

La matèria de què està feta la vida

Un dels fenòmens més interessants dins del panorama de la literatura catalana recent ha estat l'auge de l'anomenada literatura del jo. Memòries, autobiografies, biografies, epistolaris, i diaris han anat fent-se un racó en les llibreries, i han aproximat una mica més les lletres catalanes cap a eixa normalitat que, segons Josep Pla, passa necessàriament per l'existència d'una prosa no ficcional solvent. Cada modalitat de la literatura autobiogràfica presenta unes especificitats que fan difícil la generalització. Tanmateix, hi ha certa coincidència entre els comentaristes a afirmar que la profusió d'obres d'aquesta mena pot obeir a una certa saturació de ficcions, inevitable en el món audiovisual en què vivim. El cinema, la televisió, els còmics, els videojocs, ja ens forneixen una dosi més que suficient de relats imaginatius, i el lector exigent trobaria en les diferents vessants del memorialisme una proposta que li aportaria una intensificació de valors tan importants com la veracitat i l'autenticitat.

Dintre de la literatura del jo, potser siguin els diaris el gènere que ha experimentat un esclat més espectacular, per tal com alguns autors de les darreres generacions s'han llançat al seu conreu sense complexos, i han unit el seu nom als mestres del gènere (Pla, Fuster, Manent, Gaziel, Puig i Ferrer...). Tota aquesta pràctica recent ha conformat un corpus compacte i puixant, que demanava un estudi que l'abordara des del punt de vista teòric i en separara el gra de la palla. I això és el que ha fet, amb resultats excel·lents, el llibre d'Anna Esteve que ara comentem. *El dietarisme català entre dos segles (1970-2000)* és, de fet, el primer estudi acadèmic dedicat monogràficament a aquest tema. Tot i que comptàvem amb valuosos estudis parcials sobre autors catalans —els patriarques Pla i Fuster al capdavant—, ens mancava un treball de conjunt, i en aquest sentit, no se li pot negar a aquest llibre un caràcter pioner. Es també, i cal ressaltar-ho, el fruit assaonat del grup d'investigació que des de la Universitat

Anna Esteve Guillén
*El dietarisme català entre
dos segles (1970-2000)*
IIFV-PAM, Biblioteca Sanchis Guarner
Alacant-Barcelona, 2010
300 pàgs.

d'Alacant es dedica, des de fa anys, a l'estudi de la literatura del jo. Sis simposis realitzats, amb les corresponents publicacions, en donen testimoni.

Introduccions, contextualitzacions i conclusions a banda, el llibre es divideix en dues parts ben diferenciades, una de teòrica i una altra de pràctica. La primera s'esmerça a la difícil tasca de definir la poètica del diari. Titulada, significativament, «Envers una poètica impossible», ressegueix de manera minuciosa les principals característiques del gènere: l'escriptura des del present —amb la conseqüent i insensata pretensió de capturar l'instant, que l'emparenta amb la poesia, en tant que tots dos s'ocupen de la volàtil matèria de què està feta la vida—, la importància de la datació, la fragmentació intrínseca al seu format, l'estructura acumulativa i repetitiva, la valoració de l'examen de consciència, la reflexió especular del dietarista sobre la seua condició... En aquest apartat, resulta especialment interessant la tipologia assajada per l'autora, que tot seguint el model pictòric de l'autoretrat, observa quatre tipus de diaristes: els que s'autoafirmen ostentament al text, els que s'hi camuflen, els que s'hi representen escrivint, i els que ho fan al llarg del temps. També hi distingeix entre les diferents esferes del jo que s'hi mostren: l'íntima, la privada i la pública. En el cas del dietarisme català, d'einent predomini intel·lectual i literari, la dimensió íntima és la més censurada pels autors. Un altre aspecte destacat per Anna Esteve en la seua dissecció és la gran importància que hi

assoleix l'observació de la realitat —els dietaristes són grans finestrejadors, segons la feliç fórmula encunyada per Àlex Susanna—, així com la construcció d'una geografia personal, sovint farcida de viatges. També s'hi dedica un apartat rellevant a tractar l'especificitat discursiva dels dietaris, presidida per la seua naturalesa híbrida i fronterera: a cavall de l'assaig, la narració, la crònica, el llibre de viatges, el diàleg, l'expressió lírica, el seu lloc és sempre l'interstici. Aquesta part introductòria acaba amb una descripció de les funcions que hi conflueixen: banc de proves, documental, conformació d'una personalitat... Pel camí, se'ns ofereix una bona síntesi de la bibliografia essencial del tema, d'abassegador predomini francès, molt encertadament integrada en les reflexions de l'autora.

La segona part del llibre està dedicada a l'estudi de set dietaris que, segons l'autora, destaquen per la seua qualitat i representativitat. Cadascun d'ells constitueixen, doncs, una modalitat marcada d'escriptura diarística. Els autors triats són Pere Gimferrer, Valentí Puig, Feliu Formosa, Josep Piera, Rafa Gomar, Enric Sòria i Miquel Pailorí. Cert que s'hi podria afegir algun nom a la llista, i potser qüestionar-ne o si més no matisar algun dels presents, però no cap dubte que la tria és raonable, i que no deixa de constituir una assenyada proposta de cànon de la diarística catalana de les darreries del segle XX. Els autors que en resten fora són compensats amb les citacions de la part teòrica, que realitza també una funció antològica.

Ens sembla, aquest, un estudi necessari, que col·labora de manera important a reforçar la valoració de l'escriptura de diaris, sovint menystinguda per la institució literària com a parent pobre dels grans gèneres. Un estudi, a més, llegidor i amé, amb tirada assagística, impregnat, potser, de la prosa sensible i dúctil que tant sovintaja en el seu objecte d'estudi.

