Josep M. de Sagarra

Vida privada

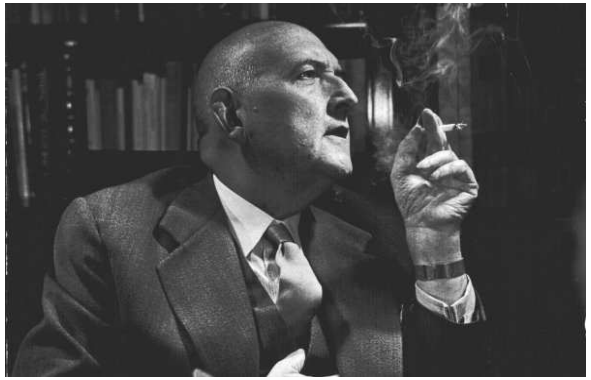
CLUB DE LECTURA 48

19 de gener de 2015

Marina Gustà

Josep Maria de Sagarra

La infantesa i l'adolescència de Josep Maria de Sagarra transcorregueren en una casa on «el clima d'unes existències remotes continuava present en les olors, en els objectes i fins en els costums». La «mentalitat de segle divuit» impregnava la vida familiar del casalot del carrer de Mercaders, escenari de tres-cents anys de residència barcelonina d'una nissaga de senyors rurals. El futur escriptor, que hi havia nascut el 1894, hi va començar a remenar la biblioteca ben aviat; gairebé tan aviat com s'iniciava en la freqüentació de les bigarrades relíquies de la història familiar. Les lectures del Segle d'Or i dels romàntics espanyols, de Verdaguer i de Pitarra van ser les primeres fonts d'inspiració i d'imitació d'un noi que va arribar al batxillerat dels jesuïtes sense que fer versos tingués per a ell cap secret. Al col·legi, però, afermà la mètrica i estudià la retòrica, i hi descobrí Dante, Ariosto i Costa i Llobera: «el gust pels clàssics i el gust per la gran pompa» marcarien els seus inicis literaris.



El cercle d'amics que freqüentà a la Facultat de Dret (Carles Riba, Lluís Valeri, Eudald Duran Reynals...), l'hàbit, iniciat ben aviat, de concórrer als Jocs Florals, la coneixença de figures tan oposades com Guimerà i Carner, la freqüentació de les dependències de l'Institut d'Estudis Catalans i de la redacció de *La Veu de Catalunya*, la integració en la penya de l'Ateneu Barcelonès, formada per gent força més gran anirien fent de coixí social al paper de poeta que Sagarra adquiriria de ple el 1914 amb el Primer llibre de poemes.

Producte de la selecció de l'obra escrita, el volum deixa veure, darrere de la riquesa plàstica i la tendència a derivar l'experiència lírica cap a la narració poètica (que esdevindran característiques distintives de la seva poesia), la descoberta adolescent de la natura, amb un joc compensat de sensualitat i malenconia: la pompa classicitzant ha desaparegut a favor de l'experiència personal com a primera matèria poètica. El llibre és l'arrencada d'una carrera fulgurant i productiva que en l'espai de pocs anys es diversificarà en el conreu de tots els gèneres, i que no s'interromprà fins a la guerra. De moment, però, el que un Sagarra de vint anys preveu és una dedicació a la diplomàcia, que podria compaginar bé amb la literatura. Quan decideix que la seva professionalització no passa pels consolats sinó pel proverbial periodisme és ja el 1918. No sap que passarà també per l'altra activitat, en la qual s'estrena aquest mateix any: la d'autor dramàtic. La trajectòria s'inicia al Romea, amb *Rondalla d'esparvers*.

A partir d'aquí, i fins a l'esclat de la guerra, se succeeixen els llibres de poemes i les obres de teatre, amb el rerefons constant de les col·laboracions periodístiques; i sense oblidar una dedicació -menor- a la literatura narrativa en prosa. Un extraordinari domini de la llengua i una facilitat innata són només en part responsables de la prodigalitat grafòmana i d'una relació idíl·lica amb el públic, especialment el públic teatral.

