

L'eròtica del coneixement

LLUÍS MUNTADA

La follia que ve de les nimfes
Roberto Calasso
Quaderns Crema
122 pàgines. 14 euros

Es llibres de Roberto Calasso (Florència, 1941) són deliciosos jocs de mans narratius estructurats segons les convencions clàssiques de l'assaig. La dissecció de gèneres és fins a cert punt una artificiosa tècnica de laboratori, que en cap instant ha d'entrebancar el rapte i la passió fluent d'una lectura. A *Les noces de Cadmo i Harmonia* (1988), a *Ka* (1996), a *K* (2002), o ara a *La follia que ve de les nimfes*, aquest gran escriptor, director de la prestigiosa editorial italiana Adelphi, desglossa fonaments de l'art i la literatura sense prescindir en cap moment de l'al·lusió narrativa i poètica. Amfibia, hibridant, prestidigitadora, la literatura de Calasso imposa una simpatia còsmica: fusiona el relat amb la categoria, la vida suficient de les històries particulars amb el fris de noves claus interpretatives dels materials de la cultura. Narrativa o assaig? Metaliteratura, plaer, intel·ligència, bellesa. Veritat.

La follia que ve de les nimfes és un aplec de dotze assaigs breus —però

oceànics— en què Calasso desplega la seva erudició a través d'una prosa elegantíssima (magníficament traduïda per Anna Casassas). Al primer assaig, homònim del títol, es prodiga la idea que el coneixement humà és una *possessió*, un rapte, un do diví. Lluny del racionalisme dogmàtic o del concepte modern de *possessió* —associat al diable, a boques escumejants o a l'esquizofrènia—, Calasso exhuma aquella forma primària de coneixement i felicitat que ja coneixien els grecs: la possessió és una via d'accés a estats de consciència excepcionals. Un fil compacte com l'acer uneix aquest primer assaig amb el segon, *La síndrome Lolita*, on planteja que la famosa novel·la de Nabokov té la doble particularitat de provar que el coneixement és identificable amb una epifania eròtica i que Lolita, la protagonista, és com les antigues nimfes, capaç de proporcionar la saviesa però també capaç de conduir a l'embogiment. A partir d'aquí el llibre desplega un conjunt d'assaigs on s'esbossa una lluminosa lectura vèdica del film *La finestra indiscreta*, de Hitchcock; la rendició subjugant al "petit atroç joc de la veritat" que John Cage va proposar davant d'un auditori de 2.000 persones, fent una lectura sil·labejant i inco-

herent per revelar-los que odiaven allò que els era "realment estrany"; l'estat de gràcia i la *serendipity* que impregnen l'obra de Bruce Chatwin; una anàlisi del llibre *Massa i poder*, d'Elias Canetti, on es conclou que el procés de formació cultural "és una constel·lació xifrada que cada escriptor porta a dins"; una sèrie de consells sobre l'edició de llibres; i una evocació de la saviesa vèdica, remarcant que en la cultura índia, a l'inrevés del que passa en la cultura occidental, els mites no s'oposen a la ciència.

A més dels continguts materials dels assaigs, l'altre principal mestratge d'aquest llibre és l'educació de la sensibilitat. Ens trobem davant d'una obra vertebrada per la saviesa aquiescent de comprendre que el coneixement té un origen numinos. I que cap de les sofisticades conquestes intel·lectuals ens apartarà mai dels instints atàvics de la nostra naturalesa. Reconèixer aquest fet ens ajuda a obtenir noves perspectives, a obrir nous camps semàntics, a invocar —des dels epigons de Nietzsche— les nimfes que actuen en tot procés de creació, forces abruptes que ens posseeixen mentre ens concedeixen l'arrogància de creure que som nosaltres qui les poseïm a elles.



Fotograma de la pel·lícula *Lolita*, del director Adrian Lyne, basada en la famosa novel·la homònima de Nabokov.

