

Per una prehistòria de *La ruta blava*

Poètica del viatge en Josep Maria de Sagarra

MARTA VALLVERDÚ

«J'ai eu aujourd'hui, en rêve, trois domiciles où j'ai trouvé un égal plaisir. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?»

Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*

Introducció

En els comentaris crítics sobre *La ruta blava*, hi ha hagut la tendència a explicar el periple sagarrià fins a la Polinèsia com a conseqüència de la Guerra Civil.¹ Així, per exemple, Virgilio Sánchez Rey, a l'inici del pròleg que escriu per a la reedició de *La ruta blava* d'Edicions 62 de l'any 2000, inquireix: «Què hi fa a la Polinèsia un sedentari, un home de club amant del confort, dels llibres enquadernats, dels filets de bou i dels vins de categoria? L'aventura –i Sagarra no ho era gens, d'aventurer–, començava per a aquest escriptor on acabava el món civilitzat, que equivalia a dir Europa.»²

NOTA. Aquest article és l'adaptació d'un capítol de la meua tesi doctoral *Viatges literaris a l'exòtic: Aurora Bertrana, Josep Maria de Sagarra (1918-1938)*, dirigida pel doctor Joaquim Molas i defensada el 19 de juliol de 2006 (Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona).

1. Altrament, Enric Bou, l'any 1993, en el seu assaig *Papers privats* (Barcelona: Edicions 62), va fer una lectura de *La ruta blava* en què apuntava altres motivacions del llibre partint de l'argumentació pròpia de Sagarra a *El camino azul*. Vegeu esp. p. 164-165.

2. V. SÁNCHEZ REY, «L'estrany viatge», pròleg a *La ruta blava*, Barcelona: Edicions 62, 2000, p. 5 i 7.

I més endavant, es respon: «Si no hagués estat per la circumstància de la guerra, és inimaginable que Sagarra s'hagués decidit a fer un viatge com aquell.» Aquesta focalització causa-efecte entre la tragèdia que s'estava desencadenant en el país i l'anada al paradís oceànic encén un contrast ben punyent. L'any 1966, Domènec Guansé, per exemple, que va combatre intel·lectualment a Catalunya fins al final de la guerra i va patir la tragèdia de la diàspora dels exiliats en la postguerra, no li ho va saber perdonar del tot: defineix la seva marxa –al capítol que li dedica en els retrats literaris d'*Abans d'ara*– com una fugida daurada, i tot seguit li retreu: «Així, mentre la seva terra es tenyia de sang, els seus poemes i les seves proses es tenyien amb els colors del tròpic i s'encomanaven de la flonjor i la dolcesa dels seus fruits».³ D'altra banda, Josep Maria de Sagarra fa iniciar *La ruta blava* com a quadern de viatge, sense cap mena de preàmbul; no comenta, com és tradicional en el gènere, les motivacions del viatge. L'obra s'inicia el 28 de desembre de 1936 a Marsella, a punt d'embarcar al *Commissaire Ramel*, el paquebot de les Messageries Maritimes que el durà a la Polinèsia. En canvi, en l'adaptació al castellà que en va realitzar, *El camino azul* –publicat el 1942–, hi afegeix unes pàgines prèvies amb la funció de pròleg, en les quals demostra la consciència que l'antítesi guerra-Tahití fa un flac favor al llibre de viatges, i intenta prevenir les crítiques sobre la seva hipotètica indiferència pel conflicte bèl·lic, tot definint-se com a «víctima del k.o. más insospechado. / Sintiendo como el más sensible el drama de mi país, y espectador aterrado de una guerra y de una revolucion»; més endavant definirà la partida com «una solución inteligente y cicatrizadora».⁴ Sagarra vol presentar-se com un expatriat; des d'aquest punt de vista, la seva fugida és anàloga a aquella que descriu Gingrass en el seu article «Travel»: la dels escriptors europeus que, després de la Primera Guerra Mundial, viatgen lluny en una vana recerca per trobar algun sentit a un món que ha fracassat.⁵

A parer meu, el pes excessiu del substrat ideològic i històric en les crítiques cap a Sagarra en general, i cap a *La ruta blava* en particular, en va emmascarar durant uns anys la lectura estètica. Deixant al marge el conjunt de circumstàncies personals, polítiques i econòmiques que van empènyer l'escriptor i la seva companya Mercè Devesa cap a París l'octubre de 1936, i cap als antípodes al final del mateix any –descrites amb precisió per Lluís Permanyer a la biografia que li dedica–⁶ pretenc

3. D. GUANSÉ, «Josep Maria de Sagarra (1894-1961)» dins *Abans d'ara*, Barcelona: Proa, 1966, p. 177.

4. J.M. de SAGARRA, *El camino azul. Viaje a la Polinesia*, Barcelona: Juventud, 1942, p. 9 i 10.

5. G. E. GINGRASS, «Travel», dins *Dictionary of literary themes and topics*, vol. II, Nova York: Greenwood Press, 1988, p. 1328-1329.

6. En síntesi: Josep Maria de Sagarra va fugir a París perquè va sentir la seva vida amenaçada per escamots anarquistes. Mercè Devesa evoca a Lluís Permanyer que, arran del casament a la capital francesa, va rebre un xec substancial de Francesc Cambó com a present de noces. Els germans Tharaud, especialistes en narració exotista, proposen i faciliten a la parella Sagarra el viatge a la Polinèsia amb la companyia naviliera Messageries Maritimes, amb l'objectiu de l'escriptura d'un llibre. L. PERMANYER, *Sagarra vist pels seus íntims*, Barcelona: Edicions La Campana, 1991, esp. p. 79-97.

explicar en aquest article que *La ruta blava* és també el corol·lari d'una poètica sagarriana del viatge forjada reflexivament en el transcurs dels anys anteriors a la redacció del llibre, i que el mateix escriptor ja havia apuntat en aquelles primeres pàgines de la versió espanyola, com veurem al final. Així, el conjunt de desplaçaments del jove Sagarra fins al 1937 –que tenen com a límit extrem l'estada a l'exòtic polinesi– són la concreció dels seus viatges figurats, tan significatius com els físics: d'una banda, el procés de formació cultural –en què cal fer inflexió en la lectura d'uns determinats escriptors i en la immersió en l'atmosfera de l'exotisme que es viu a Europa les dècades dels anys vint i trenta–; d'altra banda, la reflexió intel·lectual sobre el sentit del viatge –a partir dels seus propis i de les lectures del gènere–; i en tercer lloc, la trajectòria de creació artística –el modelatge d'unes formes d'expressió tant en el terreny de la prosa com de la poesia fins a la configuració d'un estil personal que esclata en el seu llibre de viatges, són els altres camins –les altres causes– que preparen *La ruta blava*. Aquest text, doncs, analitza alguns aspectes de la prehistòria del llibre que en podrien brindar noves perspectives de lectura.

