XXIIIè.

Convé tenir en compte que aquest joc d'origen medieval es jugava originalment als carrers i places, amb la mà, despullada o amb guants, tot gaudint d'un gran èxit com demostra el seguit de limitacions i prohibicions que va generar. Més endavant, i per tal de protegir la mà, es va recórrer a l'ús de la raqueta a començament del segle XVI. La primera notícia que es té en aquest sentit data de 1505, moment en què s'introdueix aquest estri, alhora que els camps del joc de la *paume* o *palme* es van tancar en construccions cada vegada més sofisticades, en un moment en què les ciutats adquirien protagonisme amb el desenvolupament dels ideals de civilitat i urbanitat. En efecte, el joc de la *paume* –o de la palma– primer es va jugar al carrer –la *longue paume*– i, més tard, es va jugar amb raqueta –la *courte paume*– en llocs tancats o *tripots* que eren, juntament amb les esglésies i els picadors, els llocs més grans de les ciutats de l'Antic Règim.

Probablement, un dels trets més característics d'aquesta ascendència medieval del tennis –paraula que segurament deriva del francès antic *tenez*, imperatiu que adverteix que es llença la pilota– ve donada per la seva peculiar manera de comptar que no segueix el sistema mètric decimal –genuïna manifestació de modernitat– sinó el sexagesimal. És sabut que quan un jugador guanya el primer punt, el resultat s'anomena 15 per aquest jugador; quan guanya el segon, s'anomena 30; quan guanya el tercer punt, el resultat s'anomena 40, per bé que originalment devia ser 45. Hom coincideix en considerar que en les llengües neollatines el quaranta-cinc (*quadraginta quinque*) era molt llarg, de manera que es va escurçar fins convertir-se en quaranta. Una altra cosa és el simbolisme d'aquesta comptabilitat sexagesimal, sobre la qual no hi ha un acord total entre els

---

Colloque International d'Études Humanistes. Tours, juillet 1980. Paris: J. Vrin, 1982.

especialistes. Amb tot, a continuació, reproduïm una de les interpretacions que semblen més plausibles: «On se demande souvent quelque est l'origine du décompte des points au tennis. Une réponse traditionnellement avancée est issue des règles du jeu de paume, lorsque la longueur de courte paume faisait 60 pieds royaux. A chaque mise en échec de l'adversaire, on avançait de 15 pieds jusqu'à atteindre le filet. Si finalement les deux joueurs se trouvaient à égalité à 45 pieds, il fallait, pour éviter de donner trop de facilité au serveur, gagner deux points de suite pour remporter le jeu. L'équivalent de l'avantage à 40 partout au tennis»<sup>15</sup>. Per tant, el tennis ha conservat del *jeu de paume* la manera de comptar i la necessitat de guanyar, en cas d'empat a 45, dos punts per obtenir el joc. Ara bé, mentre en el tennis la pilota només pot fer un bot, en el *jeu de paume* podia botar una segona vegada, situació que s'anomenava «fait chasse», cosa que no sempre era fàcil determinar i que generava discussions fins i tot violentes<sup>16</sup>.

Ningú dubte de l'origen medieval d'aquest joc, que es devia jugar originalment a cobert en els pòrtics de les esglésies o aprofitant els murs exteriors dels edificis i dels fossars dels castells. Fins i tot és possible que els jocs de pilota ha-

---

15. TERENCE THORPE, «Le tennis», a *Jeux des rois, rois des jeux. Le jeu de paume en France*. Musée National du château de Fontainebleau, 2 octobre 2001-7 janvier 2002. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 61.

16. Aquesta norma del «fait chasse» era molt complexa. Seguidament reproduïm alguna explicació per fer més entenedora aquesta pràctica. «On repère l'endroit de son second rebond et, lorsque les joueurs changent de camp, celui qui avait laissé la balle faire chasse doit toujours renvoyer sa balle, à son second rebond, au-delà du repère marqué. On décide ainsi qui va gagner ces deux quinze en suspens dans le comptage de la partie. Tous les jeux de balle utilisaient ce système complexe des chasses, et les parties se faisaient généralement en quatre manches» (Guy BONHOMME, *De la paume au tennis*. Paris: Gallimard, 1991, pp. 16-17).

guessin sorgit en un ambient eclesiàstic. Sabem que a les darreries del segle XIII –quan es tenen les primeres notícies certes sobre el *jeu de paume*– existien a la ciutat de París 12 mestres *paumiers*, que fabricaven les pilotes i els estris necessaris per jugar-hi, quan el cens de la ciutat només contemplava 8 «marchants et vendeurs de livres», és a dir, 8 llibreries. Altrament, els nobles el practicaven d’una manera apassionada i hi destinaven importants quantitats de diners, no només per a pagar els materials sinó també per satisfer les apostes que es creuaven els jugadors. Tal com ha escrit Jean-Michel Mehl jugar a la *paume* no era una cosa gratuïta per a ningú, ni pels nobles que apostaven, ni pel poble que havia de llogar l’equipament per a jugar-hi atès que les sales del joc eren de dos tipus: privades i públiques<sup>17</sup>.

Les pilotes –anomenades originàriament *éteufs*, paraula que procedeix del terme *stupa* que suggereix la utilització d’*etoupe* o borra en la seva elaboració– eren poc resistents, la qual cosa obligava a fer compres continuades. Una dificultat afegida per a la fabricació de pilotes era que havien de botar. En el segle XV es va disposar que les pilotes fossin de bon cuir i bona borra i, més en concret, a París havien de ser de cuir blanc i borra de pèl de gos.

Igualment el poble era molt afeccionat, per bé que no sempre podia practicar-lo per les despeses que suposava, si bé el jugava amb la mà nua. D’aquí, prové l’expressió francesa «*jeu de main, jeu de vilain*». Tant era l’èxit del joc que sovintejaven les disposicions que prohibien jugar-lo en dies

17. Felip Le Hardi, duc de Borgonya (1342-1404), era un fanàtic del *jeu de paume* i va dedicar bones quantitats de diners per practicar-lo durant anys. Una bona descripció del joc en aquesta època, amb un precís detall de les despeses que ocasionava a l’economia del duc, es pot trobar a: Jean-Michel MEHL, «Les jeux sportives de Philippe Le Hardi, duc de Bourgogne», a *Des Jeux et des Sports*. Actes du Colloque de Metz, 26-28 septembre 1985, présentés par Alfred WAHL. Metz: Centre de Recherche Histoire et Civilisation de l’Université de Metz, 1986, pp. 25-34.

feiners<sup>18</sup>. En aquest sentit el Concili de Sens de 1485 va prohibir que els religiosos juguessin a la *paume* en camisa i en públic. Tot fa pensar que els jocs de pilota també eren practicats pels estudiants a les ciutats universitàries, que igualment eren objecte de restriccions<sup>19</sup>. Segons sembla, a les darreries del segle XVI –en concret l’any 1596– es comptabilitzaven a París 250 sales d’aquest joc, que donava feina a unes 7000 persones, cosa que confirma que era un negoci ben rendible i que s’havia professionalitzat. Així el joc de la *paume* es va convertir en un art de l’exercici físic i també en un saber que es transmetia de generació en generació, tal com palesen els noms de les diferents famílies que dominaven els seus secrets i que reunien al seu voltant un més gran nombre d’alumnes que volien aprendre les seves tècniques.

En realitat, els humanistes del Renaixement van proposar la incorporació de l’exercici físic dins dels seus programes educatius. En efecte, els educadors del *Quattrocento* i *Cinquecento* italià (Pier Paolo Vergerio, L. B. Alberti, Matteo Palmieri, Alessandro Piccolomini, Francesco Tommasi, Orazio Lombardelli, etc.) es van manifestar a favor de qualsevol joc de cara a formar el cos i l’ànima dels joves nobles de la societat aristocràtica. A banda de l’esgrima i de l’equitació,

18. «L’abondance des ordonnances, règlements, décisions de justice permet par contre de bâtir une histoire de la lutte anti-ludique. De fait, pendant longtemps l’histoire des jeux ne fut pas autre chose que celle de leur répression, de nombreux jeux ne nous étant du reste pas connus en dehors des actes qui visaient à lutter contre eux» (Jean-Miche MEHL, *Jeux, sports et divertissements au Moyen Âge et à l’Âge Classique*. Paris: Éditions du CTHS, 1993, p. 17).

19. «Respecto a los juegos, únicamente estaban permitidos los domingos los de bolos, argolla o pelota, pero la norma se quebraba y eran frecuentes los de dados y las mesas de trucos; y, asimismo, frecuentísimos, como verdadero vicio, los de naipes: veintiuna, sacanete, quínola...» (Luis E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES i Roberto MARTÍNEZ DEL RÍO, *Estudiantes de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, p. 52).

exercicis que provenien de l'educació cavalleresca medieval, es recomanen curses, nedar, salts, i sovint –per no dir quasi bé sempre– es troben referències als jocs de pilota (*giuochi con la palla*). En aquest sentit, el *jeu de paume* es pot considerar un joc de cort que formava part de l'educació del cortesà, atès que fornia el cos, temperava l'ànima i desenvolupava la urbanitat, fins el punt que la seva pràctica es va vincular –durant dècades– a la formació de l' «honnête homme».

D'acord amb aquesta filosofia, Baltasar de Castiglione havia disposat en seu tractat –que data de 1528– que el cortesà havia de ser clar d'enginy, gentil de rostre i de bona disposició de cos, en un tot que havia de desenvolupar harmònicament les facultats físiques i espirituals. Val a dir que el cortesà que dibuixa Castiglione no representa al savi que aprofundeix en les ciències naturals i en la filosofia, sinó a l'home de món, que a partir de la tradició humanista clàssica aprofita el joc en totes les seves manifestacions com a instància de relació humana i sociabilitat. Entre els exercicis corporals que Castiglione recomana per a la formació del cortesà trobem, naturalment, el joc de pilota: «Ancor nobile esercizio e convenientissimo ad uom di corte è il gioco di palla, nel quale molto si vede la dispozion del corpo e la prestezza e discioltura d'ogni membro, e tutto quello che quasi in ogni altro esercizio si vede»<sup>20</sup>.

Així, doncs, els humanistes del Renaixement que havien girat els ulls al món grec volien que l'educació dels joves –i per tant, la dels prínceps i aristòcrates– observés l'exercici físic, en una visió global de la persona humana que agombolés la formació del cos i de l'ànima. Es tracta d'una actitud que comparteixen –entre altres– Erasme, Vives i Montaigne, sense oblidar Rabelais que en l'educació que va dissenyar

20. Baltasar CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*. Torino: Einaudi, 1998, p. 54 [Llibre primer, XXI].

per Gargantua segons els nous vents del Renaixement, per trencar amb les regles dels seus preceptors medievals, va incorporar aquest joc<sup>21</sup>. Per tant, Gargantua havia de combinar l'estudi intel·lectual amb l'exercici físic, de manera que pel matí «després de llegir tres bones hores» sortia a fora amb el seu preceptor, «conversant encara dels raonaments de la lectura, i feien cap al Bracque o als prats i jugaven a la pilota, al frontó o a la pilota genovesa, exercitant elegantment els cossos com abans havien exercitat els esperits»<sup>22</sup>.

Malgrat això, no tothom va seguir l'esperit lúdic que va defensar Rabelais i, molt especialment, els exercicis que Castiglione havia recomanat per a l'educació del cortesà. D'alguna manera, en aquest punt podem dir que s'obrien dues alternatives ben diferenciades. Una de caràcter militar representada per l'educació del cortesà, que preconitzava la

21. És sabut que Rabelais en el *Gargantua* (1534) detalla un gran nombre de jocs, igual que el *Journal* de Jean Héroard que narra els anys de formació de Lluís XIII entre 1601 –data del seu naixement– fins 1628. Ara bé, mentre que l'enumeració de Rabelais no inclou cap descripció, ni cap clau per interpretar el seu univers lúdic, això no succeeix amb el *Journal* de Héroard que estableix una tipologia elemental que distingeix entre els jocs de l'esperit i els jocs del cos. Paga la pena destacar la importància que ocupa el joc de la *paume* (llarga i curta) en aquesta classificació, segons es desprèn del text que reproduïm a continuació: «J'ai en effet relevé 1156 mentions de jeux, dont 757 de jeux du corps, 260 de jeux de l'esprit et 139 de petits jeux. Les jeux physiques représentent donc presque deux tiers du total; les jeux intellectuels comptent pour moins du quart (22,50 %) et les petits jeux pour 12 % seulement. On notera l'écrasante domination de la paume qui, avec 344 occurrences, occupe à elle seule près de 30 % du corpus» (Thierry DEPAULIS, «Héroard et les jeux "oisifs" du Petit Louis XIII», *Jeux, sports et divertissements au Moyen Âge et à l'Âge Classique*. Paris: Éditions du CTHS, 1993, p. 113).

22. François RABELAIS, *Gargantua i Pantagruel*. Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 62. El Bracque –al qual també es refereix Vives en els seus *Diàlegs*– es tractava del «Grand Braque Latin», tripot que es trobava a la plaça de l'Estrapade, una zona que encara reunia en el segle XVIII un conjunt de sis sales de joc.

pràctica de la cacera i de l'esgrima, dues modalitats esportives que en el context dels segles XVI i XVII havien de donar sentit a l'educació del joves nobles. Enfront aquesta posició quasi bé dominant, es detecta una altra actitud representada per aquells com Montaigne que prefereixen –en la línia humanista– accentuar la dimensió erudita de l'educació en detriment dels exercicis físics que, com la cacera i l'esgrima, preparaven per a la guerra. L'educació d'un jove de la cort reial –segons *Le Journal de Jean Héroard* que detalla amb precisió els anys d'aprenentatge de Lluís XIII, nascut l'any 1601– comprenia una sèrie d'exercicis per a la formació militar. Abans que res, el futur rei havia de preparar-se per ser un bon cavaller i un bon caçador, és a dir, un bon soldat. Naturalment, la cacera, l'equitació i el maneig de les armes –sobretot l'esgrima– ocupaven un lloc important en aquest projecte educatiu. Ara bé, els exercicis físics de caràcter lúdic i esportiu –entre els que trobem la *paume*, que el príncep va començar a jugar als sis anys– també tenien cabuda. Així el futur rei de França disciplinava el seu cos, tal com feien els gentilhomes d'aquella època<sup>23</sup>.

Allunyat d'aquest planejament militarista, Montaigne –d'acord amb la seva prudència i moderació, a cavall de la filosofia estoica i epicúria, que el fa rebutjar qualsevol manifestació de violència i crueltat– també es va manifestar contrari a la dansa –el gran divertiment de les classes populars– i dels jocs d'atzar. Vistes les coses des de la perspectiva del temps, sembla evident que Montaigne es desmarca de l'ideal del gentilhome defensat per Castiglione, i ho fa amb un to irònic en presentar-se com si ell mateix fos un contra model<sup>24</sup>.

