

LITERATURA

SIMONA ŠKRABEC

La vaguetat fantàstica d'un món inacabat

La traducció al català de les novel·les de Vicent Blasco Ibàñez recupera l'obra d'un escriptor que es posiciona davant d'un món en transformació i que sap capturar el batec de la vida.



Vicent BLASCO IBÁÑEZ

Flor de maig
Traducció de
Gustau Muñoz
Almàssera:
Companyia
Austrohongaresa
de Vapors, 2017,
208 pp. 17 €

«**A**lguns, com a suprema coqueteria», escriu Vicent Blasco Ibàñez a *Flor de maig* portaven «les botes amb elàstics, dins de les quals els peus enormes, acostumats a deixatar-se amb llibertat damunt l'arena, patien turments indicibles». La idea mateixa que portar qualsevol mena de calçat pugui ser un turment és avui pràcticament inconcebible. Puc, tanmateix, evocar la sensació dels peus descalços sobre l'asfalt moll a mig estiu, quan la pluja sobtada convertia la superfície roent en bassals d'aigua tèbia, un plaer primari, pura joia de sentir-se part d'un món indivisible, abastable i feliç. Havíem caminat descalços de nens, al poble. Banyar-se al riu, travessar el prat fins a casa i anar a buscar un gelat al centre, tot això es podia fer sense preocupar-se d'on havíem oblidat les sabates.

M'adono com n'és, d'estrany, tenir aquests records enmig d'una ciutat europea a l'inici del segle XXI mentre presencio una processó de sikhs, que baixa per la Rambla de Barcelona un diumenge al matí, tan pintoresca i absorbent per als que hi participen com la comitiva del Divendres Sant que descrivia Blasco Ibàñez el 1895: les sedes de mil colors i els turbants magnífics i els cants rítmics, l'olor d'encens, i, per descomptat, els peus descalços. Allò que se'ns ha fet definitivament llunyà és sentir el propi cos com a part de nosaltres mateixos. La sensació dels peus descalços trepitjant l'asfalt ens resulta simplement massa estremidora. Rebutgem, d'entrada, aquest contacte amb la realitat. Procurem sempre que les nostres vivències siguin matisades, passades pels sedassos, atenuades, que encaixin en allò que ja era d'esperar. Ens protegim de tota emoció que pogués resultar massa impactant, crua, directa. La por, la fam, el fred, el dolor no tenen cabuda en els relats amb els quals ens expliquem la vida. La civilització —i la ciutat com a seva màxima expressió— són espais on veure l'entorn, adonar-se de la realitat mateixa, esdevé pràcticament impossible. Som cecs pel marc dins del qual vivim inserits, donem per suposades totes les rela-

cions de forces, tots els codis de conducta, totes les jerarquies. A partir del moment que les cases estan construïdes i els carrers ordenats, només ens podem lamentar de la rigidesa del sistema, però perdem la capacitat d'entendre com s'ha creat la societat en la que vivim.

Les novel·les de Blasco Ibàñez resulten avui tan impactants per això, per aquest contrast irreparable amb una manera de viure que se'ns ha escapat. És impossible tornar enrere, en aquests indrets que es regeixen per l'espontaneïtat, per l'impuls, on els cossos absorbeixen l'entorn amb cada porus de la pell. Però no és l'autenticitat —és fins i tot absurd pensar que qualsevol passat pugui ser capturat en la seva plenitud— allò que fa tan convincent l'obra del mestre valencià, sinó la seva reflexió sobre la vida considerada autèntica. Blasco Ibàñez analitza la necessitat de retrotopia —com diria Zygmunt Bauman— i construeix un posicionament davant el món, sap què vol preservar i com fer-ho. I és aquesta mirada d'artista —conscient i elaborada— la que aporta una reflexió extremament pertinent per al moment en el qual vivim.

