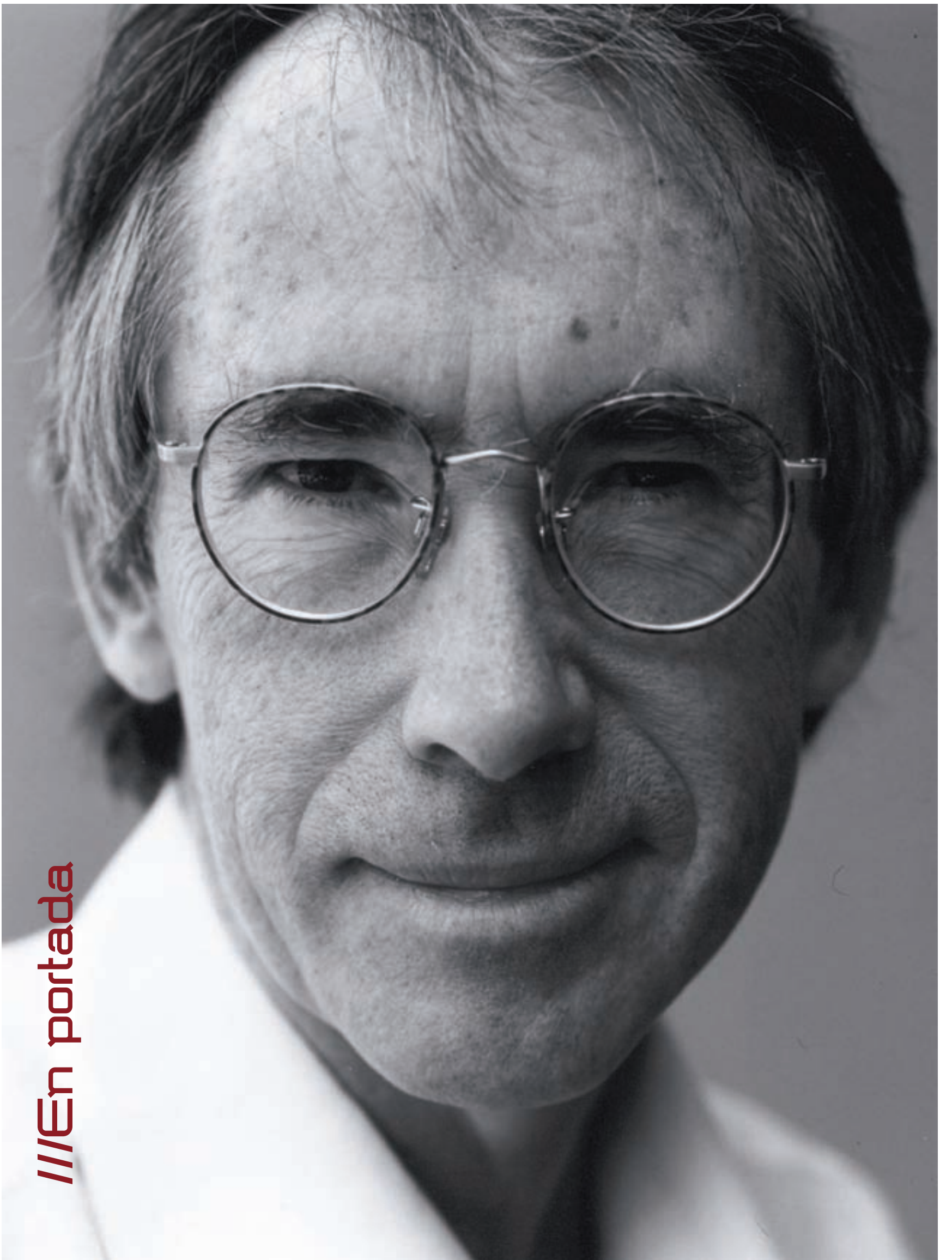


///En portada



# McEwan Macabra?

## Inside out

Per Ricard Biel



L'altre dia, veient el famós número de Lisa Minnelli al film *Cabaret*, se'm va acudir que no és exacte que sigui el diner allò que fa girar el món, sinó la inconsciència de la ciutadania que permet aquest gir. Sense el factor de la inconsciència el diner faria girar el món d'una altra manera, per descomptat que tampoc gens perfecta, però segur que molt més humana i, per tant, menys desigual. Per poc que analitzem el sentit de la lletra de la cançó, és l'absència d'aquest factor en el moviment del diner allò que destaca i ens escandalitza. En canvi, aquest escàndol no sembla que a la praxi faci efecte en la ciutadania d'aquest inici de segle XXI.