23. Madeleine FOISIL, «Le corps de l'adolescent royal», a *Le corps à la Renaissance*. Acte du XXXè Colloque de Tours 1987. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 309-320.

24. En relació a la posició de Montaigne sobre els jocs i els exercicis físics, es pot veure el treball de François RIGOLOT, «Les jeux de Montaigne», a *Les Jeux à la Renaissance*, op. cit., pp. 325-341.

En efecte, encara que el seu pare posseïa grans virtuts físiques, Montaigne era d'una talla inferior a la mitjana. Tampoc era destre amb les mans, tot oferint-nos un autoretrat en què s'allunya expressament del cortesà a l'ús. D'aquí que Montaigne no seguís els consells pedagògics de Castiglione pel que fa a la pràctica dels exercicis físics, per bé que es va iniciar en el joc de la *paume*. «Quant a la música, ni per la veu molt inepta que tinc, ni pels instruments, no me n'he pogut ensenyar res. Quant a la dansa, al joc de pilota, a la lluita, solament m'he pogut adquirir una molt lleugera i vulgar suficiència; una nul·litat per nedar, practicar l'esgrima, fer salts i acrobàcies»<sup>25</sup>.

Altrament, en el context de l'humanisme del Renaixement va sorgir una literatura pedagògica dedicada a l'ensenyament del llatí. A banda de voler aixecar el nivell d'aquesta llengua clàssica per posar fi als barbarismes, aquests escrits també buscaven transmetre –pel que fa al contingut– un seguit d'idees moralitzants, amb la voluntat d'arribar fins i tot al públic adult<sup>26</sup>. Aquests llibres didàctics van gaudir d'un gran èxit i, sovint, apareixen sota forma de diàlegs (Vives) o col·loquis (Erasmus), per bé que s'abordaven temes diversos no només filosòfics i teològics sinó també mundans. Naturalment, els jocs tenien una bona presència en aquest tipus d'obres –escrits generalment curts– destinades a un públic escolar que havia de millorar els seus coneixements de llengua llatina. El tractament de les qüestions profanes i lúdiques era un recurs metodològic per fer més atractius els textos llatins, d'acord amb els models clàssics –Horaci, per exemple– que buscaven instruir d'una manera amena. Tant

25. Michel MONTAIGNE, *Assaigs*. Barcelona: Proa, 2007, p. 509 [Llibre segon, XVII].

26. «Beaucoup plus qu'un livre scolaire, l'ouvrage est un recueil littéraire de réflexions morales destiné aussi aux adultes» (Desiderii ERASMI ROTERODAMI, *Opera omnia*. Vol. I-3. Amsterdam, North-Holland Publishing, 1972, p. 8).

és així que els pedagogs humanistes van emprar aquest tipus de literatura didàctica –inicialment un gènere menor que es va consolidar ben entrat el segle XVI– per difondre el seu ideal educatiu sobre el joc, en el sentit que la seva pràctica moderada, era convenient per aconseguir un bon equilibri físic i psíquic dels infants<sup>27</sup>.

Amb aquests antecedents és lògic que Joan Lluís Vives s'ocupés en els seus *Diàlegs* dels jocs de pilota que es practicaven en el seu temps a València i París. En concret, ens referim al diàleg *Leges ludi*, un text publicat el 1538 que, a banda de la descripció dels jocs de pilota, dóna el seu parer sobre les lleis del joc: el temps més oportú per jugar, la naturalesa dels companys de joc, el gènere del joc, la manera de jugar i la duració del joc. De fet, el *jeu de paume*, amb els seus *tripots*, i el joc de la pilota valenciana, amb els seus *trinquets*, que encara avui donen identitat al País Valencià, presenten més d'una similitud, tot destacant –per exemple– que en ambdós casos es compti d'una manera sexagesimal<sup>28</sup>. El *tripot* –nom que procedeix del llatí *tripudium*, salt o dansa– era inicialment un lloc tancat, on existien galeries i finestres per a la ventilació i il·luminació de la sala. Probablement, les galeries –on es col·locaven els espectadors– provenien del fet que la gent es situés en les finestres i balconades dels carrers, on es jugava inicialment el joc, en la versió de la *longue paume*. Primer existia una corda que separava els camps dels jugadors, que més endavant va ser substituïda per una xarxa. Els partits més freqüents enfrontaven a dos

27. Sobre aquest tipus de literatura pedagògica es pot veure: Marcelle DERWA, «Un aspect du colloque scolaire humaniste: le dialogue à variations», *Revue de la littérature comparée*, XLVIII, 1974, 2, pp. 190-202; Franz BIERLAIRE, «Le jeu à l'école latine et au collège», a *Les Jeux à la Renaissance*, op. cit., pp. 489-497.

28. En el joc de la pilota valenciana –igual que succeeix amb el tennis– es segueix aquest sistema de comptar sexagesimal, atès que cada joc consta de 4 punts: quinze, trenta, val i joc.

jugadors, encara que també es disputaven partits de més jugadors. Quatre, sis o vuit jugadors podien intervenir en un partit, si bé no es coneix si els jugadors es trobaven simultàniament a la pista o bé s'alternaven. Els *tripots* eren presents en totes les construccions –castells, palaus, ciutats, vil·les, etc.– franceses de la societat de l'Antic Règim<sup>29</sup>.

És sabut –per exemple– que a la residència reial del Louvre existia una magnífica sala del joc de la *paume*, les característiques de la qual han arribat fins a nosaltres gràcies a la descripció que va fer Antonio Scaino en el seu *Trattato del Giuoco della Palla* (Venècia, 1555), primera síntesi del reglament de la *paume*<sup>30</sup>. Altrament, aquest tractat descriu les diferències entre els diversos jocs de pilota que es practicaven a Europa. Pel seu cantó, el *trinquet* és un recinte de forma rectangular amb tres parets llises i una quarta amb graderies. En els *trinquets* es van desenvolupar les modalitats del joc tancat, que eren bàsicament l'escala i corda en què dos contrincants o equips estaven separats per una corda situada a 1,80 metres de terra, i la del raspall, sense escala, ni corda. També els *trinquets* es troben al País Basc que ha desenvolupat un ampli ventall de jocs de pilota que –en conjunt– es pot dir que deriven de la *paume*, que avui manté una presència residual en l'univers esportiu actual.

29. Jean-Jules Jusserand en el seu llibre *Les sports et jeux d'exercice dans l'ancienne France*, que data de 1901, escriu: «Intéressant, demandant de l'agilité et du coup d'oeil, faisant prendre au corps une variété de poses, n'exigeant que des accessoires insignifiants, ce jeu était pratiqué par toute la France, en tout temps et même au milieu des guerres, par des gens de toute sorte, depuis les vilains jusqu'au roi... On jouait dans les fossés à sec des châteaux, dans les rues des villes, les avenues des parcs, sur les places des villages, dans les cours d'auberge et dans celles du Louvre» (Jean-Jules JUSSERAND, *Les sports et jeux d'exercice dans l'Ancienne France*, op. cit., pp. 242-243).

30. Diversos capítols d'aquest tractat del joc de pilota –que inclou la descripció de la sala del *jeu de paume* del Louvre– es pot trobar en la selecció de textos que va realitzar Carlo BASCETTA a *Sport i Giuochi*, op. cit., vol. II, pp. 272-323.

Segons la crònica de Vives –que simula una conversa entre tres personatges que passegen per la ciutat del Túria–<sup>31</sup> les instal·lacions per jugar a la *paume* es troben a les afores de París, per bé que a l'interior de la capital existeixen alguns establiments com el «famosíssim de la Braca», ja esmentat per Rabelais. A la pregunta de si es juguen de la mateixa manera, es respon afirmativament encara que es constaten petites variacions. A València el terra és de lloses, mentre que a França i Bèlgica els paviments són enrajolats, plans i llisos per tots els cantons<sup>32</sup>. A París els jugadors utilitzen gorres i sabates especials. A l'estiu les gorres són més lleugeres, però a l'hivern tenen més gruix i fondària, amb una corretja que passa per sota el mentó perquè els barrets no caiguin del cap, o bé llisquin sobre els ulls. «Casi mai juguen amb pilotes de vent, com aquí, sinó amb unes pilotes una mica més petites, i molt més dures, de cuir blanc. La borra no és com en les de pelussa de drap, sinó de pèl de gos, i per tal motiu, juguen rarament amb la palma de la mà».

Per tant, a França no colpejaven la pilota amb la mà com succeïa amb les pilotes de vent, sinó que empraven raquetes elaborades amb cordes de budells, com eren ordinàriament les sextes de la guitarra. Per jugar –comenta Vives– es ten-

31. Aquests tres personatges són Borja, Centelles –que simula que acaba de retornar de París– i Cabanilles, noms ben comuns al País Valencià. Sobre la seva identitat històrica s'han fet diverses conjectures. No hi ha dubte que els Borja valencians són ben coneguts arreu. Segons Roland Renson podria tractar-se de Francesc de Borja i Aragó (1510-1572), besnét d'Alexandre VI i de Ferran el Catòlic. Es casà amb Elionor de Castro, una dama portuguesa amb qui tingué vuit fills. Ja vidu, entrà en la Companyia de Jesús, de la qual arribà a ser elegit general de 1565 a 1572 (Roland RENSON, «Le jeu chez Juan Luis Vivès», a *Les Jeux à la Renaissance*, op. cit., pp. 469-487).

32. El «jeu de paume» també va gaudir de gran èxit en terres belgues, tal com palesa Julien DESEES en el seu llibre *Les jeux sportifs de pelote-paume en Belgique, du XIVe au XIX siècle*. Bruxelles: Impr. Du Centenaire, 1967.

sa una corda d'un costat a un altre, de la mateixa manera que es fa a València. Aquesta és la descripció del joc: «Llançar la pilota per sota de la corda és falta. Les marques (nom antic de les línies de *chasse*, expressió que en castellà es va traduir pel terme “chaza”) es troben indicades a ambdós costats amb els números quatre, quinze, trenta i quaranta cinc. S'està en avantatge quan es fan dos, tres, etc. I la victòria pot ser de dues maneres: quan es guanya ralla [la *chasse*] i quan es guanya el joc. La pilota, en canvi, s'ha de tornar de volea o de primer bot; el rebot no és vàlid i es fa una marca senyal allà on va ser tornada»<sup>33</sup>.

No estranya, doncs, que el *jeu de paume* –al qual també es refereix Erasme en els seus *Col·loquis*–<sup>34</sup> visqués una època d'esplendor en el segle XVI, moment en què es formalitzen les seves complicades regles i augmenten les disposicions per la seva limitació, la qual cosa palesa l'èxit i difusió que havia aconseguit. També els metges defensaven les bondats del joc de la pilota, tal com fa Cristóbal Méndez en el seu *Libro del ejercicio corporal* (1553), on després de recomanar el passeig com l'exercici més convenient per

33. Aquest darrer detall que comenta Vives fa referència «à la *chasse*». Aquest diàleg de Joan Lluís VIVES va ser traduït per Josep PIN i SOLER en la seva versió dels *Diàlechs* (Barcelona: Llibreria antiga i moderna de S. Babra, 1915, pp. 388-409). Emperò la seva versió és poc clara, de manera que seguidament reproduïm la traducció castellana d'aquest fragment que va fer Llorenç RIBER en les *Obras Completas* de Joan Lluís VIVES: «Es falta o yerro echar la pelota por debajo de la cuerda; las señales, o si te place más darles el nombre de metas, son dos; los números, cuatro, quince, treinta, cuarenta y cinco; ventajas, estar a dos, tres, etcétera; la victoria es de dos modos, como cuando decimos ganamos la raya y el juego. Mas la pelota o se retorna de boleao o del primer bote, porque el rebote al golpe ya no tiene fuerza y se pone una señal allí donde se hirió la pelota» (*Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1948, vol. II, p. 959).

34. «Pila», a Desiderii ERASMI ROTERODAMI, *Opera omnia*. Vol. I-3. Amsterdam, North-Holland Publishing, 1972, pp. 164-166.

a tothom, considera que el joc de la pilota és el millor d'entre els exercicis comuns, és a dir, entre aquells exercicis que exerciten totes les parts del cos. Després de veure jugar a la pilota l'any 1517 a Granada, en unes festes de casament on es van disputar diversos partits, en la seva descripció –que recorda sens dubte al *jeu de paume*– Cristóbal Méndez tradueix l'expressió «chasse» per «chaza», per indicar el lloc on bota la pilota<sup>35</sup>.

35. Encara que el joc de pilota es podia practicar individualment «porque para ejercitaros con ella en un rincón de vuestra casa, sin que nadie esté con vos, lo podéis hacer botándola de una pared en otra todo el tiempo que quisieréis» (p. 207), també es podia jugar col·lectivament d'acord amb unes tècniques que recorden al *jeu de paume*. «Aunque los movimientos que en ella se hacen son ocasionales, ha de tener muchas cosas de gran aviso y cuidado el que la jugare, porque si el que espera la pelota, después que la sirvió no mira con atención si viene recia o flaca, o dónde ha de parar, y no está advertido a si le ha de dar de bote o de botivoleo, o de revés o con entrambas manos, o con la izquierda, o echarla sobre la cabeza o por debajo del brazo, o, si no es para botarla, guardarse que no le toque porque no sea falta, darlo por pedido, ha de tener mucha viveza, muy gran atención y solicitud, pues el que está en el puesto y la bota, después de servida, qué aviso ha de tener en mirar si hay chaza, si le ha de dar recio o quedito, y ha de ver el contrario dónde está para que así la arroje. Y también, cuando la tornare a botar, aunque a entrambos toca que no dé a la cuerda ni pase por debajo de ella, qué buen corredor ha de ser y qué bien ha de saltar a todas las partes, pues qué certero» (Cristóbal MÉNDEZ, *Libro del Ejercicio corporal y de sus provechos*, a *Cristóbal Méndez y su obra-1553*. Edició de Eduardo ÁLVAREZ DEL PALACIO, Carmen GARCÍA LÓPEZ i José Manuel ZAPICO GARCÍA. Málaga, Instituto Andaluz del Deporte, 1997, pp. 209-210). Segons el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico* de Joan COROMINAS i José A. PASCUAL, «chazar» equival a aturar la pilota abans que arribi a la ratlla assenyalada per guanyar. Prové del francès «chasser» que significa «perseguir, expulsar», i va ser aplicada a la pilota que és llançada amb força. Pels autors d'aquest diccionari, el terme es va introduir en castellà durant la primera meitat del segle XVI, alhora que vinculen el seu origen al *jeu de paume*. Aquest terme de «chasse» o «chaza» es pot traduir en català per «parar la pilota».

