

La mort i el seu reflex

LLUÍS MUNTADA

La mort de Miquel Bauçà

Abel Cutillas

Editorial Fonoll

123 pàgines. 15 euros

La mort de Miquel Bauçà, una petita sorpresa en algun moment en la llista dels més venuts, se centra en la figura del cèlebre escriptor de Felanitx per emprendre el camí de les rimes temàtiques i de les simetries que l'autor d'aquesta novel·la, Abel Cutillas (Vinaixa, 1976), atribueix a la veu de Bauçà i a les seves expansions metafòriques. És, sens dubte, una aposta d'alt risc. Perquè en un projecte com aquest, tot i les llicències fabuladores, la veu autorial haurà de cenyir-se a uns mínims de rigor objectiu sobre l'escriptor referit. En aquest punt Cutillas, que debuta en la novel·la amb aquesta obra però que ja és autor dels aforismes *Viure mata* i de l'assaig *Pensar l'art. Kant, Nietzsche, Tàpies, Bauçà* (ambdós de 2006), tira de veta, abusant de la sintaxi voluble dels somnis bauçanians per dir d'una manera massa arbitrària allò que ell mateix desitja dir. Així, un gresol bigarrat de noms i fets —des de Derrida, Bush, passant per Cristòfol Colom o la comparació de les estructures entre Nova York i Barcelona, fins a arribar a Sartre, Bruce Lee, la guerra de l'Irak o *La Marató* de TV-3— es desgranen a propòsit de la figura de Bauçà. Aquesta tècnica es pot acceptar com a convenció novel·lesca, però explotada com a recurs únic comporta el grinyol de la manca de credibilitat: notar que Bauçà queda reduït a instrument, advertir com el subjecte fagocita l'objecte, no sembla ser l'estratègia més efectiva per rescatar les potències de l'obra d'un autor que no va tenir el reconeixement que mereixia.

Sempre amb el sòrdid final de Bauçà com a principi fundador del diagnòstic dels mals endèmics que afecten la cultura catalana, la novel·la planteja una pivotació molt àgil: la recerca detectivesca de la localització de Bauçà a Barcelona, duta a terme per dos admiradors (el ma-

teix Cutillas i un amic) i l'exploració de les qualitats al·legòriques que segons l'autor permeten tant l'obra com la vida i la mort de Bauçà. Per això la novel·la, com reitera Cutillas, no és una biografia sinó una mortografia. D'una forma honesta s'abandona la via de la recerca, i el relat, ja sense amb prou feines irrigació vital, desemboca en consideracions interpretatives destinades a establir comitències luctuoses entre les idiosincràsies de Bauçà i la literatura i la cultura catalanes. El trop de Bauçà actua com a caixa de ressonància de la revelació del *kitsch* imperant, de la impostura i la gran mentida que caracteritzen una cultura d'obituari.

Escrita amb to deliberadament col·loquial (on els llibres són *putos*, la gent salta *en pla míssil*), afectada

per castellanismes estridents (amb editors *avispsats* o persones que *es donen pressa*), l'obra també prodiga fulgors que esclaten enmig d'un desordre acotat, presentant reflexions espurnejants així com un alt vigor aforismàtic. Però *La mort de Miquel Bauçà* no acaba d'enlairar-se. Per tres raons: perquè en moments sucumbeix a la temptació del dogmatisme de la incorrecció política (encara que tot estigués podrit, dir que tot ho està comença a ser un lloc comú que es complau en el seu lament); perquè la figura singularíssima de Bauçà no es doblega fàcilment a l'abstracció metafòrica; i perquè sembla una novel·la precipitada, molt seductora com a (bon) esborrany però inacabada com a obra que exploti totes les pròpies potencialitats.



Referències tan sorprenents com la de Bruce Lee vinculades a Miquel Bauçà impregnen el llibre.

Després de la foscor

PAU DITO TUBAU

Flors d'ombra

Aharon Appelfeld. Traducció: Eulàlia Sariola

Club Editor

251 pàgines. 18 euros

Mentre alguns supervivents contemporanis van voler narrar l'holocaust en clau històrica o autobiogràfica, Aharon Appelfeld (Czeronowitz, Rumania, 1932) ha preferit gairebé sempre fer ficcions elusives sobre els esdeveniments, retre homenatge a les tribulacions dels jueus europeus d'entreguerres i recrear entre la metàfora i l'omissió, més enllà del drama que es transmet de manera inevitable en les narracions sobre aquells fets, tots els trets que corresponen a la idea del desplaçament i a la condició del desplaçat.

