

Pre-Política conservadora

PERE SABORIT

Cons i Neocons: el rerefons filosòfic

Diversos autors. Edició de Joan Vergés
Documenta universitària
203 pàgines. 21 euros

Quan li van demanar, fa uns anys, a Manuel Fraga Iribarne per què era conservador, ell va respondre que no entenien que hi hagués gent que no volgués conservar llocs tan bonics com Santillana del Mar. Més enllà d'estirabots com aquest, quan hom pretén capturar el sentit del conservadurisme és fàcil ensopegar amb aparents contradiccions que dificulten certament la tasca. Així, davant la temptació d'atribuir a l'actitud conservadora el tret definitori de la major valoració de la seguretat, en detriment de la llibertat, es pot recordar que sovint ha anat de bracet amb el liberalisme econòmic més salvatge. O quan s'interpreta que l'element clau és la por als canvis, això sembla abocar a l'absurd de considerar que fins i tot l'antiga Unió Soviètica era conservadora pel fet de ténmer (com qualsevol altre règim, d'altra banda) la seva desaparició.

Cons i Neocons és un mostrari excel·lent dels diversos sentits que ha anat adquirint el conservadurisme segons les èpoques o les societats. I la diversitat de plantejaments, pròpia de tota obra col·lectiva, accentua encara més aquesta dispersió de significats. Al marge dels capítols que són molt útils com a introducció al pensament d'autors com Ernst Jünger, Carl Schmitt o Leo Strauss, mereix una menció especial l'escrit de Miguel Herrero de Miñón, on estableix una tipologia del pensament conservador. A més de la càrrega erudita, i del coneixement de primera mà del conservadurisme, cal destacar-ne el to directe, gairebé confidencial, que el porta a fer afirmacions com la següent: "jo he conegut neoconservadors espanyols que, per mostrar la seva fidelitat al model americà, parlaven amb un accent foraster o tan sols bevien 'bourbon'". Però malgrat l'intent d'oferir una imatge simpàtica i amable del conservadurisme, aquest sempre arrossega un component, del tot preocupant, com és la seva fascinació per un ordre "pre-polític". El mateix Herrero de Miñón apel·la a un "ethnos previ i pre-polític", per no

parlar de la dialèctica amic-enemic de Carl Schmitt, o la referència habitual a una suposada comunitat primigènica, on predominarien els lligams d'ordre afectiu.

Com animals ferits, no ja per la modernitat, sinó per la racionalitat, els conservadors es revolten tot promovent el retorn, no a determinat sistema polític del passat, sinó a una forma de vida en què la política no seria necessària. Però això els aboca a la contradicció, en aquest cas no només aparent sinó constitutiva i irresoluble, d'argumentar a favor de l'opció de tornar a un estat de coses en què els arguments i les opcions lliures eren irrelevants. Un absurd que sovint ha denunciat Zygmunt Bauman, i que també és aplicable a Heidegger, un dels autors en què, tal com es recorda en aquest llibre, sovint s'ha inspirat, de manera més o menys explícita, el conservadurisme contemporani. El pensador alemany diu que ens hem d'esmerçar per anul·lar la importància de la voluntat humana de conèixer i transformar el món. Però, ¿com es fa això, si no és justament a través d'un suplement de força de voluntat...!?



Un jove contempla l'horitzó des d'un penya-segat. / JOAN SÁNCHEZ

El món bell terrible

LLUÍS MUNTADA

Colors de mar

Maria-Antònia Oliver

Proa

167 pàgines. 16 euros

La primera obra d'un escriptor acostuma a tenir encriptats els elements que en un futur conformaran el gruix primordial de la seva literatura. És molt probable que un escriptor estigui elaborant la mateixa obra al llarg de tota la seva vida, no en el to migrat de simple reiteració de patrons més o menys estereotipats sinó de modulacions cada cop més amples, igual que les últimes ones concèntriques que s'irradien des del bell mig del centre que deixa la pedra en caure sobre una aigua llisa. Maria-Antònia Oliver (Manacor, 1946) tenia vint-i-tres anys quan va publicar la seva primera novel·la, *Cròniques d'un mig estiu*. En aquell llibre ja s'hi prefiguraven els centres de gravetat formals i argumentals que es consoliden en l'obra posterior d'aquesta autora: predilecció per una veu narrativa en primera persona, que sotmet la pretesa objectivitat del món a una visió declaradament arbitrària; instint per narrar els