Aquells que no en tinguin prou amb la gruixuda evidència, només cal que observin quin és el paper de massa *escriptors* en l'actualitat, i per adonar-se'n de manera directa els suggereixo que ho facin llegint els seus articles als diaris diguem-ne que oficials. I ara penso en la premsa a Catalunya, tant aquella escrita en català com l'espanyola que passa per catalana només perquè, colonial com és, té seu a casa nostra. Lluny d'aportar llum a l'opinió pública, tals plomes projecten la foscor del bla bla bla de qui se sap la veu del seu amo que li paga en el mitjà, naturalment polititzat, en què escriu. I dic "naturalment" sense ironia, ja que no passaria res si no fos perquè tots, absolutament tots aquests diaris, de manera més o menys dissimulada, fent més o menys la puta i la ramoneta,

defensen el mateix: l'*statu quo* espanyol. Aquests diaris, doncs, traeixen la seva funció d'informar i es dediquen a obeir consignes. Gravíssim. I tampoc no passaria res si no fos perquè els seus escriptors articulistes obliden en què consisteix la seva professió, la qual, com es veu, no respecten. Quan l'escriptor oblida que el seu objectiu és justament posar contra les cordes les qüestions filosòfiques, polítiques, morals, econòmiques i de caire individual que conformen la societat del moment -o del que triï-, aleshores deixa de ser escriptor -això si ho ha estat mai. I quan l'opinió pública en la seva confusió considera escriptor qui de fet és un titella mediocre, un estómac agraït que omple columnes sense dir res de res, aleshores el xerraire picatecles pot donar-se per satisfet en tenir l'honor de representar la darrera baula anorreadora del poder a través dels mitjans. En fi, com aquell gos que remata la feina de l'amo portant-li corrents la llebre entre les dents.

Tot això, que és més vell que l'anar a peu, té les seves excepcions fins i tot en repúbliques bananeres com la nostra que, per no ser, no és ni república. El problema és que se les silencia, de manera que el poder ni tan sols s'ha de molestar a presentar-los com uns empestats davant l'opinió pública. Aquesta és l'actual manera d'exercir la censura. Ben neta i sibil·lina, certament. En canvi, en països de tradició autènticament democràtica, com seria el cas del Regne Unit, autors contemporanis com Ian McEwan (1948,

Aldershot, Anglaterra), no són cap excepció, i prova d'això és que no se'ls censura, si més no pel broc gros fent-los directament invisibles, ni explícitament en dictadura a seques que no pateixen, ni silenciats-los en dictadura engalanada de democràcia com la que aquí se'ns ven i tants babaus s'empassen. I és que en l'autèntica democràcia, com molt bé diu l'empresari Xavier Roig en el seu darrer llibre *La dictadura de la incompetència*, el poble respecta alhora que desconfia del seu govern. Això, ras i curt, significa que el poble no el conformen un ramat de xais sinó una societat crítica, justament aquella que aquí ens manca.

Malgrat aquest terreny democràtic essencial en què prosperen els pobles, veiem que l'escriptor, l'autèntic escriptor, treballa per mantenir aquest equilibri imperfecte i fràgil tractant-se de la condició humana. Perquè sempre, amb més o menys mesura, hi ha censura a tot arreu. Amb tot, McEwan escrivia a final dels vuitanta el guió per al film *The Ploughman's Lunch*, un atac sense embuts al *thatcherisme*. Només demanaria al lector que per un moment intenti imaginar-se un articulista o guionista d'aquí parlant actualment en els mateixos termes, quan la pràctica totalitat de la premsa té com a filiació comuna l'espanyolisme, tant se val la proximitat a un color de partit o altre, o bé té el cul llogat a l'accionariat empresarial espanyol. Algun lector podrà pensar que l'obligació que sent McEwan d'aportar als seus



lectors esperit crític amb la seva obra és senyal inequívoc de feblesa democràtica, en aquest cas anglesa, però no és així. Jo diria que és més aviat el contrari: si sé el que escriu aquest senyor és perquè puc llegir-lo. No cal entendre res més. Algú pot llegir avui dia en cap diari català el que diu, posem per cas, Víctor Alexandre? Si l'hi deixen escriure és un cop a l'any i gràcies, i en dos diaris molt concrets i d'una suposada corda, que cada dia no és diumenge.