Emperò, aquest joc que havia gaudit d'un gran predicament durant el Renaixement va iniciar una forta davallada, atès que diferents circumstàncies –les epidèmies i les guerres, per exemple– van dificultar la seva pràctica. Sigui com sigui, el retrocés de la *paume* no és un fet aïllat, sinó que cal inserir-lo en el panorama general del segle XVII –el segle de la ciència moderna, de la ciència físico-matemàtica que estudia el moviment– que, per una sèrie de circumstàncies derivades del racionalisme, del progrés de la ciència físico-matemàtica i de l'avanç de la medicina va comportar noves formes d'atendre el cos. En qualsevol cas, i sota el deixant d'un nou imaginari matemàtic, la geometrització de l'espai va comportar una revifalla de l'esgrima que, en un context militarista, explicava el seu èxit per l'existència del duel.

Es pot dir –i ens fem ressò del que diu Georges Vigarello<sup>36</sup> que es va produir un canvi de paradigma. Si l'educació cortesana havia fomentat l'elegància, ara s'imposava una nova concepció que promovia una anàlisi dels moviments físics que havia de reportar el triomf de la racionalització corporal i del moviment humà, plantejament que a la llarga facilitaria una visió mecànica de l'home. Paral·lelament, l'humanisme del Renaixement havia recuperat la tradició mèdica clàssica i els exercicis físics gràcies a Mercurialis amb la seva emblemàtica *De arte gymnastica* (1569), obra editada diverses vegades durant els segles XVI i XVII. Aquesta nova situació conferia a l'exercici físic una orientació higiènica que va influir en les doctrines pedagògiques que veien en els exercicis físics un mitjà per a enfortir la salut i prevenir malalties, alhora que criticaven la propensió a les apostes que generaven els jocs, no només els jocs d'atzar sinó també el joc de la pilota.

36. Georges VIGARELLO, «Le maniement de l'épée une technique et une pédagogie du corps au XVIe siècle», a *Le corps à la Renaissance*. Acte du XXXe Colloque de Tours 1987. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 351-355.

Poc a poc es va consolidar la visió de l'home-màquina, la qual cosa va afavorir que sorgissin corrents com la *iatromatemàtica*, que intentava explicar el funcionament del cos a través de les lleis de la mecànica i de la hidràulica. A més, diversos canvis d'hàbits introduïts en la cort francesa van arraconar el joc de la *paume* que així va entrar en declivi a les darreries del segle XVII i, sobretot, en el segle XVIII. Amb tot, l'*Enciclopèdia* va donar compte i raó del *jeu de paume*, en les seves dues modalitats, llarga i curta<sup>37</sup>. L'any 1657 es comptabilitzaven a París encara 114 *tripots*, xifra que l'any 1780 es va reduir a 10. Així fou com gradualment el billar i els jocs d'atzar –pràctiques mundanes que Lluís XIV introdueix a les darreries del segle XVII atès el seu delicat estat de salut i el seu gust pels espectacles– van suplantat el *jeu de paume* que, en aquestes condicions, va ser jugat per una minoria de jugadors professionals que donaven espectacle a la cort<sup>38</sup>. Malgrat tot, el joc de la *paume* va mantenir una certa presència, si bé retrocedia irreversiblement, fins el punt que en el segle XIX mantenia una presència residual i testimonial<sup>39</sup>.

37. L'*Enciclopèdia* descriu la *courte paume* (vol. 32, 543 a) i la *longue paume* (vol. 32, 544b), tot incorporant una sèrie d'imatges per il·lustrar el joc. Una aproximació a aquest tema, amb inclusió de planxes d'estrils utilitzats en el joc, es pot trobar a: Louis BERGENER, *Les «sports» dans les Encyclopédies de Paris et d'Yverdon*. Genève: Éditions Clairefontaine, 1987.

38. El billar va suplantat al *jeu de paume*, en un procés que va partir del *mail* que va esdevenir croquet i, finalment, billar. «Ainsi, le “mail” populaire deviendra “croquet” de jardin (évidemment “à la française”) avant de se métamorphoser en “billard” de salon, plus propice à la conversation mondaine» (Christian POCIELLO, «Quelques indications sur les déterminants historiques de la naissance des sports en Angleterre (1780-1869)», a *Sports et société. Approche socio-culturelle des pratiques*. Paris: Vigot, 1987, pp. 36-37).

39. En aquest context els *tripots* van acollir sales de billar i altres dependències pel descans dels jugadors que, amb el pas del temps, es van convertir en establiments d'oci per a les capes altes de la societat.

Fos com fos, durant la Il·lustració les corts europees encara jugaven a la pilota tal com confirma la sala que existeix a Versailles, on es va produir el famós jurament del *Jeu de Paume* el 20 de juny de 1789, cerimònia immortalitzada per David en el seu famós quadre inacabat i que va suposar un cop fatal per a la història posterior d'aquest joc que va quedar vinculat a una aristocràcia decadent. Malgrat això, la revolució francesa va provocar una curiosa paradoxa: amb el jurament del *Jeu de paume* va preservar de l'oblit un joc que s'havia convertit en el símbol dels privilegis que volia abolir<sup>40</sup>. Amb l'arribada de la Tercera República aquesta instal·lació es va convertir, l'any 1883, en el Museu de la Revolució. I encara que el *jeu de paume* havia retrocedit de manera ostentosa, el 1861 Napoleó III va aixecar el conegut edifici d'aquest nom –ens referim a la «Salle du Jeu de Paume»– als jardins de les Tulleries de París, instal·lació que va funcionar entre 1862 i 1907. L'any 1909 va ser transformada en una galeria d'exposicions que, durant els foscos anys de l'ocupació nazi –llavors Hermann Göring va freqüentar-la–, va servir per reunir les obres d'art de molts col·leccionistes privats, en especial jueus. L'any 1947 es va convertir en el Musée de l'Impressionisme, i actualment manté el seu caràcter de galeria especialitzada en art modern.

Nogensmenys, la literatura francesa sempre ha tingut present el joc de pilota que d'una manera recurrent apareix sovint en les seves creacions, cosa lògica si es té en compte el nombre d'expressions del món de la *paume* que han passat al llenguatge col·loquial francès<sup>41</sup>. Així, per exemple,

---

Així el billar i els jocs d'atzar, i nogensmenys el teatre, van ocupar les dependències dels *tripots* que van a anar a menys.

40. Jean-Christophe LAPREE, «Le jeu de paume à l'aube du XXI siècle», a *Jeux des rois, rois des jeux. Le jeu de paume en France*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 74.

41. Entre aquestes expressions els especialistes recullen –entre altres– les següents: «épater la galerie», «tomber à pic», «qui va à la chasse perd sa place», etc.

Alexandre Dumas l'esmenta en el capítol sisè de *Els tres mosqueters* (1844), en el moment que d'Artagnan –que prové de terres gascones– espera ser rebut en audiència pel rei Lluís XIII, al servei del qual resten Porthos, Athos i Aramis. Tot seguit reproduïm el següent fragment:

«Athos havia projectat, d'acord amb Porthos i Aramis, d'anar a fer una partida de pilota a un frontó proper a les cotxeres del Luxemburg. Athos invità d'Artagnan, i, malgrat la seva ignorància d'aquell joc, al qual mai havia jugat, el gascó acceptà, ja que no sabia què fer del temps, des de les nou de matí amb prou feines, fins a migdia.

Els dos mosqueters ja hi havien arribat, i jugaven plegats. Athos, que coneixia molt bé tots els exercicis del cos, passà amb d'Artagnan al costat oposat. Però des del primer moment, i malgrat jugar amb la mà esquerra, va comprendre que la seva ferida era massa recent per permetre-li aquell exercici.

D'Artagnan restà sol, i com que va declarar que estava massa mancat de pràctica per jugar seguint el reglament, continuaren tirant-se les pilotes però sense comptar les jugades. Però una de les pilotes, llançada pel braç herculi de Porthos, passà tan a prop del rostre de d'Artagnan, que aquest no pogué estar-se de pensar que si en lloc de passar pel costat se li hagués clavat al mig, la seva audiència (el Rei els havia de rebre) hauria restat probablement perduda, ja que li hauria estat del tot impossible presentar-se davant del rei. I com que d'aquesta audiència, en la seva imaginació gascona en depenia tot el seu futur saludà amablement Porthos i Aramis, declarant que no jugaria fins que no n'aprengués prou, i es retirà»<sup>42</sup>.

Més recentment, Pascal Quignard també ha fet reviure el joc de pilota –el *jeu de paume*– en la seva novel·la *Tots els matins del món* (1991), on explica la història del senyor

42. Alexandre DUMAS, *Els tres mosqueters*. Barcelona: Edicions La Magrana, 1995 (2<sup>a</sup> ed.), p. 57.

de Sainte Colombe, recreada en el context jansenista d'un París que es debatia entre la vida decadent de la cort i el model de vida dels «senyors» solitaris que seguien les orientacions de l'abadia de Port-Royal. Sota la influència jansenista, Sainte Colombe detestava París i es negava a tocar la seva viola de gamba davant de la cort, una cort en què havia de triomfar Marin Marais i que freqüentava els *tripots*. En aquest context, Quignard descriu la visita de Sainte Colombe, acompanyat pel jove Marin Marais, al senyor Baugin. Després de saludar-se tots tres, i de recórrer uns carrers glaçats, «van entrar en una sala de joc de pilota que hi havia allà. Van agafar un bol de sopa i se'l van beure, tot bufant damunt el vapor que l'embolcallava, mentre caminaven per les sales. Van veure senyors que jugaven envoltats de la seva gent. Les joves dames que els acompanyaven aplaudien els millors cops»<sup>43</sup>.

Enllà dels referents literaris, construïts amb més o menys imaginació, el cert és que avui els noms de molts carrers posen de manifest l'existència d'aquests jocs de pilota d'origen medieval. Actualment a França, l'expressió «Jeu de paume» dona nom a carrers, teatres, hotels i museus, entre altres coses<sup>44</sup>. També a casa nostra tenim carrers amb el

43. Pascal QUIGNARD, *Tots els matins del món*. Barcelona: Columna, 1992, p. 53.

44. De fet, els *tripots* durant un temps van ser espais escollits per a representacions escèniques, de manera que quan el joc de la *paume* va anar a la baixa van donar lloc –en alguns casos– a l'aparició de teatres. Algunes de les primeres representacions del jove Molière –que va llogar una sala l'any 1643– van tenir lloc en aquests *tripots*, que finalment es van convertir en llocs d'oci de la societat de l'Antic Règim. «Théâtres et jeux de paume se confondent. Nos théâtres en ont longtemps gardé leur forme rectangulaire, alors que les autres pays adoptaient le plus souvent les gradins semi-circulaires. Et nos comédiens sont toujours des “enfants de la balle”» (*Jeu de Paume: histoire*. Ouvrage réalisé sous la direction de Françoise BONNEFOY avec la collaboration de Marie-France BÉZIER et Françoise FROMONOT, op. cit., p. 34).

nom de «Trinquet» –Vic tampoc és una excepció– per bé que el més gran nombre el podem trobar al País Valencià. Igualment, hi ha poblacions que posseeixen el «Carrer del Joc de la pilota» o, simplement, el «Carrer de la Pilota». Tots aquests noms que omplen viles i pobles d'arreu –i també de Catalunya– confirmen l'existència d'un passat lúdic abans que triomfessin en el segle XIX els esports que sovint han estat presentats com una evolució dels jocs. Al capdavant, el tennis pot ser considerat una versió simplificada del *jeu de paume* i, més concret, de la *courte paume*.

### **El Lawn-tennis, signe de modernitat**

En més d'una ocasió s'ha dit que l'esport modern va sorgir d'una evolució dels jocs, procés que es va produir durant les primeres dècades del segle XIX, dinàmica que també es pot aplicar al cas del tennis<sup>45</sup>. Aquestes variacions van comportar una sèrie d'adaptacions i reglamentacions que, gradualment, van servir per regular unes competicions incipients que –pel general des d'Anglaterra– es van estendre arreu del món. Altrament, i de la mateixa manera que es diu que l'esport modern és una conseqüència dels jocs, també s'ha dit que l'esport significa des d'una perspectiva pedagògica una novetat en relació a l'etapa anterior, dominada per la gimnàstica que fou l'exercici per excel·lència que va dominar el discurs corporal durant les primeres dècades del segle XIX. Si la gimnàstica es va acabar practicant en un lloc tancat –tal com succeïa amb el *jeu de paume* curt– l'esport havia de tenir lloc a l'aire lliure, en un moment en què encara quedaven lluny els palaus poliesportius que havien de donar cabuda a l'esport en pista coberta. En concret, i pel que fa al tennis, s'ha d'esmentar que les dimensions del terreny

45. Jean-Michel MEHL, «De jeu au sport: l'itinéraire cahoteux du jeu de paume», *Les Cahiers de la Société française d'Histoire du Sport*, t. I, 1990, pp. 1-11.

de joc són similars, si bé la pista de tennis és més curta que la de la *paume* (23,77 m. davant 30 m.), però més ample (10,97 m. enfront 9,5 m., si es té en compte el passadís dels dobles).

Encara que el reglament està redactat en mesures angleses, és possible que alguna de les seves expressions –aquest és el cas de *deuce*, iguals– provingui de l'expressió francesa de «à deux». Si fos així –cosa sempre difícil de comprovar en tractar-se d'etimologies que es perden en el temps– es confirmaria una vegada més que l'esport va néixer a l'Europa continental en el trànsit de l'Edat Mitjana a l'humanisme del Renaixement. La paraula neollatina que designaria aquesta activitat derivaria del terme «deport», que vindria a significar l'acció de sortir fora de les muralles de les ciutats per practicar una activitat física. Posteriorment, i atès el ressorgiment de la pràctica esportiva a l'Anglaterra dinovena en el context de la societat industrial, la paraula retornaria al continent des de les Illes Britàniques sota la grafia de l'anglicisme *sport*, tal com molts clubs i cafès van adoptar a casa nostra com a símbol de modernitat a principis del segle XIX.

De fet, l'imperi britànic –amb la seva flota marítima i les seves colònies– va divulgar la pràctica esportiva, molt abans que es produís la reinstauració dels Jocs Olímpics moderns pel baró Pierre de Coubertin l'any 1896 que anteriorment havia visitat –en excursió pedagògica– l'arxipèlag britànic, tot seguint l'empremta de Thomas Arnold qui va promoure la reforma de l'ensenyament secundari amb la introducció de l'esport. Altrament, l'anglofilia –en una època com la victoriana– va representar una moda que van seguir –també a casa nostra– tots aquells que havien quedat emmirallats per l'esplendor de l'imperi de Sa Majestat des de l'Exposició Universal de Londres de 1851, fins el punt que la burgesia i l'aristocràcia enviava els seus fills a estudiar a les elitistes *public schools* britàniques, on els joves cultivaven el seu

caràcter en els camps d'esports on practicaven –entre altres disciplines– atletisme, rugbi, futbol, rem i croquet. Anteriorment, i des de començament del segle XIX, a les *public schools* angleses –igual que a les presons– s'havia estès la pràctica de l'esquaix, és a dir, d'un joc de pilota amb raqueta que es jugava contra una paret. Els jocs de raqueta contra un mur, practicats a Harrow des de 1820, es van desenvolupar en els anys seixanta del segle XIX i, a partir de 1868, es van disputar competicions entre els col·legis (Eton, Harrow, etc.).

