

Crítica

Políticament incorrectes

JORDI CARRIÓ

NARRATIVA

Stephen Crane, *Maggie, una noia del carrer*. Traducció de Fina Marfà. Edicions de 1984. Barcelona, 2001.

Robert Louis Stevenson, *L'illa del tresor*. Traducció de Joan Sellent. Quaderns Crema. Barcelona, 2001.

La cruesa de *Maggie, una noia del carrer*, de Stephen Crane, i la màgia perdurable de *L'illa del tresor*, de Stevenson, conviuen en noves i acurades traduccions a les nostres llibreries. És el moment, per tant, d'acostar-nos de nou a dues figures imprescindibles de la literatura en anglès de les darreries del segle XIX.

Crane explora en la seva novel·la les tècniques que després utilitzarà en la cèlebre *The Red Badge of Courage (La roja insígnia del valor)*. És tracta d'una narració inspirada en el desert urbà i moral de Zolà, que relata la decadència d'una família destrossada per l'alcoholisme i la violència domèstica i ambiental. La novetat respecte del naturalisme francès es troba en la brevetat, aconseguida mitjançant l'encertat ús de l'el·lipse, que els mestres nord-americans de la *short story* consagraràn com un recurs imprescindible del gènere per excel·lència d'aquella literatura.

HISTÒRIES DE PIRATES

També és fragmentaria, però amb l'objectiu de crear suspens, la novel·la de pirates més famosa de la història de la literatura. Seria redundant explicar l'argument. Contra les típiques històries de vaixells de bucaners, de linealitat similar a la dels videojocs, Stevenson proposa ziga-zagues, cops d'efecte inesperats, canvis de punt de vista narratiu, traïcions imprevistes, un ambient exclusivament masculí que, com a *El misteriós cas del Doctor Jekyll i Mr. Hyde*, es fa doblement aclaparador, i un personatge absent, el capità Flint, descrit amb tant magnetisme que té més força que molts dels presents.

Totes dues obres parlen del capitalisme irreversible, però



Stephen Crane dirigit-se a Cuba en vaixell el 1889

El realisme brut de Crane és la llavor que porta a Brett Easton Ellis i John Dos Passos

ho fan de formes diferents. *Maggie* ambienta les seves baralles domèstiques i els seus balls de prostitució espiritual en la Nova York que margina el proletariat, confinant-lo a la perifèria, i li nega els més elementals drets (educació, sanitat). La ciutat monstruosa, obsessionada amb la producció i el consum, oblida els seus habitants, que es refugien en plaers efímers i perillosos, com l'alcohol. El realisme brut de Crane és la llavor que porta a Brett Easton Ellis, passant per John Dos Passos i tota la novel·la negra que ha parlat d'una metròpoli que en l'època de *Maggie* arribarà als tres milions d'habitants.

El reflex d'aquesta realitat social és més subtil, a *L'illa del tresor*. Però la lectura del clàssic de corsaris s'ha de realitzar precisament des d'aquesta òptica: la diferència principal entre els bons i els dolents té a veure amb la seva productivitat. Els anglesos controlen les seves apetències, treballen ordenadament, són formigues que miren cap al futur; els soldats de fortuna, en canvi, beuen rom sense parar, no estalvien, són cigales que no saben on refugiar-se quan arriba l'hivern. En una època en què el dandisme baudelarià està reivindicant que l'artista no ha de ser útil, en un món modern en què la utilitat de l'individu s'ha convertit en una categoria de primer ordre, Stevenson desenvolupa un esquema argumental que condemna, a priori, la gent que no aporta el seu gra de sorra al sistema social. Però la genialitat no coneix maniqueïsmes. Per això, John Silver, el brillant personatge d'una sola cama cridat a convertir-se en mite, sí que pensa en el futur, sí que té estalvis, sí que és capaç de no emborrat-

xar-se cada nit. En la seva capacitat de passar d'un bàndol a l'altre radica la força que el fa una criatura ambigua, atractiva, que ens atemoreix i ens enamora. És aquest l'aspecte realment modern de la novel·la: dinamitar un esquema que aparentment defensa el pensament neoliberal amb algú que inquieta perquè no és blanc ni negre –com Frankenstein, com Hannibal Lecter–, un absolut manipulador capaç de sobreviure en qualsevol mena de context.

VIOLÈNCIES

En una època com la nostra, caracteritzada per una política incorrecta ben amagada rere una correctíssima màscara formal, sorprèn la lectura de novel·les decimonòniques com les de Crane i Stevenson. Per què? Perquè la seva presència en les nostres llibreries respon, com recorda Juan Villoro a l'assaig *Efectos personales* (Anagrama, 2001), dedicat a l'obra de l'escocès, a raons de canón i no pas a una sintonia amb l'esperit dels temps. Al seu costat, *Gladiator* o *Bola de drac* són simples productes comercials on la violència amenitza, però no provoca. En les obres de Crane i Stevenson, en canvi, els capítols violents, que són molts i força variats, tenen un caràcter subversiu. Cops de puny a l'estómac, però no per una voluntat efectista, sinó perquè porten a dins l'inconformisme i la crítica social. Sobretot a *Maggie*, però també a *L'illa del tresor*, on la violència té a més a més naturalesa iniciàtica. En aquest sentit, el títol pot comparar-se al de *La línia d'ombra*, de Conrad, que com és sabut ha esdevingut una metàfora del pas de la joventut a la maduresa. El tresor que amaga l'illa és, per al jove protagonista, precisament aquest. I el cost, prou elevat: aprendre a matar i a sobreviure en les condicions més salvatges.

És inimaginable trobar avui dia novel·les infantils amb tal quantitat d'ambigüitats ètiques i tan poca pedagogia enracada com la que conté aquest relat de pirates. S'ha convertit en un tòpic defensar que aquestes obres no estan destinades exclusivament a un públic jove; però ho tor-nar a dir: cal llegir, a qualsevol edat, Stevenson. I Crane. I Carroll. I London. I...



Il·lustració d'una edició antiga de 'L'illa del tresor'