Fill d'una família jueva assimilada de llengua alemanya, Appelfeld va quedar orfe a causa de la guerra quan encara era un nen, va emigrar a Israel el 1946 i es va decidir a aprendre hebreu, la llengua en què ha escrit una extensa obra en prosa que ha estat traduïda i reconeguda arreu, i sobretot als Estats Units, en una espècie de nova mutació o de

nou estranyament per a algú que ja ho havia perdut quasi tot abans d'adoptar una llengua no materna d'expressió.

Flors d'ombra pertany a la mena d'històries circumscrites en plena Segona Guerra Mundial en què Appelfeld tria un protagonista jove i l'exposa a l'aprenentatge de la supervivència, en aquest cas de la mà d'una prostituta que no només en té cura per fidelitat a la família que l'havia ajudada, sinó que l'inicia en el sexe i que es converteix en la seva salvadora; i que és, com el nen que amaga en una recambra del prostíbul, una figura desplaçada que ha estat reduïda a la foscor, per bé el curs dels esdeveniments la duu de la tenebra a una mena de sacrifici de ressons mítics.

Bona part de la novel·la es desenvolupa en una penombra aliena a la confluència entre el referent bíblic inicial (al primer capítol, quan el pare del protagonista ja és deportat, la mare llegeix al nen el sacrifici d'Isaac) i el rerefons històric de la retirada dels nazis o l'arribada de les tropes russes, en una forma feta d'el·lipsis en què es genera una intimitat inevitable entre el nen i la do-

na. De fet, és només al principi, amb l'enrenou de les deportacions, i al tram final, que la narració ultrapassa la reclusió entre quatre parets per deixar entreveure els estralls de la guerra i per convertir el protagonista en algú que torna a la ciutat natal per esdevenir-hi un estrany.

L'expressió del sentit de fraternitat enmig del buit més absolut, entre els jueus supervivents, amb què conclou una obra publicada en hebreu el 2006, i el retorn, respecte als israelians contemporanis, a una història allunyada del present i una temàtica pròpia de jueus assimilats, situa Appelfeld com un autor que es nega a acceptar la idea de l'assimilació i de la diàspora com un error històric de terribles conseqüències. La voluntat de no cedir a la temptació d'oblidar els jueus europeus d'entreguerres i la no menys forta de comprendre els motius que els van dur a l'holocaust, la despreocupació, la inconsciència, l'esperança que la persecució remetria i que tornarien a casa, és encara en el centre de les seves preocupacions narratives, no gaire lluny del sentit de la perplexitat i el silenci d'allò omès que sempre l'han caracteritzat.

ELS VOSTRES CLÀSSICS

Siddhartha

JORDI LLOVET

L'Acadèmia Sueca atorga de tant en tant Premis Nobel de Literatura a escriptors mediocres, i sovint no n'atorga a persones d'enorme transcendència literària, com ara Joyce, Proust, Kafka o Nabokov. Hermann Hesse (Nobel, 1946) correspon, ai las, a la primera categoria. Perquè Hesse és un enorme autor de tercera fila: no s'acaba d'entendre que mantingues una correspondència notable amb el seu contemporani Thomas Mann, aquest dotat d'un talent que supera el de l'altre com el K2 supera Sant Llorenç del Munt. Per contra, sí que s'entén que, al seu temps de vida (1877-1962) gaudís d'una bona fama, una llarga colla de lectors i una notable prosperitat. Hesse va quedar molt desencantat dels avatars del continent arran la Primera Guerra Mundial; encara va amoïnar-se més en constatar els errors de la República de Weimar, i, per descomptat, va ser un dels homes de lletres alemany —de fet, es va exiliar i nacionalitzar a Suïssa— que més van posar el crit al cel en veure el camí que agafava la propaganda i el terror del Tercer Reich. Entre el fet que s'havia format en el si d'una família pietista —sembla que l'únic pietista que ha fet bona literatura, a Alemanya, ha estat Hölderlin—, i el fet que va acomodar-se, com s'ha dit, en un país tan tou com la Suïssa dels rellotges de cu-cut, el cas és que Hesse no va trigar a trobar, en les formes de vida, l'espiritualitat i les religions orientals, especialment en el budisme, una mena de font salvífica: potser és que s'ensopeia. S'hi va agafar de peus i mans, i llavors, sense posseir ni de lluny la gran cultura oriental que havia aconseguit, possem per cas, l'extraordinari Rudyard Kipling, va agafar una pàtina de religiositat extremo-oriental i es va posar a escriure novel·letes de pa sucats amb oli: *El llop estepari* encara porta unes quantes restes de furibúndia nietzscheana i inspiracions freudianes, però el que és *Siddhartha*, *Demian*, *Narcís* i *Goldmund* o *El joc de perles de vidre* són novel·les catastròfiques, cursis, falsament orientalistes, i, en definitiva, com deia el nostre Salvador Dalí parlant de l'Àngel Guimerà, putrefactes.

