

40 anys de 'La casa sota la sorra'

# Quan a la Gran Via encara hi havia billars

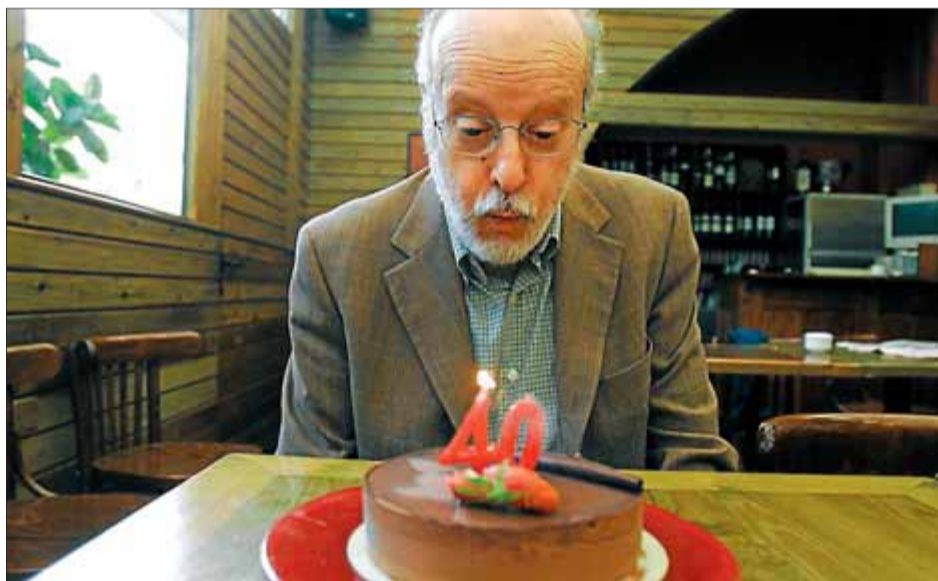
*La novel·la de Joaquim Carbó 'La casa sota la sorra', que ja té 40 anys, ha aconseguit prou mèrits per esdevenir un clàssic literari per a totes les edats, més enllà de les falses fronteres de l'etiqueta 'juvenil' • Josep-Francesc Delgado*

Joaquim Carbó va escriure *La casa sota la sorra* l'estiu del 1964, quan a la Gran Via de Barcelona encara hi havia uns billars davant del cinema Coliseum, uns billars que apareixen esmentats a la novel·la. Els qui ara s'apropen als 50 anys segurament els recordaran de quan eren infants.

A Barcelona, la Barcelona d'aleshores, encara corrien tramvies i es parlava més de liquidar-los que de recuperar-los. D'aleshores ençà ha plogut molt. *La casa sota la sorra* comença a Barcelona, continua al Caire, es desenvolupa en una imaginada ciutat subterrània en algun punt del desert sudanès i té el desenllaç a Uganda.

Joaquim Carbó ens entreté descrivint-nos els ferrocarrils egipcis i la ciutat del Caire de principis dels 60. Hom no pot deixar de somriure quan n'esmenta els habitants: actualment els habitants del Caire són ben bé quatre vegades més!

Els detractors de Shakespeare diuen, amb raó, que les seves ambientacions històriques són més aviat difuses, gairebé pèssimes. És clar que Shakespeare no es preocupava gaire dels detalls d'època de les seves tragèdies històriques, l'ambientació històrica era senzillament un vernís per exposar els seus dilemes filosòfics. Els que en són entusiastes, la majoria, afirmen que aquesta patina difusa de la història es produeix a Shakespeare perquè la seva profunda força moral, que s'expressa a través dels diàlegs dels personatges i la poèticitat del llenguatge, s'ho menja tot. Totes dues tendències són certes. Jo diria que les ambientacions històriques de Shakespeare són fluïdes perquè ni el preocupaven ni en sabia prou, d'història, fins i