La poesia

El gènere poètic de la cançó convoca una gran part de la producció lírica de Josep M. de Sagarra després del primer llibre, on convivia amb la balada, l'ègloga i altres formes. Tota una sèrie de reculls ho revelen ja en el títol: *Cançons d'abril i de novembre* (1918), *Cançons de taverna i d'oblit* (1922), *Cançons de rem i de vela* (1923) i *Cançons de totes les hores* (1925). El poeta desplega, en cadascun, una experiència o un estat d'esperit. Ho fa, en general, amb composicions estròfiques i de vers llarg, segons el model lliure de la cançó leopardiana; però també dóna entrada -si es vol per raons de correlat- a esquemes més populars i a temes que s'hi relacionen. La seva poesia s'allunya del camí dominant des del noucentisme: per una banda, l'actitud s'aproxima al meravellament maragallià davant la realitat; per l'altra, l'enlluernament per les paraules i la facilitat per una imatgeria en relleu l'allunyen de la contenció expressiva (la maragalliana i la posterior). L'altre interès del Sagarra poeta és el poema narratiu de to llegendari, que el durà a la composició llarga, amb arrels en la balada romàntica. *El mal caçador* (1915) i *El comte Arnau* (1928) reprenen dos motius dels quals Maragall havia donat l'última, essencial, visió. Ell desplega narrativament les dues llegendes, però no torna pas a l'heroi romàntic que desafia l'absolut, sinó que elimina tant com pot misteri i miracle i, en canvi, accentua els elements susceptibles d'un tractament realista que, sovint, es resol en pintoresquisme.

A *La rosa de cristall* (1933) es percep un canvi que es confirmarà a *Àncores i estrelles* (1935, premi Joaquim Folguera): un to més contingut i intimista, menys descriptiu; una tendència a l'especulació metafísica a partir del sentiment amorós, l'ús del vers lliure; la consistència discursiva del jo poètic. Tot plegat fa Sagarra més pròxim al tomb característic del postsimbolisme d'aquests anys. *Entre l'Equador i els Tròpics*, enllestit el 1937 i no publicat fins el 1945, no divergeix essencialment d'aquesta tendència, a desgrat de la peculiaritat del motiu tahitià, directament procedent del viatge a la Polinèsia el 1936. Resseguir la consistència del jo poètic que es desplega en els diversos llibres posa de manifest uns elements de continuïtat en la visió del món (tenyida majoritàriament d'escepticisme) que caldria posar en relació amb la resta de l'obra i amb el fet que després del 1937 no hi hagués més reculls poètics.

El teatre

El poema dramàtic és el gènere que proporciona a Sagarra els seus èxits teatrals més sonats. També és el que l'esclavitza, des del moment que alguns intents de distanciar-se'n no donen els resultats esperats: era el risc de la professionalització. Des d'un punt de vista literari, la inclinació és complementària de la que l'autor té pel poema narratiu. Potser la fascinació de l'escenari s'alimentava també de la imaginació del passat suscitada per la història familiar i els seus reductes. Des d'aquella *Rondalla d'esparvers*, una pila d'obres que tenen sempre com a nucli un conflicte de triangle i un final feliç que el soluciona a base de penediment i perdó constituiran el gruix de la seva producció teatral. Costumisme històric i patetisme, derivat més d'un particular «efecte vers» que no pas de les situacions dramàtiques, seran sostinguts per una galeria d'hostaleres, hereus, masovers, pubilles, amos i criats que representaran accions situades, la majoria, entre el segle XVII i l'inici del XIX (els temps de la geòrgica nostàlgia sagarriana, corresponent a la

mitologia dels orígens familiars). L'eficàcia, dins d'aquestes coordenades, de *Marçal Prior* (1926), *La filla del Carmesí* (1929), *La corona d'espines* (1930) i *L'hostal de la Glòria* (1931) n'explica sobradament l'èxit; el mateix èxit que obtingué *El Cafè de la Marina* (1933), que situava l'acció en l'època contemporània. Admetent el reduccionisme que implica el recurs, situació i sentit de l'obra dramàtica de Josep M. de Sagarra s'inferirien, possiblement, de dues afirmacions: la de Jordi Carbonell, segons el qual «Josep M. de Sagarra ha sostingut més que ningú damunt les seves espatlles el teatre català des dels anys vint fins a la seva mort», i la de Josep Pla, per a qui «Sagarra ha escrit el que algú (...) hauria hagut d'escriure entre el segle XVI i Verdaguer».

La prosa

A més del periodisme (hi ha dos reculls publicats: *Cafè, copa i puro*, el 1929, amb articles procedents de *La Publicitat*, i *L'aperitiu*, el 1947, amb material d'aquesta secció de Mirador), Sagarra va aplicar tota la brillantor de la seva prosa a la narrativa de ficció: *Paulina Buxareu*, el 1919, és un producte d'època, perfectament adequat a les característiques d'Editorial Catalana, on va aparèixer. A la vista de les dues novel·les posteriors, però, es converteix en part d'un projecte: la definició dels diversos sectors socials del país, tasca que Sagarra, segons un concepte més aviat vuitcentista del gènere (i que té un cert paral·lel en les convencions narratives utilitzades), encomanava a la novel·la. *All i salobre* (1928) té com a protagonista un estudiant de capellà sense vocació, tan primitiu com «correspon» a l'escenari de les seves penes: la geografia del cap de Creus i la comunitat rural que hi viu aïllada. *Vida privada* (Premi Crexells 1932) se situa a distància: és un retrat del «gran món» barceloní i les seves adherències durant els anys que precedeixen la República i els primers temps del nou règim. Rigorosa contemporaneïtat, eficàcia estilística, *tour de force* estructural (bé que no del tot reeixit), agosarament «costumista», en fan un producte únic en la trajectòria sagarriana. Ho esdevé menys, i pren tot el sentit, quan ens adonem que l'autor hi transporta les claus de la seva posició històrica: la quasi mitificació del primer vuitcents i el daltabaix que representà la Gran Guerra, autèntic final del segle XIX i tret de sortida del que Sagarra considera l'estúpida voràgine dels temps moderns. La qual no deixa de fascinar-lo en allò que la seva versió barcelonina té de cosmopolita i pintoresc alhora. La «vida moderna» -perquè hi ha l'antiga, conservada en el reducte de la memòria familiar i personal- té el seu encant.