Un itinerari de formació cultural

En l'extensa genealogia que l'escriptor relata en la primera part de les seves *Memòries*, es detura en el viatge que emprèn el seu besavi, Ferran de Sagarra, a París i Londres, dies abans de la Revolució de Juliol de 1830, viatge que en el seu temps representava una costosa aventura, i reproduïx un fragment del relat que en fa el viatger, dintre de l'estil del quadre de costums pintorescos decimonònic.⁷ Situat ja en la seva pròpia infància, en el capítol *Matinada*, Sagarra evoca com escoltava els relats d'expedicionaris aventurers que formaven part de les tertúlies del pare. En primer lloc, de l'oncle patern, Quimet de Sagarra, que havia emigrat a Mèxic cap al 1894 i havia retornat a Barcelona deu anys després per formalitzar el seu matrimoni. El memorialista es recorda de menut escoltant bocabadat les formes de vida atzaroses de l'oncle, i les descripcions sorprenents de la terra americana: «Jo no puc deixar de recordar les nits que, havent sopat, l'oncle Quimet allargava el seu fascinant monòleg, del qual jo no perdia res.»⁸ Un altre dels tertulians del pare va ser Norbert Font i Sagué,⁹ que els visitava a la finca dels Sagarra a

7. J. M. de SAGARRA, *Memòries, Obres Completes, Prosa*, Barcelona: Selecta, 2a. ed., 1986, p. 891-894.

8. *Ibidem*, p. 1024.

9. Norbert Font i Sagué (Barcelona 1874-1910) va ser sacerdot, geòleg, espeleòleg i escriptor. Fou membre fundador de la Institució Catalana d'Història Natural (1905). El 1902 havia viatjat al desert del Sàhara amb l'objectiu governamental de descobrir-hi vies d'aigua subterrània. Fruit d'aquesta expedició, va escriure un breu però excel·lent llibre de viatges: *Quadros del Sahara. Impressions de un viatge a Río de Oro* (1904), en el qual evoca les anècdotes i els paisatges del desert, amb un marcat to sentimental.

Santa Coloma de Gramenet i els relatava les seves expedicions científiques a la regió del Sàhara.¹⁰

Pel que a fa les lectures juvenils, Sagarra ens informa, en les pàgines introductòries d'*El camino azul*, de l'estímul imaginatiu que li havien suscitat aquelles relacionades amb l'exotisme romàntic: «Ningún adolescente, por muy poco caudal imaginativo que posea, por muy pocas lecturas que hayan cautivado la atención de su retina, se habrá librado de soñar y desear el contacto con los climas lejanos, el baño de un aire y de una vegetación, que por su exotismo, se concretan en la fantasía juvenil en el sabor de la seducción más viva.»¹¹

De la literatura espanyola, esmenta les narracions ultramarines de Valle-Inclán i els poemes de Rubén Darío,¹² i d'altra banda els relats en llengua anglesa de Kipling, Stevenson i Conrad.¹³ Per exemple, evoca a les *Memòries* una de les seves lectures favorites mentre cursava el segon de batxillerat als jesuïtes: «La casa Gili havia publicat aleshores una traducció de *The Jungle Book* de Rudyard Kipling, amb el títol *El libro de las tierras vírgenes*. La versió era obra de don Ramon D. Perés, i Barbey i jo fèrem d'aquell llibre la nostra Bíblia poètica.»¹⁴

I arriba el moment d'estrenar-se com a protagonista del viatge. Primer a Itàlia, al final de 1912: «Després de tants anys, em miro avui el meu viatge a Itàlia d'aleshores com la il·lusió més completa i rica de la meva existència, satisfeta amb una absoluta netedat».¹⁵ Per a Sagarra és el primer, però també el viatge definitiu, que el fa posar-se en contacte amb elements consubstancials al seu temperament: la història i la cultura d'Occident, les formes de vida del Mediterrani. Florència serà la immersió en l'art, en especial del Quattrocento. De Roma destacarà la visita al Vaticà i l'audiència amb el sant Pare. Nàpols, la seva ciutat predilecta, serà el contacte amb el pintoresc; aquesta ciutat és definida com una òpera bufa, pel seu to entre canalla i grotesc, que uns anys més tard retrobarà en el Madrid de gust vuitcentista.

A l'edat de dinou anys, del 25 de maig al 29 de juny de 1914, Josep Maria de Sagarra torna a viatjar amb el seu pare, i descobreix per primera vegada París.

10. J. M. de SAGARRA, *OC; Prosa*, p. 1048.

11. J. M. de SAGARRA, *El camino azul*, p. 7.

12. Les «narracions ultramarines» de Valle Inclán a què es refereix Sagarra són els relats producte del seu primer viatge a Mèxic (1892), anteriors a 1904, any aproximat en què es circumscriu aquest comentari de l'autor a les *Memòries* (*OC*, p. 1024). Són aquells que pertanyen al cicle de la *Niña Chole*, ambientats en la realitat tropical mexicana, i que tenen com a protagonista una seductora noia criolla. Aquest cicle inclou: *Bajo los trópicos* (conte no recollit en volum, sinó publicat a la premsa mexicana, no sabem si reimprès a l'espanyola), *La niña Chole* (dins del recull *Femeninas*, de 1895) i *Sonata de estío*, publicat el 1903. D'altra banda, Sagarra no cita en les seves *Memòries* cap títol concret de Rubén Darío, però mostra predilecció pel poema *La muchacha de los pies desnudos*, que pertany al recull *El canto errante*, de 1907 (Sagarra, *OC*, p. 1051).

13. Sagarra recorda les lectures d'aquests tres narradors de llengua anglesa a les pàgines inicials d'*El camino azul*, però no hi concreta cap llibre.

14. J. M. de SAGARRA, *Memòries*, *OC*, p. 1052. Aquesta versió de Kipling en castellà es va publicar el 1904.

15. *Ibidem*, p. 1200.