El seu cicle valencià no parla pas d'un món perdurable, sinó a l'inrevés, l'autor evoca amb cada ratlla que escriu la provisionalitat de tot el que posseïm, la seva òptica és la de la transformabilitat, la d'un canvi incessant. D'aquí prové aquella llum que il·lumina els relats des de dins. Vicent Blasco Ibàñez va saber capturar el batec de la vida. Els seus quadres no són fotografies que congelen un instant i el converteixen en una «natura morta» en el sentit literal, sinó que cadascuna de les escenes que crea està ja prenyada amb el futur. Allò que encara no és, serà i allò que ja no recordem, tanmateix havia sigut, hagi o no estat documentat.

Aquesta noció d'un món en construcció permanent, però, només es pot adquirir als marges, allà on cap forma de vida, ni la tradicional ni la que porta el progrés i la novetat, hagin quedat encara. Vicent Blasco Ibàñez és per això part d'aquell enorme moviment d'inici del segle XX en el qual el

suburbi s'inscriu finalment dins el mapa artístic per no marxar-ne mai més. És al suburbi on es gesta el món, podríem dir. Igual com les estrelles es generen dins les nebuloses que escapen tot escrutini dels telescopis, l'arquitectura social es genera en aquests marges on totes les categories perden els seus contorns estables.

«Llavors, després d'haver-me perdut pels carrers, vaig seure a la terrassa d'un cafè dels afores», escriu Ivo Andrić en el seu assaig *Converses amb Goya* de 1929, resultat de la seva breu estada diplomàtica a Madrid. «Aquesta mena de suburbis existeixen en totes les ciutats del món. Són indrets on el clavegueram és rudimentari i l'asfaltat escàs, on els carrers porten noms de poetes locals o de farmacèutics filantrops, coneguts només en l'àmbit d'aquella mateixa comunitat. Són barris en procés de desinte-

gració, on res no és ni estable ni permanent, on res atrau l'atenció ni incita la imaginació, aquests són els llocs a on un estranger troba repòs i espai per pensar.»

En aquell llunyà 1895, Blasco Ibáñez va fer aquesta mateixa mirada al marge de la seva ciutat i va descriure allò que a la resta dels habitants els resultava invisible, per massa pròxim i evident. La seva operació és ben semblant a la gesta provocativa de Robert Smithson, que l'any 1967 es va encaminar des de Nova York cap al riu Passaic armat amb una càmera fotogràfica per descobrir els «monuments» d'aquest indret invisible i va immortalitzar un pont penjat, els tubs del clavegueram, un cementiri de cotxes i la sorra, amuntegada als caixons de fusta, d'un parc infantil abandonat. La seva lacònica frase «la riba estava en part destrossada pels bulldozers, en

part intacta», resumeix perfectament l'estat de tots aquests marges que, com bé diu Andrić, existeixen arreu. És un món sense un passat racional, sentència Smithson, on s'amunteguen els trastos inservibles, on va a parar tot allò que ja no té utilitat.

La categoria de suburbi està en clara oposició a la idea de la ruïna romàntica perquè el suburbi no és el resultat d'un esplendor que s'ha col·lapsat pel pas del temps i encara irradia la glòria passada, sinó un món que ha nascut ruïna abans que fos acabat i tot. Aquesta «postal fallida», aquest món que no pot aspirar a cap mena d'immortalitat, aquest món on el sentit de grandesa emana només de l'opressió i de la frustració permanents compromet el futur: «Estic convençut», escriu Smithson el 1967, «que el futur se'ns ha perdut en algun abocador del passat no-històric».



Fotografia: Lucas Sankey

A Flor de maig, la denúncia de l'autor no és de caire només social, sinó que mostra la feblesa dels caràcters, l'enverinada atmosfera que es crea entre la gent que ja no pot albirar cap mena de futur.

Si tot això s'hagués gravat en una pel·lícula, reflexiona l'artista americà, el paisatge podria escapar d'aquesta amenaça de la dissolució física perquè el cinema dóna a l'espectador la «falsa il·lusió del control sobre l'eternitat». Molts dels relats de Blasco Ibáñez van efectivament acabar al cinema i devien haver donat als espectadors exactament aquesta falsa il·lusió de permanència, d'haver pogut burlar la fragilitat de totes les coses almenys mentre es trobaven dins la sala fosca del cinema.

