

Les raons del cor

FRANCESC FOGUET I BOREU

Berenice

Jean Racine (traducció d'Albert Mestres)

Adesiara

179 pàgines. 16 euros

Jean Racine (1639-1699) demostrà que podia escriure una tragèdia partint de la màxima simplicitat i defugint tota mena d'excessos, sense deixar d'oïr les regles neoclàssiques. *Berenice* n'és la prova més palmària. Estrenada el 1670, planteja les tribulacions de la triada amorosa Antíoc-Berenice-Tit amb una elegància expressiva que fa bategar les passions més intenses en cada reremot. L'estatisme de l'acció, la claustrofòbia espacial o la impassibilitat del temps extern queden perfectament compensats per la passió que, cor endins, consumeix els personatges. Antíoc declara endebades l'amor per Berenice (I). Tit ha de triar entre Berenice i Roma, entre l'amor i la glòria (II). Antíoc es veu obligat a complir l'ordre de Tit, que l'acosta de nou a Berenice (III). Victima de les lleis de l'imperi, l'heroïna reclama els drets d'amant dolguda (IV). Desenllaç heroic, salomònic i genial (V).

Berenice enllaça les confidències i els entretiens que fan avançar el corrent impetuós —però serè— de passions íntimes i contradictòries d'uns personatges sotmesos als infortunis del destí. Amb les confessions que fan als confidents respectius, despleguen tot el desfici introspectiu per un amor impossible, mentre que, en les entrevistes, col·lideixen passions i interessos, en un joc d'atracció i rebutjament provocat per amors delerosos de reciprocitat. Al costat d'aquest joc, reblert de simetries i paral·lelismes, les intencions dels personatges treballen com pols magnètics que, tot i atraure's, s'oposen. Cap dels tres amants pot aconseguir els desigs més íntims, perquè una força superior els ho nega. D'aquí neix, sense morts ni sang evocada, la tragèdia.

Respectuosa amb les unitats pseudoaristotèliques de temps, espai i acció que reverenciaven els neoclàssics, l'obra posa tota la força expressiva en una única trama que, diàfana, dibuixa la triada de passions no correspostes. Les raons d'estat topen amb les del cor (molt bo el monòleg, mig shakespeareà mig mestresia, de Tit, a IV, 4). Els desigs han de sotmetre's al deure. El cor es desboca quan

és rebutjat o reacciona quan no pot mantenir la lluita interior... Com en els millors clàssics, davant del dilema de "l'emperador enamorat", Berenice proposa una via revolucionària, per bé que impossible: canviar unes lleis injustes per evitar "tristeses eternes" i fer prevaler els interessos personals als de la Roma atíva.

En una pulcra edició en què s'acaren el text original i la versió catalana, l'obra ha estat revisada per Albert Mestres amb honors de descoberta. Com a dramaturg i director d'escena, n'ha sabut fer ressaltar tota la plasticitat verbal i dramàtica que conté. Defensor de la traducció creativa i fascinat per *Berenice*, i també per la tragèdia grega de què és deutora, Mestres ha esmolat a fons la seva condició de poeta per oferir una recreació en vers, molt considerada amb l'original, que procura encertadament reproduir-ne els mètodes de ritmes i rima. Alhora, ha operat amb prou marge de llicència per fer-ne una traducció plena de matisos i troballes. La *Berenice* de Mestres no tan sols manté les millors virtuts d'un text del classicisme francès del XVII, sinó que llisca de primera per ser dita als escenaris del XXI.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

Thomas Mann i les dones

JORDI LLOVET

Cap al final de la seva vida, entre maig de 1952 i març de l'any següent (l'escriptor moriria l'any 1955), Thomas Mann va escriure una de les narracions més enigmàtiques, i per això mateix més reveladores quan s'hi entra a fons, de tota la seva carrera: *L'enganyada*, que ara apareix en traducció catalana clàssica ("puix", "car" i "llurs") de Joan Fontcuberta al nou segell editorial El Cercle de Viena, dirigit per un estol de bons professionals de les lletres.

