

**Cartografies literàries de la Costa Brava en la
narrativa anglosaxona (1945-2000).
Mite, atavisme, parc temàtic i zona zero**

Joan Masnou i Suriñach

Tesi doctoral
Universitat de Vic
2013

Director: Dr. Llorenç Soldevila i Balart
Programa de Doctorat Traducció, Llengües i Literatures
Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura
Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes

A map does not just chart, it unlocks and formulates meaning; it forms bridges between here and there, between disparate ideas that we did not know were previously connected.

—Reif Larsen, *The Selected Works of T.S. Spivet*

SUMARI

AGRAÏMENTS	11
PRÒLEG	13
INTRODUCCIÓ	15
Objectius	15
Justificació	19
Organització	23
Metodologia	27
Aportacions de la tesi	35
1. UN TAST DEL PARADÍS: ELS PRECEDENTS	37
1.1 I primer fou la Côte d'Azur	38
1.2 La Costa Brava mítica	42
1.2.1 Cadaqués i Tossa de Mar	44
1.2.2 La indústria surera	49
1.2.3 Edificacions de luxe	51
1.3 La història a l'inrevés	55
1.3.1 La mirada penetrant: John Langdon-Davies	64
2. LA COSTA ATÀVICA DE LA POSTGUERRA	71
2.1 L'espiera anglosaxona	72
2.2 Rose Macaulay: el pes feixuc de la història	83
2.3 Archibald Joseph Cronin: la dimensió moral de la geografia	97
2.3.1 De puntetes per la Costa Brava	103
2.3.2 <i>The Spanish Gardener</i> (1950): serps a l'Edèn	106
2.4 Norman Lewis: l'espectador d'escenaris canviants	117

2.4.1 L'atavisme com a utopia a Tossa de Mar _____	124
2.4.2 <i>The Day of the Fox</i> (1955) _____	130
2.4.3 <i>Voices of the Old Sea</i> (1984) _____	136
2.4.3.1 Descobriment de cultures ancestrals _____	136
2.4.3.2 Mite i realitat _____	140
2.4.3.3 Pèrdua del paradís _____	143
2.4.3.4 Les veus del vell mar _____	145

3. LA BALNEARITZACIÓ DE LA COSTA: DÉUS AMANSITS A LA VORA DEL MAR _____ 149

3.1 Els llibres de viatges de l'època fordista _____	150
3.2 Kendall McDonald: la mirada subaquàtica _____	157
3.3 Douglas George Wilson Clyne: la mirada epidèrmica _____	165
3.4 Arthur Gould Lee: el mite de Xiquet Sabater _____	172

4. GRANS DECORATS, ESTRELLES I REFUGIS PER A LA INSPIRACIÓ 179

4.1 El reflex de les estrelles _____	180
4.2 A ritme de sardana i de swing _____	183
4.3 Cel·les arran de mar _____	191
4.3.1 Robert Ruark: una fàbrica de llibres a Calonge _____	192
4.3.2 Truman, el de Palafrugell _____	204
4.3.3 El pensionista mordaç: Tom Sharpe _____	219

5. UNA COSTA DE MISTERI _____ 233

5.1 Escenaris del crim _____	235
5.2 Crims a la Costa Brava _____	240
5.3 K.G. Ballard: la naturalesa malvada de l'ésser humà _____	245
5.4 John i Emery Bonett: crims en paradisos asèptics _____	253
5.4.1 L'apropiació del territori _____	260
5.4.2 La mort dels llocs _____	266
5.5 Quintin Jardine: l'home que volia utilitzar adjectius _____	275
5.5.1 El subgènere <i>Tartan Noir</i> _____	276
5.5.2 <i>A Coffin for Two</i> (1997): el secret més ben guardat de Dalí _____	283

6. LLOCS AMB UN RÒSSEC D'EXISTENCIALISME	297
6.1 El tedi i l'angoixa existencial	298
6.2 Paul Scott: empès pels monsons	301
6.2.1 Imatges d'una pantalla interior	302
6.2.2 <i>The Corrida at Sant Feliu</i> (1964)	310
6.2.2.1 <i>Preface and Papers</i>	311
6.2.2.2 <i>Plaza de Toros</i>	318
6.2.2.3 Els llocs com a jocs de miralls interiors	327
6.3 John Lescroart: el laberint blau	331
6.3.1 Una guitarra i una ploma	332
6.3.2 <i>Sunburn</i> (1981)	335
6.3.2.1 L'angoixa, el destí de la modernitat	337
6.3.2.2 El contrapunt: la vida silenciada	346
7. LA BOHÈMIA: PATRICE CHAPLIN, ÀNIMA DE GITANA	351
7.1 El magnetisme de les pedres	353
7.2 Patrice ja no es diu Johns; es diu Chaplin	358
7.3 Hereva de la generació perduda dels anys cinquanta	363
7.4 La bohèmia com a vida i com a obra	366
7.4.1 El lladres del temps	368
7.4.2 Amor, identitat i construcció de la feminitat	370
7.5 Chaplin i la Costa Brava	375
7.5.1 <i>Harriet Hunter</i> (1974)	375
7.5.2 <i>Having It Away</i> (1977)	381
7.5.3 <i>The Siesta</i> (1979)	387
7.5.4 <i>Don Salino's Wife</i> (1987)	391
7.6 La Girona esotèrica	393
8. ENTRE EL SURREALISME I L'HIPERREALISME: JAMES GRAHAM BALLARD	401
8.1 Una vida sense airbag	402
8.2 Ciència-ficció: entre el somni, el cos i la màquina	415
8.2.1 El somni	417