El sorral a la riba del riu Passaic és el monument més estremidor que descriu Smithson perquè cada granet de sorra amb la qual els nens juguen alegres i inconscients és un mirall de la nostra pròpia finitud. Si l'eternitat existeix, està continguda en aquestes partícules mínimes de matèria. *Flor de maig* és una novel·la que es desenvolupa tota sencera en l'estreta franja entre el mar i la terra ferma. La riba del mar està coberta amb aquests granets infinits que ja no són una metàfora, sinó una cosa palpable, definitiva. Els seus protagonistes mostren com n'és, de difícil, de subsistir en aquest entorn on res no creix, on res no prospera. A la zona limítrofa, sotmesa a l'embat de les ones, la sorra mateixa és la prova definitiva de l'abració que el temps exerceix sobre tot ésser viu. La mort aquí no significa només perir, sinó que vol dir desaparèixer per sempre sense traces. Morir aquí és ser destruït per unes forces tan immenses que tota el que era vida acaba sent matèria inerta, granet de sorra, res més. En les «postals fallides», en aquests deserts expulsats de la història, no es poden fer monuments, no es pot escriure cap memòria: «El temps torna les metàfores en *coses*», diu Smithson.

«Sonaven les maces pesants dels calafats amb regularitat incessant i tots aquests sorolls eren absorbits per la calma majestuosa de l'ambient banyat de la llum. La platja embolcava sons i objectes en una vaguetat fantàstica». Heus aquí la verdadera destresa de Blasco Ibáñez, la seva ploma sap convertir les metàfores en coses. El narrador no descriu allò que veu. No pretén només crear una consciència crítica de les penúries i dificultats, denunciar, obrir els ulls, sacsejar els que són cecs perquè vegin tot allò que tenen al davant. En les seves narracions i novel·les, les metàfores es converteixen en coses, o el que és el mateix, allò que sembla una escena, un moment de la vida autèntica, l'autor li imprimeix un sentit profundament poètic. Aquestes imatges, però, no són al·legories en el sentit clàssic del terme, és a dir «traduïbles» com si es tractés de resoldre un enigma o una operació matemàtica. Blasco Ibáñez crea símbols que esclaten des de dins i tenen la capacitat de transmetre l'angoixa primària, les pors més profundes, allò que no pot ser dit ni gairebé ni pensat.

A *Flor de maig* seguim l'aventura vital de dos germans que estan atrapats en una relació de gelosia malaltissa de la qual ni l'un ni l'altre no en són gens conscients —l'autor hàbilment desplaça el pes de la narració al conflicte entre les dones, però el nus causal de tota la trama es troba en aquesta feroç lluita fraternal. El motiu és una interessant variant dels bessons que s'amaguen en més d'una llegenda de la fundació de les civilitzacions (o ciutats), o millor encara d'aquell *Doppelgänger* que tant va marcar la literatura alemanya, l'ombra impura que acompanya l'home i que cal vèncer o superar abans de

poder engendrar una vida nova i millor. Però en aquest relat sobre el Cabanyal i Canyamellar, la línia esperada d'un progrés lineal que condueix des de la ignorància cap a la civilitzada racionalitat està del tot estroncada. Els dos germans no combaten, no es fan forts l'un al costat de l'altre, sinó que s'anul·len mútuament. L'únic sentiment que coneixen és, de fet, l'enveja: volen tenir només allò que li pertany a l'altre al preu que sigui. El pescador manyac i treballador vol les riqueses i la glòria efímera que el seu germà petit tan fàcilment sap procurar-se. I l'altre, el milhomes inútil per a qualsevol empresa duradora, fa tot el possible per usurpar al germà gran la seva llar tranquil·la, fins a engendrar un fill a la seva esposa i llavors el nen creix i és alimentat pel fals pare com un pollet de cucut. La història, si el seu autor no tingués aquesta capacitat de generar el valor simbòlic a les seves escenes, seria tan tremendista que, per descomptat, ja no el podríem llegir.