Aquest és l'últim trajecte realitzat amb la llibertat d'abans de la Primera Guerra Mundial. Simptomàticament, a les *Memòries*, relaciona el viatge sense passaport ni duanes amb una filosofia de vida que periclita amb la Gran Guerra. Així, evoca amb nostàlgia: «Quan [hom] arribava a Portbou, ningú no li preguntava res, no passava ni per la policia, ni per la Duana, ni pel control de moneda. No necessitava cap passaport ni cap paper d'identitat. [...] D'aquesta manera anàvem a París els modestos ciutadans la primavera de l'any 14. Al cap de dos mesos, o sigui, el tres d'agost d'aquell mateix any, totes aquestes gangues s'acabaren per sempre més.»¹⁶

En l'assaig *Abroad*, de 1980, Paul Fussell descobreix, en el conjunt d'escriptors viatgers anglesos d'entreguerres que hi estudia, aquest mateix malestar per les noves constriccions politicoadministratives, i hi dedica un capítol: *The passport nuisance*. Robert Byron, Christopher Sykes o Evelyn Waugh, per exemple, en manifesten l'efecte en les seves obres, que Fussell posa en relació amb la «sensibilitat moderna»: «As a fixture of the European scene since 1915, the passport now seems so natural that one forgets the shock and scandal it once occasioned. [...] To put it simply, the sum total of these adjustments and reactions produces what we recognize as “the modern sensibility”».¹⁷

París és, per a Sagarra, el reble del contacte profund amb la civilització europea, i és definida admirativament amb la «sensació de cosa vetusta i perenne, de cosa fumada i gloriosa».¹⁸ El viatge francès, més encara que el d'Itàlia, representa la possibilitat de projectar les seves lectures de llavors (Moréas, Claudel, Valéry, Barrès, Loti, Prévost, France, etc.) en un espai determinat. «Tots nosaltres respiràvem i somiàvem a través de les edicions de cobertes grogues –i de dos francs cinquanta– del “Mercure”, de la casa Plon, de la casa Garnier o de la casa Hachette.»¹⁹

Es configura clarament aquí el mateix procés que seguirà a la *La ruta blava*: el viatge físic és també el viatge literari, estètic en un sentit més ampli: la confrontació entre el que ha llegit, entre el seu bagatge cultural, i el que descobreix personalment.

A la tardor del 1916, Sagarra es trasllada a viure a Madrid per emprendre els estudis de la carrera diplomàtica. Tal com manifesta a les *Memòries*, les motivacions per a la futura professió no eren precisament vocacionals: «[...] perquè em pensava que era un ofici que vestia, que permetia córrer món i que deixava moltes

16. *Ibidem*, p. 1218.

17. P. FUSSELL, *Abroad. British Literary Traveling Between the Wars*, Nova-York-Oxford: Oxford University Press, 1980, p. 25-26. Fussell exemplifica l'absurditat del passaport amb dues anècdotes humorístiques extretes de les narracions *Innocence and Design* (1935), de Byron i Sykes, i de *Scoop* (1938), d'Evelyn Waugh. Altrament, Robert Byron i Evelyn Waugh són autors prestigiosos de llibres de viatges en llengua anglesa dels anys trenta, que comenta Fussell extensament. Byron publica *Road to Oxiana* el 1937, i de l'autor de *Brideshead Revisited* destaquen, entre altres obres d'aquest gènere, *Labels* (1930) i *Remote people* (1931).

18. J.M. de SAGARRA, *Memòries*, OC, p. 1221.

19. *Ibidem*, p. 1220.

estones lliures per escriure versos i comèdies».²⁰ Torna a insistir en aquesta idea més endavant: «[...] i la incògnita d'un lloc dels cinc continents per anar fer de cònsol, com Stendhal, com Àngel Ganivet, com Rubén Darío, com Paul Morand, com Paul Claudel i com tants i tants».²¹

L'orientació professional de Sagarra, però, no va ser exactament aquesta, sinó el periodisme, que li va permetre inicialment vincular el viatge i l'escriptura: de 1918 a 1920 resideix a Berlín com a corresponal del diari madrileny *El Sol*, i des d'allà aprofita per fer escapades a Holanda, Txecoslovàquia i Polònia. Segons Lluís Permanyer,²² les seves estades a l'estranger, juntament amb la seva curiositat universal, decantaren l'escriptor cap al cosmopolitisme.

Els sentits del viatge

Tres anys després, ja a Barcelona com a articulista de *La Publicitat*, immers en el clima viatger que es desperta a la Catalunya dels anys vint, dedica dos articles en la seva columna de primera plana a reflexionar sobre el tema. Ambdós textos són els models negatiu i positiu d'un hipotètic viatge. El primer, «La vanitat del viatge»²³, és una sàtira costumista en què esbossa un tipus de viatger, el turista burgès i vulgar, sense formació cultural, que es desplaça amb l'objectiu de, a la tornada, vanagloriar-se'n amb els amics i la família. El segon, «L'alcohol del viatge»²⁴ intenta evocar l'objectiu i les emocions dels seus viatges adolescents a Itàlia i a París i formula un dels elements essencials de la seva poètica del viatge: per a Sagarra, un viatge ha de sacsejar emocionalment i sensitivament, ha de produir un estat d'embriaguesa profunda. Aquest és l'alcohol del viatge, el domini de l'esperit dionisiac, com a magma previ a l'esperit apol·lini, al fruit moral i intel·lectual que en serà una conseqüència posterior. El model per a Sagarra és Goethe en el seu viatge a Itàlia i l'edat adequada és la juvenil, «aquell deliciós vi de mil gustos que embriaga unes hores càlides de joventut i que té una sentida tan profunda, que no se'ns esborra mai més dels llavis i que ens dura tota la vida».

Durant els anys vint i trenta realitzarà diversos viatges per l'estranger i l'Estat espanyol, dels quals quedarà pòsit literari als «aperitius» de la revista *Mirador*. A finals del 1929 es desplaça a Londres. El 1931 visita Mallorca i València. L'any 1933 viatja a Extremadura, Andalusia i les illes Canàries. A finals d'aquest mateix any, visita també Pamplona i Bilbao. Amb motiu de l'estrena de *L'Hostal de la Glò-*

20. *Ibidem*, p. 1068.

21. *Ibidem*, p. 1241.