moviments de l'ànima d'uns protagonistes que registren les violentes transformacions del seu medi social, cultural, personal, paisatgístic i sentimental; mestria per aconseguir que la naturalitat del llenguatge oral arribi al lector amb tota la seva plasticitat; i motivacions literàries que exploren la soledat, el desarrelament, la descoberta, la *condició de dona*, la malaltia... Més tard, dues obres majúscules d'Oliver, *Joana E.* (1992) i *Tallats de lluna* (2000), no només ratificaran els embrions literaris d'aquella primera novel·la sinó que també s'erigiran en el precedent de *Colors de mar*, el llibre que avui ressenyem, un aplec de prosas autobiogràfiques que giren al voltant de la por, la malaltia, la perseverança, el record i l'immens buit batent que deixen els morts.

Al llarg de les setze proses que constitueixen aquest llibre el lector se sent transportat a un univers en què l'evocació del passat es desplega a través d'una atmosfera d'ensonyaments, camins debolits, passions i sensualitats embalsamades, que expressen la seva fúria antiga però sempre des del moviment glaçat de què és capaç una memòria implacable quan

fa inventari d'allò viscut. Als contes *Mel i Blanqueta*, la veu de dues goses ajuda a recompondre les peces perdudes dels trencaclosques vitals dels seus amos. En totes les proses s'alça una elegia dels móns físics i espirituals que desapareixen a poc a poc davant del control narratiu d'una escriptora que consigna aquest crepuscle. Les imatges visuals es textualitzen. Els matisos miniats dels paisatges es compassen amb el destí dels protagonistes, i tots dos elements formen un sol fris narratiu on no es cau en la nostàlgia paralitzant perquè Oliver intenta alçar l'esperança exsangüea de poblar el buit, reelaborar una memòria d'aquells espais de vida que van quedar estroncats ("jo volia contar-te que el món és bell i terrible"). Llàstima que aquesta conquesta xerriqui en alguns moments —molt pocs—, sobretot pel mal acabament d'alguns contes o per un to a estones excessivament mel·liflu, atapeït de diminutius, que no s'adiu gens amb la força cruent i insubornable que anima aquests proses. Tot amb tot, ens trobem davant d'una bella aliança entre l'evocació desbordant i el domini narratiu.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

Campana sobre Campana

JORDI LLOVET

Ens hem passat tres quarts de segle sense poder llegir en català la poesia i la prosa poètica de Dino Campana (1885-1932), i ara resulta que en tenim dues versions simultànies: la que ha traduït Susanna Rafart, amb estudi preliminar de Francesco Ardolino (*Canti orfici - Cants òrfics*, Ed. Moll, Palma de Mallorca, 2007), i la traduïda per Arnau Pons, amb notes seves i annexos de Brunel·la Servidei, Rosend Arqués i el mateix Pons (Lleonart Muntaner, Editor, Palma de Mallorca, 2007). No cometrem l'error de comparar aquestes dues edicions, encara que tinguem l'estimació més alta per l'art de la comparació: d'ella prové tot coneixement, per molt "odioses" que les comparacions semblin als amants dels tòpics. Parlarem, doncs, de la primera versió que ens va arribar a les mans, la d'Ardolino-Rafart, sense que això signifiqui cap demèrit envers l'altra: *premier venu, premier servi*.