És molt preocupant i quasi inexplicable que un home format en terres d'Alemanya —país que va tenir una Il·lustració molt sòlida i un desplegament fastuosos de la intel·ligència narrativa a la primera meitat del segle XX:

“Hermann Hesse va abraçar un orientalisme molt tronat”

Mann, Kafka, Musil, Schnitzler, Doderer, Zweig— claudiqués d'una manera tan esperpèntica de les exigències racionals que havia heretat de la seva terra i es fiqués en aquest camp —sòlid per ell mateix, perquè el budisme és una religió que mereix molt de respecte—, que ni va arribar a conèixer com un antropòleg, ni com un sociòleg, ni com un filòsof, ni com un narrador. De fet, Hesse no sabia gaire res del terral que va posar-se a trepitjar; però com que els seus lectors encara en sabien menys, la cosa va colar: això, malgrat frases tan contundents, incloses a aquest *Siddhartha* de què parlem avui, com aquestes: “Siddhartha tenia al davant una meta única: buidar-se, quedar buit de set, buit de desig, buit de somni, buit d'alegria i de pena”; “Abandonar-se per morir en si mateix, no ser més jo”; “Començo a creure que aquest saber no té enemic pitjor que el voler saber, l'aprendre”; “Aquesta és la raó per la qual continuo el meu pelegrinatge: per apartar-me de totes les doctrines i de tots els mestres”; “Saps parlar amb intel·ligència, amic meu; però guarda't d'una intel·ligència desmesurada” —que és la inversa del famós crit de guerra de Mallarmé: “Furiu d'intel·ligència!”. En suma: el llibre gairebé resulta insultant, tant per als cristians europeus com per als budistes de l'Orient.

Generacions d'alemanys el van rebre amb entusiasme per una sola raó: la crisi de valors, la malaptesa dels polítics de Weimar, per no parlar dels crims del nacional-socialisme, van fer que els alemanys ja no sabessin quina cara posar davant una evolució de la història que donava l'esquena no solament al bo i millor de la Il·lustració alemanya, sinó també al seu millor Romanticisme, que també existeix. Hesse va fer un experiment neo-romàntic estrambòtic, i, almenys literàriament parlant, va fracassar d'una manera estrepitosa: si més no, vista la cosa al cap de cinquanta anys, que és el temps que tota literatura necessita per assolir un caire definitiu.

Tampoc no ha d'estranyar-nos que Editorial Proa (traducció de Carme Gala, Barcelona, 2009) reediti ara un llibre que, molt simptomàticament, va treure per primera vegada a les portes del maig de 1968. Llavors hi havia a Europa i Amèrica una caterva de joves que esperava trobar un sentit elevat a la vida sense aixecar un braç; i ara, per allò de les crisis de la civilització, que van i vénen, hi ha una altra caterva de joves —*pijos* gairebé tots— que se'n van a meditar a molt rendibles paradisos pseudo-budistes escampats per tota la geografia catalana per trobar el nirvana i l'Om, i només prenen aigua amb suc de llimona. Potser a aquests, *Siddhartha*, de Hermann Hesse, encara els dirà alguna cosa.