22. L. PERMANYER, *Sagarra vist pels seus íntims*, p. 36.

23. J. M. de SAGARRA, «La vanitat del viatge», *La Publicitat*, 17-6-1923, p. 1.

24. J. M. de SAGARRA, «L'alcohol del viatge», *La Publicitat*, 1-7-1923, p. 1.

ria en castellà a Madrid, s'està en aquesta ciutat durant els mesos de març i abril del 1934; el setembre d'aquest mateix any visita Cotlliure.²⁵

Tanmateix, el conjunt d'aquestes trajectòries no respon a viatges ambiciosos, en contrast amb el mite de l'etern viatger d'aquells anys, concretat en Blaise Cendrars, per exemple, de qui comenta Montanyà l'any 1929: «Domiciliat a París, no hi roman més que en els intervals entre tren i tren.»²⁶ I en canvi, Sagarra manifesta en algun *Mirador*²⁷ el desig de córrer món: «Una necessitat salvatge, d'una infantilitat i d'una banalitat que em fa caure la cara de vergonya. [...] Després vindrà tota la por, tota la tristesa, tota la hipocòndria del viatge, però no hi fa res».

Altrament, Sagarra és fidel al sentit del viatge que havia expressat abans: l'impacte emocional que genera creativitat, i aquesta sensació pot manifestar-se en el reducte del viatge mental: «De vegades, en l'estat precursor del somni, els meus nervis dibuixen sobre el llençol itineraris imperials; m'he adormit molts cops amb el cor damunt d'un elefant o dintre d'aquests vaixells que es dediquen a la pesca de la balena, davant de les costes glaçades de la Terra de Foc.»

El cor del viatge, doncs, es troba dins de la imaginació, dins de la memòria: «El meu carnet de ruta, el puc fer servir en totes les ocasions, perquè, d'altra banda, no és un objecte material. És simplement la meua memòria.»²⁸ Aquests viatges imaginaris són alimentats per diverses fonts. D'una banda, pel contacte personal amb escriptors viatgers, com per exemple Francis Carco, que visita Barcelona el maig del 1928 i amb qui comparteix tertúlia i Pernod durant unes hores: «A l'hora blava, quan vaig deixar Francis Carco al seu hotel i l'ombra de la seva conversa em ballava pel cervell, vaig sentir que aquesta passió que jo tinc per Barcelona, no havia baixat de temperatura, sinó tot el contrari.»²⁹

De l'altra, amb altres llenguatges artístics que alimenten la seva incansable curiositat intel·lectual. Per exemple, a través del cinema: en els «aperitius» descobrim que Sagarra era un declarat cinèfil i que a través de la visió dels films es desplaçava a l'Amèrica esclavista d'*Hallelujah*, de King Vidor, o travessava l'Àsia, de Síria als extrems de la Xina, amb el documental *La Croisière Jaune*, que seguia l'aventura dels automòbils Citroën: «Aquest film grandios, esclau d'una ruta i d'uns paisatges [...] està produït amb una precisió, amb una claredat i una sinceritat tan grans, [...] acaba per ensorrar-nos dins un clima anguniós de la més forta i difícil poesia.»³⁰

25. Vegeu, per exemple, els següents articles de viatge publicats a *Mirador*: «Calais-Dover» (28-11-1929), «Escenografia» i «Moltons» (5-12-1929), «Meditació de Formentor» (26-3-1931), «València», (6-8-1931), «D'un carnet de ruta», (23-3-1933), «Els cotxers d'Andalusia» (30-3-1933), «Gran Canària» (27-4-33), «Tenerife» (4-3-1933), «Pamplona», (14-12-33), «L'imprevist de Bilbao» (21-12-33), «El comte d'Orgaz» (22-3-1934), «La barba blanca» (5-4-1934), «Garcilaso i Boscán» (26-4-1934) i «Cotlliure» (13-8-1934).

26. L. MONTANYÀ, «Blaise Cendrars», *La Publicitat*, 18-4-1929, p. 18.

27. J. M. de SAGARRA, «Viatges impossibles», *Mirador*, 6-2-1930, p. 2.

28. J. M. de SAGARRA, «Alfonsina Storni», *Mirador*, 16-1-1930, p. 2.

29. J. M. de SAGARRA, «Francis Carco», *La Publicitat*, 6-6-1928, p. 1.

30. J. M. de SAGARRA, «Àsia», *Mirador*, 31-1-1935, p. 2.

En un «aperitiu» del gener del 1932, es fa ressò de la moda de l'exotisme en el cinema i esmenta elogiosament *Moana* i *Ombres blanques*, que, recordem-ho, estan ambientats a la Polinèsia.³¹ Però hi ha films que no el transporten enlloc: són els *Viatges impossibles*,³² aquells espais que no li generen cap sacseig creatiu: el Tibet per exemple, del qual se sent fred i distant. Així mateix, també manifesta el seu interès per la música ètnica, concretament pel jazz i la música cubana, de la qual comenta en l'article dedicat a l'illa carib: «[...] les noies que ballen la rumba i les orquestres negres que l'executen, encara que es maquillin dels reflexos més moderns, a nosaltres ens porten al cor aquelles *niñas de medio color* que produïen esgarrifances en els bigotis punxeguts del nostres avis».³³ Perquè, en definitiva, hi ha un element necessari per a aquest viatge imaginari de Sagarra: la connexió amb els seus propis referents culturals i històrics.

Sobre la prosa de viatges

Però el viatge fonamental que realitza Sagarra durant aquests anys és el literari: «Hi ha home sedentari en les palpitations d'un avió i home viatger en un tristíssim llit de monja, amb un llibre als dits i una cigarreta a la boca. Jo sóc d'aquests darrers.»³⁴ La lectura i la crítica de llibres de viatges van conformant en la ment del creador la seva hipotètica obra, és a dir, estan prefigurant les eines estètiques que emprarà a *La ruta blava*. Sagarra es manifesta coneixedor de les famoses guies Baedeker, i les esmenta diverses vegades en els seus articles com a punt de referència i de contrast amb la literatura de viatges. D'entrada, l'escriptor expressa el seu respecte per la guia alemanya com a eina útil per al viatge físic: «Les persones que tenen suc i bruc troben en canvi en el Baedeker el millor que es pugui trobar per anar pel món: un guia perfecte, intel·ligent, segur, però mancat en absolut d'idealisme i de realisme, sense una gota de passió. Un llibre essencialment antiartístic.»³⁵

En aquest article, dedicat a les *Cartes de lluny* de Josep Pla, obra que tot just acabava de ser publicada,³⁶ defensa que els llibres de viatges, com a text literari, han d'allunyar-se precisament de la guia objectiva i impersonal i han de buscar un camí subjectiu, a través de l'idealisme o del realisme. Segons Sagarra, l'idealisme seria la tendència literària a deixar-se enlluernar per la realitat exterior descoberta. En

31. J. M. de SAGARRA, «Films exòtics», *Mirador*, 7-1-32, p. 2. *Moana*, dirigida per Flaherty, va ser estrenada a Barcelona el 1927. *Ombres blanques*, dirigida per Van Dyke i protagonitzada per Raquel Torres i Monte Blue, es va estrenar al cinema Coliseum el 26 d'octubre de 1929.