Tampoc es pot oblidar que en l'època victoriana van proliferar aquelles grans construccions escolars d'arquitectura neogòtica que, enmig d'una atmosfera puritana, promovia el retorn a l'Edat Mitjana. Amb aquesta intenció, es van aixecar grans mansions col·legials que es van convertir en una mena de castells medievals amb les seves esglésies, torres de defensa i camps d'esports que ara substituïen els vells patis d'armes, tal com es pot veure –encara avui– en moltes edificacions escolars promogudes per les congregacions religioses. En darrer terme, el cavaller medieval s'havia transformat en l'ideal del *gentleman* per a les classes ben establertes, un model que moviments com els *Muscular Christianity* o l'escoltisme de Baden-Powell van voler estendre a totes les capes socials, però que en alguns casos –i el tennis és un bon exemple del que diem– va mantenir el seu tarannà elitista per convertir-se en patrimoni quasi bé exclusiu dels *sportsmen* i, per extensió, de les dones benestants que així van assolir la condició de *sportswomen*.

Justament fou a Anglaterra on va sorgir el *lawn-tennis* –el tennis sobre gespa– que es pot considerar com l'antecedent més immediat de l'actual tennis. De fet, el *lawn-tennis* prové del joc patentat pel capità anglès Walter Clopton Wingfield el 1873 amb el nom d'*Sphéristike*, és a dir, art de la pilota, en honor als orígens grecs de l'esport. Amb tot, l'any 1877 ja s'havia estès l'expressió de *lawn-tennis*, o

tennis sobre gespa, bo i obtenint una ràpida acceptació fins el punt de fer retrocedir al croquet. Una mica abans que el tennis, havia aparegut el bàdminton, un altre esport amb raqueta i característiques similars que –tot i les seves bondats– no ha aconseguit la seva difusió i èxit.

Tal vegada, les grans competicions de tennis s'inicien per aquelles mateixes dades. El torneig de Wimbledon organitzat pel «The All England Croquet and Lawn Tennis Club» es va començar a disputar l'any 1877 amb la participació de 13 jugadors, molts dels quals procedien del *jeu de paume*. La final va enfrontar un jugador de *paume* i un altre de raqueta o esquaix. Va guanyar Spencer Gore, un antic alumne d'Harrow, que jugava a l'esquaix. Pel que fa a les dones, les primeres competicions van tenir lloc l'any 1880 i poc després –l'any 1884– va tenir lloc a Wimbledon la primera competició femenina que va guanyar una noia de 15 anys –Maud Watson– perquè, segons sembla, es va poder vestir gràcies a la seva edat d'una manera més lleugera i informal. Temps després, l'any 1900 s'inicià la Copa Davis, promoguda pel jugador nord-americà Dwight David, que va proposar com a premi una enciamera, trofeu que aviat va guanyar un prestigi extraordinari.

Si pel seu nom i antecedents històrics, el tennis es pot considerar un esport d'ascendència francesa, el cert és que foren els anglesos qui el codificaren de manera que la majoria de les expressions que encara avui s'utilitzen –*ace, drive, set, break, smash*, etc.– procedeixen de l'anglès i, des d'un punt de vista històric, el seu origen cal situar-lo en el marc de la societat victoriana. En efecte, el *lawn-tennis* –el tennis que es juga sobre herba, *gazon* o *pelouse*– representa en el context de la societat victoriana una oportunitat per l'esbarjo i la vida social, tal com reflecteixen moltes il·lustracions d'aquella època que representen escenes campestres on es disputen partits de tennis –*tennis party*– on es combina l'elegància de la indumentària i les bones maneres

d'una societat que surt al camp per gaudir de l'aire lliure i que sap aprofitar l'avinentesa per prendre el te tot compartint una conversa amable. Lògicament, una conseqüència immediata de la seva extensió va ser l'aparició de clubs, molts dels quals fins llavors s'havien dedicat al croquet, de manera que el tennis va arribar a desplaçar-lo i suplantar-lo en més d'una ocasió. Així el tennis es convertia –tal com havia ocorregut amb el *jeu de paume*– en un element de sociabilitat entre les classes benestants i intel·lectuals ja que, entre els primers seguidors, podem esmentar figures de la categoria de C. L. Dogson (Lewis Carroll) i el poeta W. B. Yeats.

Tal com dèiem més amunt, el tennis va representar una invitació per sortir a l'aire lliure, ja fos al camp o a la platja. Els francesos –el Tennis Club de París va inaugurar les seves pistes cobertes l'any 1895– de seguida el van jugar a les platges de la Normandia, on es podien traslladar en ferrocarril des de París en quatre hores. També els anglesos van travessar el canal de la Mànega per jugar-hi, per bé que ben aviat els partits de tennis van arribar als hotels de la Costa Blava i de la Riviera italiana. A més, la pràctica del *handicap* –donar avantatge al jugador més feble– va permetre igualar un xic la diferència entre els jugadors afeccionats i aquells més experimentats que es dedicaven al tennis d'una manera quasi professional.

Encara que a casa nostra, la cosa va ser més tardana la imatge de la jugadora de tennis va ser una icona recurrent per a un incipient turisme que vinculava el tennis a la modernitat<sup>46</sup>. «Durant els anys 20, el tennis va sortir de la gran

46. En el llibre *L'Esport català en imatges*, confegit per Carles SANTACANA (Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2006), apareixen diverses fotografies que il·lustren aquest punt. En aquesta obra trobem –entre altres– imatges de partits de tennis jugats a Ribes de Freser (1913), a Camprodon (en concret de la pista Sport Carulla) i a la pista del balneari Vichy Catalán a Caldes de Malavella. La xarxa d'hotels,

ciutat per expandir-se a les colònies d'estiu i d'altres poblacions que fomentaven la seva pràctica esportiva», escriu Jordi Gázquez en la seva crònica de la història del tennis català<sup>47</sup>. I això es va produir en un moment en què a Catalunya començava a funcionar aquella indústria dels forasters que havia de ser coneguda com a turisme i que va servir per divulgar l'ideari modern. En aquest punt, anotem que l'il·lustrador Jan (Joan Seix) és autor d'un famós cartell de l'any 1934 en què anuncia S'Agaró –des d'on es va començar a difondre la Costa Brava l'any 1908– amb la imatge d'una tennista, amb el següent lema publicitari: «Flores. Fiestas. Sports. Clima delicioso. Magníficos paisajes». Però no només la platja va veure florir el joc del tennis, perquè a l'estiu també es practicava a la muntanya. Així l'any 1929 –tot coincidint amb l'Exposició de Barcelona– es va organitzar un campionat internacional de tennis a la vila de Camprodon, durant els dies 19-25 d'agost, per bé que aquella població ja posseïa una rica tradició tennística. De fet, es tractava d'un *tour* o gira ja que s'anunciava –en el mateix cartell de Melchor Font– un trofeu a Font-Romeu (del 28 d'agost a l'1 de setembre) i un altre a Vernet-les-Bains (del 15 al 18 d'agost). Si els homes disputaven la Copa Pirineus, les dones podien optar aquell any de 1929 a la Copa Exposició de Barcelona. No hi ha dubte possible: l'Exposició Internacional de 1929

---

balnearis i estacions termals va afavorir que el tennis fos practicat a l'estiu per les classes benestants, sobretot durant els anys anteriors a l'esclat de la Guerra Civil (1936). Així, doncs, l'estiueig i l'esport són dos fenòmens que es donen paral·lelament i que tenen molt a veure en la modernització de la vida del país, primer entre les classes benestants, però a la llarga també entre la població local que va assumir l'ideari esportiu (sobretot del futbol), encara que va romandre al marge del tennis, joc practicat quasi bé de manera exclusiva per la colònia d'estiuejants.

47. Jordi GÁZQUEZ (Director); Sílvia RAMÓN-CORTÉS (Coord.), *La Federació Catalana de Tennis: dels anglesos al professionalisme*, obra citada, p. 25.

va ser un gran aparador per l'esport en general i pel tennis en particular, i, per extensió, per a la modernització del país.

Altrament, i a banda de les seves implicacions turístiques, el tennis va generar una creixent indústria atès que després de l'invent va arribar la patent i la posterior comercialització. Així es venien caixes on hi havia pals, agulles, postes, xarxes, raquetes, pilotes, un llibre de regles, etc., és a dir, tot allò necessari per poder-lo jugar<sup>48</sup>. Aquest material del *lawn-tennis* va esdevenir un apreciat regal per a les vacances de Pasqua, tot coincidint amb l'esclat de la primavera, entre les famílies benestants angleses que desitjaven sortir al camp després de l'hivern. Amb el pas del temps marques com Slazenger, Spalding, Dunlop i Wilson –entre altres– s'han fet famoses arreu del món. També aquí van sorgir iniciatives empresarials dedicades a la construcció de pistes, camiseries i sasterries que confeccionaven roba per a jugar, fàbriques de materials (pilotes, raquetes, etc.), sabateries especialitzades, sense oblidar les botigues o cases dedicades a la importació dels estris i atuellis necessaris per a la seva pràctica.

Naturalment aquesta indústria cada vegada va ser més sofisticada i les grans marques van dedicar-se a millorar i perfeccionar un material que ara es fabricava amb un sistema de producció industrial, i no artesanalment com havia succeït amb el *jeu de paume*. Val a dir que el cautxú –descobert per Colom a Amèrica– va contribuir a l'extensió del joc, en un context en què –després de la vulcanització inventada per Charles Goodyear– va afavorir l'esclat de la segona revolució industrial. De fet, amb les pilotes de cautxú –ja emprades amb l'esquaix –onomatopeia que recorda

48. «Five guineas bought a painted box containing poles, pegs and netting for creating a court, four tennis rackets, twelve 'rubber cored and flannel covered' balls, a mallet, brush and book of rules» (Hellen WALKER, «Lawn tennis», a Tony MASON, (Ed.), *Sport in Britain. A social history*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 245.)

el soroll de la pilota quan topa amb la fusta de la raqueta— es va permetre reduir les dimensions dels camps de xoc, alhora que es dinamitzaven els jocs de pilota que van guanyar velocitat.

Si el *jeu de la paume* havia estat un esport típicament aristocràtic, el tennis —tot i mantenir durant dècades una dimensió elitista— es va democratitzar lentament, en obrir-se primer a la burgesia, i més tard, ben entrat el segle XX, a tothom. Aquí paga la pena recordar el cas del Club Tennis Barcino que té el seu origen en el CADCI (Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria)—que havia estat fundat l'any 1903 per un grup de dependents del comerç i personal d'oficines— que l'any 1917 va posar en marxa la seva secció d'Esports, entre els que es comptava el tennis. Malgrat que el tennis no va perdre llavors el seu caràcter elitista, el cert és que el seu radi d'acció s'ampliava en ser practicat ara pels fills de la petita burgesia, que així van llogar unes pistes al carrer Alfons XII de Barcelona per jugar-hi. Quan la dictadura de Primo de Rivera va tancar el CADCI, va néixer el Club de Tennis Barcino l'any 1928.

Abans de la Primera Guerra Mundial, el tennis —sempre preocupat per l'elegància— imposava les seves normes. Les revistes il·lustrades reproduïen imatges de dones jugant a tennis, en ambients més o menys idíl·lics, des de les darreries del segle XIX. Els homes havien d'anar amb camisa, jaqueta i pantalons. Brusa i falda llarga per a les dones. En ambdós casos el color sempre era el blanc que així es va convertir en una exigència quasi bé reglamentària i que, en alguns llocs, encara perdura. Però després de la Gran Guerra les coses van començar a canviar i les robes molt incòmodes es van adequar a la pràctica esportiva. L'any 1913 —segons mostren les fotografies— la falda de les jugadores arriba arran de terra, mentre que l'any 1930 la cèlebre tennista Suzanne Lenglen —coneguda com la «divina», que va guanyar el torneig de Wimbledon des de 1919 a 1925, amb

l'excepció de 1924— portava una falda 2 o 3 dits per sota el genoll. En efecte, Suzanne Lenglen va escurçar la faldilla de les jugadores de tennis, tot deixant el tou de les cames i l'avantbraç sense cobrir, per bé que es posava unes mitges blanques per evitar possibles escàndols. En qualsevol cas, aquesta tennista —que va revolucionar la manera de vestir i jugar— va ser considerada com una icona per a l'emancipació de les dones<sup>49</sup>. En aquest context, no estranya que l'any 1933 les dones fossin autoritzades a jugar amb *shorts* a Wimbledon, per bé que algunes tennistes ja els portaven anteriorment en alguns clubs, moda que aviat va arribar també a casa nostra. L'any 1934 va circular profusament una fotografia en què la campiona d'Espanya —Bella Dutton de Pons— havia introduït a les pistes del Club de Campo de Madrid la innovació del pantaló curt. Així, i pel que fa al tennis femení, es va implantar, primer, la falda curta i, poc després, el pantaló curt (o *shorts*) tres o quatre dits per damunt del genoll<sup>50</sup>. Al

49. El cas de la francesa Suzanne Lenglen (1899-1938) és ben significatiu del procés d'especialització que comportarà l'esport modern. En efecte, el seu pare —un ric industrial— va voler preparar-la per l'èxit esportiu. En aquest sentit, es va encarregar que rebés classes de ballet quan era una nena, la qual cosa li va permetre jugar al tennis amb rapidesa i agilitat. Els èxits esportius van arribar aviat, però una salut feble i un temperament nerviós van truncar la seva vida. En qualsevol cas, la bellesa plàstica del seu joc —copsada fotogràficament per Jacques-Henri Lartigue— palesa aquesta dimensió harmoniosa del tennis que el vincula a la dansa i al ballet, en un tot que confereix un aspecte estètic d'elegància que el fa especialment recomanable per a les dones que així entraven en un món —com el de l'esport— ocupat en el seus orígens quasi bé exclusivament per homes.