Joaquim Carbó bufant les espelmes d'un pastís commemoratiu. FRANCESC MELCION

tot l'argument i l'ambientació de *Romeu i Julieta* (1595) són còpia d'obres anteriors que havien arribat a l'Anglaterra de finals del segle XVI i principis del segle XVII. Shakespeare es va limitar a agafar i donar el seu toc personal, que efectivament s'expressa amb una poèticitat del llenguatge única i amb una profunditat única també. A *Harry Potter* trobem aquesta profunditat, però res de llengua poètica, un cop cada trenta pàgines, a *Romeu i Julieta* entre un i cinc cops per pàgina... Per això *Romeu i Julieta* és un clàssic universal i de *Harry Potter* només en podem dir un *segurament*, que ja és molt si tenim en compte que fa poc que s'ha editat.

**Al costat d'autors** com Shakespeare tenim l'autor d'*Els tres mosqueters*, Alexandre Dumas (1844), de qui s'elogia precisament la bona ambientació històrica, una ambientació històrica immensament superior a la de Shakespeare. *Els tres mosqueters* és un clàssic com una casa. I ho és per raons molt diferents a les obres es-

mentades. Perquè Alexandre Dumas pare no és gaire amic de les profundes sentències morals ni de la fabulosa poèticitat del llenguatge que llueix Shakespeare. Dumas era un novel·lista i a les seves obres els personatges apareixen ben dibuixats psicològicament, els arguments són molt més perfectes que els de Shakespeare i el narrador llueix una molt fina ironia. La profunditat de pensament es deriva dels fets i les accions que s'encadenen a l'obra. Dumas és més modern que Shakespeare perquè apuntava les tècniques que han vingut després, però tots dos són clàssics perquè han estat llegits per generacions diverses i les han seduïdes per motius diferents.

Joaquim Carbó és més Dumas que Shakespeare, és més fets i accions, trama ben lligada, poca sentència moral —alguna, només—, sentit del viatge i sentit de l'aventura. I és un clàssic? Abans de respondre a aquesta pregunta cal que la contextualitzem en l'espai i el temps que la genera. Quan ara fa trenta anys va caure

I dir quins són comença a ser urgent si no volem que caiguin en l'oblit. *La casa sota la sorra*, sens dubte, n'és un. Ho és perquè ho diuen les poques professores que imparteixen literatura juvenil a la universitat, també ho diuen els professors de secundària, els animadors a la lectura, els crítics de literatura juvenil i fins i tot els escriptors. També ho és perquè la seva recepció a través del temps ho demostra. És un dels llibres més llegits de la literatura catalana: 71 edicions. Però Editorial Casals també n'ha fet diverses edicions en còmic i en el seu moment també va aparèixer a *Cavall Fort*, i fins i tot en diaris com *El Correo Catalán*. *La casa sota la sorra* ha estat llegida amb profit per tres o quatre generacions d'escolars i la seva vigència es manté.

**Hom es preguntarà** com és que no l'ha perduda, aquesta vigència, si la seva bona ambientació és en part caduca perquè tot ha canviat. El col·lega del protagonista, en Henry, un negre sudanès, somia amb un Sudan que enfilava els camins del progrés. La novel·la acaba amb un final esperançat. Pere Vidal es queda al Sudan amb en Henry, amb qui ha fet una gran amistat. Tots dos junts volen treballar per millorar el país i desaferrar-lo de la mala herència del colonialisme. Pobre Pere! Pobre Henry! No saben, com no ho podia saber Joaquim Carbó, que després Sudan i bona part de l'Àfrica entrarien en una terrible guerra fratricida, guerres del més vell estil tribal d'abans del colonialisme però amb l'armament modern, que és molt més destructiu que les antigues llances... Aquest desig de progrés per a tothom de *La casa sota la sorra* no és el

que s'ha imposat finalment, el present de l'Àfrica no és tal com el van somiar els protagonistes de la novel·la. Ara el lector podrà estar pensant que això ens posa en condicions de liquidar el clàssic. De cap manera. També *Tirant lo Blanc* allibera Constantinoble dels turcs i Joanot Martorell s'ho inventa d'una manera més *kamikaze* que Carbó, perquè quan en Joanot s'ho imagina, a partir del 1460, ja fa set anys que Constantinoble ha sucumbit a la invasió turca.