32. J. M. de SAGARRA, «Viatges impossibles», *Mirador*, 6-2-1930, p. 2.

33. J. M. de SAGARRA, «Cuba», *Mirador*, 16-6-1932, p. 2.

34. J. M. de SAGARRA, «Alfonsina Storni», *Mirador*, 16-1-1930, p. 2.

35. J. M. de SAGARRA, «El Baedeker i Josep Pla», *La Publicitat*, 1-5-1928, p. 1.

36. J. PLA, *Cartes de lluny*, Barcelona: *La Nova Revista*, 1928.

canvi, en el realisme³⁷ de Josep Pla l'enlluernament es trobaria només en la forma, perquè no perdria mai el contacte amb la realitat d'origen, l'Empordà, a través de la seva subjectivitat mediterrània i sensual: «crema els fulls del Baedeker amb sarments de la seva costa». Dos anys després, com veurem més endavant, tornarà a al·ludir a les guies baedekerianes tot admetent la possibilitat d'integrar la informació objectiva en una obra literària.

L'any 1925, Sagarra constata com la febre viatgera s'emporta els escenaris literaris ben lluny d'Europa: «Avui, en les literatures modernes, els escriptors i els lectors tenen ganes de deixar l'alcova i la cuina i dedicar-se a les fantasies de l'exotisme».³⁸ La literatura catalana no queda al marge de l'exotisme en voga a la prosa de viatges, i, de fet, el convertirà en un estímul per a l'assentament del gènere durant els ans vint i trenta. D'una banda, es tradueixen al català els textos de viatgers catalans del segle XIX: Alí Bei i Sinibald de Mas.³⁹ De l'altra, alguns escriptors catalans s'especialitzen en el viatge literari cap a l'exòtic: Nicolau M. Rubió i Tudurí –prologuista, a més, dels *Viatges* de Domènec Badia–, Vicenç Coma i Soley i Aurora Bertrana.⁴⁰ Sagarra escriurà una crítica favorable del primer llibre d'aquest gènere de Rubió –*Caceres a l'Àfrica Tropical*–⁴¹ en què insistirà en el tractament de la realitat en la prosa de viatges i en la recerca de l'estil personal. Pel que fa al primer aspecte, remarca en l'obra la documentació i el rigor amb què subjecta l'aventura: «amb la gràcia d'un home modern que sap somriure davant del perills, però que no deixa de tocar de peus a terra.» Quant a la forma, li elogia el ressalt melodramàtic dels detalls i la sobrietat en l'ús d'imatges efectistes.⁴²

Paral·lelament, receptor amatent de les literatures anglesa i francesa, Sagarra teoritza sobre l'empremta que hi ha deixat l'exòtic, per arribar a distingir-ne dos tipus: l'un és l'«exotisme sa, el sincer, el de debò», el que prové de la tradició romàntica europea. En aquest corrent destaca Joseph Conrad, a qui dedica l'article arran de la seva mort recent. De l'escriptor polonès posa en relleu la moral pietosa i comprensiva dels seus protagonistes, i també el desig d'aventura i d'heroisme i la sensualitat dels espais colonials. Per a Sagarra, aquests dos últims trets provenen de

37. Sagarra no emprarà de manera homogènia el concepte de realisme en la literatura, tal com observarem en articles posteriors seus ressenyats.

38. J.M. de SAGARRA, «Exotisme», *La Publicitat*, 3-2-1925, p. 1.

39. D. BADIA i LEBLICH, *Viatges d'Alí-Bey el Abbassí*, trad. de Francesc de Rupia [i Bernat Montsià], Barcelona: Barcino, 1926-1934 (Bernat Montsià és el pseudònim de C. A. Jordana); S. de MAS, *La Xina*, trad. de Joan Sacs [Feliu Elias], Barcelona: Barcino, 1927.

40. N. M. RUBIÓ i TUDURÍ, *Caceres a l'Àfrica Tropical*, Barcelona: Imp. Altés, 1926 i *Sahara-Níger*, Barcelona: Llib. Catalònia, 1932; V. COMA i SOLEY, *De Barcelona al Caire passant pels Dardanel*, Barcelona: Llib. Verdaguer, 1926 i *Mandolines i babutxes*, Barcelona: Llib. Verdaguer, 1927; A. BERTRANA, *Paradisos oceànics*, Badalona: Proa, 1930 i *El Marroc sensual i fanàtic*, Barcelona: Mediterrània, 1936.

41. J. M. de SAGARRA, «Caceres a l'Àfrica Tropical», *La Publicitat*, 13-12-1925, p. 1.

42. Sagarra, en *La ruta blava*, prendrà, pel que fa a aquest segon tret formal, una direcció diametralment diferent, i optarà per una llengua barroca en què l'efectisme tindrà un paper prioritari.

Baudelaire. La de Baudelaire va ser una lectura que, des de l'adolescència, li va deixar una empremta profunda en la memòria: són els poemes en prosa *L'invitation au Voyage* o *Le Port*, de *Le Spleen de Paris* els que ara recorda. La predilecció sagarriana per l'escenari dels ports, per les seves olors i la seva vitalitat, té com a substrat la lectura apassionada del poeta francès, tant a *La rosa de cristall*, com veurem sumàriament aquí, com anys després a *La ruta blava*.