50. Aquest procés que es va viure en el món esportiu, es pot vincular amb el que va succeir en la societat europea durant els anys de la Primera Guerra Mundial, quan les dones van assumir responsabilitats en el món industrial i social. «Las faldas femeninas se acortaron, al igual que el cabello de la mujer; muchas tareas, consideradas antes como no femeninas, fueron confiadas a las mujeres. Pero, con el fin de la contienda, los poderes públicos pusieron en

seu torn, els homes abandonaven la camisa a benefici del jersei «petit piqué», una mena de «polo» que va divulgar René Lacoste amb el seu conegut cocodril. Igualment, els jugadors masculins arraconaven els pantalons llargs en favor dels *shorts* que, finalment, es van imposar en ambdós sexes, no sense dificultats.

D'aquesta manera el tennis va transmetre la imatge d'una dona independent, esportiva, vestida de manera còmoda, que viatja i competeix, que fa vida social i que, per tant, comparteix amb l'home espais públics. Naturalment es tracta d'una dona burgesa però que ja no apareix en les representacions cartellístiques d'una manera passiva com havia succeït amb moltes imatges femenines que anunciaven carreres de cotxes, motos o canoes mecàniques. Així es va superar l'etapa anterior, sorgida al voltant de l'any 1900 amb la introducció de la metàfora del cos a motor, quan la figura simbòlica de la dona representava una mena de deessa del progrés motoritzat, tal com apareix en el cartell de Ramon Casas que anuncia la Copa Tibidabo d'automobilisme de l'any 1914. En darrer terme, aquella dona passiva –dreta, estàtica i elegant– quan es col·locava en els cartells publicitaris al costat d'automòbils, embarcacions nàutiques o aeroplans, s'erigia en el principal signe mediador entre la tècnica i la naturalesa, tot conferint vida a aquelles construccions mecàniques.

Per tant, i gràcies al tennis, la dona havia deixat de ser la representació d'una imatge secundària –vivificadora d'uns enginyers mecànics que eren l'atracció dels futuristes– per esdevenir protagonista d'una pràctica esportiva que ara no aixecava tantes suspicàcies, ni recels. En qualsevol cas, i malgrat algunes oposicions, els homes preferien que les do-

---

marcha una campaña presionando a las mujeres para que abandonaran su trabajo extrafamiliar y volvieran al hogar» (Milagros GARCÍA BONAFÉ, «Las mujeres y el deporte: del corsé al chandal», *Sistema*, núm. 110-111, 1992, p. 44).

nes juguessin a tennis abans que practiquessin altres modalitats esportives que consideraven inadequades per a la seva constitució i naturalesa. Pierre de Coubertin –que mai es va mostrar entusiasta de la participació de les dones en els Jocs Olímpics– va permetre que intervinguessin per primera vegada l'any 1900 en esports com el tennis i el golf. Justament quan el tennis va desaparèixer del calendari olímpic en els jocs d'Amsterdam (1928) les dones van ser autoritzades a participar en atletisme, natació i gimnàstica.

Talment sembla com si els esports sense contacte corporal, i en què les jugadores individualment o col·lectivament es troben separades per una xarxa –el tennis i el voleibol responen a aquest esquema– fossin considerats idonis i recomanables per a les dones. En qualsevol cas, el tennis va aconseguir una gran acceptació entre el públic femení que, fins i tot, va protestar pel fet que els homes s'apropriessin d'aquest joc que consideraven que havia estat pensat inicialment per a elles. Si bé és cert que en un primer moment es va sospesar la possibilitat que les regles dels tennis s'adaptessin per a les noies, la veritat és que es van mantenir iguals per ambdós sexes, encara que les dones sempre es van queixar de l'enfarfegament que suposava la seva vestimenta que consideraven una mena de càrrega incòmoda i innecessària. A més a més, la pràctica dels partits dobles «mixtes» –equips formats per un home i una dona– va contribuir a facilitar la sociabilitat de les dones, a fer més fluïdes les relacions entre ambdós sexes i, fins i tot, a promoure el «flirt» entre jugadors de diferent sexe, cosa que ja succeïa amb el croquet. Tot plegat –malgrat l'atmosfera burgesa i benestant en què es produïen aquests canvis– palesava un procés de modernització en relació a etapes històriques anteriors, dominades pel puritanisme de la societat victoriana.

Gradualment les pistes de tennis es van instal·lar al costat d'hotels, balnearis i cases senyoriales, establiments que

freqüentaven els estiuejants. Així la pràctica del tennis –símbol d’una modernitat que s’entenia com a ordre, bellesa, equilibri i puresa, simbolitzada per la presència sempiterna del color blanc– es va estendre arreu i, molt especialment, a Catalunya. A més, els estaments burgesos que sovint paleaven les seves reticències vers el futbol o la boxa –per la seva agressivitat i violència– trobaven en la pràctica del tennis un exercici adequat a la seva posició social, un joc que era presentat com a modern i intel·ligent. Nogensmenys, el tennis en aquells moments no volia caure en els excessos del professionalisme, fins el punt que durant dècades es va mantenir la distinció entre jugadors amateurs i professionals. Amb aquests antecedents, no sobta que molts intel·lectuals –Pau Casals i Pompeu Fabra, per exemple– fossin aficionats a la pràctica del tennis, un esport que alguns autors –com André Lichtenberger, en un article publicat l’any 1913– el veien, per les seves característiques, especialment indicat pels intel·lectuals. «Non qu’il soit indispensable d’être un Pascal ou un Poincaré. Mais un pur crétin arrivera difficilement à y exceller»<sup>51</sup>.

## **El tennis, entre l’esport i la intel·ligència**

És sabut que els anglesos van exportar el tennis arreu a través de la fundació de clubs que, inicialment, no donaven gaire facilitats a la gent autòctona per ingressar-hi. Malgrat això, aviat van aparèixer a casa nostra els primers clubs de tennis en el trànsit del segle XIX al segle XX amb la presència d’importants elements forasters: Reial Club de Tennis Barcelona (1899), en la fundació del qual intervingueren membres de la colònia estrangera establerta a Catalunya; Polo Jockey Club (1902); les colònies alemanya i suïssa cre-

51. André LICHTENBERGER, «Tennis et tennisseurs», article aparegut a *L’Illustration*, el 14 de juny de 1913 [Reproduït a Guy BONHOMME, *De la paume au tennis*, obra citada, p. 118].

en a Barcelona el Club Sport-Verein Barcelona (1902); Club de Tennis La Salut (1902); Club de Tennis Turó (1905); Societat Esportiva Pompeia (1905); Lawn Tennis Club Tarragona (1915); Club de Tennis Girona (1917); Club de Tennis Barcino (1917), com a entitat del CADCI; Club de Tennis Terrassa (1921); etc. Després dels clubs, van arribar les agrupacions corresponents. Així van sorgir les primeres associacions de clubs: el 1904 es funda l'Associació de Lawn-Tennis de Barcelona que l'any 1913 es va transformar en Associació de Lawn-Tennis de Catalunya. L'any 1903 s'havia celebrat el I Concurs Internacional de Tennis que va guanyar Ernest Witty, el millor jugador de la seva època i uns dels promotors del joc entre nosaltres. Vint anys més tard, l'any 1923 es va disputar a l'antic Palau de la Indústria del Parc de la Ciutadella el Campionat del Món de Lawn-Tennis en pista coberta, la primera gran competició que es va disputar a Espanya, i que va guanyar Henri Cochet, un dels «Mosqueters» del tennis francès<sup>52</sup>.

El tennis va trobar una magnífica acollida no només entre les classes altes de la societat, sinó també entre els ambients intel·lectuals. Així, l'esmentat Carles Sindreu –un intel·lectual compromès amb el moviment d'avantguarda i que va promoure l'any 1933 el col·lectiu d'Amics de l'Art Nou (ADLAN)– sempre va tenir en una mà la ploma i, en l'altra, la raqueta, la qual cosa recorda el tòpic medieval de la fusió de les armes i les lletres (*Fortitudo et Sapientia*). Durant els seus anys de formació –segons Carles Sindreu confessa en una carta autobiogràfica adreçada a Sebastià Gasch– el tennis va ocupar un lloc destacat. «Més que a les biblioteques dels ateneus culturals vaig fer la meua vida en els camps dels clubs esportius. Sempre amb el llibre a la mà,

52. El nom de «Mosquetaires» va ser atribuït pel periodista Paul Champ als quatre tennistes francesos –René Lacoste, Jean Borotra, Jacques Brugnon i Henri Cochet– que van guanyar l'any 1927 la Copa Davis a Filadèlfia davant els Estats Units.

això sí, però en l'altra la raqueta de tennis». A continuació, en aquesta mateixa declaració autobiogràfica que data de 1961, afegia que «en aquella època meva romàntica jo maldava com un desesperat per obtenir un maridatge feliç entre intel·ligència i esport»<sup>53</sup>.

De fet, el bo i millor de la societat catalana es va familiaritzar amb la pràctica del tennis, tal com recorda Josep Pla en *El quadern gris*, quan en la seva època d'estudiant va treballar a les oficines de la Societat Sportiva Pompeia, situada llavors en una travessia del carrer Gran de Gràcia, al costat del teatre Pompeia. Un condeixeble que era secretari d'aquella societat fou qui va facilitar-li aquella feina, en un club a tocar del convent dels frares del mateix nom. Pla comenta que la «Societat Sportiva Pompeia ha estat muntada per separar les bones famílies de la influència dels jesuïtes i posar-les sota la dels frares de la Diagonal»<sup>54</sup>.

Certament que l'experiència de Josep Pla en aquell club com a oficial de secretaria no fou reeixida, però ha servit per deixar-nos el seu peculiar retrat d'aquella entitat esportiva dedicada a la pràctica del tennis. El club estava adornat segons els símptomes d'una modernitat que utilitzava l'esport com a magnífic aparador: «Les parets eren plenes de rutilants cartells de festes d'esport, amb atletes de color de bronze que llançaven el disc, senyoretetes amb sueters vermells o verds que jugaven a tennis amb un aire de gran distinció i automòbils que fugien per unes corbes que tenien generalment per fons un mar de blavor química». Tal com preveia, Pla va trobar el bo i millor de la Barcelona d'aquell temps en el llibre de registre de socis de l'entitat.

53. Carles SINDREU PONS, *Obra poètica—I*. Barcelona: Curial, 1975, p. 6. Entre la seva obra poètica trobem un breu poema titulat «Lawn tennis», que consta només de tres versos: «Oh l' instant lluent! / Una aranya fila / La seda del vent».

54. Josep PLA, *El quadern gris*. Barcelona: Edicions Destino, 1969, pp. 598-599.

Igualment, convé destacar que Joan Crexells –ferm defensor dels valors morals de l’esport– aconsellés la seva pràctica esportiva perquè «l’esport és per a ésser fet, i no per a ésser contemplat». L’any 1921 Crexells maldava perquè si en un primer moment l’expressió «aficionat al futbol» significava la persona que jugava al futbol, després es va limitar a distingir als simples espectadors. Per tant, l’esport havia de ser practicat per tothom, fins i tot per la classe intel·lectual. «Quant a la possibilitat, s’agermana una vida intel·lectual intensa i un rendiment científic elevat amb la devoció per l’esperit, permeteu-me que més que raons *a priori* us citi un cas d’home que cultiva entusiàsticament diversos esports i és alhora un dels homes als quals més deu el nostre país. Aquest home és Pompeu Fabra»<sup>55</sup>. Efectivament, Pompeu Fabra i Pau Casals van ser bons jugadors de tennis i cadascú va combinar-lo, respectivament, amb la filologia i la música. En cert sentit, podem asseverar que ambdós representen magníficament la figura del *tennisman* amateur. Aquí és oportú recordar que l’any 1915 el mestre Casals –amic de notables campions internacionals i que, segons paraules de Josep Elías i Juncosa, «domina els secrets del joc»– va inaugurar una pista de terra batuda al llindar de la casa que posseïa a la platja de San Salvador<sup>56</sup>. Així, doncs,

55. Joan CREXELLS, *Obra Completa*, II. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1997, p. 215 [De l’article “Los ejercicios del sport” publicat a *La Publicidad* el 24 de maig de 1921].

56. Segons Raimon Elías i Campis, fill de Josep Elías i Juncosa, va ser el seu pare qui, gràcies al seu publicisme, va ensenyar a jugar al tennis a Pau Casals. «Aquesta propaganda pràctica del tennis va tenir tanta acceptació que va haver de repetir-la durant uns quants anys a l’hotel Montagut [de la Vall de Ribes] i, des de 1912, va ampliar-la al balneari Villa Engràcia de l’Espluga de Francolí. Foren molts els esportistes que es van afeccionar a aquest esport. Entre ells cal remarcar l’excel·lent violoncel·lista Pau Casals, al qual Josep Elías havia ensenyat a jugar-hi. Pau Casals, en el IV concurs celebrat a l’hotel Villa Engràcia, l’any 1915, va guanyar una medalla de plata. Sempre

el tennis no només va deixar la seva petjada en literats i intel·lectuals, sinó també en músics com Casals i Erik Satie que –després de compondre l'any 1888 les tres *Gimnopedies*, on evocava les danses dels joves nus a l'antiga Grècia– va incloure un petit fragment sobre el tennis en la seva obra *Sports et divertissements*, que incloïa altres breus composicions dedicades al golf, al tango o al *flirt*.

Pel que fa a Pompeu Fabra –que havia jugat a la pilota basca durant la seva estada a Bilbao– va començar a jugar al tennis una vegada retornat a Barcelona, tot exercint un paper cabdal com a directiu en la pacificació de la vida dels clubs locals. La seva filla Carola –també jugadora de tennis– recorda que al seu pare li agradaven tots els esports, en especial l'excursionisme però sense oblidar el tennis. «Com que va viure a Bilbao, sabia jugar al frontó i a la pilota basca; en sabia molt. I per això va jugar al tennis després. Perquè va veure que el bot de la pilota era molt semblant, i va dir: “ja que aquí no es pot jugar al frontó, jugaré al tennis”»<sup>57</sup>. No estranya, doncs, que Pompeu Fabra ocupés entre 1927 i 1935 la presidència de l'Associació de Lawn-Tennis de Catalunya, i en diferents ocasions exaltés els valors del tennis que –al

deia que aquest esport li donava força al braç per moure l'arquet. N'era tan entusiasta que, en edificar la seva casa al Vendrell, a la platja de Sant Salvador, hi va fer construir una pista de tennis, que fou inaugurada el 12 de setembre de 1915» (Raimon ELÍAS CAMPINS, *Josep Elías i Juncosa “Corredisses”. Un precursor de l'Olimpisme català*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1992, pp. 69 i 71. Aquest llibre incorpora un annex, el número 2, en què es reproduïx la crònica del mateix Elías publicada per *La Veu de Catalunya*, sobre la inauguració d'aquesta pista de tennis). En el llibre *L'esport català en imatges*, esmentat més amunt, s'inclou una fotografia en què es veu Pau Casals jugant a tennis en una pista a la platja de Sant Salvador, per bé que s'indica que fou captada l'any 1912.