Saber mirar

FRANCESC PARCERISAS

Diari d'un setembrista
Jordi Llavina
Bromera poesia
85 pàgines. 13 euros

Jordi Llavina (Gelida, 1968) va publicar l'any passat *La corda del gronxador*. En aquestes mateixes pàgines en vam destacar la seva capacitat d'associació visual original, provinent la major part de les vegades d'imatges del món quotidià humil i el seu tractament de temes com l'envelliment del cos, la decadència o la malaltia. En aquest *Diari d'un setembrista*, premi Alfons el Magnànim de poesia, els temes tornen a ser similars, però hi ha desaparegut la manera més encesa de tractar les relacions emotives, que, en aquest nou volum, sempre semblen adquirir un caire premonitori de caducitat, de separació, de comiat.

El que és cert és que Llavina esmola aquí, fins a extrems poc habituals que cal destacar, la seva capacitat d'observació detallada de la realitat i una notable habilitat per combinar elements dispers del món extern i intern en una única i inquietant visió de la realitat. Aquest procés d'analogia

és sovint explicat en el mateix poema i no cal que el lector hagi de fer cap mena de marrada en les interpretacions del text. Al poema *Piscina*, per exemple, el poeta descriu amb minúcia les abelles que volten i volten, atretes per l'aigua, un tub de dutxa, sense aturar el seu zumzeig que ens esvera; les bestioles acaben ofegades en el petit bassal del desguàs d'on les recull "la pala llarga amb fil de raqueta". Fins aquí no hi ha altra cosa que una amatent i original capacitat d'observació. El que passa és que tots els elements utilitzats apareixeran hàbilment repetits a la segona part del poema, on uns joves atabalats esperen a endinsar-se en una nit de gresca damunt les seves motes.

No cal dir que la barreja de les dues sèries d'imatges (les abelles i els joves) se'ns desclou, a nosaltres, lectors, com una evidència, quan, en realitat, la seva analogia en el món real era ben llunyana. És en moments com aquests que els dots de Llavina per observar ens arriben amb nitidesa, convincents, amb la força de les imatges que sabem que participen de la veritat de la construcció literària (que Llavina, a més, distribueix amb

subtileza, com quan fa que el vidre gruixut de les gerres de cervesa faci "un dibuix d'eixam"). En un altre exemple excel·lent, al poema *Glasgow*, la descripció de l'escenari i dels protagonistes se'ns imposa com una realitat ineludible no pas perquè el tema sigui el desig i la distància que el desig crea en una parella (ella dorm, ell torna de comprar el diari), sinó perquè "les sabates brutes d'un fang | (...) que es desfà damunt el terra de fusta | i que es torna crostetes amb la calefacció, | crostetes que serven fragments | del dibuix reticulat de les soles..." ens fa veure una realitat tan menuda i tangible que per força ha de validar i multiplicar la resta de l'escena (i la passió —i la por) que el poema conté.

En qualsevol cas aquesta capacitat d'observació no duu a cap cofoisme líric, sinó a una visió força desencisada d'allò que són les relacions, el pas del temps, les il·lusions perdudes. El dilema d'aquest guany de serenor se situa entre el "cos que encara fa saliva" i la "susceptibilitat de ser ferit" i ve marcat, doncs, per una elaborada acumulació d'experiència que els lectors no podem sinó agrair.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

"L'avara povertà di Catalogna"

JORDI LLOVET

Durant les últimes setmanes, a Barcelona i a Madrid s'ha discutit en diversos fòrums d'opinió econòmica si Catalunya era avara —i, doncs, reclamava arbitràriament posseir més que els seus veïns— o era, malauradament, només pobra a conseqüència d'un mal repartiment de les aportacions fiscals al país nostre. Com que la qüestió ha generat un gran nombre d'articles, no és d'estranyar que n'hi hagi hagut més d'un que ha apel·lat —quina mania!— al famós vers del Dant, única citació de Catalunya a la *Commedia*: "l'avara povertà di Catalogna", Paradís, VIII, 77.