Hi ha diverses tipologies de "bojos", en la literatura universal, que han donat obres de característiques molt diferents: de fet, es podria fer una història de la literatura universal a partir, potser no solament de la follia, però sí de l'extravagància, la raresa i l'oradura. (Avui ja s'ha de ser molt boig i molt excèntric per escriure versos i literatura en general). Entre la munió de bojos de què va plena la literatura, hi destaquen tres models: 1) el model "Torquato Tasso"; 2) el model "Hölderlin"; i 3) el model "Dino Campana".

El primer model representa un tipus d'home que ha tingut tota mena de facilitats per escriure i que, abans de la follia, publica una obra ensopidíssima (*Jerusalem, alliberada*), que només recordem per la influència que va tenir en d'altres autors, com Goldoni i Goethe —que van escriure respectives tragèdies sobre la vida del Tasso, més que sobre la seva obra—, com Lord Byron (*The Lament of Tasso*), o com Donizetti, que va compondre una òpera sobre la vida de l'autor, amb llibret de Jacopo Ferretti. Tot això que hem

esmentat és, de llarg, superior a l'obra cabdal del desafortunat Torquato, que va ser tancat a l'Hospital de Santa Anna, a Ferrara, entre 1579 i 1586.

"Entre la munió de bojos de què va plena la literatura universal, hi destaquen tres models"

El segon model, el que representa Hölderlin, és el d'un home que, abans de tornar boig, ja havia donat a les lletres universals una producció tan extraordinària, que gairebé ni cal preocupar-se (sentimentalismes a banda) pel fet que passés la meitat de la seva vida tancat a la casa del senyor Zimmer, fuster a la incomparable ciutat de Tübingen. Tot el que ens ha pervingut de la seva producció abans de 1806 és d'un nivell tan aclaparador, que la gent ja ni es recorda que Hölderlin va acabar foll, donant la *tabarra* als seus hostes tocant a l'espineta, durant més de trenta anys seguits, les variacions de Mozart: "Ah, vous dirai-je, maman".

El tercer model és el de Dino Campana: un pertorbat mental des de la infància, que, amb penes i treballs, forja una obra d'unes dues-centes pàgines que té dificultats a publicar, una obra que, al cap de molts anys, descobreixen, mig meravellats, una colla d'investigadors italians mig desvagats (n'hi ha pertot), preuant-ne, especialment, el fet de ser l'obra prou notable d'un home al qual tota la vida li va faltar un punt de cocció. En aquests casos, pot molt més el mite que la qualitat intrínseca de l'obra.

¿És fluixa? De cap manera: és molt interessant, i té moments de glòria. En diré més: en la versió de Susanna Rafart, poeta ella mateixa, adquireix una qualitat lingüística i expressiva de primera. Però el mite hi resulta sempre superior als versos o a les proses poètiques: no s'hi pot fer res. Siguem justos: Campana no solament va sofrir tots els inconvenients que comporta la follia, sinó que, a més, va haver d'entomar, amb certa ingenuïtat, unes influències massa diverses: ara s'hi troba la influència de Baudelaire (aquest, sobretot), com en els poemes *Somni d'una Quimera* i *Dia d'un neurastènic*, fills directes dels poemes nº 17 i 120, respectivament, de *Les flors del mal*; ara s'hi veu la mà benefactora (?) dels decadents del fi-de-segle (D'Annunzio, Oscar Wilde); ara ressonen Rimbaud i Lautréamont; i tot sovint s'hi troben clares deixies de la poètica futurista, com al poema *Somni de la presó*, amb la inevitable presència de les locomotores, els llums elèctrics i els pals de telègraf, en aquest cas per via directa de Marinetti, possiblement.

Tot plegat un garbuix molt notable que, com ja hem dit, es sosté en català gràcies a una traducció prodigiosa, molt d'època, amb inclusió de "carnerismes" tan agradables com "ombrívola", "jovenívola" i "pensívola". Campana pot ser anecdòtic: aquesta versió catalana, per contra, entre la introducció d'Ardolino i la traducció de Rafart, és literatura de patent.