57. ROSA MARIA PIÑOL, *Pompeu Fabra, el meu pare. Records personals de Carola Fabra*. Barcelona: Edicions de La Campana, 1991, p. 100.

seu parer– «distreu, interessa, i, pels seus moviments ràpids i bells, dóna una màxima agilitat al cos. A més a més, és dels pocs esports que permet jugar a les dones i a tothom fins una edat avançada»<sup>58</sup>. Per reblar el clau, podem recordar que un cal·ligrama publicat per Carles Sindreu a *L'Esport Català*, el 16 de febrer de 1926, distingeix Carola Fabra –filla del mestre Fabra i jugadora de tennis, suara esmentada– amb els següents qualificatius: eurítmia, ataràxia, puresa d'expressió tennística, seny, música mediterrània, amb el teló de fons blau cobalt, i tot això sense perdre de vista les converses filològiques. A banda de les seves excel·lències físiques i morals –rapidesa, energia, habilitat, força, tenacitat, etc.–, el tennis ofería un ric potencial intel·lectual –reflexió, atenció i domini d'un mateix– i estètic –precisió i flexibilitat– que, en conjunt, confereix una mena de gràcia espiritual, simple, elegant i harmoniosa que és accessible a ambdós sexes.

Fa la impressió que el Noucentisme va veure en el tennis la millor expressió de les essències de la civilitat de manera que es pot establir un pont entre la gimnàstica rítmica –l'eurítmia que Joan Llongueras havia importat seguint les passes de Jaques-Dalcroze– amb el tennis que d'aquesta manera es complementaven per la seva gràcia i expressió. No endebades, la tennista Suzanne Lenglen havia practicat ballet com a preparació per a la seva carrera esportiva. Altrament, aquesta eurítmia que pedagògicament s'oposava a la introducció d'altres ritmes com el jazz, feia que la pràctica del tennis fos especialment apropiada per a les dones que, tot incorporant-se a l'esport accedien també a la societat. De fet, es tractava del model d'una dona burgesa i benestant –el retrat de *La Ben Plantada*, de l'any 1911, era ben viu en el país– que havia superat les reticències orsianes, quan el Pentarca havia escrit a redós de la restauració dels Jocs

58. Manel SERRAS, «Tennis, música i lletra», *El País*, 17 d'abril de 2003. També s'ha reproduït en el llibre *La Federació Catalana de Tennis: dels anglesos al professionalisme*, ja esmentat, pp. 62-67.

Olímpics que les dones s'havien de limitar –en unes festes paganes com les competicions olímpiques– a penjar les medalles dels campions.

Al seu torn, el mestre Joan Llongueras –en les seves *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*, que daten també de 1911– feia un elogi del lawn-tennis, tot titulant amb aquest nom una de les seves glosses escrites a la manera orsiana. Llongueras –que en aquella ocasió va utilitzar el pseudònim de *Chiron*– saluda entusiàsticament que unes noies hagin introduït el tennis a Terrassa, la segona capital noucentista després de Barcelona. Llongueras reconeix que aquesta visió li ha produït un gran goig i alegria. «M'ha semblat que una raqueta en les mans delicades d'aquelles figurines, tant gracioses en el moure's, podia ben bé, a l'hora actual, ser una arma gens despreciable per a la nostra civilitat»<sup>59</sup>. Ara bé, per al mestre Llongueras, no n'hi havia prou amb el tennis, atès que calia fomentar –d'acord amb els paràmetres del Noucentisme– altres esports com el bàdminton, el croquet, el tir amb arc, etc. Així fou com també aquí es va consolidar la imatge d'una «sportwoman-tipus» que constituïa una realitat que si a Catalunya representava la jugadora Lluïsa Marnet a l'estat espanyol –i amb una gran projecció internacional–<sup>60</sup> simbolitzava Lili Álvarez, que va jugar tres anys consecutius (1926, 1927, 1928) –sense guanyar mai, encara que ho va tenir molt a prop– la final de Wimbledon<sup>61</sup>.

59. Joan Llongueras (Chiron), *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*. Barcelona, 1980, p. 369 [Edició facsímil].

60. Les germanes Marnet –Lluïsa i Lolita– van començar a jugar a tennis a Vic, per bé que van millorar el seu joc a Barcelona. Tant és així que Lluïsa Marnet va merèixer un cal·ligrama de Carles Sindreu en què és presentada com la «sportwoman-tipus». Entre les seves qualitats Sindreu destaca les següents: joc intel·ligent, comprensió, llum, i una magnífica i fins excessiva facilitat hereditària. Tot plegat envoltat d'una boirina gris perla transparent, parla captivanta i sedositat.

61. Lili Álvarez –Elia María González Álvarez y López Chicherri (1905-1998)– va ser una dona progressista, que pertanyia a la burgesia

Josep Maria de Sagarra satiritzava l'any 1931 aquesta situació d'una burgesia que tenia tractes amb unes noves pilotes, ben diferents a les que la mainada havia utilitzat per jugar a començament de segle, aquelles «pilotes malcarades de pell cosida, folrades d'essències infernals, que quan t'anaven a parar al clatell et feien un trau fins a la medul·la»<sup>62</sup>. En efecte, es tractava d'aquelles antigues pilotes que rebotien a les parets dels col·legis que en els moments d'esbarjo es convertien momentàniament en uns improvisats frontons. Més tard va arribar l'hora de les pilotes de futbol, «que venien a ésser els generals i els bisbes de les pilotes», fins el punt que «posseir una pilota de futbol autèntica, en aquelles èpoques, tenia la mateixa importància que ara té pagar un pis de mil

---

liberal, i que, a banda de practicar diversos esports (tennis, esquí, automobilisme, etc.) en els quals sempre va excel·lir, va mostrar grans qualitats intel·lectuals, amb una extensa producció bibliogràfica en què destaquen aquests dos títols: *Plenitud* (1946) i *En tierra extraña* (1954). Dona d'un cristianisme pregó, es va relacionar a Madrid –on va fixar la seva residència– amb intel·lectuals cristians com ara Ruiz-Giménez, Aranguren, Zubiri, Miret Magdalena, Cagigal, etc., tot defensant el paral·lelisme i coincidències entre l'esport i el cristianisme. A més de dedicar-se al periodisme (va ser corresponçal de la premsa anglesa i va col·laborar en revistes com *Cuadernos para el diálogo* i *El Ciervo*). Igualment, sempre va tenir presents els drets de les dones i es va avançar al seu temps en atrevir-se a separar-se del seu marit, un aristòcrata francès. Entre altres qualificatius, ha estat presentada com una síntesi de l'elegància i distinció, alhora que ofereix una trajectòria personal i intel·lectual coherent amb la defensa d'un humanisme d'encuny espiritual. Sempre es va negar a acceptar –primer com tennista d'elit, més tard com a escriptora– el professionalisme de l'esport. En relació a la seva vida i pensament, es pot consultar la biografia de Catalina RIANO GONZÁLEZ, *Historia cultural del deporte y la mujer en la España de la primera mitad del siglo XX a través de la vida y obra de Elia María González Álvarez Cicherri*, "Lili Álvarez". Madrid: Consejo Superior de Deportes, 2004.

62. Josep Maria DE SAGARRA, *El perfum dels dies*. Articles a *Mirador* (1929-1936). Edició i presentació de Narcís Garolera. Barcelona: Quaderns Crema, 2004, p. 208.

pessetes a una dansarina sense contracte», paraules escrites l'any 1931. Amb tot, i després de l'alè de modernitat que va reportar el Noucentisme, les pilotes també van experimentar un profund canvi. Així, doncs, havia caducat el temps de les velles pilotes per jugar al frontó. Igualment, havia passat el temps de les antigues pilotes de futbol, aquelles que produïen molts traus quan un jugador volia rebutjar-la o rematar-la amb el cap, situació que els jugadors intentaven pal·liar amb un mocador que cobria el front, peculiaritat que es va veure en els terrenys de joc fins als anys seixanta del segle passat.

Si les pilotes de futbol podien produir greus ferides, a banda de no saber mai cap on podien anar perquè en qualsevol bot podien topar amb un roc que desviés la seva trajectòria, les pilotes de tennis representaven una cosa ben diferent ja que a més de botar sobre una superfície regular –de terra batuda, de fusta, ciment o herba– presentaven una certa sofisticació, producte d'un procés de producció tècnic prou evolucionat. Així, en el llibre que Alejandro Barba va escriure sobre els jocs de pilota (futbol, beisbol i tennis), dins la col·lecció dels manuals Soler, en una edat incerta que es pot situar al voltant de la segona dècada del segle XX, llegim el següent: «Las pelotas son de cautchout envueltas con franela, y sus dimensiones son seis centímetros de diámetro con un peso de cincuenta y siete gramos»<sup>63</sup>. Mentre la pilota de futbol en rebre puntades de peu rodola sense direcció, la pilota de tennis es dirigeix amb precisió cap allà on vol el jugador gràcies a un senzill moviment del canell que, a través de la raqueta, sembla acaronar la pilota.

Les classes altes –aristocràcia i burgesia– no volien saber res amb aquelles pilotes irregulars, símbol d'un atzar que roda sense guia, ni precisió. Unes pilotes que semblaven ser

63. Alejandro BARBA, *Foot ball, Basse Ball y Lawn Tennis*. Dibujos de José Cuchy. Barcelona: Sucesores de M. Soler, sense data (posterior a 1911).

d'una altra època, totalment superada. Ara s'imposaven les pilotes més petites, amb les que es podien practicar esports que demanaven més habilitat i precisió, esports que –al capdavall– reclamaven també l'ús d'un implement: d'una raqueta (tennis, ping-pong) o d'un pal com el golf ja fos jugat en camp gran o en miniatura<sup>64</sup>. Talment fa la impressió que la burgesia –seguint les petjades d'Eugeni d'Ors que havia maldat de la pilota de futbol en una glosa publicada el 1907 en què descriu que els nois de poble es llençen l'una l'esquena de l'altre la pilota de futbol, «sense ordre i, si pot ser, entre cap i coll, tirant-se a fer-se mal»–<sup>65</sup> no volia tocar directament la pilota. Es necessitava d'una mediació, d'un implement –com també va succeir amb l'hoquei– la qual cosa implica una dificultat afegida per a la pràctica esportiva, de manera que la mà –indispensable per aconseguir aquella obra ben feta que reclamava l'estètica noucentista– adquiria una centralitat que l'esport fomentava en detriment del futbol que assolía la condició d'un esport popular que es jugava en els ravals de les ciutats i en els pobles a pagès. Fins i tot en ocasions, i això va succeir fins als anys seixanta del segle passat, es van disputar partits de futbol a l'estiu en camps de rostoll, després de segar, tot aprofitant l'avinentsa de les festes majors celebrades a l'estiu.

Amb aquests antecedents, no estranya que Sagarra escrivís l'any 1931 en les pàgines de la revista *Mirador* que «avui dia els senyors i les senyores, des de l'edat de dos anys i mig fins a l'edat de vuitanta anys, per fer salut i per matar l'estona, utilitzen les pilotes de tennis, de ping-pong,

64. Segons sembla, el tennis de taula va aparèixer al voltant de 1880 en els col·legis britànics que van imitar el joc del tennis sobre les taules dels menjadors. Inicialment, les pilotes haurien estat de suro. L'expressió «ping-pong» respon a l'onomatopeia que produïen les pilotes al xocar amb les raquetes.

65. Eugeni D'ORS, «Imatgeria de l'estiu: la pilota de "Foot-ball"», *Glosari*. Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 53.

de golf de debò i de golf miniatura; aquestes pilotes són gairebé obligatòries en totes les famílies en les quals hi ha una moral sanejada i uns sentiments anàrquics descolorits. Permeten, aquests jocs de societat, una complicació en la indumentària i en els somnis nocturns de la joventut»<sup>66</sup>. Tot sembla indicar que el tennis constitueix un exercici idoni per l'home civilitzat, car fa treballar tot el cos sense tenir contacte amb el contrincant, desenvolupa l'enginy i la intel·ligència, exigeix dosificar l'esforç sense arribar a l'extenuació, utilitza un estri com la raqueta a manera de reminiscència de les antigues armes dels cavallers medievals, combat el sedentarisme sense caure en el perill de lesions greus i, a més a més, facilita la sociabilitat a través de la vida d'un club.

No pot sobtar, per tant, que Josep Elías i Juncosa –un dels pioners de l'esport català– col·loqués el *lawn-tennis* en segon lloc –després del futbol– en el seu llibre sobre *Els jocs de pilota*, aparegut l'any 1916, dins de la col·lecció Minerva que editava el Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona. Per l'ideari noucentista el tennis –que segons Elías i Juncosa no tenia llavors mig segle d'existència– representava tot un programa a seguir i a practicar per les seves innombrables possibilitats: «Sense ésser fàcil, està a tret de tothom; és un joc distingit, permetent lluir la gràcia i l'elegància naturals, ço que fa que el practiquin les senyores en gros nombre; és altament higiènic i distret amb la varietat de moviments de cada moment; demana una gran activitat, cop d'ull ràpid, decisió, i al mateix temps dóna lloc a tal nombre de combinacions que captiva altament l'atenció del practicant d'una manera que arriba a l'apassionament»<sup>67</sup>.

Davant les possibles acusacions d'elitisme, Josep Elías i Juncosa –que sostenia que el tennis procedia de la pilota

66. Josep Maria DE SAGARRA, *El perfum dels dies*. Articles a *Mirador* (1929-1936), obra citada, p. 209.

67. Josep ELÍAS JUNCOSA, *Els jocs de pilota*. Barcelona: Consell de Pedagogia de la Diputació de Barcelona. Col·lecció Minerva, 1916, p. 15.

basca a la llarga– nega tal crítica: «Sembla en teoria patrimoni dels rics, i no hi ha res tan lluny de la veritat, car el tennis pot jugar-se en qualsevol terren que sigui en pla, amb senzilles línies marcades amb calç i una xarxa que no és pas molt costosa i, quant el material de joc, se’n troba de tots preus, ço que vol dir que pot practicar-lo tothom»<sup>68</sup>. Al seu parer, el pot jugar tothom, infants i adults, homes i dones. Les seves possibilitats són, doncs, infinites des del moment que també són diverses les superfícies sobre les que es pot practicar: «En climes humits el terren serà d’herba curta (*gazon*); més per evitar les costoses despeses de conservació, hom pot construir les pistes de ciment o asfalt en climes no molt variables; i de macadam en regions molt caloroses com és, en general, la nostra Catalunya»<sup>69</sup>.