Aquesta *nouvelle*, o narració llarga, ha estat sovint comparada, per simetria inversa, amb *La mort a Venècia* —inclòs un maquillatge dissimulador—, que Thomas Mann havia escrit l'any 1912. Si en aquesta obra l'escriptor hi narra els desassossecos d'un escriptor, Gustav von Aschenbach, a causa de l'amor irresistible que li desperta un jovenet de bella planta, a *L'enganyada* hi narra els maldecaps d'una mestressa viuda, Rosalie, en adonar-se que s'ha enamorat del jove de vint-i-quatre anys que ensenya l'anglès al seu fill, a la casa familiar.

Aquí és on entra la qüestió de la simetria inversa que acabem d'assenyalar. Thomas Mann va ser tota la vida un homosexual reprimat, dins de l'armari (un gran armari Biedermeier, per més senyals i relativa comoditat de l'estadant), i va transformar aquesta repressió, segons la teoria tan coneguda de Sigmund Freud, en una de les obres de més alta categoria estètica que va donar el segle XX, des d'*Els Buddenbrook* fins a *Les confessions de Félix Krull*, la seva última novel·la, inacabada. No es pot dir, doncs, que aquest malestar causat per una sexualitat fictícia però productiva —van tenir sis fills—, l'anorrees o l'incapacitat per a tota comesa en aquesta vida. Ben al contrari: estimulat per les satisfaccions d'una activitat artística incessant, rellevant, rigorosa i molt endreçada, Mann, com ja s'ha dit, va donar al món una obra que ara ens satisfà, i que a ell el va rescabalar de tota l'angoixa que li causava no haver acceptat —cosa certament difícil al seu temps, i en el si d'una societat protestant— les característiques de la seva sexualitat.

En aquest sentit, res no és més clar que la ja esmentada *La mort a Venècia*, en la qual va donar forma estètica —ja que no podia donar-li cap forma de comportament real, és a dir, ètica—

a la seva preocupació més íntima i més perdurable. La història de l'amor de Gustav von Aschenbach per Tadzio, el jovenet polonès que Visconti va retratar amb una mica massa de

melmelada, és la seva mateixa història, com els biògrafs ja han assenyalat a bastament, i com els seus diaris, editats només parcialment fins ara, deixen perfectament clar: vegeu la magnífica sèrie *Los Mann*, editada en format DVD ara fa poc, un document d'enorme categoria i pulcra justícia amb la veritat de tot l'afer.

En aquesta narració Mann va aconseguir, doncs, quasi perfectament el seu propòsit. Ara bé: quan va voler ordinar un argument simètricament invers, és a dir, el de la dona adulta enamorada d'un jove esponerós, Mann va fracassar. L'escriptor no sabia pràcticament res del desig femení, i va presentar un personatge, la dita Rosalie, que amb prou feines assoleix versemblança en tota la narració. El passatge en què aquesta dona es fixa, dissimuladament, a taula i amb la resta de la família, en els braços molsuts del jove Ken Keaton (tipus Rafa Nadal, diguem-ne), no és gens propi del desig que una dona pot sentir per un jove gloriós, com solen ser-ho els nord-americans de bon llinatge. Allò és pur desig homosexual posat en la pell d'una dona, en un gest d'impostació que Thomas Mann hauria hagut d'estalviar-se: l'amor de les dones i cap a les dones no eren el seu terreny; i, per tant, va relliscar-hi.

Quan el lector arribarà al passatge en què Mann explica amb tot detall els problemes de salut que té Rosalie —que, al final del llibre, resulta que no tenen res a veure amb una resurrecció de la seva sexualitat adormida des de la viduïtat, sinó, per desgràcia, amb un càncer de matriu—, quan arribi a aquestes pàgines, prou s'adonarà que l'autor no sabia com resoldre aquesta història: "L'examen bimanual, practicat pel doctor Muthesius, revelà un úter massa gran per l'edat de la pacient, en el cas de l'oviducte un teixit anormalment inflat, i, en lloc d'un ovari, que hauria de ser petit, un tumor desproporcionat... Miri, no li nego que la matriu mateixa produeix aquest monstre devorador, però li aconsello que accepti la meua conjectura que tot plegat prové de l'ovari, és a dir, de cèl·lules granuloses no utilitzades que de vegades hi són des del naixement i que després, a l'edat climatèrica, entren en una etapa de desenvolupament maligne".

