

HE LLEGIT NO SÉ ON

EVA PIQUER



“I què faré, si es mor?”

Fleur Jaeggy i Simone de Beauvoir recreen relacions entre companyes d'estudis que van més enllà de l'amistat estricta

La noia que hauria pogut escriure una novel·la d'amor amb el cor sec

Un internat és una institució forta, perquè en cert sentit es basa en el xantatge. Ho escriu Fleur Jaeggy a la novel·la breu *Els felços anys del càstig*, que va sortir el 1989 en italià (Jaeggy és una autora suïssa en llengua italiana) i arriba ara en català de la mà del segell Les Hores, en traducció d'Anna Casassas. Quina manera més precisa, concentrada i contundent que té l'escriptora d'evocar la iniciació vital entre les parets d'un col·legi que et fa de casa, lluny dels pares i ben a prop dels racons més foscos de la condició humana.

“Per un acord mutu, entre les noies d'un internat, des del començament s'escull amb distreta afectuositat qui serà la rebutjada. I no pas perquè una ho digui a l'altra: és un impuls general. Són els ulls malèvols, com rabdomàntics, els que escullen una víctima. Sense una raó suficient, com per mala sort”. No ens cal haver topat abans amb l'adjectiu *rabdomàntic* (jo també l'he hagut de buscar al diccionari) per entendre de quina mena de mirada parla. Tampoc ens cal haver llegit escenes detallades del que passava al Bausler Institut: en tenim prou amb el que deixa entreveure la narradora –i amb les mil històries d'internats que ens hem empassat, juntament amb els records de la pròpia infantesa– per copsar la força de les relacions que naxien durant aquells anys i que deixaven empremtes gens peribles.

La narradora, de qui no sabem el nom, se sent atreta per la Frédérique, que arriba a l'internat amb quinze anys.

SIMONE DE BEAUVOIR



HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

“Tenia les faccions d'un ídol, desdenyós. Potser per això vaig desitjar conquerir-la. No tenia humanitat. Fins i tot semblava fastiguejada. La primera cosa que vaig pensar: havia anat més enllà que jo”. Entre elles s'estableix una amistat estranya, desigual. La narradora admira i tem alhora la Frédérique, tan distant, tan endreçada, tan enigmàtica. “Tot i que potser no havia viscut tant com semblava, n'hi havia prou amb el seu to i una certa intensitat per fer-ho creure. Hauria pogut escriure una novel·la d'amor amb el cor sec, com una vella que recordés. O una cega. Alguna vegada se li quedaven fixes les ninetes i jo no gosava interrompre-la”. Tampoc gosava tocar-la, ni fer-li cap petó. Fins que un dia la Frédérique abandona el centre i l'amiga. “Vaig tornar a l'internat i vaig passar el temps amb el sofriment, que també és una manera de passar-lo”.

L'intent de ressuscitar per escrit l'amiga que es va morir massa aviat

El primer cop que les separen unes vacances, la Sylvie descobreix que no pot viure sense l'Andrée (nou anys totes dues). “I què faré, si es mor?”, es pregunta. Al cap d'un temps, la preocupació és una altra: “Havia deixat de pensar que es moriria, però una nova amenaça planava damunt meu: el col·legi no veia amb bons ulls la nostra amistat. Andrée era una alumna brillant, jo només conservava el primer lloc de classe perquè ella el menyspreava”. La Sylvie converteix l'Andrée en la raó de ser de la seva existència, però és un amor viscut en silenci: “Caminaria dies i nits sense menjar ni beure només per veure Andrée una hora o per estalviar-li un disgust, i ella, ino en té ni idea!”, pensa.

La Sylvie i l'Andrée són personatges basats en persones reals: Simone de Beauvoir i la seva amiga Zaza Lacoïn, que es va morir prematurament als 21 anys. *Les inseparables* és una obra autobiogràfica fins ara inèdita que De Beauvoir va escriure el 1954, quan feia cinc anys que havia vist la llum *El segon sexe*. L'han publicat Angle Editorial en català, amb traducció de Margarida Castells, i Lumen en castellà, amb traducció de María Teresa Gallego i Amaya García. De Beauvoir hi novel·la la seva amistat apassionada amb l'enyorada Zaza, a qui va intentar ressuscitar per escrit en aquest llibre i en altres textos. Ho diu a l'epíleg la filla adoptiva de l'autora, Sylvie Le Bon de Beauvoir: “Simone de Beauvoir se sent culpable perquè sobreviure és, segons com, un error”.