Però Blasco Ibáñez sap dosificar bé la tensió, perquè el seu relat no té res a veure amb la descoberta detectivesca dels culpables i les intrigues veïnals. *Flor de maig* descriu l'angoixa d'un poble atrapat mortalment en la seva pròpia dualitat. No hi ha referents, no hi ha escapatòria, l'únic que ha quedat en aquest sorral és l'enveja, la desconfiança profunda, la hipocresia descarada i la necessitat de grandeses. És a dir, la denúncia de l'autor no és de caire només social —dir com vivia la gent i que malament que la passaven—, sinó que mostra la feblesa dels caràcters, l'enverinada atmosfera que es crea entre la gent que ja no pot albirar cap mena de futur. El final dramàtic cal llegir-lo per això en aquest sentit metafòric, el retorn a casa és impossible. La barca que dóna el títol del llibre naufraga just davant la bocana del port, atrapada entre les ones que són com parets verticals: «La malmesa *Flor de maig* es va trobar de sobte al fons d'un esvoranc, entre dos murs brillants polits, d'aigua ombrívola, que avançaven en direcció oposada i que xocarien, agafant pel mig a la barca».

Quin món triar? La tradició o el progrés? O el que és el mateix, ¿com no desesperar-se davant la perspectiva que tot aquell món que era viable i bo s'hagi convertit en una successió de naufragis inevitables? L'únic somni que els queda, als pescadors, és l'escapada furtiva fins a Alger, un viatge de contraban que contradiu per si mateix a tota la bondat i honestetat del vell món: «La barca navegava cada vegada més veloç, com atreta per la terra, però la terra anava allunyant-se, com els països dels contes de fades que fugen a mesura que el vianant accelera el pas». *Flor de maig* és una barca que rep el nom de la marca de tabac de pipa que la tabaquera Samuel Gawith encara comercialitza, però és també el nom del vaixell històric, *Mayflower*, que va portar a Amèrica els pelegrins a la recerca d'una nova Jerusalem, és a dir exactament 102 puritans anglesos que van salpar el 1620 de Plymouth i van fundar Nova Anglaterra. Diu Blasco Ibáñez que aquests aventurers pietosos presenciarien «la gestació de la més gran República del món». Quants anys no faltaven encara des del viatge del *Mayflower* fins a la Declaració d'Independència de les Treze Colònies en 1776, però ells sí que ho van aconseguir. Els del Cabanyal no van travessar cap oceà, només el Mediterrani un sol cop, van burlar la guàrdia costanera i van estavellar-se contra les ones que impossibilitaven el retorn al port de casa en un dia de tempesta èpica. El somni que està inscrit en aquesta novel·la és finalment la transformació utòpica d'un vell món caduc en una versió millorada, capaç de connectar continents, traficar amb tabac i sucre i marfil i esclaus —no oblidem tampoc com es va gestar aquest progrés meravellós que ens ha donat els carrers asfaltats i sabates per a tots els peus descalços.

He llegit *Flor de maig* en la traducció de Gustau Muñoz, publicada el setembre de 2017; darrere seu encara s'ha publicat, a l'editorial Companyia Austrohongaresa de Vapors, *Canyes i fang* traduïda per Jaume Ortola i Font i l'any passat ja van arri-