Ximo Espinós

per apropiari-se de determinats autors. Ausiàs March, Garcilaso, Horaci i Neruda són potser els més adduïts. Tot just, segons Bloom, el que diferencia un gran escriptor de la resta rau en la seua capacitat d'alterar els seus predecessors. Hi ha un altre instrument que Pérez Montaner té molt en compte: l'inconscient; perquè si bé el poeta, hi diu, pot ser «un fingidor, els poemes no acostumen a fingir». De fet, en algun moment cita al conegut psicoanalista Jacques Lacan.

La introducció general del llibre esbossa una ordenació de l'extensa obra estellesiana en «tres línies principals», al marge de la data de producció, massa vegades ben difícil de determinar en aquest autor. D'un costat, la «poesia cívica», amb el *Llibre de meravelles* i el *Mural del País Valencià*. Per un altre, aquella producció on la característica dominant és la «quotidianitat pràcticament confessional», com trobem a les *Horacianes*, al *Primer llibre de les èglogues*, a *L'hotel París...* I en un tercer grup, quan insisteix sobretot en els «sentiments més personals», en «la noció mateixa de l'existència», segons es fa palès en *Hamburg*, *Pedres de foc*, *La nit* o *La clau que obri tots el panys*. L'autor subratlla que les tres tendències s'interrelacionen en els textos i no solament en la cosmovisió del poeta, per a qui la realització personal, la circumstància històrica viscuda i el sentiment —i el projecte— de país són indissociables. Escrits que obeeixen a interessos temàtics concrets («Poesia i dicció en les *Èglogues* d'Estellés» i «Poesia i record. A propòsit d'un poema del *Llibre de meravelles*») o bé a consideracions més generals («Epíleg provisional a l'*Obra completa* de Vicent Andrés Estellés», «El Cant general dels pobles valencians», «Del *Llibre de meravelles* al *Mural del País Valencià*» i «Des del *Mural del País Valencià*»).

Quan el lector podrà llegir aquesta ressenya, haurà tingut lloc, simultàniament en nombroses poblacions valencianes, una festa homenatge a V. Andrés Estellés, amb la intenció d'instituir-la com a celebració nacional cada dia 4 de Setembre, data del seu natalici. Tant de bo! Aquest llibre no s'ha publicat per aquest motiu, però és el millor acompanyament de lectura *ad hoc* amb què comptem els afeccionats al nostre poeta contemporani per excel·lència.

La integració i l'ideal cosmopolita

Norbert Bilbeny
*¿Què vol dir integració?
Nouvinguts i establerts a les
nacions europees*
La Magrana, Barcelona, 2010
176 pàgs.

La globalització econòmica s'ha acompanyat de creixents moviments migratoris que progressivament han anat transformant les societats receptores fins a fer-ne veritables societats multiculturals. Aquesta nova realitat pluriètnica ha ressaltat la centralitat de la identitat i de les particularitats culturals en les societats occidentals de començaments del segle XXI. Així les coses, la integració ha esdevingut un objectiu essencial de l'estat per afavorir la cohesió social, particularment en un moment en què la solidaritat de classe, el valor de l'educació, l'estabilitat de l'economia i la solidesa de la nació han estat posats en qüestió. D'ací, l'oportunitat de la reflexió que el professor Norbert Bilbeny, catedràtic d'ètica de la Universitat de Barcelona, presenta a *¿Què vol dir integració?*. L'autor, que defineix l'emigració com el moviment social més important en l'època actual, confronta el temor dels establerts, sovint recelosos davant la diferència, amb la no menys sentida por dels nouvinguts que han d'afrontar el pas a un món nou ple de dificultats, que abasten des de la precarietat laboral i legal fins a l'adaptació a la nova realitat social que els envolta.

La perspectiva d'aquesta por compartida per establerts i nouvinguts acompanya l'argumentació que Norbert Bilbeny desplega al llarg d'aquest assaig. L'obra examina les distintes polítiques d'integració, des de l'assimilació, que l'autor discuteix tant pels seus principis com pels seus mateixos resultats, fins a la integració pluralista que promou la integració de les minories dins del conjunt social, sense pressuposar, però, el predomini d'una visió cultural sobre la resta. L'ideal defensat per Bilbeny és el d'una

comunitat en la diferència que eviti alhora la uniformitat de la via assimilacionista i la desagregació del pluralisme multiculturalista. Per tant, segons l'autor, es tracta de promoure una cultura pública comuna que ha de saber acollir les distintes particularitats etnoculturals. El nucli central d'aquest model ve definit pel respecte a la llei, el civisme i un mínim comú moral intercultural, mentre el dret a la diferència sustenta el respecte per les particulars formes de vida de les diverses minories.

Les tesis desplegades per Bilbeny es fonamenten tant en el paradigma d'interculturalitat, en tant que promou el contacte i diàleg entre cultures i n'estimula l'intercanvi, com en la percepció d'una progressiva dilució del marc nacional en la dimensió postnacional teoritzada anys enrere pel filòsof alemany Jürgen Habermas. Bilbeny, partidari d'un ideal cosmopolita, defensa que en les modernes societats poliètniques la identitat nacional no pot ser cultural, sinó que ha de ser política. No podem retornar, adverteix, a la confusió entre ciutadania i nacionalitat. Integrar vol dir fer ciutadans, en cap cas significa culturitzar. En endavant, explica, serà impossible seguir identificant en exclusiva la nació amb una ètnia o una cultura, per dominant que aquesta sigui en una societat.