Els darrers anys

L'altra guerra, la guerra civil espanyola, va significar la desaparició del paisatge barceloní que encara li lligava el passat amb el present. D'aquest lligam, Sagarra en vivia i n'escrivia. Desconcertat, sentint-se insegur, marxa a París, on es casa, i, gairebé immediatament, emprèn viatge a Tahití. L'evasió polinèsica dura vuit mesos. Després de la tornada a París, el breu exili el duu a Prada i, finalment, a Banyuls. És des d'allà que torna a Barcelona el 1940. La situació a la qual s'ha d'adaptar no té res a veure amb la que li havia permès de viure professionalment amb tranquil·litat fins el 1936. Tot havia estat desmantellat: tertúlies i penyes, diaris i revistes, contacte amb el públic, engranatge editorial, vida noctàmbula... La popularitat de Josep M. de Sagarra havia perdut l'escenari on actuava.

La traducció -compromisos contrets amb el mecenatge- es converteix en la seva feina prioritària: acaba la versió de *La Divina Comèdia* el 1941 i emprèn la del teatre de Shakespeare. Intervé, mentrestant, en activitats clandestines diverses, alhora que torna a escriure obra original (*El poema de Montserrat*, entre el 1942 i el 1945). Tan aviat com això és possible, torna al teatre, amb la reposició de *L'hostal de la Glòria*. Però ara els seus interessos dramàtics van per altres bandes: Sagarra intenta respondre al desencaix presentant conflictes moderns en un món modern. El públic, tanmateix, no acollirà un Sagarra que no li retorna el passat. Ni *La fortuna de Sílvia* (1947) ni *Galatea* (1948), obres molt estimables, no gaudiran dels seus favors. En canvi, la represa del poema dramàtic (*L'hereu i la forastera*, 1949) tornarà a donar-li la confiança de la taquilla. Però les expectatives se superaran amb escreix amb la pretesa contemporaneïtat de *La ferida lluminosa* (1954), melodrama lacrimogen de pretext religiós que constitueix un èxit inaudit.

L'autor és ja un Sagarra que s'ha anat distanciant dels grups resistents: nomenat conseller de la Sociedad General de Autores, sovinteja les estades a Madrid, s'aproxima a alguns sectors oficials i intenta trobar sortida a una situació d'incomoditat creixent. Morirà sense aconseguir-ho, el 1961, convertit en una figura polèmica. Un balanç final dels seus darrers vint anys hauria de destacar la dimensió superior de dos llibres en prosa, justament aquell terreny on deia que se sentia menys compromès: *La ruta blava* (del

1965, però publicat en castellà el 1942 com *El camino azul*), escrit durant el viatge a la Polinèsia, és el diari d'una fugida impossible; les *Memòries* (1954) són l'elegia per un passat del qual s'ha perdut el rastre. Les engrunes de la història i la reconstrucció imaginativa donen raó de la matèria temàtica d'una bona part dels versos sagarrians. L'expressió directa de la interpretació personal de la realitat, sense traves aparents de ficció, situa, finalment, el sentit de tota l'obra.

A: Actualitat literària sobre Josep Maria de Sagarra a LletrA, la literatura catalana a internet (Universitat Oberta de Catalunya) <http://lletra.uoc.edu/ca/autor/josep-maria-de-sagarra>

Maurici Serrahima
Vida privada de Josep Maria de Sagarra

A: *Guia de literatura catalana contemporània*. A cura de Jordi Castellanos. Edicions 62, 1973. P. 239- 245.