AIXÒ NO CAL DIR-HO

He vingut aquí a parlar dels teus llibres

JAVIER PÉREZ ANDÚJAR



El més autèntic de Francisco Umbral és el seu nom, encara que no es deia així, sinó Francisco Pérez Martínez. Però Umbral, en castellà (és a dir, en el seu veritable món), és el llindar de la porta, i això era el que feia: obrir portes. Acaba d'estrenar-se un documental sobre la seva vida, *Anatomía de un dandy*, que investiga qui va ser, ara anava a dir aquest escriptor, però Umbral no era un escriptor, sinó una escriptura. Va tenir moltes èpoques, i el van llegir lletraferits (sempre), progressos, retros, polítics, lectors de premsa i esnobs (aquí, però, només el més fins, i per tant els més autèntics). Tot i això, el seu vessant d'escriptor per a escriptors era el més umbralià de tots, no pas perquè obrís portes a una manera d'escriure, sinó perquè obria portes cap a altres escriptors. Es va inventar un panteó,

va forjar una mitologia de les lletres: Quedo, Torres Villarroel, Valle, Ramón, Xènius, César... Tots, víctimes de l'escriptura, gent que no tenia por de dir el que sigui, no per raons de llibertat d'expressió política, sinó per respecte i amor més que a la paraula a la frase. Cada frase és un oceà que acaba en un salient monstruós.

De Larra (el nom d'aquest documental, *Anatomía de un dandy*, és el títol d'un dels primers llibres d'Umbral), va prendre més que el turment de l'estil, la passió de la vida, això que avui se'n diu l'actitud. Umbral s'emporta de Larra l'ofici (el literat que escriu als diaris, en literatura tot el que no és llibre és exili), la levita (l'elegància de qui no té res més al món que es-

colar-se per les seves mans brutes de tinta) i fotre's un tret al cor davant el mirall (no com a manera de morir, sinó com a forma de viure). De Proust, la malenconia del jo i els jardins d'oracions que se'n bifurquen. De Baudelaire, la solitud com a estigma i vanitat. Fill de mare soltera, Umbral havia establert aquest propi arbre genealògic. Semblava que volia investir-se de l'epopeia d'aquesta legió de poetes i escriptors, de la seva glòria i indestructibilitat; però el que Umbral havia fet era apoderar-se del secret del foc i dir-ho. Avui ja no existeix la literatura, s'escriu per unes altres raons. Umbral en va ser un dels últims creients. Darrere d'Umbral no hi havia cap personatge, sinó una fe.



MINÚCIES JORDI LLOVET

Tinta negra

Molts articulistes van observar, amb molta raó, que aquella imatge de Rudy Giuliani –que havia estat alcalde de Nova York i ara és advocat de la causa perduda de Donald Trump–, amb el tint dels cabells rellicant-li galta avall a causa de la suor, tenia a veure amb aquella imatge de la pel·lícula *La mort a Venècia*, de Luchino Visconti, en què a Gustav von Aschenbach se li escorre igualment la tinta negra que el barber li havia posat als cabells per rejuvenir-lo. Aquesta observació va demostrar que els articulistes dels diaris, en general, veuen més pel·lícules que no llegeixen llibres. Perquè Thomas Mann, a la narració del mateix nom, no va escriure en cap moment que a Von Aschenbach li rellicqués el tint damunt les galtes blanques: això va ser un recurs sensacional –com altres aspectes de la pel·lícula– de Visconti.

És possible que Giuliani es fes tnyir els cabells –matusserament– per semblar més jove del que és, cosa força incomprensible si tenim present que un bon advocat semblarà més bo amb els cabells blancs, o cendrosos, que negres impostats. També ho fa amb aquesta intenció Von Aschenbach a la novel·leta que hem dit, i, de fet, quan el barber el deixa tan maquillat, per no dir tan empastifat, li diu: “Ara el senyor ja es pot enamorar sense cap por”.

Ja ho estava, d'enamorat. Estava boig per un adolescent polonès, i se'l mira per última vegada, a la platja deserta a causa de l'epidèmia de còlera que assota Venècia, fins que aquella passió i aquell desassossec el maten. I no li cau el tint galtes avall. Només queden ressaltats en la seva figura els cabells negres impostats, com un senyal més del caràcter fúnebre de tota l'escena: Tadzio allunyant-se mar endins i un vel negre cobrint un trípode amb un aparell de fer fotos, reblant la sèrie d'objectes negres o decrepits que apareixen a la novel·la, per exemple la góndola que el porta dues vegades fins al Lido.

Diguem, doncs, que Giuliani és un impostor que porta els cabells negres també per impostura, mentre que Von Aschenbach se'ls ha tnyit com a últim estratagema per fer realitat un desig –no un somni, com ara diu tothom, polítics i futbolistes, perquè els somnis ja són ells mateixos la realització d'un desig– que, inevitablement, el mata. Això és de l'ordre de la tragèdia. El tint de Giuliani, per contra, és de l'ordre de la comèdia barata.



WIKIPEDIA