

Conte, *nouvelle*, novel·la

Des de fa temps que tinc una preferència marcada per un gènere narratiu una mica difícil de delimitar. En francès es coneix com a *nouvelle*, paraula que també s'utilitza en català i en castellà per referir-nos a la «novel·la curta», que és una etiqueta més imprecisa. La *nouvelle* m'agrada perquè, a diferència del conte, presenta una visió de la realitat més complexa i evita el caràcter una mica mecànic d'aquest, i perquè, en comparació amb les novel·les, és més intensa i concentrada. Es podria dir que és un forma narrativa que combina la compressió del conte amb el desenvolupament de la novel·la.

Què és el que la caracteritza enfront d'aquests dos gèneres narratius? El criteri de l'extensió —la *nouvelle* és més llarga que el conte i més curta que la novel·la— em sembla que delimita més aquests dos que la mateixa *nouvelle*. Aquesta cau enmig i queda allunyada igualment dels extrems clarament definits del conte curt i de la novel·la llarga, però es fa molt difícil assenyalar on comença i on acaba.

Charles E. May, en el seu bloc *Reading the Short Story*, considera que la *nouvelle* és més a prop del conte —de la *short story*— que de la novel·la, tant en els temes com en la tècnica. Com en el conte, en la *nouvelle* el nombre de personatges està limitat gairebé sempre a dos o tres; els personatges addicionals funcionen normalment com a resposta coral a les interaccions dels dos o tres personatges principals. En molts casos hi ha només un personatge atrapat en una dialèctica amb altres aspectes del seu jo. L'espai sol ser un món tancat, microcòsmic, separat del món quotidià de la realitat normal. Rarament una situació social o històrica hi té un paper directe. (Però, i *Bola de greix*?)

Per a May, el que seria més característic de la *nouvelle* és que l'acció d'aquesta forma narrativa sol partir d'una situació ordenada que es veu alterada de sobte per una crisi. En totes aquestes obres hi ha un personatge que porta una vida normal fins que un dia algun esdeveniment trenca o desorganitza aquella vida. S'inicia una crisi; s'hi ha de fer alguna cosa; algú s'enfronta a un dilema que apareix com un malson. No hi ha un personatge que es revela a través d'un esdeveniment o una anècdota, convertint-se en el que Joyce anomenava una epifania, com en el conte, sinó un procés, concentrat en un

nombre limitat de personatges, en un període temporal relativament curt i en una cadena simple d'esdeveniments.

Quan tot això queda dit, s'ha de reconèixer que hi ha molts casos en què resulta difícil la classificació d'un relat concret en una forma narrativa o altra. *La dama del gosset* de Txékhov, és un conte o una *nouvelle*? I *El capot* de Gógol? I *Els morts* de Joyce? I *El cor de les tenebres* de Conrad o *El desert dels tàrtars* de Buzzati? Són una *nouvelle* o una novel·la? I *El procés* de Kafka? En tot cas, aquesta seria la llista de les meues *nouvelles* (ho siguem o no) preferides:

Heinrich von Kleist, *Michael Kohlhaas* / *La marquesa d'O*

Balzac, *L'obra mestra desconeguda*

R. L. Stevenson, *El cas misteriós del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*

Guy de Maupassant, *Bola de greix*

Franz Grillparzer, *El pobre músic*

Lev Tolstoi, *La mort d'Ivan Ílitch*

Anton Txékhov, *L'estepa*

Herman Melville, *Bartleby, l'escrivent*

Henry James, *Un altre pas de rosca*

Thomas Mann, *Tonio Kröger* / *La mort a Venècia*

Franz Kafka, *La metamorfosi*

James Joyce, *Els morts*

David Garnett, *El retorn del mariner*

Janet Lewis, *La dona de Martin Guerre*

20 d'abril

La renovació narrativa del segle xx: Proust, Kafka, Joyce i Mann

La programació de l'assignatura de literatura universal que estem donant enguany té un únic tema dedicat a la narrativa del segle xx. L'enunciat —*La renovació narrativa del segle xx: Proust, Kafka, Joyce i Mann*— en destaca quatre autors principals.