Quan s'acabava el primer quart d'aquest segle, la novel·la del país va començar a rebrotar. S'hi van tornar a posar uns quants novel·listes que no n'escrivien feia temps, i d'altres que procedien de camps literaris diversos, i en van anar apareixent, més o menys afortunats, una pila de nous. Tots, però, i fins quan no se n'adonaven, s'anaven trobant amb el mateix problema: no disposaven d'un llenguatge literari que els permetés de prendre l'actitud que correspon a qualsevol mena de narració novel·lística. Sovint, no veien prou clar en què consistia la dificultat, i quan es posaven a escriure, feien servir els camins literaris que havien estat poc o molt fressats en les novel·les del començament del segle –i, sobretot, en les de mena rural-, més o menys adobats, segons la traça i els escrúpols de cadascun, amb l'aplicació de la normalització gramatical definitivament admesa. També feien servir, encara que no fossin ben bé novel·lístics, els guanys que havien estat aconseguits en les bones narracions breus aparegudes en aquells vint anys. Fos com fos, no disposaven d'un llenguatge, *up to date*, que els portés a prendre fàcilment una veritable actitud novel·lística, la que fos, quan es posaven a escriure. Ho tinc molt present, perquè m'hi vaig trobar jo mateix. No era pas un problema de bon resoldre. I era indispensable que algú el resolgués.

He parlat de les bones narracions d'aquella etapa, i vull aclarir que em referia sobretot a les de Ruyra, plenes d'admirables encerts narratius, però també a d'altres; per exemple, a les de Bertrana i a les primeres d'Ernest Martínez Ferrando. Aleshores van aparèixer les de Josep Pla, l'entrada de les quals en el món literari va ésser brillantíssima; els escriptors més allunyats de la manera com eren escrites –com ara Carner i Riba-, les van rebre amb tots els honors, i Carner fins va parlar de disparar les vint-i-una canonades de la salutació reial. Però, tot i que Pla va ésser –amb Ruyra- un dels creadors de la prosa actual, el que escrivia aleshores no resolia encara el problema, en part perquè no era directament novel·lístic i en part perquè era inimitable. Ens calia un model, per dir-ho així, més fàcil, o més obvi.

De moment, el vam trobar en la manera d'escriure de Carles Soldevila. Les narracions que publicava no tenien, ni de bon tros, la personalitat i la força de les de Josep Pla, però, potser per això mateix, el llenguatge en el qual eren escrites resultava més adaptable a les necessitats de cadascú. I també l'actitud planera amb què utilitzava, prou eficaçment, un seguit d'aspectes que venien de la llengua literària del «noucentisme», en la qual introduïa una correcta i senzilla impersonalitat. El relatiu empobriment del lèxic hi era d'alguna manera compensat per un acostament al to col·loquial i, alhora, al parlar barceloní; ell els va saber posar de moda en un sector ben ample del públic de lectors i va facilitar així l'actualització d'una temàtica ciutadana, pràcticament abandonada d'ençà de Narcís Oller. Així, doncs, en aquella hora, tots el qui cercàvem l'eina que ens feia falta el vam haver de tenir present. Encara que, avui, una certa superficialitat en els continguts i una manca de solidesa en l'estil ens facin una mica difícil d'entendre la influència tan oportuna i eficaç que aleshores va tenir, aniríem errats si no ens adonàvem de com va contribuir a facilitar la girada quan havia esdevingut indispensable.

Les temptatives de novel·la sovintejaven, i Josep Maria de Sagarra també hi va voler ésser, ell que, en un article memorable, havia impulsat els altres a intentar-ho. Però, amb *All i salobre*, no va pas trobar el bon camí. Va deixar de banda el que, poc o molt, havia intentat en la ja llunyana *Paulina Buxareu*, modesta però no pas mal orientada, i es va llançar a una manera d'escriure que més aviat recordava la del ruralisme «modernista». La riquesa del llenguatge i els encerts en la visió de l'ambient no eren prou per justificar

el resultat. S'hi havia posat quan tot just havia acabat *El Comte Arnau*, i jo diria que el judici que el mateix Sagarra feia, molts anys després, del poema, i que ara resulta massa sever, seria aplicable amb molta més justícia a *All i salobre*: ...«Em molesta, a mi, avui, un excés de realisme i de pintoresc; el trobo abusiu de llenguatge i el trobo barroc...» No era pas per aquell camí que el problema latent podia ésser resolt.

Érem en els temps que va ésser creat el Premi Crexells, la primera adjudicació del qual va promoure grans polèmiques entre els partidaris de Puig i Ferreter, guanyador, i els del finalista, Carles Soldevila, i va servir alhora per a un homenatge, en el qual hi havia alguna cosa de desgreuge, a l'octogenari i aleshores reeditat Narcís Oller. Alhora, les traduccions –i la presència creixent dels llibres francesos en les llibreries- van tornar a fer reviure entre nosaltres els grans novel·listes del segle XIX. El triomf universal de Marcel Proust havia posat al dia el prestigi de la narració novel·lística i el d'unes noves maneres de fer-la. Tots els motlles tradicionals podien ésser trencats –fins hi havia qui començava a parlar de Joyce-, i cadascú podia utilitzar, si en sabia prou, la forma nova que li convingués. Va ésser aleshores que Sagarra es va decidir a escriure, per uns camins molt diferents dels que havia seguit en les temptatives anteriors, una novel·la llarga, ciutadana i sobre temes actuals.