El segon tipus d'exotisme és el que Sagarra anomena «malalt», o d'«aperitiu». Aquest és el que defineix com a exotisme de moda, i on inclou les plomes franceses de més èxit:⁴³ Morand, Gide i Larbaud, tot i que Sagarra hi expressa algunes distàncies. «L'acceptem a estones, no podem dir que no ens agrada. [...] però convenim que aquesta literatura exòtica és la malalta». Els motius de la seva reserva són d'ordre moral i estètic. D'una banda, els critica l'actitud –tot i que lúcida, excessivament escèptica o desesperada. De l'altra, els retreu l'estil de tendència neonaturalista: «Dura encara al món europeu un afany d'exotisme, no sols d'exotisme en el sentit geogràfic, sinó un exotisme d'estil [*sic*], d'anar a cercar imatges, comparacions i conceptes d'altres camps que no són pròpiament literaris, sinó que són propis dels manuals científics, especialment de la biologia, i això encara en un sentit patològic.»⁴⁴

La mirada d'aquests escriptors cap als espais forasters inaugura també una altra forma d'entendre el pintoresc; així, per exemple, Sagarra opina en l'article dedicat a la seva coneixença de Francis Carco: «Naturalment que el pintoresc d'ara és una altra cosa del pintoresc de l'època romàntica [...] Avui dia es va a la caça de l'aiguafort amb una certa debilitat per la purulència, i se'l disfressa amb aquella capseta de maquillatge que tenen els escriptors de moda.»⁴⁵

L'any 1929 dedica un «aperitiu» a comentar la lectura recent d'un llibre de viatges d'aquest corrent, *Voyage au Congo* d'André Gide, en què defineix l'admiració que li desperta l'estil precís i pulcre, capaç d'aprofundir en el dolor i l'explotació de la població negra, tot i que sembla retreure al narrador francès la perspectiva de distanciament que adopta: «No es pot demanar una manera d'escriure més intel·ligent ni més glacial, però quines desesperacions més podrides lliguen les cadenes niquelades d'aquesta prosa! I les lliguen privant-les de tot moviment, amb una dignitat que esgarrafa.»⁴⁶

Però l'escriptor més citat d'aquest grup de prosistes francesos dels anys vint és Paul Morand. És amb ell que Sagarra evidencia de manera més clara la seva doble actitud d'aproximació-reserva. Considera Morand l'escriptor més representatiu de

43. L'agost de 1937, Sagarra, una vegada acabada la redacció de *La ruta blava*, definirà així l'obra al seu amic Joaquim Ventalló: «He enllestit un llibre sobre Tahití, entre André Gide i Paul Morand». (*A Joaquim Ventalló, 3, 15 d'agost de 1937, Epistolari, Obres Completes*, Prosa, Barcelona: Selecta, 2a. ed., 1986, p. 1389). Els llibres de viatges d'ambdós autors francesos i les ressenyes que hi dedica seran fonamentals per entendre la poètica i el quadern de ruta sagarranià.

44. J. M. de SAGARRA, «De la literatura patològica», *La Publicitat*, 22-4-23, p. 1.

45. J. M. de SAGARRA, «Francis Carco», *La Publicitat*, 6-6-1928, p. 1.

46. J. M. de SAGARRA, «Negres», *Mirador*, 28-3-1929, p. 2.

la nova mentalitat fastuosa i cosmopolita, post-Primera Guerra Mundial, i en destaca obres com *Lewis et Irène*, *L'Europe galante*, *Magie Noire*, *Rien que la terre* i *Hiver caraïbe*. Tanmateix, en contrast amb Gide, li critica la tendència a la superficialitat, tot qualificant les seves obres de «literatura alcohòlica per a snobs».⁴⁷ Altrament, Sagarra observa en la trajectòria de Morand una evolució que considera positiva. Així, l'any 1923, li retreu encara la tendència a l'ús d'imatges clíniques: «el fons i la forma de les paraules fan pudor de iodoformo i a cada moment veieu taquetes de sang i aparells cruels que us fan mal als ulls»;⁴⁸ de *Rien que la terre* i *Magie noire* diu que fan passar la geografia «per una mena de calidoscopi tenyit amb tota mena d'indecències» que allunya l'obra de la realitat. La plena reconciliació de Sagarra amb Morand s'acompleix el 1930, amb la publicació de *New York*.⁴⁹ Per a l'escriptor català, Morand ha trobat una nova tàctica d'expressar un viatge en literatura: la seva prosa no defuig ara els elements realistes objectius, la qual cosa és, per a Sagarra, com una mena de pacte amb la guia Baedeker; aquesta perspectiva representa alhora l'afinament del seu estil: «Morand, enganxat al realisme del Baedeker, és més líric que mai, més poeta que mai.» I conclou l'article elevant Morand al nivell de la prosa viatgera de Stendhal. La guia de viatges Baedeker, doncs, és per a Sagarra el motiu que representa el dilema de com incloure la realitat objectiva en el llibre de viatges. Si el 1928, en la crítica de *Cartes de Lluny* de Pla, manifestava respecte però en quedava al marge, ara, dos anys després, amb Paul Morand, aquesta visió de la realitat entra en contacte amb la prosa lírica. De fet, la literatura viatgera, en aquesta dècada dels anys trenta, comença a incorporar el corrent periodístic del document social, del reportatge amb voluntat informativa, que es produirà a Catalunya a partir del 1932.⁵⁰

L'exotisme com a via expressiva pròpia

La darrera forma del viatge per a Sagarra, la més coherent segons la seva poètica, és la pròpia creativitat literària, el fruit que madura a partir del sacseig de les emocions. La proximitat amb la prosa francesa dels anys vint, malgrat les seves reticències, també impregna la narrativa sagarriana durant aquesta dècada, la qual cosa podria explicar l'actitud entre escèptica i desoladora —«l'exotisme malalt»— d'*All i salobre* (1929), l'estil que es nodreix d'aquelles imatges científistes que havia criticat a *La Publicitat*. Així, per exemple, descriu en la novel·la la bellesa pètria del

47. J. M. de SAGARRA, «Hallelujah», *Mirador*, 18-12-1930, p. 2.

48. J. M. de SAGARRA, «De la literatura patològica», *La Publicitat*, 22-4-1923, p. 1.

49. J. M. de SAGARRA, «Nova York-Paul Morand», *Mirador*, 20-2-1930, p. 2.

50. Vegeu l'apartat «Els articles de viatges: la professionalització dels reporters» a la meua tesi doctoral.

Cap de Creus: «[...] cales de llum desesperada, de sorra de color de mel i de roques de verd podrit, de maragdes translúcides, anilina, i sang coagulades, formes anatòmiques, de configuració fofa i repugnant, i netes i esmolades arestes de metall auster; flora marina llepissosa, densa, fosforescent i corrosiva, policromia absurda dels zoòfits i els radiats.»⁵¹

