

Entre gràcies i desgràcies

GERARD BAGUÉ

Big Jack, el sanguinari

Àngel Ferran

A Contra Vent

131 pàgines. 18 euros

Diuen que tot humorista amaga un home desesperat. Repassant la peripècia vital i creativa d'Àngel Ferran (Palafrugell, 1892-Tolosa de Llenguadoc, 1971), redactor de *La Publicitat* i ànima del setmanari satíric *El Be Negre*, s'intueix que va trobar en el seu personalíssim humorisme una medicina contra els patiments del reuma, la tuberculosi, la guerra i l'exili. Ferran va descobrir que hi ha una cosa pitjor que ser poc entès i ignorat: veure fins a tres cops com et donen per mort en diferents publicacions. D'això, és clar, també en va fer broma. Vés quin remei.

El segon llibre d'A Contra Vent va marcant el rumb de l'aventura de Quim Torra, un editor arrauxat convençut que el periodisme no és foc d'encenalls. Com que Torra prové del món de les assegurances, confiïm que hagi pres mesura dels riscos de navegar per aigües turbulentes i pugui ressuscitar molts literats catalans devorats pel periodisme.

La selecció de contes humorístics

—i alguns articles— de *Big Jack, el sanguinari*, guiada pel gust de l'editor, inclou 'Esport 1900', dedicat als precursors de les curses ciutadanes, un dels pocs artefactes de comicitat que es manté fresc com un rosa i que connecta amb l'univers de Calders, Monzó i Pàmies. Però com que el primer que se li demana a un llibre d'humor és que faci riure (o gràcia), potser cal aclarir que la comicitat de Ferran queda lluny dels disparadors de l'humor actual i no aconsegueix enlairar-se perquè, malgrat airejar una agudíssima intel·ligència i una indiscutible originalitat, la seva fórmula té plom a les ales. És un humor blanc, més deutor dels recursos lingüístics i l'estirabot que no pas de la creació de situacions còmiques. Massa genuïnament literari. Per als lectors d'avui, amb el disc dur de la comicitat formatejat pels gags audiovisuals de Polònia i Crackòvia, les frases recargolades farcides d'hipèrbats i hiperboles de l'estrambòtic Ferran semblen enrevessada filosofia parisenca. També als anys 30, alguns consideraven la poètica de l'absurd de Ferran, de tan surrealista i personal, gairebé intransferible. És, doncs, un pèl agosarat que els contes es presentin despallats, sense datar

ni prologar, guardant per al final la necessària contextualització. No és estrany que el seu amic i conciutadà Josep Pla, que li va dedicar un Retrat de passaport, no aparegui entre les cites elogioses de la contraportada, tenint en compte que adjectivà així la seva prosa: cargolada, sibil·lina, recontractargolada, laberíntica, torturada i cerebral. Pla conclou: "L'humorisme demana un estil poc torturat".

L'excel·lent apunt biogràfic de Montserrat Lunati que tanca el llibre et deixa amb la sospita que segurament la més afuada comicitat de Ferran queda fora d'aquest volum, en les hilarants cròniques dels plens de l'Ajuntament de Barcelona, en les quals satiritzava els polítics fatxendes i els seus tripijocs. I potser la seva millor literatura també: en un llibre infantil il·lustrat, amb ressons dickensians, titulat *3 al Pol*.

Les malalties, la guerra, l'internament als camps de concentració o l'exili es van rabejar amb Àngel Ferran. Sense tants patiments, qui sap si ens hauria deixat més textos amb vocació perdurable, però llavors potser estarien mancats d'aquest èpoc de fonda desesperació que fa emergir el borbolleig de la comicitat.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

Dickens i Kafka

JORDI LLOVET

La influència de l'obra de Dickens en la de Kafka ha estat estudiada amb gran prudència, actitud que sol escaure a la filologia germànica. Com que Kafka només esmenta la importància que va tenir per a ell la lectura de *David Copperfield* (*Diaris*, 8 d'octubre de 1917), i com que, a sobre, el registre de la seva biblioteca només demostra que l'autor de Praga posseïa una edició d'aquest llibre i una altra dels *Contes de Nadal*, els estudiosos han passat sovint per alt més vastes connexions entre el novel·lista anglès i el novel·lista en llengua alemanya. Hom sol conformar-se amb aquelles declaracions esmentades de Kafka: "El fogoner [primer capítol d'*El desaparegut*], pura imitació de Dickens ... Ara me n'adono: la meva intenció era escriure una novel·la de Dickens, només enriquida amb les llums vives que he agafat del nostre temps i amb les més opaques que trec de mi mateix".