La proposta de Bilbeny preveu una lleu asimetria en la seva formulació que inclou l'acompliment de les lleis de la societat receptora i el respecte per la seva llengua pròpia i la seva cultura històrica, però es caracteritza fonamentalment per un marcat igualitarisme. Així, en primer lloc, defensa l'accés dels nouvinguts als drets i les oportunitats de què gaudeix el conjunt de la societat. Seguidament, defineix la integració com un procés compartit en reciprocitat entre establerts i nouvinguts. Certament, la societat receptora, explica l'autor, té el dret de fixar els límits i les condicions de la gent que entra al seu país, però també té el deure de respectar la dignitat i les legítimes aspiracions dels seus nous ciutadans. La integració, conclou Bilbeny, és, al cap i a la fi, un procés de mútua adaptació entre establerts i nouvinguts que implica una projecció recíproca entre les cultures en contacte i exigeix, en últim terme, arribar a compartir el poder i la sang.

Xavier Filella

no eren, de principi, uns provincianets de precària formació arraulits en el seu cau: van viatjar, van estudiar en universitats estrangeres, van tindre contactes amb organitzacions acadèmiques i entitats oficials, van disposar de plataformes amb vocació d'influència a Espanya i sovint més enllà... Però la història els va passar per damunt a tota velocitat. Podríem dir que en la utopia acomplida de la societat autoritària i catòlica que havien somniat hi van trobar la penitència de la seua marginalitat.

Un altre tema, que subjau al llarg del llibre, i que en alguns moments passa a primer pla, és el paper que tota aquesta mentalitat reaccionària plena de pols tornaria a jugar, en els episodis de la transició a la democràcia, dins la propaganda del populisme anticatalanista desencadenada en aquell context valencià. Les recialles de la reacció van aprofitar per alimentar el foc d'una nova reacció, ara conjurada contra les reivindicacions del valencianisme democràtic, del nacionalisme modern, un moviment civil i polític, tot plegat, que a partir dels anys seixanta, i amb la referència intel·lectual de Joan Fuster, va somoure les rutines intel·lectuals i els tòpics regionals, tot identificant-se amb les contraccions socials d'un canvi polític que s'havia fet esperar massa temps.

Desautoritzat i desacreditat el discurs «doctrinal» en allò que feia referència a la política i les institucions, i també, per la força dels fets, en allò que feia referència a la moral, els reaccionaris valencians van trobar en la mobilització de sentiments identitaris desencadenada en els prolegòmens de la transició a la democràcia i desfermada durant aquest procés encara un terreny on tornar a lluitar contra la «revolució». Diego Sevilla Andrés, a partir de la seua polèmica

amb Fuster, ho va representar molt bé, tot i que no en va ser l'únic. Van tindre la sort que les tergiversacions culturals, les manipulacions ideològiques, els equívocs identitaris i l'analfabetisme secular sobre la condició del País Valencià no eren tics habituals només de la mentalitat reaccionària. En bona mesura, vells anarquistes, republicans blasquistes més o menys enyoradissos i demòcrates benintencionats podien compartir, compartien de fet, els prejudicis amb els quals es va armar aquella batalla. Un escenari «bèl·lic», novament, en què les mòmies de la reacció van revivre de manera fugaç abans del seu mutis definitiu. Una revifalla que els va permetre deixar en l'ambient un llegat d'intolerància que de seguida trobà apòstols més eficaços i moderns. Però això és una altra història. O potser no? □

Metàfora de la cultura

Jacobo Muñoz

El Pont de la Girada. Reflexions vora mar
Mercè Rius

234 pp., 2010, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner Editor

Com bé sabem, no hi ha gènere en què la filosofia, en un moment o un altre de la seua secular existència, no haja mirat d'expressar-se. El rigor de la *summa* o del tractat i el llampec brillant de l'aforisme, el diàleg on tot pensament troba el seu desplegament

gradual i el vigor sintètic del poema, l'enigmàtica sentència gnòmica i el comentari auster, tot això i més, incloent-hi el diari personal, el discurs parenètic i el pamflet, ho ha fet servir la filosofia (feta, en darrer terme, de paraules) per afermar-se i realitzar-se.

En qualsevol cas, l'aforisme ha certificat ja àmpliament les seues potencialitats filosòfiques, sobretot quan allò que hi ha estat en joc —com en el cas que ens ocupa— és un pensament de factura polièdrica. Avui en fa una demostració més de la mà de Mercè Rius, que opta, seguint les petjades de dos dels seus mestres més acreditats, per una variant de l'aforística que si per un costat recorda el fulgor dens dels microassaigs de l'Adorno de *Minima Moralia*, per un altre reviu la brillant i àgil pirotècnia de les gloses orsianes.

Tot duent la literatura de viatges a la màxima condensació intel·lectual, Mercè Rius ha ofert als seus lectors el resultat d'una vivència d'allò més particular d'una ciutat mítica: Venècia. Una ciutat elevada alhora a la condició de paisatge cultural inesgotable i d'estat d'ànim dominat per la més poderosa de les pulsions: la de l'esperit àvid d'autorealització i desplegament. Venècia, al capdavant, com a metàfora de la cultura, raó per la qual l'expressió d'aquesta només pot ser allò que és en Mercè Rius: una construcció sociohistòrica. Una construcció elaborada amb materials de signe molt divers però tots ells deutors de l'*ethos* de la nostra època, una època que no pot llegir-se ja a si mateixa sinó com «el temps de la dilació». Un temps en realitat sense temps, de pur excés, i sobre el final del qual s'imposa el més absolut dels silencis.