**UN AUTOR AMB RISC DE SER ESTIGMATITZAT.** McEwan, com d'altra banda tot artista, és susceptible de ser estigmatitzat, ja que és més fàcil etiquetar que matisar, en definitiva pensar que no pensar sobre allò que en aquest cas l'autor ens vol dir. Podem parlar dels trets distintius de la obra de l'escriptor anglès, que inicià a principis dels anys setanta amb un parell de llibres de contes, *First Love*, *Last Rites* i *In Between the Sheets*, que li van valer els primers premis; podem discutir sobre la influència que ha exercit en la seva literatura el fet d'haver de viure en diferents països treballant per exemple d'escombriaire, anant darrere del destí del seu pare, un militar escocès. Però per sobre d'això, McEwan escriu per fer reflexionar i denunciar. En definitiva, escriu per honorar la professió

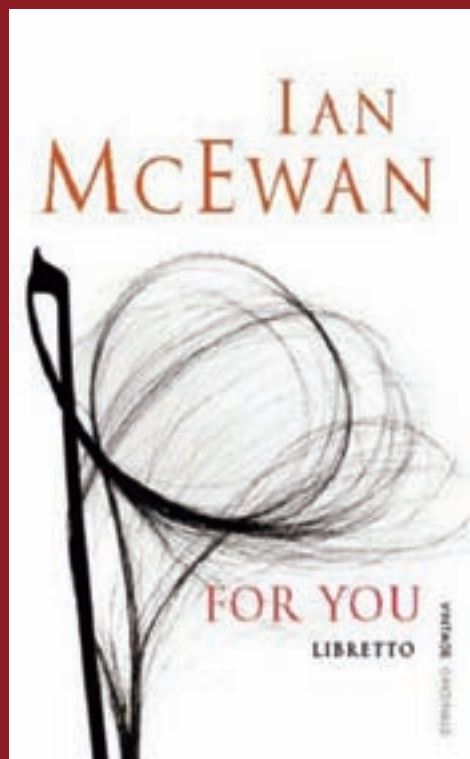
d'escriptor fent un servei a la societat. D'això es tracta. Llegiu l'article *Where Teaching People is Right* o la novel·la *The Black Dogs*, una denúncia del que va suposar el nazisme en els anys de postguerra.

Per tot plegat fariem bé, doncs, d'estalviar-nos penjar-li estigmes com el de "macabra" (Ian Macabra), que és el que va rebre en els seus primers anys d'escriptor a causa de les suposades perversitats que escrivia relacionades sovint amb el sexe i la mort. Perquè cal preguntar-se si el que resulta pervers és considerar-les perversitats, més que la seva pretesa perversió. Cal preguntar-se si allò pervers no és de fet la realitat, allò que al capdavant suggereix -inspira?- l'escriptor per narrar. Sembla de ximpler no qüestionar-se la malignitat de la realitat i en canvi trobar-ne tota la del món en la ficció d'un escriptor que el que fa és justament condensar-la en unes quantes pàgines valent-se de la ficció, allò que funciona a còpia de versemblança, és a dir, d'elements creïbles i sovint més que contrastats en la realitat. I és precisament sobre aquesta qüestió fonamental de la literatura allò que aplica McEwan per tramatar la seva narrativa. Té l'habilitat de traslladar aquesta reflexió teòrica essencial a la ficció, talment com si piqués l'ullet a la metaliteratura en un exercici postmodern. I ho fa meritòriament. Lluny de resultar un pegat,

acaba sent el seu tret distintiu fonamental. Utilitza la realitat històrica present o passada per reflectir com aquesta afecta la psicologia de l'individu. Així, a la novel·la *Dissabte*, l'atemptat de l'11 de setembre del 2001 fa qüestionar de retruc a un cirurgià la seva aparent tranquil·litat vital, fins al punt de fer-lo trontollar. Apareix, doncs, l'actual dilema de la seguretat col·lectiva versus llibertat, però l'autor va més enllà i planteja una profunda reflexió sobre la seguretat i llibertat existencial individual. En ell, allò col·lectiu afecta l'individu de manera íntima, i en aquest aprofundiment mira alhora de fer comprensibles els grans esdeveniments a còpia de meticulositat en la descripció i una anàlisi exhaustiva dels personatges, inserits en un món envaït per missatges oficials repetits fins a la sacietat, paraules abstractes que el ciutadà mitjà repeteix com un lloro i que, no ens enganyem, al capdavant no comprèn.