Quan va aparèixer, en 1932, *Vida privada* va aconseguir un gran èxit –en part, d'escàndol-, i hi va ésser vista, més que la de Proust, la influència del *Point counter point* d'Aldous Huxley, on l'escàndol també havia contribuït a un triomf sorollós i avui un bon xic oblidat. Potser això va contribuir al fet que, en l'obra de Sagarra, passés una mica per alt la importància de la gran realització literària i hi fos vist en primer terme el que hi havia de crònica de la Barcelona d'aquells anys, des dels darrers de la Dictadura fins als primers de la República i de la Generalitat. Sigui com sigui, la intenció de Sagarra no era, de bon tros, tan directament satírica com la de Huxley. I no es referia gaire directament a l'ambient intel·lectual i més o menys esnob, sinó més aviat, i amb els enllaços que hi pogués tenir, al petit món de la societat barcelonina que anomenem imprecisament el «gran món».

En dir això, no pretenc pas negar que la «crònica» hi sigui, si més no, posada com una mena de teló de fons de l'obra. Però, per molt que hi hagi estones que l'autor deixi el teló de fons tot sol a l'escena, en la major part del llibre hi ha, al davant, els personatges i l'acció d'una novel·la, diria, com les altres. Cal que ens n'adonem, perquè l'atribució del caràcter de «crònica» va venir, més que de les característiques del llibre, d'una mena de lloc comú, avui sobrepassat, però admès per una certa crítica d'aquell temps, que venia a suposar que la gran obra de Proust, i fins la novel·la de Huxley, no eren comparables a les novel·les del segle XIX, perquè eren, en el fons, una mena de memòries, més o menys dissimulades, que calia posar més aviat dintre de la línia de les de Retz o de Saint-Simon. Avui ja no ho veiem així i sabem que, en qualsevol obra narrativa, per molt que pretengui donar la visió –són ben poques les grans novel·les que no ho intenten-, d'un temps i d'uns ambients reals, quan veiem que els personatges i l'acció ens són presentats com a ficticis i perquè només en la lectura i convencionalment acceptem de prendre'ls com si fossin reals, hem d'admetre que aquella obra és una novel·la. És el cas de l'obra de Proust –i de la de Huxley-, i és el cas de *Vida privada*.

El lligam, per molt que sigui imprecís, entre el llibre de Sagarra i la manera de fer de Proust, m'interessa en tant que permet una comparació útil. Ara sabem –però aleshores no ho sabia ningú- que Proust, en el tombant de segle, i quan començava a intentar l'obra a la qual aspirava, havia escrit una novel·la d'un miler de pàgines, i que l'havia abandonada sense ni intentar esmenar-la. Retrobada, va ésser publicada en 1952 amb el títol sobreposat de *Jean Santeuil*. Quan la vam llegir, ja podíem entendre que l'havia abandonada perquè no corresponia al seu propòsit. De fet, era una novel·la, en tant que el nivell d'unes memòries hi havia estat abandonat pels camins de la ficció. Però Proust hi retrobava encara els rastres de la visió, ni que fos disfressada, dels fets reals que li havien servit de models, i havia comprès que no hi havia aconseguit la nova mena de vida pròpia que només podia venir pels camins de la ficció creadora. No havia trobat encara les solucions, diríem, tècniques, que li feien falta, ni tampoc no es veia prou segur d'ell mateix com a escriptor. Per això va abandonar aquell text i va anar cercant, llargament, els plantejaments nous i les maneres d'escriure amb els quals havia d'aconseguir, passats uns anys, allò que es proposava.

Quan Sagarra es va posar a escriure *Vida privada* tenia prop de deu anys més que el Proust de quan va escriure *Jean Santeuil*, i disposava d'una experiència d'escriptor molt més sòlida; havia publicat, no pas un sol llibre, com Proust aleshores, sinó deu o dotze, i havia escrit centenars d'articles i una vintena d'obres de teatre. La prosa que es posava a escriure era el resultat d'una llarga evolució, que l'havia portat a disposar d'un estil personal. En canvi, la temptativa d'una creació novel·lística llarga i ambiciosa, i referida a una realitat complexa i viscuda, era nova per a ell, i no hi podia comptar –com el mateix Proust- amb una experiència de novel·lista.