Però *El Pont de la Girada* es podria llegir també com un diari de dos viatges que s'en-

creuen: un d'interior, l'altre exterior. L'un, protagonitzat per aquesta encarnació de la reflexivitat madura que signa com a Mercè Rius. L'altre per la insoluble dialèctica oberta després de l'abrasadora irrupció d'alguns segments particularment cridaners de la cultura filosòfica i literària del darrer segle que l'autora desxifra a la llum i a la vora del mar de Venècia: Nietzsche, Adorno, Sartre, Wittgenstein, D'Ors, Carl Schmitt o Massimo Cacciari, amb qui dialoga subtilment tot al llarg del seu llibre, però també Mallarmé, Trakl, Beckett i, sobretot, Thomas Mann. En realitat, Aschenbach és el veritable guia de Mercè Rius en el seu particular viatge a l'infern de la nostra escindida i esgotada cultura.

No caldrà insistir en la riquesa i varietat de les cales de Mercè Rius en la tradició que amb tota lucidesa assumeix com a pròpia. Parlant per exemple del mar venecià és Ausiàs March qui ens interpel·la sense que el seu nom no siga mai pronunciat: «bullirà el mar com la cassola en forn». Altres vegades la veu que es pot escoltar surt de les entranyes del *Llibre d'Amic i Amat*. O es deixa caure des dels cims de la *Commedia*. ¿O s'hi tracta tan sols de picades d'ull a un lector entregat d'antuvi? Siga com vulga, *El Pont de la Girada* pot ser llegit també com una invitació —ni ingènua ni simplement nostàlgica— al *retorn*. Que en el pensament de Mercè Rius és sens dubte viscut com a anhel de fusió entre la separació i la unió, entre el desassossec a què ens empeny el temps i l'afany no pas menys humà d'arribar «al lloc d'on vàrem partir i conèixer-lo per primera vegada», com al seu dia va escriure Eliot.

El fet que una catalana recorreguda des d'un principi per l'exigència de reconèixer-se en la tradició *pròpia* eleve el mar venecià, epítom del Mediterrani, a àmbit de l'origen,

entra sens dubte en la lògica de les coses. Sobretot quan allò que està en joc és un origen mític que en aquestes pàgines en què una i altra vegada s'apel·la a la redempció de les criatures per la comunió en la bellesa eterna, es transmuta irremeiablement en punt d'arribada.

Al llarg d'aquest viatge en espiral Mercè Rius s'ocupa de l'obra d'art contemporània, del decisionisme, de l'ocàs dels déus, de la *Bildung*, de l'amistat, del mític incest musilià entre els bessons Agata i Ulrich, del monstre de Frankenstein, dels vincles entre democràcia i *filia* i de moltes altres coses.

Però sempre de Venècia: dels seus carrers i places, dels seus canals, esglésies i basíliques, dels seus *palazzos* i dels seus ponts, entre els quals s'alça, poderós, sí, però aliè a la monumentalitat postmoderna, el de la Girada, capaç d'«embellir l'espai que l'envolta». I això és molt dir, tractant-se de Venècia...

I com a resultat de tot plegat, l'admirable proposta metacultural que acull amb singular força sintètica el més *escaient* i més orsià dels seus apotegmes: «Tot el que no és inseminació és plagi». □

El lector de música

Josep J. Conill

So i silenci. Assaigs sobre música

Guillem Calaforra

242 pp., 2010, Barcelona, Riurau

La capacitat per parlar de música, com la de pintar l'aire, és un privilegi reservat als escollits. Potser per això els músics han resultat ser tradicionalment un gremi més procliu a la sana pràctica que no a l'especulació literària en forma d'assaig sobre un art que, per damunt de tot, demana una dedicació sostinguda i exigent, on la sensibilitat es conjumina amb la destresa tècnica. Sens dubte, al darrere d'aquesta actitud alena la confiança que el discurs musical es basta a si mateix com per no precisar d'altres afegits. La modernitat, en canvi, en paral·lel al que s'esdevingué en d'altres esferes, s'hi ha traduït també en un augment del nivell d'autoconsciència, donant peu a una frondosa especulació teòrica sobre la matèria, fonamentalment a càrrec de melòmans de diversa procedència –amb una variada preparació musical, que va des de l'oient apassionat a l'intel·lectual amb vel·leïtats de compositor–, entre els quals destaquen filòsofs (Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche, Wittgenstein, Jankélévitch o Trías) i escriptors (de Proust a Baricco, passant per Mann, Bernhard o Kundera), però també sociòlegs (Simmel, Weber) i antropòlegs (Lévi-Strauss). No seria exagerat afirmar,

LITERATURA L'experiència de la guerra d'Espanya, narrada amb distància britànica des d'un hotel a la Costa Brava.

Una guerra al paradís

VICENÇ PAGÈS JORDÀ



© Drets reservats

Vista de l'hotel Casa Johnstone des de la platja gran de Tossa de Mar, abans de la guerra

A començaments dels anys trenta, el matrimoni format per Archie i Nancy Johnstone van decidir traslladar-se de Londres a la Costa Brava. Després d'uns quants viatges indagatoris, van acabar construint un hotel familiar a Tossa de Mar i el van inaugurar el 1935. Al llarg d'aquest procés, Nancy Johnstone escrivia un dietari, que elaborava amb una distància britànica. El matrimoni Johnstone no pertanyia a la classe alta, ni tenia experiència en el camp de l'hosteleria (ell era cap de redacció al *News Chronicle*), ni tan sols dominava el català, de manera que la transcrip-

ció de l'àmplia gamma de conflictes administratius, econòmics, laborals, arquitectònics i idiosincràtics amb què van topar té uns efectes volgutament còmics. Fa l'efecte que no hi ha cap problema prou gros per alterar el bon humor de l'autora. Al capdavant, tot és barat, la gent és simpàtica, l'aigua és neta i el sol escalfa tot el dia. Per a una parella il·lusionada provinent de Londres, Tossa representava si fa no fa el paradís.