Des del punt de vista científic, Mann posseïa tots els coneixements necessaris, sens dubte provinents de les informacions d'un especialista. Però tot plegat acaba agafant un aire de reportatge clínic que envia la narració cap a un domini més propi de l'oncologia i la ginecologia que al d'una narració en què està en joc la passió d'una dona a la cinquantena per un jove estranger a la bella edat. Mann va *deificar* Tadzio, a *La mort a Venècia*, segons l'esquema més habitual del que entenem per "amor platònic", que era el que ell havia practicat tota la vida amb els nois. Per contra, a *L'enganyada* no va poder fer res més, perquè desconeixia aquest territori, que *cossificar* la figura d'una dona enamorada, convertint-la, pràcticament, amb poca cosa més que naturalesa (maligna) a l'estat pur.



Una de les il·lustracions realitzades per Joma per al conte *Per un botó*, escrit per Carles Cano.

Exemples d'adaptació al medi

PEP MOLIST

Per un botó

Carles Cano (Il·lustracions de Joma)

La Galera

58 pàgines. 16 euros

El contador de contes

Saki (Il·lustr. Alba Marina Rivera)

Trad. Juan Gabriel López Guix

Ekaré

40 pàgines. 14 euros

El paradigma d'un àlbum il·lustrat és aquella obra elaborada de manera conjunta i amb plena llibertat per un escriptor i un il·lustrador, o bé per un sol autor que crea text i il·lustració, amb la voluntat que ambdós ingredients col·laborin estretament en narrar i fer arribar el contingut d'una història al lector. Aquesta forma de concebre un llibre es dona encara ben poc al mercat editorial del nostre país, governat fins fa poc per l'estructura inamovible de col·leccions i del llibre il·lustrat tradicional. D'uns anys cap aquí, però, hi ha llibres que fan intents, alguns d'ells ben reeixits, per acostar-se al paradigma i produir àlbums de gran originalitat. És el cas del premi Hospital Sant Joan de Déu, que es concedeix a un conte, i posteriorment, el jurat elegix un il·lustrador perquè en faci una proposta de disseny i

d'il·lustració, amb una gran dosi de llibertat. Aquest aspecte es percep especialment en el darrer conte guardonat, *Per un botó*, de l'escriptor valencià Carles Cano (1957). L'autor, que sempre ha mostrat gran destresa en el tractament de la fantasia i l'humor, narra un vertader disbarat, centrat en el periple d'un botó que surt disparat de la camisa d'un constructor i provoca diverses catàstrofes encadenades que, com una bola de neu, cada vegada es van fent més grosses. Aquest disbarat, on totes les baulles estan encadenades amb precisió, és concebut gràficament i il·lustrat per Joma (Barcelona, 1954), pseudònim de Josep Maria Rius. Amb el seu estil sintètic, de traços contundents i detalls essencials, però sobretot amb la diversa i original disposició del text, a la qual fa jugar un paper primordial, es pot dir que no sols s'adapta al medi esperpèntic de la història, sinó l'accentua encara més. El lector pot comprendre o no amb el to de la història, però les possibilitats que hi té són importants, en trobar-se davant d'un producte tan rodó com la forma d'aquest botó destraler.

La voluntat de fer un àlbum paradigmàtic s'entrelluca també a *El contador de contes*. Si bé l'autor, el britànic Saki (1870-1916), pseudònim

d'Hector Hugh Munro, no té la possibilitat de col·laborar amb la il·lustradora, es nota un esforç editorial per anar més enllà de la il·lustració d'un conte clàssic i per potenciar-ne les seves virtuts, tot fent una aposta de disseny i d'il·lustració adaptada també al medi. Així, el format és apaïsat, simulant un vagó de tren de principis del segle XX i es presenta a l'interior d'una capsula amb la mateixa il·lustració de la coberta, talment un tren que entra i surt d'una estació. La il·lustradora, Alba Marina Rivera (Sant Petersburg, 1974), tot i que havia publicat un llibre, representa una nova aposta dins el panorama. Embolcalla l'obra amb un entorn i uns personatges d'època, que recorda els que narra el text. Les expressions i les figures són força estàtiques, i casen amb la incomoditat que es palpa entre els personatges a l'interior d'un vagó. Tot i això, la seva capacitat de comunicació és alta, i aconsegueix fer-nos arribar la ironia i les sensacions que es desprenen del relat. La il·lustradora destaca l'aposta que fa en la representació pictòrica dels animals —uns dels ingredients essencials dels contes de Saki— que apareixen al relat, donant-los un tractament i una importància clarament diferenciats en textura, mida i força.