Però en matèria de crítica literària, o més aviat d'investigació hermenèutica-detectivesca, les coses es poden portar una mica més enllà. Perquè el fet és que, en aquest mateix apunt, únic als *Diaris* de Kafka, aquest escriptor també va escriure: "Impressió de barbàrie causada per la insensatesa del conjunt [¿es refereix Kafka, encara, a *David Copperfield*, o al conjunt de l'obra de Dickens?], una barbàrie que jo he evitat gràcies a la meva debilitat i al fet d'estar al·lisonat pel meu epigonisme". Quant a la primera opinió, és a dir que les novel·les de Dickens són un *totum revolutum* carregat habitualment de falles estructurals i argumentals, Kafka tenia raó: tot i que les seves novel·les van quedar inacabades, una anàlisi comparativa de les obres de l'un i de l'altre demostren que aquest tenia més ofici —sobretot, un ofici menys peremptori, justament a causa de la seva debilitat— que el seu potent col·lega de les lletres angleses. Quant a la segona opinió, o sigui que Kafka es troba al·lisonat per un epigonisme que no li havia fet cap mal a l'obra de Dickens (perquè no existia), aquí deu residir la clau per convertir en molt més àmplia la influència de l'anglès sobre el nascut a Praga.

En aquest sentit, la relectura de *Bleak House, El casolot* en insuperable traducció catalana de Xavier Pàmies (Barcelona, Destino, 2008) ens ha donat més d'una pista per elevar la hipòtesi que Dickens, al costat de Robert Walser, va ser el veritable, el més important i més eficaç model per a la concepció de les tres novel·les kafkianes: no solament *El desaparegut*, sinó

també *El procés* i *El castell*. Per centrar-nos en *El procés*, el lector podrà estar d'acord amb nosaltres que hi ha un evident paral·lelisme entre la descripció de l'ambient a la Cancelleria de Londres, a *El casolot*, i la descripció de l'ambient que es respira a la sala del tribunal en què

"A Dickens, el 'sistema' encara és mesurable; a Kafka ja és il·localitzable"

Josef K. és cridat a declarar, a la segona novel·la de Kafka. Escriu Dickens: "Tant se val que l'audiència sigui fosca, amb culls de candela llanguint aquí i allà; tant se val que la boira s'hi hagi posat com si no se n'hagués d'anar mai; tant se val que les finestres de vidre emplomat perdin el color i no hi deixin entrar la llum del dia; tant se val que la gent profana del carrer es reprimeixi d'entrar-hi a causa del seu aire lúgubre ... Això és el Tribunal de la Cancelleria". I escriu Kafka, en un passatge d'*El procés*: "A sota, la gent parlava en veu baixa animadament. Els dos bàndols, que feia una estona semblaven tenir opinions tan oposades, es barrejaven entre si, unes quantes persones aïllades senyalaven K. amb el dit i d'altres el jutge d'instrucció. El baf boirós de l'habitació era summament dens: fins i tot impedia de veure la gent que es trobava apartada".

Amb aquesta citació no n'hi hauria prou. Hem de tenir present, encara, una cosa de la més gran importància: el fil argumental més permanent d'*El casolot* és una causa judicial, la de Jarndyce i Jarndyce; el fil argumental de les dues novel·les últimes de Kafka també ho és: en un cas, el procés contra Josef K.; en l'altre, la *queste* del protagonista per arribar fins a les autoritats legals del castell. Tant en el cas de *Bleak House*, de Dickens, com en el cas d'*El procés*, de Kafka, el que plana damunt d'aquestes obres és un veritable garbuix, de dimensions gairebé escatològiques, de "demandes, reconvençions, rèpliques, dúplices, requeriments, declaracions jurades, qüestions, al·legacions, decrets judicials, muntanyes de paperassa absurda" (*El casolot*, pàg. 17). Les dues obres aconsegueixen de crear una atmosfera irrespirable, que tant Dickens com Kafka coneixien prou bé a causa de la seva respectiva vinculació amb el món de l'advocacia i els tribunals.