No és casual tampoc que a partir del 1929 bategi els seus articles de *Mirador* com a «aperitius»: ja hem vist com Sagarra denominava «literatura d'aperitiu» la prosa francesa d'èxit dels anys vint.⁵² En un d'aquests articles —«Alfonsina Storni»⁵³ definirà una de les característiques estilístiques d'aquestes proses, una altra vegada recurrent a la imatge del viatge: «En els viatges realistes, el més important és el *looping the loop* de les idees, les sensacions que encaixen la violència d'altres sensacions o n'absorbeixen lentament l'acaramelada fluïdesa.» L'any 1964, en el pròleg a la reedició dels «aperitius», Rossend Llates creu que aquesta va ser una característica de la prosa d'entreguerres i que és deutora de la moda literària francesa: «La prosa dita “moderna”, d'imatges crues i llampants, artificiosament posades en xoc violent les unes contra les altres, era moda en certs ambients».⁵⁴ Alguns «aperitius», especialment els articles de viatges a l'estranger, porten aquesta tècnica estilística més a l'extrem —amb una bona dosi d'ironia—, i recorden, per exemple, el pintoresquisme purulent i els escenaris prostibularis de Francis Carco. Així, a l'article «Escenografia»,⁵⁵ enviat des de Londres i publicat el novembre de 1929, associa diverses ciutats europees travessades per rius amb escenaris de melodrama: les aigües fluvials berlineses amb «protagonistes que xuclen èter i mengen confitura de serpent», Dresden i el riu Elba amb senyores «que emmetzinen els seus amants amb confits de goma i menta», París i el Sena amb «el tipus de melodrama de la guillotina, del xiulet i de la *femme coupée en morceaux*». L'escriptor, mentrestant, des del pont de Westminster continua associant idees i sensacions: «L'asfalt sembla una catifa feta d'impermeables de policia, i l'aigua del riu, grassa i ondulant, té totes les exigències dels olis pesats. Les barques que gemeguen sota el pont marquen una majestat de balenes difuntes, i els fanals són com llums que agonitzen dintre una copa de Pernod».

Altrament, el viatge a les Illes Canàries, que podríem preveure —per la seva situació pretropical— com un assaig del contacte amb l'exòtic que és *La ruta blava*, té escadussers resultats literaris. Evidentment, no és ara l'exòtic l'interès creatiu de l'escriptor: a penes dos articles a *Mirador* i algunes al·lusions a *La rosa de cristall*, especialment a *Poema insular*. Pel que fa a l'estil dels articles, domina —som al

51. J. M. de SAGARRA, *All i Salobre, OC, Prosa*, Barcelona: Selecta, 2a. ed. 1986, p. 99.

52. J. M. de SAGARRA, «Exotisme», *La Publicitat*, 3-3-1925, p. 1.

53. J. M. de SAGARRA, «Alfonsina Storni», *Mirador*, 16-1-1930, p. 2.

54. R. LLATES, pròleg a J. M. de SAGARRA, *L'aperitiu*, Barcelona: Vergara, 1964, p. 14.

55. J. M. de SAGARRA, «Escenografia», *Mirador*, 5-12-1929, p. 2.

1933– la funció referencial del reportatge dels anys trenta: forma geogràfica de les illes, tipologia dels paisatges, hotels, economia, arquitectura i, és clar, una dissertació hiperbòlica sobre la majestuositat del Teide. Tot i que el Sagarra periodista es manifesta sobtat per l'exotisme dels llocs –«La impressió de conjunt és d'un exòtic molt pujat i molt pintoresc»–, l'ull no té el to de fascinació esperada. La seva actitud és ambivalent: a Gran Canària se sent còmode –«ens hi trobem com el peix a l'aigua».⁵⁶ I, en canvi, a Tenerife el molesta l'excés monstruós del Teide i necessita la domesticació civilitzadora –«Em trobo a faltar la corbata i la cabellera de Chateaubriand i un tigre lligat amb una cadena que em vagi fent reverències».⁵⁷ L'estil és generalment contingut i amable, i només al final descorda un símil d'«aperitiu» –recuperarà una imatge semblant en un paràgraf antològic de *La ruta blava*: «Les angleses després del bany de sol beuen una mica de tonic water o una mica de suc de llimona i passegen els ulls damunt la vall de l'Orotava, exactament igual com un cargol passeja la seva gelada flonjor damunt una fulla d'enciam».⁵⁸

En canvi, a les obres poètiques dels anys trenta, *La rosa de cristall* (1933) i *Àncores i estrelles* (1936), hi ha empremtes de l'exotisme literari. Sagarra es decanta ara per l'exotisme sa, concretament per Baudelaire. El primer recull s'enceta amb uns versos en què identifica la seva adolescència amb la lectura de prosa viatgera:

«Són lluny els dies coral·lins
que llegia el dictat dels meus instints
igual que els llibres de viatges».⁵⁹

L'obra coincideix amb l'estada que fa a les Canàries, i hi projecta l'amor per la seva companya; però l'escenari és sobretot un viatge interior des de la cambra dels amants –«dins la cambra de totes les follies / que és com la vaga imitació d'un port»–,⁶⁰ embolcallat per la imatgeria sensual baudelairiana. Així, com Baudelaire a *L'Invitation au Voyage*, el poeta català parteix a la recerca d'un bell paisatge exòtic per evocar la seva relació eròtica. Concretament en el *Poema del corb*, en contrast amb l'ocell, representant de la destrucció i la mort, emergeix la puresa ideal de l'amant, és a dir, la bellesa dels tràpics.

56. J. M. de SAGARRA, «Gran Canària», *Mirador*, 27-4-1933, p. 2.

57. J. M. de SAGARRA, «Tenerife», *Mirador*, 4-5-1933, p. 2.

58. «Si mai la imatge d'un cargol ocre i blanc que ressegueix mandrosament el cercle màgic d'una flor preciosa es pot aplicar amb una certa coherència a un fet històric o imaginat, aquest serà, sens cap mena de dubte, el viatge circumdant que la Potiiraiatea va fer a l'illa de Tahaa.» (J. M. de SAGARRA, *La ruta blava*, València: Edicions 3 i 4, 2002, p. 196).