Però Sagarra, de fet, no es va plantejar el problema. Va escriure, diríem, tal com li va rajar. L'únic propòsit precís que és visible en el text és el d'abandonar el barroquisme d'*All i salobre* i 'escriure, tant com va poder, en un llenguatge planer i gairebé col·loquial. No vull pas dir que no tingués una idea clara del que volia aconseguir, però ho va escriure sense gaires preocupacions tècniques, i com els narradors de molts anys enrere. Per tant, va fer ús, obertament i sense escrúpols, dels privilegis que permetien als vells novel·listes el coneixement complet del que passa en l'interior dels personatges. I, sense cap mania, es va posar a fer allò que E.M. Forster anomenava «confidències al lector».

La base de l'acció de *Vida privada* és la història de la caiguda d'una família –els Lloberola-, que pertanyia a la noblesa terratinent de Catalunya; petita noblesa, ja s'entén, no diré per l'antiguitat, però sí per la relativa modèstia d'aquelles fortunes, que en molts casos, uns temps nous i la passivitat, quan no la beneiteria, dels qui les posseïen anava reduint en aquella etapa al no-res. Tota la primera part del llibre és construïda al volt de la inconsciència i de la disbauxa sòrdida de l'hereu, Frederic, i de la corrupció cínica del fadristern Guillem, incorporats tots dos, pel nom que portaven, a la «bona societat» barcelonina, és a dir, al món de les sòlides fortunes burgeses del temps de la Dictadura; la visió d'aquells ambients i d'aquella barreja és donada per Sagarra, a través dels fets i de la visió dels personatges –i, sobretot, d'unes quantes admirables i molt diverses figures femenines- d'una manera vivíssima. La segona part comença quan tot just havia estat proclamada la República i amb uns capítols on predomina la crònica dels canvis que aquell adveniment havia produït en el món barceloní. Després, quan l'acció torna a reprendre el primer lloc, i al costat dels nous personatges que aquells canvis havien introduït en el vell ambient, ara una mica desballestat, entra en escena una nova generació dels Lloberola, representada per la filla i, més tard, pel fill de Frederic, en una visió íntima, i plenament condicionats tots dos per la decadència familiar i per l'evolució de l'ambient on han aparegut.

Els qui vam viure en aquells temps i els recordem com si tot just haguessin passat –els qui, per exemple, ens adonem del veritable volum del deute de joc de cinquanta mil pessetes que originava la preocupació sòrdida de Frederic de Lloberola i el *chantage* tèrbol del seu germà, perquè sabem que equivalia a més d'un milió de pessetes d'ara-, no podríem pas discutir l'exactitud de la pintura que Sagarra fa d'aquell ambient, encara que de vegades ens pugui semblar que carrega una mica els colors.
Cal tenir present que *Vida privada* era en la intenció, i és en una part considerable, una novel·la –o, si voleu, una crònica-, «escandalosa». Per molt que avui l'admissió de l'impudor narratiu hagi anat molt més enllà del que quaranta anys enrere hauríem pogut suposar, encara hi trobem, en bastants episodis, aquella voluntat inicial de prendre com a base la visió de la immoralitat i de l'escàndol. Alhora, però, i més que en aquell temps, ens adonem que l'autor hi adopta una actitud de moralista. No pas de moralista sermonaire, és clar, sinó més aviat de moralista escandalitzat, dels que, davant de la corrupció que descobreixen en el seu temps, s'inclinen a creure que mai no n'hi havia hagut tanta. Sagarra, probablement, no inventa res, però això no vol pas dir que de totes les misèries que conta en tingués l'exclusiva la gent d'aquell temps. Cal dir que ell no ho afirma pas; es limita a veure-ho com a propi d'aquell moment i d'aquell món, i a definir-ho en nom d'un sentit moral que esdevé ben visible, per exemple, en el camí que seguís la temptativa d'alliberament sexual de Maria Lluïsa de Lloberola, o en els mots de dos personatges que, en una anada nocturna a l'aleshores tan anomenat «Barri xinès», han pagat per veure un espectacle miserablement obscè: «I això és el vici? » –diu l'un. L'altre respon: «No; això és…la infinita tristesa de la carn. » –«Així, vols dir que el vici…som, per exemple, nosaltres? –Vés a saber, vés a saber…»
Insisteixo a dir que Sagarra no inventava, en general, gran cosa. Em sembla prou evident que en la creació i en la caracterització dels innombrables i soviet interessantíssims personatges de l'obra, utilitzava tipus i fets que ell havia conegut, o allò que li havia contat, de primera mà, l'un o l'altre. En

major o menor escala, tots els novel·listes ho han fet. Ell només accentuava aquella utilització fins al grau que ho solen fer els qui volen donar la imatge d'una realitat que han conegut. Així i tot, solia disfressar i desfigurar els models, molt més del que aleshores volien suposar els cercadors de claus.