El cirurgià de McEwan simbolitza l'home que domina el bisturí amb precisió i, en canvi, sent que el bisturí que hauria de ser el solvent timó de la seva vida se'n va a la deriva. Aquest cirurgià pot també ser el mirall de l'autor quan detalla fins al paroxisme la vida que mena cada personatge. En aquesta mostra d'humilitat, l'escriptor intenta fer comprendre mentre mira ell mateix de compren-

## 'For you', si us agrada l'art



Després de la bona acollida el 2007 del film *Expiación*, dirigida per Joe Wright i amb guió de Christopher Hampton basat en la novel·la homònima d'Ian McEwan, l'escriptor anglès va tancar el 2008 amb la publicació de la novel·la breu *Chesil Beach* i el llibret operístic *For you*, adaptat musicalment per Michael Berkeley. Aquesta no és la primera incursió de l'autor en el terreny musical, atès que també va fer-ho fa vint anys amb *Or shall we die?*, obra que comptà amb la col·laboració del mateix Berkeley. Potser és aquesta breu experiència prèvia el que ha tornat a animar McEwan a creure que el llenguatge novel·lesc pot ser adaptat fins a amalgamar-se gairebé a la perfecció amb l'operístic. Ha de ser molt fort aquest convenciment quan, tal com el mateix escriptor reconeix, en la seva obra hi ha poc de judici explícit i, per tant, poc o gens de càstig per als personatges que representa que el mereixen. Això, és clar, amb el benentès que és el lector qui farà aquesta mena de judici

moral més enllà de l'insinuat per l'escriptor, el qual se suposa que ha comprès -ha estat capaç de fer- bé la seva feina suggerint, és a dir, mostrant més que explicant.

I aquí parlo justament del factor moralitzant rígid que trobem en la concepció de l'òpera. Tanmateix, sembla que a l'autor li està bé, sobretot perquè queda compensat per la dúctil capacitat musical de fer ballar les emocions, de manera que allò que les transicions sovint dilatades de la novel·la, per les quals ha de passar el lector per veure's transportat, posem per cas, del drama a la rialla, o de la tendresa a la crueltat, queden condensades de forma efectiva i precisa en la música. Tot això ho sap explotar molt bé Berkeley, que assegura que cada línia de *For you* li suggereix una melodia.

Més enllà de ser aquesta una afirmació exagerada, resulta molt interessant. L'art és al capdavant un estat d'ànim, tant per part del creador com pel receptor de

dre -de comprendre's- revelant-se impotent per aconseguir-ho. I tanmateix, dona la novel·la per enllestida conscient de la impossibilitat humana de copsar el sentit de l'existència; conscient que l'única saviesa a què l'home pot aspirar és la contradicció constant a què l'empeny la seva confusió. El microscopi amb què McEwan analitza la realitat reflecteix exactament la petitesa en què ell mateix com a home se sap dins l'univers. No és endebades que titula un dels seus articles *The Pathology of Self-deception*.

He dit realitat, però per ser exactes cal dir que el que realment busca amb l'aplom i precisió del cirurgià és la veritat, allò que no obstant això sap que mai no trobarà. Igual que l'experimentació formal de la seva narrativa està feta de fils desbarbats per, en acabat, conformar una unitat absoluta, McEwan no es limita a admirar-se de la raó existencial, sinó que va més enllà en examinar la seva complexitat sovint cruel que comença des de la infantesa, descrivint-nos la inadaptació de l'individu; les conseqüències de la desviació sexual; el conflicte familiar o l'amorós entre dues persones de diferent classe social, tal com passa a la seva darrera novel·la *A la platja de Chesik*; les violentes tensions que genera haver compartit un mateix amant, com és el cas de la novel·la guanyadora del Booker Prize el 1998, *Amsterdam*; o la tragèdia ines-

perada a l'entorn idíl·lic del camp anglès a *Expiació*, una obra que esdevé tota una crítica mordaç a la societat classista de l'Anglaterra dels anys trenta del segle passat.