59. J. M. de SAGARRA, «Els llavis de Cloe», *La rosa de cristall*, Barcelona: Catalònia, 1933, p. 11.

60. *Ibidem*, p. 90 («El poema del corb»).

«Ella somia
en una Havana i una Martinica
de platges amb barquetes de paper fi;
ella somia
en arbres de caps de música,
brillants pel tornassol ultramarí
[...]
i deixa'm sol, amb la nereida nua
que creu en els ocells del paradís.»

En *Àncores i estrelles* reprèn la imatge del paradís per tal d'expressar el goig de la unió dels amants:

«I en el secret desmai,
el meu silenci en tu endevina
el somni màgic de la teva sina...
Oh, callat paradís!
Tot irisat d'un rosa gris
de nacre de petxina!»⁶¹

Així mateix, el poeta francès basteix un clima edènic que emula la passió per la seva estimada: «Il est une contrée qui te ressemble, où tout est beau, riche, tranquille et honnête, où la fantaisie a bâti et décoré une Chine occidentale, où la vie est douce à respirer, où le bonheur est marié au silence. C'est là qu'il faut aller vivre, c'est là qu'il faut aller mourir!»⁶²

També en ambdues obres Sagarra està construint el leitmotiv del blau del mar, protagonista del llibre polinesi. Partint de sensacions fisiològiques, el color va incorporant idees més abstractes:

«Quin blau estrany d'hemisferi se't cria,
a l'ombra de les parpelles?
¿Com són la lluentor i la melodia
de les teves estrelles?»

«Si és aquest blau, que ve de la teva ànima,
el que m'ha fet els altres blaus més fins!»⁶³

61. J. M. de SAGARRA, *Gris i rosa, Àncores i estrelles*, Barcelona: Catalònia, 1936, p. 24.

62. C. BAUDELAIRE, *L'Invitation au Voyage, Le Spleen de Paris, Oeuvres Complètes*, París: Gallimard, 1954, p. 305.

63. J. M. de SAGARRA, «El blau impenetrable», *La rosa de cristall*, p. 31 i «El blau de l'ànima», *Àncores i estrelles*, p. 73.

El viatge blau cap al tròpic edènic, doncs, es troba ja esbossat en la poesia dels anys trenta. Ara, però, a diferència de Baudelaire, Sagarra sent el desig de fer realitat la ruta imaginada; al final de 1933 o a principis de 1934, en les confidències literàries que havia fet a Melcior Font, havia manifestat: «Estic a punt de complir els quaranta anys [...] Confesso que això [el treball professional d'escriptor] em comença a cansar una mica. El meu desig fóra poder respirar. Poder descansar d'escriure comèdies i articles, i tenir lleure i diners per donar la volta al món i conversar amb les ànimes de tots els climes.»⁶⁴

Finalment, a les darreries del 1936, després d'haver passat a París els primers mesos de la guerra, arriba l'oportunitat del viatge a la Polinèsia. Reprenem les motivacions del periple que expressa Sagarra en el pròleg d'*El camino azul*, en el qual insisteix que el seu no és un viatge únicament condicionat per la guerra; l'evasió als antípodes és també «la ilusión de lo lejano»: el narrador vol despertar el mite edènic de les seves lectures juvenils, tot i la corrupció misticadora provocada en els darrers anys pel cinema de masses i pel periodisme tòpic. Així, entre l'idealisme i l'escepticisme, vol confrontar realitat i esteorotip, com Gide a *Le voyage au Congo*, com Leiris a *L'Afrique fantôme*,⁶⁵ amb el desig de trobar encara –així ho havia confessat al seu amic Ventalló– un reducte a Bora Bora: «[...] em penso que la meua residència serà Bora-Bora, una de les Illes sota el vent, que sembla que és *le vrai paradis*».⁶⁶ D'altra banda, tal com hem vist en els seus articles de *La Publicitat*, per a Sagarra el periple ha de tenir un component formatiu, que pugui sadollar la seva incessant curiositat –ha de generar, «un fruit moral o un fruit intel·lectual»–;⁶⁷ en el cas del desplaçament a la Polinèsia significa conèixer «los climas lejanos, las pieles y las almas desconocidas, no como curiosidad de desocupado, sino como deseo de riqueza interior y de experiencia de sentimientos y emociones».⁶⁸ En darrer terme, aquesta experiència significa per a l'escriptor defugir la inactivitat en què París l'havia reclòs i retrobar-se amb la creació: el viatge significarà un camí d'inspiració, el pretext per a l'escriptura d'un llibre, o dos: a part de la prosa de viatges, Sagarra redacta durant el periple l'obra poètica *Entre l'Equador i els Tròpics*⁶⁹: «Lo que en un tiempo me pareció imposible, ahora se presenta como una fácil invitación y como un productivo empleo de mi actividad.»⁷⁰

64. M. FONT, *La nostra gent. Josep Maria de Sagarra*, Barcelona: Catalònia, s.d., p. 57.

65. *L'Afrique fantôme* (1934) de Michel Leiris és el quadern de viatges en què recull les reflexions i les experiències de la travessa de l'Àfrica Negra que va realitzar amb l'expedició etnogràfica Dakar-Djibouti.

66. J. M de SAGARRA, *A Joaquim Ventalló, 1, 19 de desembre de 1936, Epistolari, Obres Completes, Prosa*, Barcelona: Selecta, 2a ed., 1986, p. 1388.

67. Vegeu nota 25.

68. J. M de SAGARRA, *El camino azul*, p. 9-10.

69. J. M de SAGARRA, *Entre l'Equador i els Tròpics*, Barcelona: Medusa, 1938 [1945, edició de bibliòfil].

70. Vegeu nota 69.

Conclusió

La ruta blava no és només, en definitiva, un producte circumstancial de l'adversitat històrica, sinó la cristallització literària d'unes motivacions que el prefiguren: el somni personal –assaonat per l'atmosfera propícia de l'exotisme d'entreguerres– de viatjar als antípodes; el desig de transformar-se de seguidor amatent dels narradors francesos dels anys vint en escriptor de l'experiència, per tal de navegar activament en la tradició del gènere de viatges; l'oportunitat de projectar el seu ric bagatge cultural, la seva dilatada teoria sobre el viatge damunt d'uns paisatges i d'unes ànimes alienes; la possibilitat de fer confluïr feliçment una prosa madura –brillant, opulenta, barroca– damunt de la realitat –brillant, opulenta, barroca– del tròpic.