I, finalment, allò que esperàvem per poder donar una mica de solidesa a la nostra hipòtesi: tant a *El casolot* com a *El procés* el lector acaba posseït per la sensació que la sobirania intel·lectual de qualsevol personatge de la història és molt poca cosa davant l'eficàcia persistent i devastadora dels mecanismes d'una llei que ja s'ha convertit en una cosa del tot estranya per a un ciutadà comú. És allò que Dickens anomena, amb tota claredat, "el sistema" (*system*, encara no *establishment*), com llegim en boca de Gridley, al capítol XV de *Bleak House*, i Kafka, a *El procés*, "una gran organització". La gran diferència entre l'un i l'altre cas és que, a Dickens, el sistema encara és mesurable amb un concepte; a Kafka, per contra, ja és massa poderós perquè puguem ni tan sols localitzar-lo.



L'escriptor gallec Agustín Fernández Paz, autor de *Només ens queda l'amor*. / XURXO LOBATO

Amor i literatura

PEP MOLIST

Només ens queda l'amor

Agustín Fernández Paz

(traducció de Josep Franco)

Bromera

178 pàgines. 9,5 euros

A *Aire negre* (Bromera, 1999), una novel·la de misteri propera al terror, d'Agustín Fernández Paz (Vilalba, Lugo, 1947), els propis lectors joves li concediren el Premi Protagonista Jove 2000. A *Només ens queda l'amor*, un grup de crítiques representatius de tot l'Estat li han concedit el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2008. I tant aquests darrers com d'altres dels guardons més importants engrandeixen encara més la trajectòria d'un dels autors més emblemàtics de la literatura infantil i juvenil gallega, i un dels referents de la literatura espanyola actual.

El que és clar, però, és que si els joves lectors haguessin estat membres del jurat del Premio Nacional, no li haurien concedit el guardó. Si bé la seva qualitat i capacitat de seducció és contrastadíssima, els ele-

ments i personatges escollits i utilitzats per protagonitzar aquest recull de contes i representar les diverses expressions de l'amor que hi apareixen queden lluny, molt lluny, del seu món, i posen en dubte el fet que es publiquin obres que farien les delícies del gran públic en col·leccions de literatura juvenil, per l'únic motiu que l'autor té l'hàbit d'escriure per a infants i joves.

Només ens queda l'amor és un recull de contes enfilats pel tema de l'amor, que hi és present en moltes de les seves expressions: amors impossibles, amors trencats, jocs amorosos, primers amors, l'amargor del desamor, ..., i en els quals la literatura i els llibres hi tenen també un paper protagonista. Apareixen d'una manera o altra en tots ells, i són habituals les cites tant de fragments com bibliogràfiques de diverses obres que ens fa l'autor, recomanacions d'històries dins la mateixa història. També és important la memòria, ja que diversos dels relats parteixen dels records de protagonistes que endevinem de l'edat de l'autor,

amb un to sovint melancòlic i un paisatge del passat, que són alguns dels ingredients que principalment els allunya del lector jove.

L'estil recorda el d'un relat excepcional del mateix autor, *Amb els peus enlaire* (Barcanova, 2001), i que alhora recordava, pel seu contingut i per la seva síntesi, a *La metamorfosi* de Franz Kafka. El canvi extraordinari que s'esdevenia en la vida del protagonista, i la seva capacitat per aprofundir i conèixer aquesta metamorfosi, és palpable en molts dels contes, relacionat en aquest cas amb el sentiment de l'amor. És un estil que, amb la fluïdesa i destresa d'una bona narració oral, sedueix i agombola el lector des d'un principi i el porta de bracet per situacions reals i sentiments coneguts i molt propers.

"Sabia molt bé que la vida de les persones està feta d'atzars que poden canviar la nostra existència en un moment...", és un fragment del relat 'Una foto al carrer', que resumeix del tot el fil conductor que trenca tot el conjunt.