El to que predomina en aquestes primeres pàgines és humorístic: «No coneixíem el vell costum català d'aixecar primer l'edifici i tornar-ho a tirar a terra gairebé tot per posar-hi petits

detalls com les canonades». El pitjor de tot semblen els viatges en tren i l'esport nacional anomenat migdiada. Com a lectors, però, som conscients que en aquest país la dècada dels trenta no va acabar bé, i l'optimisme que transmet el llibre contrasta amb la inquietud que ens provoca el futur. A l'octubre de 1934, quan encara no han inaugurat l'hotel, el president Lluís Companys proclama l'Estat Català. Ni les manifestacions, ni la vaga general, ni tan sols la represió a Astúries semblen fets gaire seriosos per a l'autora. En realitat, es pren l'ambient revolucionari com un ingredient pintoresc, que fins i tot pot representar un atractiu per als clients d'aquest hotel, tan peculiars com els propietaris.

Estat de guerra. De mica en mica, la Casa Johnstone queda enllestida, arriben els primers hostes, i Nancy es mostra exultant. De tant en tant es produeixen fets amenaçadors, però ella no hi dona gaire importància: «Sempre hi ha estat de guerra, perquè quan una guerra encara no s'ha acabat, ja n'han començat una altra». La tensió entre aquesta visió de l'autora i el coneixement que té el lector del que està a punt d'esdevenir-se crea una tensió molt particular, d'un dramatisme tenyit de comicitat –una comicitat que congela el somriure del lector. És un dramatisme semblant al de la pel·lícula *La vida és bella*, de Roberto Benigni –tan elogiada per Imre Kertész–, en què un pare s'esforça per fer riure el seu fill quan estan tancats en un camp de concentració del Tercer Reich.

Som al 1936. Quan el Front Popular guanya les eleccions de febrer, la premsa anglesa s'inquieta, però Nancy continua assegurant als seus corresponents i futurs clients que no hi ha

motius per preocupar-se. Amb tot, arriba el 18 de juliol i, malgrat que no fa l'efecte que estigui començant una guerra que serà llarga i cruenta, i malgrat que els milicians de la FAI passen a formar part del paisatge de Tossa, l'autora no sembla gaire amoïnada, si bé es detecta un augment de causticitat: «Vam quedar

Tant Orwell com Nancy Johnstone ens produeixen una sensació complexa: els trobem benintencionats, però poc fiables en les descripcions que fan d'una realitat que en part se'ls escapa. I, tanmateix, la seva visió, la de l'observador extern, és un document històric de primer ordre. La seva visió, tot i desenfocada, resulta directa i sobretot honesta »

parats de saber que estàvem atrapatats entre ferotges bolxevics que no paraven d'udolar al voltant de les nostres cases clamant per una ració de sang fresca, mentre que els rebels (anomenats amb molt de tacte 'insurgents' al *Times*) estaven fent tots els possibles per arribar a temps de salvar-nos d'alguna cosa més paorosa que la mort.»

El primer llibre acaba a finals de 1936. En el segon, Nancy Johnstone ha de fer grans equilibris per mantenir el to inicial: «D'una manera absurda, volíem creure que a Espanya els assassinats i els enfrontaments armats no són tan horrorosos com en d'altres llocs». Al llarg del volum, en tot cas, els catalans són presentats d'una manera ideal, a recer de l'experiència: «Els catalans no roben», «Els catalans mai no es posen nerviosos ni perden els papers».

La prolongació dels combats i la freqüència dels bombardejos, però, acaben imposant-se: «A mesura que passava el temps la guerra feia menys gràcia». Mentrestant, els Johnstone han rebutjat les ofertes de l'administració britànica per ser repatriats i accepten convertir l'hotel en una residència per a nens refugiats. Les últimes pàgines del llibre són estremidores. Els Johnstone fugen amb els nens. Travessen Llagostera, Caçà, Quart i arriben a Figueres, una ciutat llavors plena de refugiats, de fam i de fred. Sovintegen els bombardejos: «Figueres ens semblava la viva imatge de l'infern». D'allà passaran a França.

A l'epíleg, l'autora relata les condicions dels refugiats als camps de concentració francesos. El paper de França no és gaire galdós, però resulta molt millor que el del Regne Unit. «Una delegació de respectables cavallers anglesos amb bombatxos es van presentar amb la missió de matar totes les mules espanyoles que llanguien afamades pels camps de concentració perquè no patissin més. Em va passar pel cap que potser, pel mateix preu, podien matar els exiliats espanyols que llanguien afamats pels camps de concentració perquè no patissin més». Així acaba el segon llibre: en cinc anys, Nancy Johnstone ha passat d'instal·lar-se en el paradís a fugir-ne; en paral·lel, la ironia s'ha transformat en sarcasme.

Johnstone i Orwell. Els dos llibres ara reunits a *Un hotel a la costa –Hotel in Spain i Hotel in flight–*, van ser publicats per Faber & Faber el 1937 i el 1939 respectivament. George Orwell en va publicar la crítica a *The Adelphi* el mateix 1939, després de tornar del front d'Aragó. Tots dos, George Orwell i Nancy Johnstone, van viure l'experiència de la guerra d'Espanya, el primer després d'allistar-se en defensa de la República i la segona d'una manera més gradual i, sobretot, més involuntària. No és casual que el traductor i curador d'*Un hotel a la costa* hagi estat Miquel Berga, professor de literatura anglesa a la Universitat Pompeu Fabra i un dels especialistes en George Orwell més respectats.