Si algú m'obligués a triar entre aquests quatre novel·listes, crec que em quedaria amb Joyce i amb Mann. *L'Ulisses* de Joyce és un llibre molt més transparent del que sembla. Es pot llegir com una novel·la realista del XIX portada fins a les últimes conseqüències. És cert que Joyce hi juga constantment amb les associacions de mots i de sons, d'un virtuosisme diabòlic, que no són gens fàcils de seguir ni de detectar. Ni de reproduir, en una traducció. Però si ens passen per alt, tampoc no és cap drama. Josep Pla, que reivindicava sempre el que ell en deia la literatura intel·ligible, admirava molt *l'Ulisses*: «representa —va escriure— una immersió dins de la realitat de primer ordre. L'espessor de Proust és un arabesc, al costat del puré de pèsols de Dublín, de James Joyce». En un altre text, Pla es refereix a James Joyce amb aquestes paraules: «el gran escriptor irlandès que llegeixo sovint, perquè és un escriptor realista i poètic fabulós».

Reconec, però, que la primera vegada que vaig llegir *l'Ulisses*, als 21 anys, no hi vaig penetrar gaire. Però em va fascinar. Consulte la llibreta on anote totes les lectures que faig i comprove que el vaig tornar a llegir als 25 anys. A la tercera, passada la ratlla dels quaranta, va ser la vençuda. Als meus alumnes els dic que ja llegiran *l'Ulisses* quan siguin grans, si és que en tenen ganes. I si no, no passa res. A més, de Joyce poden llegir també *Dublínesos* i el *Retrat de l'artista adolescent*, que són molt més accessibles.

Pel que fa a Mann, sempre recomane la seua primera novel·la, *Els Buddenbrook*, que és potser la més bonica i on hi ha *in nuce* tota la seua obra posterior. La seua novel·la breu *Tonio Kröger*, també del principi de la seua carrera literària, sempre serà una mena de breviari poètic de tots aquells que es troben entre dos mons, desencaixats o desarrelats. Després, és clar, hi ha *La muntanya màgica*, i *La mort a Venècia*, i *Màrio i el màgic*, i el *Doktor Faustus*, i *Les confessions de l'estafador Felix Krull*. Tinc pendent de lectura, encara!, la tetralogia *Josep i els seus germans*. I els diaris.

Els quatre autors esmentats en aquest tema són, evidentment, indiscutibles en qualsevol panoràmica de la novel·la europea del segle XX, però no són els únics que val la pena llegir. Se'n podrien fer tantes llistes, tantes seleccions! Recorde, ara, un article de Joan Fuster, *Breve recuerdo de Huxley*, en què manifestava quin era el seu *hit-parade* particular novel·lístic del segle XX. Fuster hi esmentava cinc novel·les: *La muntanya màgica* de Thomas Mann,

l'*Ulisses* de James Joyce, *El procés* o *El castell* de Kafka, *L'home sense qualitats* de Robert Musil i *Contrapunt* d'Aldous Huxley. Aquesta novel·la de Huxley a hores d'ara està una mica oblidada, i és una llàstima.

26 d'abril

Kafkià

Dantesc, quixotesc, kafkià... Són adjectius que ha popularitzat el llenguatge periodístic i que s'han instal·lat en la llengua com una mena de recursos maquinais. Els accidents d'avions i de trens, els desastres naturals, ofereixen sempre un espectacle dantesc. Les situacions, quan no sabem definir-les, són, inevitablement, kafkianes. Però ni la *Divina Comèdia* ni les narracions de Kafka tenen res a veure amb el sentit amb què s'utilitzen habitualment aquests adjectius. Únicament *quixotesc* es fa servir, encara, amb una certa propietat.

En un article publicat en *Magazine* amb el títol de *Franz Kafka y el colorido*, Quim Monzó carregava contra l'ús de l'adjectiu *kafkià* i també contra l'habitual interpretació depressiva i angoixant, *kafkiana*, de l'obra de Kafka. Per a Monzó, en canvi, Kafka és per damunt de tot un humorista esplèndid. En el mateix article Monzó es refereix elogiosament a les portades que ha fet el dissenyador Peter Mendelsund per a una nova edició dels llibres de Kafka de l'editorial americana Pantheon, que s'aparten de les cobertes habituals «negras o grises, en cualquier caso tristes o lúgubres, con ecos casi fascistoïdes...» Mendelsund ha fet el contrari i les ha omplert de colors.