En les seves reflexions sobre la *Pedagogia esportiva*, publicades a *Quaderns d’Estudi* entre 1916 i 1917, Josep Elías i Juncosa destaca la vàlua educativa del tennis: «A totes les escoles, sense excepció, deu practicar-se un joc en el qual poden intervenir nois i noies, sport fàcil d’instal·lar i sense grans complicacions, com és el tennis, que els nens molt joves poden practicar, així com l’atleta més fort, ja que el tennis, a semblança del joc del billar, és perfectament regulable segons la força i qualitat dels jugadores que hi intervinguin. Proporciona, apart un exercici sà i agradable, elements per l’educació de la vista, serenitat, decisió ràpida, etc. que el fan altament apreciable»<sup>70</sup>. En un altre article, titulat *Per què fem esport*, aparegut l’any 1918, Josep Elías i Juncosa en referir-se a l’escala dels esports comentava que els infants, després d’aprendre a nedar, «aviat podran entrar en el tennis, atractiu i agradable, educador de la vista i desvetllador del cervell, que es practica en un medi simpà-

68. Ibidem, p. 16.

69. Ibidem, p. 16.

70. Josep ELÍAS JUNCOSA, «Pedagogia esportiva», *Quaderns d’Estudi*, any II, vol. 1, núm. 4, gener 1917, pp. 311-312.

tic gairebé sense excepció i proporciona un exercici altament tonificador de l'organisme»<sup>71</sup>. Aquesta defensa esportiva i pedagògica del tennis que fa Josep Elías contrasta –per exemple– amb l'escassa rellevància que li atorga Coubertin en la seva *Pedagogia esportiva* (1921) en què situa el tennis entre els jocs esportius, al costat del futbol, el polo, el waterpolo, l'hoquei sobre gel, l'hoquei sobre herba i el golf, però sense donar-li un paper significatiu. Com és lògic el restaurador dels Jocs Olímpics tampoc pensa –ben al contrari del que fa Josep Elías– que el tennis tingui cabuda en la formació física d'un infant i d'un adolescent<sup>72</sup>.

En aquell context noucentista, resulta lògic que el tennis fos motiu per a la inspiració poètica. La literatura esportiva –una província literària que va sorgir en l'època d'entreguerres– va recórrer a esports col·lectius com el rugbi i el futbol, i esports individuals com l'atletisme, el ciclisme i la boxa, sense oblidar la tradició dels jocs olímpics que sempre han desvetllat les muses dels artistes. El tennis –probablement per les seves pròpies característiques– no va generar grans relats ni novel·les. En canvi sí que va potenciar la creació poètica. No debades, en més d'una ocasió s'ha dit que literàriament el Noucentisme va produir una generació sense novel·la. No sobta, doncs, que també a casa nostra el tennis inspirés versos que fan l'elogi –des d'una o altra perspectiva– de la seva pràctica. A banda de l'esmentat Sindreu, Josep Carner, Guerau de Liost que estiuejava a Viladrau on

71. Josep ELÍAS JUNCOSA, «Per què fem esport?», *Quaderns d'Estudi*, any III, vol. II, núm. 2, març 1918, p. 129.

72. El programa d'educació física previst per Coubertin per a la infància i adolescència contempla el següent itinerari esportiu: després dels jocs infantils la natació; segueix el rem i la boxa; després vers els 13 anys el futbol, el «joc educatiu per excel·lència»; «l'època del futbol també serà la de la cursa a peu i dels esports atlètics i gimnàstics; després caldrà el contacte del cavall. Per acabar, l'esgrima» (Pierre COUBERTIN, *Lliçons de Pedagogia esportiva*. Vic: Eumo, 2004, p. 82).

es jugava aquest esport o Miquel Ferrà –que també va dedicar versos a altres esports– van cantar les excel·lències de la pràctica tennística. Més enllà de l’anècdota, i al marge dels tocs d’ironia d’alguns d’aquests poemes, aquesta literatura esportiva transmet una visió estètica del tennis que es correspon amb l’ideari d’ordre, sensibilitat i elegància que pregonava l’esteticisme noucentista<sup>73</sup>.

## **El tennis, símbol hipermodern**

Certament que el tennis –igual que l’esport en general– ha experimentat en els darrers anys una profunda i ràpida evolució en consonància amb els canvis que s’han donat a la societat occidental. De fet, l’esport constitueix un bon mirall per analitzar les transformacions que la societat ha experimentat últimament i, molt especialment, el trànsit de la modernitat a la hipermodernitat, expressió que considerem equivalent a la de postmodernitat. Si sovint es fa difícil distingir el moment en què es produeix aquest canvi de ritme que porta de la modernitat clàssica a una modernitat accentuada i accelerada –és a dir, a una modernitat consumada o hipermodernitat– des d’un punt de vista esportiu podem fixar la data d’aquest canvi en l’any 1968, quan es van disputar els Jocs Olímpics a Mèxic, la primera vegada que tenien lloc en un país en vies de desenvolupament. Altrament, aquesta mateixa data és ben significativa per a la història del tennis ja que aquell any la Federació Internacional (ITF) va

73. Aquests poemes –juntament amb algun altre– es poden trobar al llibre de Joaquim MOLAS *Passió i mite de l’esport. Un viatge artístic i literari per la Catalunya contemporània* (Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986), esmentat més amunt. Una tria específica sobre el tennis, que amplia el recull anterior, es pot trobar a la selecció que Ramon BALIUS, titulada «La poesia en el joc de tennis» i incorporada en el llibre *La Federació catalana de tennis: dels anglesos al professionalisme*, obra citada, pp. 74-77.

acordar que els campionats del Gran Slam (Wimbledon, Roland Garros, i els oberts d' Austràlia i els Estats Units) acceptessin jugadors professionals, extrem que va generar disputes i controvèrsies entre les diferents parts implicades, per bé que va finalitzar amb la distinció entre jugadors amateurs i jugadors professionals.

En realitat, l'any 1968 –en el període que va de la primavera parisina a la tardor mexicana– va comportar diverses transformacions cabdals per a la història de la cultura. D'una banda, es va configurar una nova concepció corporal que va incidir ràpidament en la societat que va imposar una moda més còmoda i informal. D'igual manera emergia una sexualitat més lliure; a la vegada que arribaven d'Orient noves tècniques corporals. En aquest mateix context, i des de l'esquerra, es criticava durament l'esport per les seves implicacions ideològiques, en reflectir i transmetre els valors de la societat capitalista; etc. Amb tot, i per un altre costat, també sorgia una nova visió de l'esport derivada d'una concepció tecnocientífica del cos que va promoure –enmig de la guerra freda– l'esport d'alta competició i que, finalment, s'ha acabat imposant<sup>74</sup>. Aquesta dualitat –crítics d'una banda, i partidaris de l'alt rendiment, per l'altra– havien de guiar l'esport des de les darreres dècades del segle XX fins avui mateix. Si els primers optaven per una visió alternativa a la pràctica esportiva professional, els segons apostaven per una solució que fomentava l'excel·lència de les marques a través de l'estudi sistemàtic i científic de l'activitat esportiva.

74. «La rationalisation instrumentale sportive du corps fabrique les corps aussi bien que l'*opifex* vésalien, mais il s'agit là de corps hypermodernes, c'est-à-dire de corps déjà voulus par la modernité, mais dont les caractéristiques ont été davantage encore rationalisées dans l'après Mai soixante-huit» (Jacques GLEYSE, *L'instrumentalisation du corps. Une archéologie de la rationalisation instrumentale du corps, de l'Âge classique à l'époque hypermoderne*. Paris: Éditions L'Harmattan, 1997, p. 319).

En aquest context, va aparèixer a Espanya el primer Institut Nacional d'Educació Física –creat oficialment a redós de la Ley de Educación Física y el Deporte (1960), però obert a Madrid l'any 1965– i, lentament, l'esport es despenia de la seva càrrega política i ideològica. Una pràctica que ha fet que avui els Centres d'Alt Rendiment siguin els protagonistes de la investigació aplicada en l'àmbit de les ciències de l'activitat física i de l'esport.

Es pot dir, doncs, que la cultura postmoderna ha influït en el món de l'esport des de dues vessants diferents, tot generant dues orientacions contrastades que han generat –al seu torn– dos tipus de discursos divergents en el sentit que si en el primer cas es busca potenciar els valors socials de l'esport, la segona opció vol aprofundir en l'esport d'alt rendiment. Els defensors dels valors socials de l'esport incideixen en els aspectes formatius de cara a aconseguir una societat més oberta i plural que ensenya a respectar el contrari i que reconeix els drets dels altres, i en especial, de les minories silenciades pel discurs modern que negava qualsevol tipus de diferències. Pel seu cantó, aquells que busquen el triomf competitiu fixen la seva atenció en l'esport professional que –en darrer terme– constitueix un dels grans espectacles d'aquest món postmodern, mediatitzat per una cultura audiovisual que fomenta el culte als grans campions, que assoleixin així la condició de nous ídols d'aquesta religió neopagana que és l'esport. Tanmateix, per aconseguir aquests èxits molta gent vinculada a l'esport –entrenadors, metges, atletes, etc.– no dubta en trencar les regles del joc i accepta el dopatge com a mecanisme per lluitar contra el cronòmetre o la fatiga i millorar així el rendiment que exigeix l'alta competició. No endebades, els Jocs Olímpics de Mèxic (1968) van ser els primers que van incorporar el control antidopatge que, finalment, s'ha convertit en una variable més de l'esport, tal com confirmen els escàndols que sorgeixen dia rere dia.

Ben mirat, el tennis també palesa aquesta dualitat ja que si d'una banda ha contribuït a fomentar valors socials a favor del reconeixement de les minories –racials, sexuals, etc.– no és menys veritat que per les seves pròpies especificitats s'ha convertit en un dels espectacles més grans del món esportiu. No en va en la dècada dels setanta van aparèixer l'ATP –l'Associació de Tennistes Professionals– i la WTA –l'Associació de Tennis Femenina–. Si abans només la Copa Davis i alguns torneigs singulars (Wimbledon, Roland Garros, etc.) despertaven l'interès del afeccionats, avui molts són els que segueixen el circuit de grans competicions –el Gran Slam– fins el punt que la temporada s'ha allargat quasi bé a un any sencer, de gener a desembre, un cicle anyal que culmina amb el torneig dels Masters que es juga al final de temporada i que, a partir d'ara, portarà el nom d'ATP (World Tour Finals).

A partir dels Jocs Olímpics celebrats a Mèxic, l'esport va trobar una magnífica caixa de ressonància per lluitar contra les situacions de desigualtat i marginació. És sabut que aquells jocs olímpics foren l'aparador que el moviment del *Black Power* va utilitzar per denunciar la postergació dels col·lectius negres als Estats Units, uns mesos després de l'assassinat de Martin Luther King el 4 d'abril d'aquell mateix any quan es disposava a participar en un acte a Memphis en defensa dels drets dels col·lectius negres. Tots tenim encara a la retina el moment en què van rebre les seves medalles Tommie Smith i John Carlos –primer i tercer classificats en la prova dels 200 metres lllisos– quan, amb els seus punys amb guants negres, van mostrar la seva adhesió al *Black Power*. L'any 1968 fixaria, doncs, un abans i un després en la història contemporània i, sobretot, pel que fa als moviments de defensa dels drets civils dels afro-americans dels Estats Units.

En aquest punt convé esmentar la figura d'Arthur Ashe, nascut l'any 1943, a Richmond (Virgínia), un estat que man-

tenia la segregació racial. Als set anys va començar a jugar, però atesa la segregació racial existent, el jove Arthur no podia jugar en les pistes reservades pels blancs. Cada comunitat utilitzava instal·lacions esportives separades, circumstància que era insostenible als seus ulls. No sense dificultats, l'any 1969 Artur Ashe adquiria la condició de professional i va ser el primer afroamericà que va formar part de l'equip nord-americà de la Copa Davis –del qual arribaria a ser capità– i també el primer afroamericà que va participar en el Gran Slam. També va ser el primer tennista negre que va guanyar el torneig de Wimbledon l'any 1975, i encara avui és l'únic tennista de color que ha guanyat tres torneigs del Gran Slam ja que també es va imposar en els oberts dels Estats Units (1968) i d' Austràlia (1970)<sup>75</sup>. El seu exemple dins i fora la pista, la defensa pacífica dels drets humans, els seus viatges a Sudàfrica on va visitar Nelson Mandela tancat a la presó, van fer d'aquest tennista una veritable icona per tots aquells que confiaven en aquell somni que havia tingut Martin Luther King: algun dia als Estats Units la gent no seria judicada pel color de la seva pell. Malauradament Arthur Ashe –que patia problemes de salut– va haver d'abandonar la pràctica del tennis i va trobar la mort en plena maduresa –als 49 anys– per una transfusió de sang, infectada pel virus de la SIDA.

De la mateixa manera que el tennis va posar fre a la segregació racial, també les seves estrelles –i aquí Martina Navratilova ocupa un lloc preferent– va servir per reconèixer i acceptar les diferències sexuals. En efecte, poc després d'obtenir l'any 1981 la nacionalitat nord-americana aquesta tennista feia pública la seva condició d'homosexual, que va tornar a saltar a les pàgines de la premsa quan l'any 1991 es separava d'una manera traumàtica de la seva com-

75. L'únic tennista negre que ha guanyat el torneig de Roland Garros ha estat el jugador francès Yannick Noah, en l'edició de 1983.

panya Judy Nelson. A través d'aquests dos exemples –Arthur Ashe i Martina Navratilova– el tennis va fer seus els nous valors emergents d'aquesta cultura postmoderna que ha acceptat i reconegut el dret a la diferència. Lluny quedaven etapes anteriors, on el tennis havia representat aquell puritanisme victorià dels seus orígens. Fins i tot, el color blanc –que havia estat una de les característiques més genuïnes d'aquest esport– donava pas a l'acceptació d'una àmplia gamma de colors, alguns ben estridents com el vermell que Rafael Nadal ha popularitzat. Amb tot, no s'ha de perdre de vista que entre 1988 i 1990 Andre Aggasi es va negar a jugar el torneig de Wimbledon per no acceptar la norma de vestir de blanc encara que, en el torneig anglès, persisteix aquesta obligatorietat.

En mig d'aquest món postmodern els tennistes –ja siguin homes o dones– s'han convertit en unes icones, amb *glamour*, que han colonitzat el món de la publicitat. Així, per exemple, les tennistes –a partir de Gabriela Sabatini– s'han convertit en veritables models, que han servit per divulgar una imatge d'una dona independent, culte i atractiva, que combina la intel·ligència i la seducció, fins l'extrem que el seu nom serveix per donar nom –*Gabriela Sabatini Fragances*– a un seguit de perfums, dotze productes diferents des de l'any 1992. En qualsevol cas, el mite de l'esportista top-model troba la seva millor imatge en la tennista russa Maria Sharapova, una veritable model publicitària, amb contractes milionaris signats amb diferents empreses multinacionals que li reporten més guanys que les quantitats guanyades en el món del tennis. Com no podia ser d'una altra manera, Sharapova té cura de la seva imatge i la seva indumentària no passa desapercebuda a ningú, per bé que en alguna ocasió ha criticat als dirigents de la WTA per obligar-la a participar en actes de promoció poc abans d'iniciar algunes competicions de prestigi internacional. A més de donar un toc *fashion* al tennis, la Sharapova es distingeix pels seus crits i gemecs que superen els setanta decibels.