Les novel·les són clàssiques o no per les seves virtuts narratives, per com connecten amb l'imaginari i el desig del lector, per com dibuixen un món tan cromàtic i de tres dimensions com el real, per com ens arriben a l'ànima i ens diuen alguna cosa que val per sempre. *Tirant lo Blanc* ho feia, connectava amb el desig d'un públic que volia una Constantinoble romana, i *La casa sota la sorra* també ho fa perquè els sentimentistes que mouen els protagonistes sempre seran vàlids. Que el món històric que dibuixen sigui ucrònic o formi part de la història passada no els lleva universalitat si aconsegueixen aquesta connexió amb el desig. També ha canviat la França de Dumas i *Els tres mosqueters* continua sent una gran novel·la. Carbó i Dumas aborden de maneres diferents un sentiment molt semblant. De fet una novel·la i l'altra són vigents per uns mateixos motius profunds.

*La casa sota la sorra* manté la seva vigència perquè Joaquim Carbó va optar per uns models narratius condemnats a tenir futur quan eren molt pocs els escriptors catalans que hi apostaven. Pere Vidal és el típic rodamón políglot i amoral. Estava condemnat a

**Carbó ens entreté**  
**descrivint-nos**  
**els ferrocarrils**  
**egipcis**

l'èxit, com James Bond. En Pere no vol ser espia, més aviat ho fa per diners. *La casa sota la sorra* sintetitza els models de la novel·la negra, la novel·la d'espies i la novel·la de viatges i aventures. Hi ha molt de Marlowe en Pere Vidal, és un Marlowe jove i sense experiència que es pensa que té menys valors dels que té realment.

Joaquim Carbó va optar per aquests models a la mateixa època en què Mercè Rodoreda escrivia *La plaça del Diamant* (1962) i Llorenç Villalonga escrivia *Bearn o La sala de las muñecas* (1956), en català, *Bearn* (1961). A la mateixa època en què Salvador Espriu escrivia *La pell de brau* (1960) i *Llibre de Sinera* (1963). I tot això no ens deixa de sorprendre perquè tots aquests llibres obeeixen a referents i a motivacions ben diferents de les de *La casa sota la sorra*. Al llibre de Carbó no hi veiem ni el

Carbó apareix entre *Balanç fins a la matinada* (1963) i *Joc brut* (1965) i això no és casual, aspectes argumentals de *Joc brut* recorden la jugada bruta que el senyor Ti fa a Pere Vidal quan el convenç que ha matat un negre i, a més, li fa signar un document de confirmació per vincular-lo a l'organització. Els models de l'un i de l'altre eren els mateixos.

Ara, el que caldria preguntar-se és com pot ser que si Joaquim Carbó va optar per uns models internacionals que la literatura de fora ha consagrat com a models de llarga vigència resulta que ningú no ha parlat de *La casa sota la sorra* com a llibre també per a adults. Com és que quan en literatura catalana algú opta per models detectivescos, o de ciència-ficció és encasellat en l'etiqueta de literatura juvenil, en canvi, a la Gran Bretanya ningú no dubta que Harry Potter és per a lectors de totes les edats i de tot el món? El viatge cap a la lectura juvenil des de la ciència-ficció és més fàcil a casa nostra que el de *La casa sota la sorra* cap a tots els públics.

És possible que en la literatura catalana per a joves hi hagi hagut llibres massa centrats en els ítems de l'adolescència. Aquest fet ha creat sens dubte una etiqueta pejorativa. Però *La casa sota la sorra* no cau en aquest defecte, a tot estirar hi trobem la mena d'esperit propi dels joves compromesos de l'època en què s'escriu. Però els protagonistes no són uns escolars, sinó un jove aturat, un jove dels serveis secrets, un nazi dement... Si la novel·la de Carbó encara no ha fet aquest viatge no és per manca de mèrits, sinó per l'existència de prejudicis.