Avui, passats quaranta anys, aquelles hipotètiques identificacions han perdut gairebé del tot l'interès, i esdevé evident que no és la referència més o menys directa a allò que havia passat en el món real la que podria haver produït en la novel·la de Sagarra, i de vegades en aquells mateixos personatges tan perfectament descrits, una certa insuficiència creadora que a estones sembla que hi trobem. Entenc que més aviat n'hauríem de cercar la causa en una mica d'inexperiència narrativa, que potser no va ésser compensada per una elaboració prou destra i prou tenaç en la utilització dels models que ell havia trobat en la realitat. Molt soviet, no ens fa conèixer els personatges per allò que fan i que diuen en la realitat fictícia de la novel·la on els ha posats, sinó per allò que ell ens diu i ens en conta, com si només ell ho sabés, com si ja tot fos donat i beneït i els nostres judicis no hi poguessin afegir res, com si ens volgués donar de tots aquells esdeveniments i de tota aquella gent la mateixa imatge que ell se'n feia, i no pas la que, veient-los actuar i sentint-los parlar, ens n'hauríem pogut fer nosaltres. Per això, a despit de l'agudesa psicològica i humana amb què la història ens és contada, no acabem de tenir la impressió que els coneixem com a personatges de novel·la –vull dir, de la manera com ens sembla que coneixem Nataixa Rostova, o Vautrin, o Dimitri Karamàzov, o el baró de Charlus-, i més aviat ens fa l'efecte que l'autor els ha triat ja fets i els porta a l'escena només perquè hi representin allò que ja tenia decidit per endavant. I, per aquí, que els ha reproduït tal com devien ésser en una altra realitat, en la qual ni tan sols ell no els havia pogut modificar. Exagero, ja ho sé. Però diria que és això el que de vegades ens inclina a veure'ls com si fossin transcripcions de persones de debò. Tot i que de fet no responen directament a cap personatge real, perquè l'autor els ha elaborats al seu gust, de vegades ens donen la impressió –equivocada, però difícil de rebutjar- que hem de cercar la clau que ens els podria explicar per la referència a un hipotètic model.

Quan he parlat d'una possible comparació amb *Jean Santeuil*, em referia a aquest aspecte. Més d'una vegada he trobat, en aquella temptativa primerenca de Marcel Proust –no publicada, cal recordar-ho un cop més, fins vint anys més tard que Vida privada-, aquesta mateixa insuficiència, aquesta mena de personatges que, més que no pas creats partint dels elements que la realitat donava a l'autor, semblaven, diria, transcrits de la realitat a la ficció, en tant que l'autor no se n'havia fet seva la imatge i així, posats en la novel·la, no els podia donar una que, essent ja fictícia, li permetés de fer-los parlar i actuar lliurement. Així, s'havia de limitar a contar al lector allò que ell sabia de la que havien tingut en la realitat. En canvi, en l'obra definitiva –i, això sí, després de molts anys de lluita-, Proust va aconseguir la creació de molts personatges arrodonits, amb una vida pròpia i plenament independent de la dels models que havia utilitzat.
Però, en plantejar aquesta comparació, m'he d'adonar que el cas de Sagarra no és pas ben bé el mateix. Inexpert com a novel·lista –o, al menys, com a novel·lista ambiciós-, no hi afegia la inexperiència que com a escriptor tenia encara Proust en l'hora que va escriure *Jean Santeuil*. Va començar *Vida privada* amb una idea molt clara de com la volia escriure, i ni el llenguatge ni l'estil no li van fallar. La va escriure com va voler, en un nivell que només pot ésser aconseguit per un escriptor que ha arribat a la plena maduresa. I va crear, per al seu ús personal, un llenguatge plenament adient a l'actitud novel·lística que havia pres. El cas es produïa per primera vegada en una novel·la ambiciosa escrita en català. Quan va aparèixer, hi va haver molts lectors que, atrets –en pro o en contra- pels aspectes escandalosos que hi trobaven i alhora plens de respecte per les perfeccions, encara ben vigents, de la prosa elaborada i distant del noucentisme, no es van adonar del que aquella manera d'escriure representava, per ella mateixa i de cara a una normalitat en la creació de novel·les de debò. Avui, el fet i les conseqüències han esdevingut obvis per a tothom. Aquell llenguatge, barceloní en el to, però plenament incorporat al nivell comú de la llengua narrativa, resolia el problema latent i aconseguia un nivell d'eficàcia, d'intensitat expressiva matisada i intencionada, que podia arribar a l'emoció, a la sensibilitat, al sarcasme i a l'humor sense moure's de l'actitud col·loquial, adreçada a un sol lector, és a dir, al que llegeix, tot sol, la novel·la. I, aleshores, la barreja d'espontaneïtat i d'experiència permetia que aquella mica d'insuficiència en la transposició dels personatges reals al món novel·lístic hi esdevingués un motiu més de credibilitat, alhora que omplia i humanitzava, amb la senzillesa i el rigor que conté, les possibles deficiències de la narració, perquè inclinava –i encara inclina- el qui la llegeixi a posar confiança en el narrador. A partir

d'aquell moment, el fruit que havia estat cercat per tres generacions successives era madur i a l'abast de tothom que es veiés amb cor de collir-lo.