El vers del Dant ha fet córrer molta tinta, a Catalunya i arreu, i serà bo recordar als lectors les diferents interpretacions que se n'han presentat. La més habitual és la que diu que Dante es referia als nobles i cavallers catalans que van acompanyar els germans Robert i Lluís d'Anjou en tornar aquests de Catalunya amb el seu pare, Carles el Coix, després que el rei d'Aragó va mantenir-lo pres (1288-1295) arran la derrota del d'Anjou a la batalla de Nàpols de juny de 1284. Robert d'Anjou, retornat a Nàpols amb l'acompanyada que s'ha dit, hauria fet barbaritats a la ciutat, a mena de revenja contra el rei Pere. Però la hipòtesi té poc fonament: els catalano-aragonesos pots ser van practicar l'ultratge i el pillatge (igual com ho havien fet, abans i cap als mateixos anys, en diversos Estats de la península itàlica, els almoàvers que no van voler seguir Roger de Flor en el seu camí a Constantinoble); però és difícil pensar que això pogués derivar en el substantiu i l'adjectiu que els aplica Dante: "avara povertà", "pobresa avara". Si eren nobles, no podien ser pobres; si eren pobres, no podien ser avars.

Josep Pla va considerar, juntament amb el traductor del Dant, Josep Maria de Sagarra, que el vers no era altra cosa que un "hendecasil·lab perfecte" —ves, com tota la resta de versos de la *Commedia*!—, encara que podia referir-se a Carles Martell, primogènit de Carles II d'Anjou, que va regnar a Sicília fins que el mal govern del seu avi, Carles I, va haver justificat el "Morte! Morte!" que els sicilians van llençar contra els angevins a la ciutat de Palerm —les famoses "vespres sicilianes"— fins expulsar del tron aquesta dinastia. Però els cronistes (vegeu la *Cronaca* de Giovanni Villani) diuen que Carles Martell i el Dant van ser molt amics, arran l'estada del primer a Florència, abans de l'exili del poeta. La hipòtesi, doncs, no resol l'enigma d'aquest vers.

Joan Perucho, seguint Martí de Riquer, suposava que Dante es referia, en termes generals, a l'avarícia pobrisona dels reis de la corona catalano-aragonesa, que es feien sorgir el mantell quan s'esfilagarsava, o que redreçaven la corona a martellades quan se'n torçava una punta. La interpretació és enginyosa, però encaixa malament en el context en què Dante situa el famós vers.

La interpretació més versemblant l'he trobada en un article de Camille Pitoulet aparegut a la revista *Estudis Universitaris Catalans*, vol. XXII, Barcelona, 1936. L'autor comença recordant que el Dant tenia més aviat simpatia per la corona d'Aragó, perquè, de Pere el Gran, diu a Purgatori, VII, 114 —glossant Isaies 11, 5—: "d'ogne valor portó cinta la corda" ("de totes les virtuts cenyí la corda"). I argumenta el professor francès: Dante, llavors gibel·lí de pro, es va desanimar en veure Jaume II capitular davant els d'Anjou al pacte d'Anagni (1295), a conseqüència de la qual cosa Frederic, germà de Jaume II, va convertir-se en rei de Sicília després de la pau de Caltabellotta (1302), amb l'obligació de transferir aquesta corona a la casa d'Anjou, amb l'entrega afegida de cent mil lluisos d'or. Com que Frederic II havia lluitat —tant contra els angevins com contra el seu germà Jaume— sempre amb gran manca de recursos pel fet que el rei Jaume havia alliberat Sicília de molts impostos, va veure's obligat a manllevar grans quantitats als nobles de Sicília i de Nàpols, cosa que va forçar Frederic, en assumir definitivament la corona de l'illa, a restablir una ominosa càrrega d'impostos i tributs a tot el regne. D'aquest abús de Frederic —que era pobre— i d'aquesta avarícia —necessària, en aquest cas— vindria la idea del Dant que els catalans practicaven, al regne de Sicília, una "avara povertà".

Doncs: ni els brutals almoàvers que el Dant va conèixer a Florència —Robert d'Anjou hi havia entrat, amb els "sansculottes" catalans, l'any 1305, i és cert que aquests van fer-hi gran pillatge—, ni els "catalans" en termes generals, no van ser mai considerats pel Dant pobres o avars. Traieu-ne la conclusió que, quan un polític o un articulista s'empara en la cita de Dante per criticar l'actual estat financer de Catalunya o la seva suposada "avarícia" secular, exhibeix obertament una ignorància injusta i insidiosa.

"Aquest vers del Dant
ha fet córrer molta
tinta, a Catalunya
i arreu"