Doncs bé, ja hi som, ja hem arribat al punt en el qual es pot afirmar que ens trobem davant d'un clàssic. Pot ser llegit per generacions diverses i lectors d'edats diverses i no grinyola. A en Pere Vidal i el seu amic només els falta dir: "Em dic Pere, Pere Vidal". I si no ho diuen és perquè no són tan carallots com en James Bond, més aviat són capaços de fer viure sentiments profunds en el lector. Obeeixen a una dècada en què la joventut volia millorar el món que havia estat arrasat per la Segona Guerra Mundial, a una joventut amb un cert idealisme i segurament aquesta és la darrera clau de la pervivència d'aquest llibre. *La casa sota la sorra* no ens parla gaire de l'amor, però sí que ens parla, i molt, en contra de la marginació i a favor de l'amistat. Enfila directament alguns dels aspectes clau de l'ànima de l'ésser humà, dels imaginaris col·lectius de totes les èpoques.



L'autor amb el llibre. F. MELCION

drama de la Guerra Civil, ni el de la postguerra dictatorial, ni el de l'extinció de l'aristocràcia, ni la reflexió sobre la mort o sobre Ibèria. Obeeix a motivacions molt diferents, al sobreviure dia a dia, al redreçament de l'Àfrica de la descolonització, al del gust per l'aventura, a la solidaritat interracial. Els seus models es troben més en les novel·les de cacera de nazis i de fuga de presons que en els cementiris o les habitacions plenes de nines. Per això se n'ha fet còmic. I també quedaria bé en cinema.

I potser per això s'ha mantingut tan vigent. Joaquim Carbó no va optar per una literatura exquisida, sinó per uns models detectivescos i de misteri que venien de la literatura anglesa i francesa i que ja feia temps que evolucionaven, i va optar pels models més actuals, com ja va fer Manuel de Pedrolo, el seu escriptor més admirat. De fet la novel·la de

**L'obra és un cant  
contra la  
marginació i a  
favor de l'amistat**

## Sobre la poesia d'Auden

# El camaleó conscient

*Ens arriben dues novetats relacionades amb el britànic Wystan Hugh Auden, considerat el primer poeta postmodern • Andreu Gomila*

La poesia en llengua anglesa ha estat la gran triomfadora del segle XX. Cap altra literatura pot comparar-s'hi, tant en el nombre d'autors importants com en la qualitat i la capacitat de renovar-se ella mateixa. Des de W.B. Yeats fins a John Ashbery i Adrienne Rich, ha marcat el camí a seguir. Entremig hi ha un conjunt de poetes d'una vàlua excel·lent, i un d'ells és Wystan Hugh Auden (York, 1907 - Viena, 1973), potser el que més ha influït en el decurs de la lírica occidental de les últimes dècades i del qual han aparegut al nostre país dos volums nous en castellà: una antologia ordida per Eduardo Iriarte, *Canción de cuna y otros poemas* (Lumen), i el que és potser la seva obra més ambiciosa, *Carta de año nuevo* (Pre-Textos, amb traducció de Gabriel Insausti). Però, per què és tan important Auden?

L'escriptor anglès és, segons l'especialista número u en Auden, John Fuller, el primer poeta postmodern, és a dir, el primer que supera les cotilles dels corrents literaris del primer terç del segle XX i s'enfoca, amb senzillesa i rigor, al món esbojarrat en què vivim. És el primer que posa en pràctica el que Octavio Paz en dirà "poesia de convergència", i construirà una obra que és alhora hereva de Dante i Shakespeare i de l'avantguarda. Més jove que els renovadors de la lírica anglesa contemporània, va copiar el classicisme d'Eliot i el que demanava Pound ja el 1915 per a la poesia: "Establir un llenguatge normal, natural, com ho és el llenguatge parlat". A més, va tocar totes les teclades, com es pot veure perfectament en



Wystan Hugh Auden (York, 1907 - Viena, 1973). SP

l'antologia d'Iriarte. De nou amb paraules de Fuller, "Auden va ser com un camaleó i un artista conscient, no un Kandinsky, sinó un Picasso, no un Schönberg, sinó un Stravinsky".