Mendelsund explica en el seu bloc, *Jacket Mechanical*, el procés que va seguir per dissenyar aquestes cobertes. Va optar pel color, diu, perquè està cansat del Kafka seriós i pessimista. Mendelsund troba que els seus llibres són, entre altres coses, divertits, sentimentals i, a la seua manera, conformistes. A causa de l'assimilació de *kafkià* amb les maquinacions d'una burocràcia anònima i sinistra, les portades dels llibres de Kafka tendeixen a utilitzar el negre o una combinació de colors típiques del realisme socialista, del constructivisme o del feixisme: per exemple, negre, beix i roig. Mendelsund afir-

ma que el seu objectiu ha estat deixar que hi entrés el sol, que els colors fossin brillants i que, al mateix temps, mostraren tensió. Un dels motius que ha utilitzat en el disseny de les portades ha estat l'ull, per indicar intimitat en singular i paranoia en plural. Una bona combinació, afirma, per a Kafka, que descrivia tant l'individu com la persecució de l'individu.

Val la pena visitar *Jacket Mechanical*. Hi apareixen reproduïdes moltes de les portades, sorprenents i imaginatives, dissenyades per Meldensund. Algunes són molt boniques. Mendelsund diu que les cobertes que més li agrada dissenyar són les dels llibres de Kafka, perquè la seua literatura té un atractiu especial i suggestiu, encara que li resulta molt difícil de precisar en què consisteix. Què és el que fa Kafka *Kafka*, es pregunta? Entre altres coses, la concisió, l'humor negre, els brillants experiments mentals, la desorientadora cadència de la prosa, la lògica màgica, interna i impecable que fa funcionar els arguments dels seus relats, el judaisme, les «abstraccions concretes...» o el sentiment de la nostra alienació, que és per a Mendelsund la definició de la condició emocional del nostre temps.

28 d'abril

Ser jueu a Praga

Praga és una de les ciutats més literàries d'Europa per la gran quantitat de mites, motius i històries que impregnen cada un dels seus espais. És també una de les més belles. Potser la que més. L'eslavista i intel·lectual italià Angelo Maria Ripellino va escriure una interessant guia literària de Praga, *Praga màgica*, que dóna moltes informacions sobre el context social i cultural en què va viure Kafka.

El caràcter peculiar de la Praga de començaments del segle xx, explica Ripellino, era una conseqüència, en part, del seu caràcter de ciutat de tres pobles: el txec, l'alemany i el jueu. La mescla i el contacte d'aquestes tres cultures conferia a la capital bohèmia un caràcter particular, i una abundància extraordinària de recursos i impulsos. A principis del segle passat, vivien a Praga 414.899 txecs (el 92,3%) i 33.776 alemanys (el 7,5%), 25.000 dels

quals eren jueus. Aquesta convivència va ser tot el contrari d'un idil·li, encara que, en comparació del que va venir després, algú ho puga pensar. No hi havia connexió ni intercanvi entre els diversos grups. De tant en tant esclataven explosions d'intolerància entre els estudiants txecs i els alemanys. El grup germànic considerava els txecs com una gentola que estava per civilitzar i els txecs sentien fàstic pels alemanys (i els jueus), que concentraven en les seues mans la major part del capital. Literàriament, però, aquest ambient va donar un bon rendiment.

A pesar de la seua luxosa vida social, la minoria alemanya, desproveïda d'un territori lingüístic propi i sense proletariat, era una illa en el mar eslau. Però més aïllada va resultar la situació del grup jueu. Al segle XIX, mentre el poble txec vivia el seu ressorgiment i Praga es reeslavitzava amb l'afluència de gent del camp, els jueus bohemis i moravians, quan eixien del gueto, optaven en gran part per la llengua i la cultura alemanyes. A posteriori, es podria dir que es van equivocar de tren. Tan aliè als alemanys com als txecs, els quals no feien gran diferència entre jueus i alemanys, el jueu germanitzat vivia en el buit. A més, el jueu solia ser fidel a la casa imperial, que el protegia. Per aquesta raó, als txecs els semblava un element de la monarquia que combatien. No sols el ric industrial, qualsevol empleat de banca, qualsevol viatjant, qualsevol Samsa de raça jueva acabava per semblar un intrús molest.