bar-hi *Arròs i tartana*, en traducció d'Ana Bayarri Moreno, *La barraca*, a cura de Francesc Bayarri i *Entre tarongers*, traduïda per Eva Biot. Cinc novel·les emblemàtiques i cinc traductors diferents són una operació editorial fora del comú, una aposta tan audaç que cal reivindicar-la com un punt d'inflexió. És impossible ignorar o negligir aquestes veus que han decidit actualitzar un autor que s'hauria perdut entre les boires de la memòria igual com els va passar als personatges dels seus llibres. Per molt d'èxit, fama i diners que li van procurar aquestes històries sobre un món que s'esvaeix, Blasco Ibáñez sempre ha estat amenaçat pel mateix oblit que sotjava els seus herois, l'oblit al qual són condemnats tots aquells que ja no tenen un món al qual pertànyer, que ja no representen el passat de ningú. Aquelles onades del mar verticals com parets, impenetrables i mortíferes, també s'hauran endut definitivament el seu autor si el Cabanyal un dia arriba a convertir-se en una pròspera ciutat d'hotels amb platges, parcs d'atraccions i el que sigui que cap en les postals idíl·liques dels que planifiquen la societat només com un espiral d'acumular riqueses. Llavors tot «el lèxic referent a la fauna, flora, pesca, caça, festes i tradicions» que apareix en valencià en la novel·la original com aclareix Jaume Ortola ja no podria definitivament commoure a ningú. En una ciutat «cosmopolita», no interessaria a ningú que en aquelles mateixes platges hi haguessin viscut un dia uns pescadors.

Llegir Vicent Blasco Ibáñez, en canvi, en aquestes traduccions —no són les primeres, tampoc no ho hem d'oblidar, perquè Miquel Duran i Tortajada ja va traduir *Flor de maig* el 1926 i *La barraca* el 1927 i, més recentment, el 1999, Marina Zaragozà ja va publicar la traducció de *Canyes i fang*— retorna un autor a una tradició capaç de llegir-lo, comentar-lo, traduir i retraduir-lo, sentir-lo seu. Aquestes traduccions són com el vaixell que s'encara valent amb les ones més altes, i plantegen les preguntes més incòmodes. Per a qui escrivia l'autor? Per a la seva gent? Perquè s'hi poguessin reconèixer en aquests retrats? O bé la seva

narrativa ja apuntava cap a aquest gènere avui tan comú —i comercialment tan lucratiu— d'informes sobre els indrets exòtics i pintorescos per a un públic assedegat de passions i conflictes als que la civilització ordenada ja va renunciar?

Davant tota la literatura colonial —i perdoneu la paraulota— ens hem d'atrevir sempre a fer aquesta pregunta. Vicent Blasco Ibáñez, si no ens el fem nostre, si no l'inscrivim en una tradició que volem entendre i preservar, es convertirà en un cronista d'una província llunyana que informava la metròpoli sobre un món esvaït. Amb les seves novel·les escrites en espanyol, l'autor s'adreçava directament a la gent que no havia estat alfabetitzada en la seva llengua pròpia i els volia facilitar la lectura? O bé els seus relats ja signifiquen els primers passos d'aquell treball ardu de forjar una nova identitat simbòlica que faria possible reconèixer-se en un relat com a subjecte desposseït de la seva pròpia identitat? Les peixateres que obren *Flor de maig* amb la seva cridòria al mercat són vistes completament des de fora, són el marc visible d'una comunitat des d'on l'autor llavors s'aventura a explorar el rerefons, les seves vides resulten tan llunyanes que cal dedicar-los un autèntic estudi per arribar-les a conèixer del tot.

Evidentment, Blasco Ibáñez no va arribar mai a completar amb les seves figures literàries la suplantació d'una identitat autèntica per una d'imaginada més correcta i que calia abraçar per no quedar exclòs del progrés. Al contrari, és un autor únic precisament en aquest sentit, perquè obre i verbalitza la ferida de l'assimilació. El seu món és un món conflictiu. I en aquesta conflictivitat, en aquesta tensió irresoluble, es troba també la seva actualitat. «Jo, un dia d'aquests», escriu Eva Biot en el seu epíleg a *Entre tarongers*, «agafaré el llibre i l'aniré llegir mentre passege vora el Xúquer, o pels camins dels camps de tarongers i pujaré a la muntanyeta de Sant Salvador d'Alzira, des d'on Rafael contemplava la bellesa del paradís». I és així, la identitat mai ve donada, cal guanyar-se-la. ■