Tant Orwell com Nancy Johnstone ens produeixen una sensació complexa: els trobem benintencionats, però poc fiables en les descripcions que fan d'una realitat que en part se'ls escapa. I, tanmateix, la seva visió, la de l'observador extern, és un document històric de primer ordre. Tenen els seus prejudicis anglesos, naturalment, però es mostren impermeables respecte dels prejudicis catalans i espanyols. En aquest sentit, la seva visió, tot i desenfocada, resulta directa i sobretot honesta. Els seus llibres, d'altra banda, tenen un valor literari indiscutible. Moltes de les descripcions de Nancy Johnston revelen una capacitat d'observació notable: «Els músics de la cobla semblen, més aviat, una colla de pastors metodistes. Seuen en unes rígides cadires de fusta posades al damunt d'uns taulons. Porten jaquetes negres i barrets negres. Hi posen cara de solemnitat. Fa la impressió que un músic de cobla no es relaxa mai, ni quan és a casa.» Pel que fa a qüestions sociolingüístiques, el seu testimoni és revelador: «A Tossa tothom parlava català, encara que la majoria podia parlar, també, una mena de castellà».

La traducció de Miquel Berga (la primera al català) ens acosta l'autora, ja que la fa parlar en un to col·loquial –de vegades dialectal i tot–, en la mesura que inclou expressions com «perdre la xaveta» o «anar a pastar fang». En la introducció, Berga ens informa que el llibre s'enquadra dins el subgènere *Home Abroad*, que incorpora sempre un toc d'humor; un humor que en el cas d'*Un hotel a la costa* esdevé inevitablement negre. ■



NANCY JOHNSTONE
Un hotel a la costa
(Tossa de Mar, 1934-1939)
Introducció, edició i traducció de Miquel Berga.
Barcelona:
Tusquets editores,
2011, 416 pp., 20 €

Escriptures

Novel·la Jaume Cabré torna a la novel·la set anys després de 'Les veus del Pamano' amb una història sobre la bellesa i el mal, la veritat i la culpa

Una gran novel·la europea

Jaume Cabré

Jo confesso / Yo confieso

Traducció al castellà de Concha Cardeñoso Sáenz de Miera

PROA / DESTINO
1.008 / 1.024
PÀGINES
26,90 EUROS

JULIÀ GUILLAMON

Els darrers cent anys de la història de Catalunya estan marcats per una gran nostàlgia d'Europa: de no haver pogut participar en el seu desenvolupament econòmic, de no formar part fins a les darreres conseqüències de la seva història cultural. Us recomano l'exposició *La febre d'or* que circula per diferents sales d'exposicions de la Fundació "La Caixa". Mentre Europa viu la guerra franco-prussiana, els fabricants de vins s'enriqueixen gràcies a la fil·loxera, es crea una bombolla especulativa, es fan grans fortunes, i s'encarreguen moltes obres d'art: pintures i escultures de gran qualitat de Ramon Casas o d'Eusebi Arnau, però també molts retrats de burgesos, sense bellesa i sense ànima, de Francesc Miralles o dels germans Masriera.

Podria haver sorgit d'aquest ambient de vacances a Camprodon i *querides* a la llotja del Liceu, un personatge com Adrià Ardèvol, el protagonista de *Jo confesso* de Jaume Cabré? Adrià dedica tota la seva vida al saber: és violinista, humanista, col·lecciona manuscrits, estudia a Tübingen amb el lingüista Eugen Coseriu. De gran, és professor d'estètica a la universitat i escriu llibres que obtenen una gran repercussió internacional: *La voluntat estètica*, *Història del pensament europeu*, *Llull*, *Vico*, *Berlin*, *tres organitzadors de les idees*. Adrià Ardèvol no és el fruit madur d'una burgesia en decadència abocada a les grans tragèdies del segle XX. És un empelt tardà, una planta d'hivernacle, com ho va ser, fa vint-i-cinc anys, el Claudi M. Broch de Robert Saladrigas.

Fem cinc cèntims de l'argument: a la dècada de 1910 Fèlix Ardèvol, estava predestinat a fer carrera eclesiàstica, va estudiar al Vaticà i, a Roma, va deixar embarassada una noia. Se'n va desentendre, va renunciar als estudis i, un cop a Barcelona, va aprofitar els seus coneixements i els contactes que tenia en diferents ambients per muntar una gran col·lecció privada. Al mateix temps, va posar botiga d'an-

tiquari al carrer de la Palla. Va tenir un fill, Adrià, i el va voler convertir en un campió de l'humanisme. De ben petit ja sabia set o vuit llengües i el pare no parava d'insistir que havia d'aprendre l'arameu. En aquest punt topava amb la mare de la criatura, filla d'un famós paleògraf, que volia que el noi fos violinista. La música (Cabré en sap un munt!) i la paleografia, són referents constants de la novel·la. El nus del conflicte es remunta a la dècada dels anys quaranta i cinquanta, després de la segona guerra mundial. En aquella època, sota la protecció del règim franquista, circulaven per Barcelona alguns capitosts nazis. L'argument principal està relacionat amb un objecte que Fèlix Ardèvol va adquirir, amb engany, a un d'aquests fugitius: un violí de 1764, el primer que va fabricar a Cremona Lorenzo Storioni. És un d'aquests instruments excepcionals que en la història de la música arriben a tenir un nom propi: Vial, per Guillaume-François Vial, que en va ser un dels primers intermediaris i un dels primers que s'hi va esquitxar de sang.