D'aquí aquesta sensació d'inseguretat, d'estranyesa, de culpa indefinible que impregna la literatura que van escriure els jueus de Praga. Les autoritats del Castell, en la novel·la de Kafka, eludeixen les peticions d'un agrimensor, que desitja debades de ser admès en el seu veïnat com un ciutadà de ple dret. Ripellino assenyala que és curiós que la queixa d'aïllament, la incapacitat d'adaptació i el desarrelament van turmentar fins i tot escriptors jueus de llengua txeca, com el novel·lista i poeta Richard Weiner. En alguns dels seus relats, com *La cadira buida*, publicat el 1919. Weiner expressa una obsessió per una culpa de la qual és innocent: «Naufrague en la Culpa, m'hi ofegue, xipollege en el pecat —i no el conec ni el podré conèixer mai».

Molts dels jueus alemanys de Praga es van mostrar desitjosos d'aproximar-se als eslaus. Alguns, com Max Brod, es van convertir en els millors propagandistes de músics i escriptors txecs. Però tot això no va atenuar la incapacitat d'adaptació dels jueus alemanys de Praga. No ho tenien fàcil tampoc.

Va ser aquest ambient tan difícil, tan ple de contrastos i de paradoxes, el que va donar vida al grup d'escriptors en alemany de Praga dels últims anys de la monarquia.

Kafka sabia parlar txec i el llegia, i va mantenir contactes amb diversos escriptors txecs, entre els quals hi havia Jaroslav Hašek, l'autor de *Les aventures del bon soldat Švejk*. Bon testimoni de l'interès de Kafka per la llengua txeca són les seues cartes a Milena Jesenská. Al principi de la seua correspondència li demana que li escriga en txec. En una altra carta declararà que «l'alemany és la meua llengua materna i, per això, em resulta natural, però el txec el tinc més en el meu cor». Sentia una gran admiració per l'escriptora txeca del segle XIX Božena Němcová. Ripellino diu que *El procés* és la més praguesa de totes les novel·les txeques i alemanyes, perquè és la que millor en capta l'ambient fantasmagòric. Praga, tanmateix, no hi apareix anomenada ni una sola vegada.

Les pàgines de Ripellino que he mirat de resumir estan molt bé. Però qui millor descriu el que significava ser jueu a Praga és el mateix Kafka. Repassant el volum de la seua correspondència amb Milena Jesenská, em vaig topar amb aquests dos passatges, molt directes i lúcids:

La situació insegura dels jueus, insegurs en si mateixos, insegurs entre els homes, explica perfectament que creguen que només se'ls permet posseir el que aferren amb la mà o entre les dents, que a més només aquesta possessió del que és a l'abast de les seues mans els dóna algun dret a la vida, i que el que han perdut alguna vegada no ho recuperaran mai més, se n'allunya tranquil·lament per sempre. En totes les direccions, fins i tot en les més inversemblants, els perills amenacen els jueus; o deixem de banda els perills, per ser més exactes, i diguem: «els amenacen les amenaces».

En una altra carta, descriu a Milena una escena d'antisemitisme popular que va presenciar, i escriu:

Em vaig passar la vesprada al carrer, banyant-me en l'antisemitisme popular. No fa gaire vaig sentir dir que els jueus eren una «turba immunda». ¿No és natural que un se'n vaja d'on és tan odiat? (No fa falta per a això ni el sionisme ni el sentiment nacional.) L'heroïsmes dels qui es queden mal-

grat tot és el dels escarabats, que no poden extirpar-se tampoc de la cambra de bany.

Fa un moment he mirat per la finestra: policia muntada, gendarmeria preparada per a la càrrega de baioneta, multituds que criden i es dispersen; i ací dalt, al costat de la finestra, la immunda vergonya de viure constantment protegit.

Franz Kafka va morir el 1924. Està soterrat al cementeri jueu nou de Praga, juntament amb els seus pares. Les seues tres germanes, Valli, Elli i Ottla, no tenen cap tomba. Van ser assassinades als camps de concentració nazis durant la Segona Guerra Mundial. Ottla, la preferida de Kafka, va ser enviada el 7 d'octubre de 1943 a Auschwitz on va ser gasejada a la seua arribada juntament amb 1.267 xiquets.

Fragments del llibre **Un son profund. Dietari d'un curs de literatura universal**,
d'Enric Iborra, Viena Edicions, novembre del 2013.