El poeta és fill del seu temps. I Auden va entendre això perfectament. Els primers versos són de finals dels 20, època en què ja s'intueix com acabarà Europa. L'autor ens parla de l'amor i de política, desolat molts cops pel futur que li espera. Sempre toca de peus a terra: "El món real és davant nostre", escriu a *May*. Però no desespera, i deixa clar des del principi que el vitalisme marcarà la seva trajectòria. "Balla fins que puguis", repeteix diverses vegades a *Death's echo*, poema visionari del 1936. Mesos més tard aterriria a Espanya amb les Brigades Internacionals per lluitar a la Guerra Civil, en el bàndol republicà. L'experiència li va servir per escriure una sèrie de poemes destacats i tastar en carn pròpia la misèria profunda d'un conflicte bèl·lic. No debades, va fugir als EUA abans de començar la Segona Guerra Mundial, on va compondre *New Year Letter* amb la contesa europea ja en marxa. Aquest és un poema de més de 1.700 ver-

almenys ha de deixar palès el seu neguit. Al poema *September 1, 1939* (data de la invasió de Polònia per les tropes de Hitler) ens diu clarament que l'únic que té és la veu per desfer la mentida romàntica i la mentida de l'autoritat. A *The novelist*, assumeix que el poeta ha de suportar tots els greuges de la humanitat, passar desapercebut, superar els dons de la joventut i esdevenir, potser, avorrit. Ell, però, no en serà mai, d'avorrit.

Així que passen els anys, Auden sublima la política per passar a la moral. En la dècada dels 50, superat ja el daltabaix del conflicte mundial, s'asserena i, en certa manera, es reclou en ell mateix. Observa el món des d'una certa distància i comença a mesurar la seva trajectòria fins a afirmar que "la tempesta m'ha fet canviar" (*There will be no peace*). L'experiència esdevé el motiu principal per explicar el misteri de l'art i de la vida. I continua sent directe. El punt d'inflexió el trobem a poemes com *Homage to Chio* (1955), en què accepta el passat, quan deia que el millor que li pot haver passat a un home és no haver nascut, per valorar el silenci de la musa de la història i de la poesia heroica, donar un sentit moral a la vida i acceptar la bellesa tal com és, callada. En els últims poemes, potser els millors, dona sortida a tota la potència de la seva veu, delicada, precisa, però contundent com sempre. A *Thanksgiving for a habitat* diu que li agradaria haver arribat a ser un Goethe menor, però sense l'estupidesa per les qüestions de la creu. Segurament ho ha aconseguit, ja que el seu llegat és enorme. Només cal llegir Robert Lowell, Adam Zagajewski o un anglès d'ara, James Fenton, per veure que la influència i la poesia d'Auden són impressionants.

**Auden sap  
que la missió  
del poeta és  
provocar el lector**

sos que conté tota la poesia d'Auden dels primers temps: vigor, consciència política, influències literàries i filosòfiques, conversió al cristianisme i una tècnica depurada. Una obra amb la qual el poeta pretén posar-se al nivell del cim de la seva època, *The Waste Land*, d'Eliot, i que servirà a Gabriel Ferrater de model per escriure el *Poema inacabat*. L'autor català, de fet, ocupa el mateix lloc que el seu contemporani anglès, ja que adopta el mateix to de poesia moral i compromesa amb el seu temps alhora que renova de dalt a baix la forma del poema.

Auden sap que la missió del poeta és provocar el lector i que, com deia Pound, "l'aprenentatge de l'art poètic no és res més que la ciència de la disconformitat". A *New Year Letter* ens diu que l'home no pot restar indiferent davant el món. Sap que les paraules no aturen guerres, però ell ho ha d'intentar,