En relació a la moda, i al marge de les marques clàssiques com Lacoste i Fred Perry, també cal tenir present Serena Williams –la petita de les germanes Williams– que es va presentar l’any 2008 a jugar a Wimbledon amb una gavardina de color blanc i que s’ha convertit un referent per al món de la moda. Igualment, jugadors com Roger Federer han estat presentats com un exemple d’elegància, una mena de Gran Gatsby, des del moment que va concórrer a Wimbledon amb un suèter que recordava etapes pretèrites. Altrament, i tot l’èxit aconseguit pel tennis femení, algunes jugadores –Núria Llagostera va aparèixer nua en un setmanari de gran circulació– han palesat el seu descontent per la manca de suport que reben, ben al contrari del que succeeix amb el tennis masculí, per bé que a Wimbledon –des de 2007– s’han igualat els premis econòmics per ambdós sexes. Sigui com sigui, la presència d’aquesta nova dona en el tennis també ha comportat una certa erotització de les retransmissions televisives d’aquest esport. Tots recordem els gemecs que Mònica Seles va incorporar al seu joc i que ràpidament van adoptar altres tennistes ja fossin dones o homes. Talment fa la impressió que aquest soroll de fons acompanya el discurs televisiu del tennis com si es tractés d’una pel·lícula X, comparació que no es nova atès que per alguns autors els rècords i les *performances* sexuals són inherents a la discursivitat corporal hipermoderna.

El tennis s’adaptava, doncs, a uns nous temps que troben en la cultura televisiva un magnífic element divulgador. Tant és així que aviat la televisió va imposar les seves regles, de manera que els esports van haver d’adaptar-se a la dinàmica que regeixen les retransmissions esportives. Els partits de tennis no podien durar més que un temps prudencial i així es va limitar la duració dels sets que es va fixar a un màxim de set jocs pel guanyador, amb la introducció del «trie-break» que es va començar a aplicar en la dècada dels setanta. I això esdevingué després del famós partit jugat en la primera

ronda de Wimbledon l'any 1969 entre els nord-americans Pancho Gonzales i Charles Pasarell, malgrat que fins i tot amb la mort sobtada també s'han disputat partits que han superat les cinc hores<sup>76</sup>.

Una vegada adequada la duració dels partits de tennis a la nova narrativa televisiva només quedava una cosa pendent: que el tennis retornés al calendari olímpic i acceptar-ne els jugadors professionals, cosa que no va ser fàcil ateses les tensions que es van produir entre els organitzadors de les diferents competicions. Abans, emperò, calia adaptar el joc a la televisió en color i així –per facilitar-ne el seguiment dels partits– es van introduir les pilotes de color groc, alhora que sorgien un seguit de joves campions que, a manera d'estrelles populars (Borg, Becker, McEnroe, etc.), van contribuir a divulgar el tennis arreu del món. Finalment, en els Jocs de Seül (1988) el tennis tornava al programa olímpic i els grans jugadors d'ambdós sexes competien per les medalles. En aquella edició van guanyar Miroslav Mecir i Steffi Graff, respectivament.

Al seu torn, la narrativa televisiva imposava que els partits de tennis –jugats tradicionalment a l'aire lliure sobre herba o terra batuda– colonitzessin nous espais coberts (*indoor*). És cert que aquest tipus de competicions no eren desconegudes, però és més que probable que s'acabin d'imposar arreu, en especial a Wimbledon, on la pluja primaveral entorpeix cada any la marxa de la competició. Tant és així que

---

76. El partit es va jugar el 25 de juny de 1969 entre un veterà Pancho Gonzales (amb més de 40 anys) i un jove Charles Pasarell (amb només 25 anys), al qual el seu pare l'havia preparat per a ser un campió des de ben petit. Després de més de 5 hores de partit, i de disputar un total de 112 jocs, va guanyar Gonzales en cinc sets per aquest resultat: 22-24; 1-6; 16-14; 6-3 i 11-9. La final dels Masters Series de Roma 2005 disputada entre Rafael Nadal i l'argentí Guillermo Coria va durar 5 hores i 14 minuts amb el següent resultat: 6-4, 3-6, 6-3, 4-6 i 7-6.

aquest any de 2009 la pista central de Wimbledon serà coberta amb un sostre retràctil per tal que la pluja no impedeixi disputar els partits normalment. Ara bé, res semblant a la «Caja Mágica» de Madrid, de l'arquitecte francès Dominique Perrault, un sofisticat complex de pistes de tennis (cobertes i a l'aire lliure) que, a partir de 2009, donarà cabuda al Master Series de Madrid, que aspira a ser un referent en el circuit tennístic internacional en detriment del tradicional Trofeu Comte de Godó que es disputa a Barcelona des de l'any 1953.

Sigui com sigui, el temps i l'espai –dues categories que són cabdals per a qualsevol esport– han experimentat en el món hipermodern una racionalització que depèn –com acabem de veure– de la narrativa televisiva que així modifica la tradicional competició esportiva, d'encuny modern. Al cap i a la fi, l'esport –i això el tennis ho sap molt bé– assoleix a través de la televisió una dimensió virtual perquè –en darrer terme– només existeix allò que apareix a la televisió. No debades, l'any 1958 va sorgir el primer video-joc no patentat amb el títol de «Tennis for two». El va elaborar William Higinbotham, un físic nascut el 1910 amb un argument molt senzill: la simulació d'un partit de tennis, que va ser un recurs que sovint es va emprar inicialment en el món dels videojocs. Per extensió, molts espectadors situats davant del seu televisor segueixen els partits de tennis, tot jugant mentalment amb el seu propi canell en una mena d'il·lusió virtual que embolcalla la realitat amb els nostres anhels i desencisos.

L'aparició de Rafel Nadal –el prototipus d'atleta postmodern o hipermodern– sintetitza bona part de totes aquestes característiques d'una societat d'alta modernitat. Si comparem el tennis d'Andrés Gimeno –nascut a Barcelona l'any 1937, i que va guanyar el torneig de Ronald Garros amb 35 anys– amb Rafael Nadal –l'ídol de la joventut, perquè al capdavant representa la joventut– les diferències entre modernitat i hipermodernitat afluïren amb tota la seva

expressió. Si Gimeno –que va ser exclòs de jugar la Copa Davis per fer-se professional– representa aquell *lawn-tennis* modern, Nadal simbolitza les millors essències d'un món accelerat i més modern que mai. En una entrevista a la premsa, Andrés Gimeno acceptava que encara que el tennis en moltes coses no ha canviat (es manté la mateixa pista, les mateixes línies, la mateixa xarxa, la mateixa manera de comptar, però menys silenci, més colors, més patrocinadors, més diners, un calendari de bojós) sí que s'han donat modificacions radicals: l'una és tècnica –un dels grans trets del món hipermodern– i l'altra anecdòtica, però molt simptomàtica<sup>77</sup>.

En la seva resposta Gimeno apunta que la raqueta ha estat el protagonista principal d'aquest canvi radical, cosa que tampoc ha d'estranyar si tenim en compte que bona part dels esports postmoderns recorren a l'ús d'algun implement. «Amb les nostres raquetes de fusta no tenies cap més remei que inventar-te el tennis; amb les actuals, només és qüestió de picar durament, com més durament, millor, i buscar les línies. No hi ha res més. Pancho González, que dels nostres era el que més fort sacava, ho feia a 185 Km/h. Ara no hi ha ningú que no superi els 230 Km/h. A aquesta velocitat –afegeix Gimeno– s'ha acabat la màgia». Al seu torn, l'altre aspecte anecdòtic no és menys important perquè té a veure amb la parafernàlia que envolta el tennis. Gimeno es refereix al fet que Nadal canvia de raqueta cada 8 jocs, mentre que ell quan jugava –era l'època dels grans estilistes com Rod Laver, Ken Rosewall o John Newcombe– no intentava canviar mai de raqueta perquè no hi havia dues raquetes iguals, atès que no s'elaboraven amb la precisió actual.

En un món d'alta tecnologia el tennis ha construït un discurs esportiu –accelerat, tecnificat i sofisticat, que es mou entre la moda *fashion* i el *glamour*, però que no renuncia a

77. *El Periódico*, dissabte 17 de gener de 2009.

la força i l'erotisme— que ha polvoritzat aquell món del tennis clàssic, d'enginy i màgia, de puritanisme i silenci, de respecte i *fair-play*. S'ha comprovat que en els últims 20 anys, i a conseqüència de l'augment de la velocitat de joc derivada d'una sensible millora del rendiment dels jugadors, la durada mitjana dels punts ha disminuït substancialment. Segons les dades que aporta la tesi doctoral d'Ernest Baiget —professor a la Universitat de Vic— la mitjana de la durada dels punts sobre les diferents superfícies és netament inferior als 10 segons, amb la qual cosa s'ha reduït la durada mitjana respecte al que succeïa en els anys 80 i 90<sup>78</sup>. Dit d'una altra manera: en el món hipermodern tot s'ha accelerat fins el punt que el temps cronològic de l'esport —que no té res a veure amb el temps antropològic del joc— s'ha fet encara més efímer i fugisser.

A més, el tennis —en tractar-se d'un esport individual— ofereix grans possibilitats per a l'estudi de la valoració biomecànica i bioenergètica de la resistència específica dels seus jugadors, la qual cosa serveix per protocolitzar estudis que després es poden traspasar a altres modalitats esportives i, nogensmenys, a la medicina general. No debades, el tennis ha viscut un procés d'alta tecnificació fins el punt que la literatura científica que genera està al nivell del futbol o la natació, i per sobre d'esports com el basquetbol, segons constata Ernest Baiget. Així, per exemple, la medicina del tennis genera un gran volum de recerques, tal com confirma el fet que al mes de novembre de 2009 es celebrarà un Congrés d'aquesta especialitat que reunirà 400 metges d'arreu del món.

D'aquí que el trànsit de la tecnificació a l'alt rendiment —un dels punts forts del món hipermodern— sigui ben visible en el

78. Ernest BAIGET VIDAL, *Valoració funcional de la resistència específica en jugadors de tennis*. Tesi doctoral dirigida pels professors Ferran Rodríguez i Xavier Iglesias. Universitat de Barcelona-Institut Nacional d'Educació Física, 2008, p. 4 i p. 17.

cas del tennis, un esport en què es reflecteixen bona part dels aspectes que configuren la societat postmoderna. Si abans la iniciació esportiva en el tennis tenia lloc d'una manera vicària –com feien els infants que recollien les pilotes (Santana, Orantes)–, ara –i aquí reproduïm les paraules del doctor Ángel Ruiz Cotoso, metge especialista en tennis– els «nens comencen a jugar als 5 anys i de seguida es comencen a entrenar, i al voltant dels 20, ja fa 15 anys que treballen en una intensitat alta»<sup>79</sup>. La duresa d'aquest esport –que buscar formar campions forts físicament, tècnicament i mentalment– només garanteix l'èxit per a una minoria selecta. Molts són, doncs, aquells que es perden pel camí i que, a la llarga, sofriran les conseqüències d'haver posat totes les seves expectatives en una carrera professional que sovint es veu estroncada traumàticament. Encara ressonen en les nostres oïdes les paraules d'aquell tennista que va manifestar amb tota sinceritat, que el dia que va abandonar els seus estudis va ser el més feliç de la seva vida. Al capdavall, l'estudi entorpia l'entrenament i la preparació específica d'aquell adolescent que després va guanyar el torneig de Roland Garros per dues vegades. En el tennis –on no hi cap la possibilitat de l'empat– només val la victòria, i així sovint no s'accepta fàcilment la derrota com confirmen les llàgrimes de Roger Federer en perdre la final de l'obert d' Austràlia de 2009, o el mal humor de Nadal en ser eliminat en l'edició de 2009 de Roland Garros i no poder superar el seu propi rècord de quatre victòries consecutives que comparteix amb Björn Borg.

És hora d'acabar. Si els que som grans recordem aquells partits de Copa Davis jugats a la dècada dels anys seixanta en la pista central del Reial Club de Tennis Barcelona, signe de prestigi i distinció social, uns enfrontaments inacabables on els jutges poques vegades havien de reclamar silenci, on

79. *El Periódico*, dissabte 23 de maig de 2009.

ningú perdia les formes sota un sol de justícia, ara veiem que aquells partits –que s’han convertit en veritables guirigalls– s’han traslladat a qualsevol indret, siguin les poblacions turístiques com Benidorm amb graderies desmuntables que no suporten l’impacte de les fortes ventades, o als enfrontaments a la plaça de braus de Las Ventas de Madrid, al millor de 5 cincs sets, però limitats a un màxim de 7 jocs cadascun. Certament que el món postmodern –millor dit, hipermodern– també constitueix un aiguabarreig (*collage*, probablement) més o menys barroc i ensordidor, com bé palesa aquesta imatge dels tennistes espanyols jugant en una plaça de bous amb l’escalf d’un públic apassionat que expressa, sense embuts, les seves preferències i que ho aplaudeix tot: l’encert dels seus jugadors i les errades dels contraris. Aquesta barreja d’estils i tradicions és de tal envergadura que ara la modernitat del tennis es fon amb el simbolisme ancestral d’una plaça de bous, sense perdre de vista l’afirmació de l’orgull nacional de l’estat-nació, en una síntesi –que a banda d’agombolar la modernitat i el casticisme– constitueix una bona imatge per donar compte i raó d’aquest món hipermodern que agombola estils i tendències, d’una manera sovint accelerada i sorollosa, amb moltes dosis d’alta tecnologia, en un món que busca l’èxit i el triomf ràpidament i en què tot (o quasi bé tot) sembla que hi té cabuda. Probablement el món postmodern no sigui res més que un fastuosa estampa neo-barroca, amb la seva exuberància cromàtica i fonètica, tot confegint una nova manifestació del barroc, és a dir, d’aquell *eon* que –com proclamava Eugeni d’Ors– retorna sovint al món de la cultura i que troba, el seu corresponent contrapunt, en el classicisme. Si el tennis en els seus orígens va esdevenir –per les seves pròpies implicacions amb el *jeu de paume* i amb la tradició de l’antic Règim– un signe de la modernitat, avui pot simbolitzar aquest barroquisme postmodern –o si es vol, hipermodern– d’una modernitat que a voltes sembla del tot consumada.