En aquests conflictes, per a McEwan acostuma a tenir un pes determinant el factor de l'atzar. L'home és vulnerable, doncs, no només per la seva intolerable mortalitat, sinó per tot allò que li cau al damunt al llarg de la vida i que mai no sap si serà la causa de la seva mort o un obstacle més o menys important a superar. En l'autor, el pes d'aquest atzar el trobem tant abans com després que es produeixi, i curiosament en forma d'anècdotes aparents, de fet aspectes cabdals que no ho semblen a causa de l'estil, amb una tensió dilatada elaborada amb passatges sempre narrats amb minuciositat i contenció. És així com el lector competent pot anar reflexionant sobre el que de mica en mica s'està coent, fins que a la fi allò que s'esdevé, o el resultat del que s'ha esdevingut, li suposa una sotragada a l'ànima que el millora i fa que conclouï que ens trobem davant d'uns dels millors narradors contemporanis. Perquè Ian McEwan té coses a dir i no s'està de dir-les, i molt bé, en un context en què, a banda d'aquestes virtuts, se li permet dir-les tant sobre paper publicat com en forma de guió de sèrie televisiva o cinema. Si més no de moment.

El microscopi amb què McEwan analitza la realitat reflecteix exactament la petitesa en què ell mateix com a home se sap dins l'univers

l'obra. Per adonar-se'n no cal dedicar-se a escriure, només cal intentar-ho, ni que sigui amb un humil diari personal. Segons com, allò que intentes escriure et fa sentir com si saltessis una corda; segons com, et sembla que navegues en un fabulós veler de proa afuada que llisca tallant el mar gràcies a un generós vent de popa. És així com brolla el ritme de determinada prosa i com, a son torn, avança el contingut d'allò que s'escriu. Naturalment, però, convé no oblidar que si no hi ha res a dir no hi ha ni corda ni veler.

Per això no costa convenir que si l'òpera de *For you* funciona admirablement és perquè hi ha un text previ que diu molt, i això avui dia cal celebrar-ho, encara que hagi de ser en la bona ficció i no en la premsa, allò que s'empassa la massa. Tot plegat fa que Berkeley només hagi de posar el seu talent al servei d'una lectura que ha d'anar, però, més enllà de la lletra que motivà la música. A banda de l'ofici i del talent que se

li suposa, aquí la feina del músic consisteix sobretot a interpretar l'estat emocional de l'escriptor a mesura que avança amb la seva criatura. I a fe que ho aconsegueix.

En el drama esquitxat de farsa ràpidament superada per la gravetat dels esdeveniments que conforma aquesta òpera, s'hi reflecteix la tensió característica en tota l'obra de McEwan. Alguna cosa es revolta com una taca que s'escampa subreptíciament en el món del veterà protagonista, el compositor Charles Frieth. Mentre hi ha vida, hi ha perill. Una gran daga plana sobre els mortals, fins i tot per aquells que tenen el prestigi reconegut i la vida en principi resolta. Però res no està resolt, perquè l'única resolució en el sentit més definitiu és la mort. Mentre Frieth assaja per a un recital que inclou les seves primeres obres, i mentre es prepara per a l'estrena de *Demonic Aubade*, el darrer que ha compost, observem com aquest cap i cua artístic ens dibuixa l'apparent sentit

d'èxit i estabilitat rotunds aconseguits al llarg de tota una vida. Tanmateix, és aleshores quan s'engendra el daltabaix, tant mental en l'anàlisi psicològic del personatge, com a la praxi.

Maria, la seva assistenta, creu que Frieth està enamorat d'ella, i no tant perquè ella ho estigui d'ell, sinó per l'auto-suggestió en forma de prejudicis que li susciten les atencions del compositor dins del context familiar en què aquest es troba, amb el llast de la debilitat física de la seva dona i l'evident negligència matrimonial. De sobte tot trontolla en el món de Frieth, que es veu en un ull d'huracà que el va constrenyent de mica en mica fins que l'escanya. Aquesta mena de dolor, latent durant anys i manifest a l'últim, és en definitiva pàbul per a l'art i, alhora, la raó que fa que paradoxalment la creació suposi un refugi apaivagant de les crisis que travessa l'artista i què, en fonamental mesura, el fan artista. Aterrará algun dia *For you* a les sales de Barcelona?