Qui sap si, després d'aquell resultat i treballant sobre l'experiència adquirida, Sagarra hauria pogut arribar a ésser un novel·lista excepcional. No ho sé, és clar. Només sé que no va escriure cap més novel·la.

(Octubre 1971)

Josep Miquel Sobrer
El creixement d'una narrativa

A: «Josep M. de Sagarra, mig segle després». *Serra d'Or*, núm. 623, novembre 2011. P. 12-13.

...sembla que hagin passat més anys dels que diu el calendari entre *All i salobre* i la tercera i última novel·la de Sagarra. Hem avançat del naturalisme vuit-centista a una narrativa ben segle XX: un relat proustià, però malauradament encara amb el llast d'un narrador balzaquià que no deixa ni respirar els personatges, com ja va apuntar Maurici Serrahima en un assaig de 1971.

Per gaudir de *Vida privada* s'han de salvar dos esculls. L'Escil·la és un moralisme disfressat de moralitat i amb l'escalf salaç d'insinuacions procaces, una acceptació acrítica de les convencions atrotinades de les generacions que no volien veure, en els afers humans, més enllà del nas.
Vida privada, i en general tota la literatura sagarrenca, revela una actitud masclista, si bé que potser menys masclista del que és encara avui el comú de la gent. Més greu que el masclisme és l'homofòbia disfressada de pietat per una «malaltia inconfessable» que Sagarra no anomena mai pel seu nom, i, encara, un antisemitisme sense excuses. La Caribdis és el narrador que ho sap tot i controla el ball, com a les altres novel·les. Curt: si no ens traiem de davant el Sagarra predicador de credos arnats i el Sagarra psicòleg prepotent, no continuarem amb la novel·la.
Però un Ulisses lector que s'esmunyi d'aquests perills trobarà en *Vida privada* una de les peces més sucoses, més vitals i més divertides que s'hagin escrit mai en català i una prosa viva, picant. Algunes frases, de tan poètiques, voregen el surrealisme, com per exemple la descripció de «la testa de la Níobe» com «una cosa per cloure els parpres i anar xuclant de la irradiació de les galtes d'ella un maquillat extracte d'embrutiment celestial».
Vida privada és una sàtira que no s'està de pujar als palaus ni de baixar als bordells. Retrata la vida de Barcelona dels temps de la dictadura de Primo de Rivera i el primer any de la segona república amb tot el color i tot el pebre de què era capaç una ploma superdotada.
Vida privada és, com he dit, una sàtira. Té un nucli narratiu, els Lloberola, una família aristocràtica sense ni un ral ni vergonya, entorn del qual pul·lulen miasmàticament tot de personatges d'una Barcelona rància en tots els sentits del mot. La majoria dels personatges és no ja honorable, sinó simplement decent, tot i que a la segona part de la novel·la s'humanitzen notòriament.
Des del punt de vista argumental això afeixuga la narració, però des del punt de vista satíric ens ofereix un brou sucosíssim amb fragments que fan petar de riure.
D'aquests episodis potser el més celebrat és la visita que una colla de gent de casa bona fan al *barri xino* de Barcelona, el districte que va fascinar tants escriptors diguem-ne veristes del moment. Els comentaris dels visitants sagarrencs són un aiguabarreig més que còmic de moralisme, antropologia, espant, morbositat i fàstic.

Panorama satíric, doncs, i crònica brillant, *Vida privada* és el gran retrat de Barcelona, de la seva gent, de les seves cases i de la seva llengua. Després de publicar-la Sagarra ja no va esciure més novel·les, però continuà cultivant la narrativa en dues obres més, *La ruta blava* i les *Memòries*.

(Guia cedida per la Bibiloteca Joan Triadú, de Vic)

BIBLIOTECA BAC DE RODA
C. d'en Bac de Roda, 1 bis.
08510. Roda de Ter.
Tel.: 938540077.
A/e:b.rodadeter.br@diba.cat
Web: www.rodadeter.cat/biblioteca
Facebook: www.facebook.com/BibliotecaBacdeRoda
Biblioteca Virtual: http://bibliotecavirtual.diba.cat

BIBLIOTECA
BAC DE RODA

© Biblioteca Bac de Roda, 2015

AJUNTAMENT DE RODA DE TER
Diputació Barcelona