Cabré crea unes situacions de trànsit d'espai i temps, entre el fil cronològic del relat –la vida d'Adrià Ardèvol, des de la infantesa fins als darrers anys, en una resi-

'Jo confesso' té vocació internacional: està pensada tant per al lector català com per al públic alemany

dència assistida, malalt d'Alzheimer– i les diferents subtrames de la novel·la. Cada vegada que Adrià o el seu pare llegeixen un manuscrit o toquen un dels objectes preciosos relacionats amb el violí, es produeix un salt que ens trasllada, per exemple, al segle XIV, quan, després de la mort de Josep de Sant Bartomeu, prior de Sant Pere del Burgal, el darrer monjo del monestir, Julià de Sau, abandona el recinte amb l'acta de fundació i la



Un èxit global i una sèrie de televisió

Les veus del Pamano (2004) ha estat un dels grans èxits internacionals de la literatura catalana, amb més de 300.000 exemplars venuts només a Alemanya, on Cabré ha esdevingut un autor molt popular. Quan l'any passat va rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Rosa M. Piñol li va preguntar quines havien estat les causes de la bona rebuda que la seva novel·la havia tingut en aquell país. Cabré va fer una síntesi de les opinions de la crítica alemanya: recuperació de la memòria històrica, creació de personatges i estil.

La memòria de la guerra civil i del franquisme representen encara un fort reclam per al públic, com es pot

PATROCINAT PER



Jaume Cabré
fotografiat l'any
passat a la
Biblioteca de
Catalunya

ALEX GARCÍA



veure amb l'acollida favorable de *Pa negre* d'Emili Teixidor o amb les vendes de *La noia dels nou dits* de Laia Fàbregas, publicat originalment en neerlandès.

Pel públic català és l'oportunitat de recuperar la petita història, l'èpica col·lectiva que, com a mínim en el cas de Teixidor, no és tan èpica: per sobreviure, el

Una escena de la minisèrie *Les veus del Pamano* (2010) dirigida per Lluís M. Güell

protagonista de *Pa negre* accepta la situació que ha creat el nou règim.

La novel·la de Cabré es basa en el tema del traïdor i de l'heroi, que torna a aparèixer a *Jo confesso*: el mestre Oriol Fontellas no va ser un falangista model, va formar part de la resistència, el van descobrir i va morir el dia que els maquis van iniciar l'ofensiva de la Vall d'Aran. La novel·la recupera el passat i restitueix la memòria perduda de tota la gent que es va oposar al franquisme i que no apareix a la història oficial. Quan es va publicar en català, Ponç Puigdevall a *El País* i jo mateix, a *Cultura/s*, vam assenyalar que la novel·la tenia un deute amb el mitjà televisiu. No és gens estrany que n'hagin fet una sèrie de TV3.

Una pregunta: com poden llegir a Alemanya *Soldats de Salamina*, amb un al·legat en favor de l'oblit i la reconciliació, i tot seguit, tan contents, *Les veus del Pamano*? **J. G.**

capsa amb les relíquies. O al camp de concentració de Birkenau, on els doctors Aribert Voigt i Konrad Budden fan experiments amb infants: els seccionen el tendó rotular i els apliquen pomada Bauer per veure si hi ha procés regeneratiu sense ajut de cap sutura. Aquests flaixos que irrompen en la novel·la sense cap marca, permeten reconstruir la història d'horror que hi ha al darrere de l'afany de posseir la bellesa. Al llarg de la història del Vial hi ha mort, destrucció i engany. L'incendi del bosc de Paneveggio, a prop de Cremona, aboca a la misèria els Mureda, comerciants de fusta. El fill petit, Jachiam surt a l'aventura i acaba trobant la mort. A Sant Pere de Burgal, sota les arrels d'un erable, hi ha el cadàver de Julià de Sau: de les llavors que duia a la butxaca en va sortir l'arbre amb el qual Storioni va fer el violí. La mort del comerciant d'instruments La Guitte. La mort d'Amani, acusada d'haver robat la medalla de Jachiam Mureda. La mort d'Amelia Alpaerts, concertino de la Filharmònica d'Anvers, que va arribar a Birkenau amb el Vial. La mort de Fèlix Ardèvol, que el va comprar a un nazi emboscats.

Al voltant de la història del violí, Cabré construeix ben bé tres novel·les. La primera és una història d'iniciació, de la infantesa i joventut d'Adrià Ardèvol, la seva passió per la música, la relació amb els seus mestres i amb el seu amic Bernat Plensa. Una infantesa marcada pel trauma d'uns progenitors que el van obligar a ser sempre el millor i pel sentiment de culpa d'haver estat responsable en part, sense voler-ho, en la mort del pare. La segona és una novel·la d'idees. Adrià esdevé un intel·lectual que s'interroga sobre la bellesa i el mal, la veritat i la culpa. La tercera és una història d'amor: en un viatge a París, per fer un concert, Adrià coneix una noia, de pare català i mare jueva, Sara Voltes-Epstein. Les tres novel·les s'interfereixen i es completen. L'oncle de Sara i una colla de parents directes van morir als camps d'extermini. El llibre

Adrià Ardèvol és un noi superdotat, que els seus pares van educar per ser un gran humanista

tracta el tema de la restitució del dolor. En dos dels moments més brillants, Cabré planteja la validesa d'aquesta restitució: un mercenari localitza, en un hospital del Congo, un antic metge de Birkenau. Ha donat els darrers anys de la seva vida als malalts per retornar tot el mal que va fer. Convenen, Budden li explica la feina que fa a l'hospital, el mercenari se l'escolta i al final li engega un tret. També Adrià, empès per la seva ➤

> xicota, voldrà restituir el mal que va provocar el seu pare, quan va adquirir il·lícitament el Vial. I també en aquest cas la solució ens aboca a una paradoxa.

En un clima preservat com el que envolta Adrià Ardèvol, amb figures tan poc característiques d'un món o d'una classe social, s'agraeixen els detalls que humanitzen els personatges. Un cromó triple del Ferrari de Fangio, que els nois busquen adelerats. O els ninos del xèrif Carson o d'Àguila Negra que proporcionen a Adrià (fins i tot de ben gran), una ajuda psicològica. El joc entre la visió directa i l'experiència objectivada està molt ben aconseguit gràcies al pas de la pri-



Les mans d'un lutier rebaixant la fusta per donar forma a un nou violí
JOHN TERENCE TURNER / GETTY

El model són les novel·les de Thomas Mann amb el seu entrellat d'història, art i pensament

mera a la tercera persona que, com en el cas de les transicions temporals, es fa amb molta naturalitat, també sense marca. Per contra, tota la part central, el que diríem la novel·la d'idees, és una mica d'atrezzo. Amb els noms de Vico, Coseriu o Isaiah Berlin que no se sap ben bé que hi fan, perquè Cabré no s'atura a discutir grans qüestions filosòfiques: explica la trajectòria acadèmica del protagonista sense entrar en el detall de les idees que subscriu. La història d'amor, una mica freda, té el moment millor quan Sara emmalalteix. Adrià no és un home de grans expansions emocionals: s'excita més amb un manuscrit de Nietzsche que amb el sexe, un dinar o una bona ampolla de vi. Cal una situació que sigui dramàtica per ella mateixa per aconseguir el to dramàtic.

El relligat de les tres històries porta al primer pla el tema central

de l'obra: la voluntat de participar en la història i el trauma europeus. En un primer moment, a través de la ficció de formar part d'una d'aquelles famílies amb diners que, en el darrer estadi de la seva evolució o de la seva decadència, tenen un fill artista. Més endavant, mitjançant la idea de la culpa i de la restitució. Adrià arriba a assumir que el refinament és brut de sang, que sense els tripijocs del pare (que robava els diners que els militars franquistes enviaven a Suïssa i els feia servir per comprar les obres d'art dels jueus exterminats o fugitius) mai no hauria pogut ser un humanista. La seva obra intenta restituir el mal que ha fet. Però, n'hi ha prou amb escriure una obra? I més enllà d'aquesta primera qüestió: què pot fer la moral davant de la narració que esborra la frontera entre la veritat i la mentida, tergiversa els fets i legitima els abusos?

Per construir *Les veus del Pamanó* Cabré va utilitzar una tècnica propera al fulletó televisiu, amb personatges molt plans, d'una peça, i una acció que avançava a base de cops d'efecte. *Jo confesso* no és una simple evolució de la tècnica d'aquell llibre sinó un replantejament integral que pren com a model la gran novel·lística del segle XX, especialment les novel·les de Thomas Mann amb el seu entrellat d'història, art i pensament. Des de *Fra Junoy* o *l'agonia dels sons* l'obra de Jaume Cabré parla de bellesa i passió. A *Jo confesso* també se'n parla força, a propòsit de la relació d'Adrià amb Bernat Plensa. Es coneixen des de l'època en que tots dos estudiaven violí al Conservatori i acaben sent amics de l'ànima. Bernat es guanya la vida com a violinista professional, toca a l'Orquestra Ciutat de Barcelona, però voldria tenir una obra pròpia i per això escriu contes i novel·les. A Adrià els llibres del seu amic Bernat no li agraden gens i no s'està de dir-li-ho: hi troba a faltar *l'èlan*, aquella espurna màgica que fa que els personatges visquin de debò i que les emocions siguin autèntiques.

Aquest és sempre el debat de fons quan llegeixes una novel·la de Cabré. L'ofici de novel·lista hi és, indiscutible. Però, i l'espurna màgica? A *Jo confesso* la construcció és tan aclaparadora, el temps i el ritme estan tan ben mesurats, els referents musicals i històrics encaixen tan bé, el joc entre veritat i ficció acaba sent tan revelador, sense simplificacions ni ingenuïtats, que aquesta pregunta queda més en segon pla que altres vegades.

La literatura en català ha obtingut amb Jaume Cabré o Albert Sánchez Piñol gran èxits internacionals. Però mai fins ara no havia produït un llibre com *Jo confesso*, pensat tan aviat per al lector català com per al lector alemany, i amb aquesta vocació de gran novel·la europea. |

Novel·la Descripcions
per a un casament
on hi passa de tot i res

Relat d'un dia gris

Julia Strachey
Precioso día para la boda
Traducció de Laura Salas Rodríguez

PERIFÉRICA
134 PÀGINES
17 EUROS

ROBERT SALADRIGAS

Quan al 1934 Julia Strachey (Allahabad, Índia, 1901-Anglaterra 1979) va publicar la primera de les seves dues úniques novel·les, *Precioso día para la boda* (*Cheerful weather for the wedding*) –l'altra va ser *The man of the Pier*, 1951–, el seu oncle Lytton Strachey acabava de morir i el llibre va aparèixer al catàleg de The Hogarth Press, la prestigiosa editorial fundada i dirigida per Virginia Woolf i el seu espòs Leonard. Ella, Virginia, autora de *Mrs Dalloway*, va justificar l'edició amb aquestes paraules: "Crec que és sorprenentment bona". En efecte, llegida avui, setanta-set anys més tard, continua sent sorprenentment bona. No té cap sentit argüir que Julia Strachey era una de les integrants joves del Grup de Bloomsbury, o evocar la seva amistat íntima amb la pintora Dora Carrington, que la va dibuixar nua i li va fer un magnífic retrat a l'oli el 1925. El que pesa és la qualitat i el poder de suggestió d'aquesta novel·la breu, sàvia i concisa com una punta seca.

Precioso día para la boda relata un episodi en aparença banal: l'enllaç de la jove Dolly Thatcham, de 23 anys, amb Owen Bigham, vuit anys més gran i diplomàtic que de seguida ha incorporat-se a una destinació a Llatinoamèrica. L'escena-



Julia Strachey va ser escriptora, fotògrafa i model

PERIFÉRICA