8.2.2 El cos _____	420
8.2.3 La màquina _____	424
8.2.4 A l'infern amb un bitllet d'anada _____	428
8.3 Retorn a la Costa Brava surrealista _____	431
8.3.1 <i>The Lost Leonardo</i> (1964) _____	436
8.3.2 <i>Low-Flying Aircraft</i> (1975) _____	438
8.3.3 <i>The 60 Minute Zoom</i> (1976) _____	443
8.3.4 <i>The Kindness of Women</i> (1991) _____	446
8.3.5 <i>The Largest Theme Park in the World</i> (1989) _____	452
CONCLUSIONS _____	457
La fascinació per l'atavisme _____	457
L'hedonisme i la supressió dels referents culturals _____	460
La reordenació espacial i temporal _____	462
Els territoris apropiats _____	465
La tragèdia del lleure _____	466
La literatura anglosaxona i la marca Costa Brava _____	467
BIBLIOGRAFIA _____	471
Fonts primàries _____	471
Fonts secundàries i crítiques _____	476
ANNEX 1: MISSATGES ELECTRÒNICS DE SOL·LICITUD D'INFORMACIÓ A PERSONES DE L'ENTORN DELS ESCRITORS ESTUDIATS O ALS MATEIXOS ESCRITORS _____	506
Assumpte: Norman Lewis _____	506
Assumpte: A. J. Cronin _____	506
Assumpte: A. J. Cronin _____	507
Assumpte: J. K. Ballard _____	508
Assumpte: Kendall McDonald _____	508

Assumpte: Kendall McDonald _____	509
Assumpte: Kendall McDonald _____	509
Assumpte: Kendall McDonald _____	510
Assumpte: Kendall McDonald _____	510
Assumpte: Kendall McDonald _____	511
Assumpte: Douglas Clyne _____	512
Assumpte: Douglas Clyne _____	512
Assumpte: Patrice Chaplin _____	513
Assumpte: Patrice Chaplin _____	513
Assumpte: Patrice Chaplin _____	514
Assumpte: John i Emery Bonett _____	514
Assumpte: John i Emery Bonett _____	514
Assumpte: John i Emery Bonett _____	515
Assumpte: Quintin Jardine _____	516
Assumpte: Quintin Jardine _____	517
Assumpte: Quintin Jardine _____	517
Assumpte: John Lescroart _____	517
Assumpte: John Lescroart _____	518

Agraïments

Voldria agrair al director d'aquesta tesi, Dr. Llorenç Soldevila, els seus consells sempre encertats i el seu entusiasme encomanadís per la geografia literària. El Dr. Llorenç Soldevila no solament ha acomplert amb escriure la seva tasca en el guiatge i l'assessorament de la tesi, sinó que s'ha cuidat que complís amb les entregues dels capítols amb puntualitat britànica.

A la Núria Crosas, la meva esposa, per la lectura de cadascun dels capítols així que els acabava, pels seus consells i la immensa paciència que ha tingut i la força que, potser sense adonar-se'n, m'ha infós en tot moment. Als meus fills, Laura i Eloi, als pares i als germans per la comprensió de les meves absències, no tant físiques com mentals.

Voldria fer un agraïment al Sr. Julian Evans, biògraf de Norman Lewis, i al Sr. Alan Davies, biògraf d'A. J. Cronin per la seva amabilitat i el seu gran ajut a l'hora de respondre alguns dubtes sobre aquests escriptors. A la Sra. Leslie Leaney, editora del *Journal of Diving History* i directora de la *Historical Diving Society*, al Sr. Carl Roessler de *Sea Images Inc.* de Las Vegas i al Sr. Peter Dick per intentar per tots els mitjans de fer-me d'enllaç amb l'escriptor Kendall McDonald. Malauradament, l'edat avançada de l'escriptor i els seus problemes greus de salut van fer-ho impossible. A la Sra. Fiona Godlee i a la Sra. Sharon Davies per la informació biogràfica sobre Douglas Clyne. A la Sra. Xochi Adame, secretària personal de l'escriptora Patrice Chaplin, per la informació sobre Umberto Eco a Girona. A la Sra. Patrice Chaplin per accedir a una entrevista en el Bar Neptú de Girona i per la seva amabilitat i paciència a l'hora de contestar les meves preguntes. A la Sra. Margery Flax de la publicació *Mystery Writers of America*. A la University Library de Sheffield per ajudar-me a localitzar als Estats Units el Sr. Nick Coulson, fill dels escriptors John i Emery

Bonett. Als escriptors Quentin Jardine i John Lescroart pel seu ajut i la seva extrema amabilitat a l'hora de respondre els meus missatges electrònics.

A la Dra. Assumpta Fargas i al Dr. Jordi Montaña per encoratjar-me a emprendre aquesta aventura com a culminació de la meva tasca investigadora anterior. A la Dra. Carme Sanmartí, pels seus savis consells sobre concepcions generals de la feina d'investigador. Al Sr. Miquel Tuneu pels seus sempre útils consells sobre la feina d'escriure. Al Dr. Joaquim Pla, professor del Departament de Física de la Universitat de Vic, per fer-me veure que el fet d'ignorar la funció d'una ampolla de Leyden és una mostra d'incultura tan gran com el desconeixement de l'autor de *King Lear*.

A la Costa Brava, a la seva gent i als seus paisatges.

Pròleg

L'any 1950, doncs, fou de pes i de perpètua memòria per a la Costa Brava. En els pobles costaners farien bé d'estampar, darrere el 1950 i següents, una xifra romana —a la manera d'aquells I, II, III Any triomfal— que indiqués, arreu i per sempre, l'inici i la successió de l'Era Turística a la nostra terra.

—Esteve Fàbregas, *Vint anys de turisme a la Costa Brava* (1970: 51)

És una teoria força estesa que Ferran Agulló, periodista i secretari general de la Lliga Regionalista, va encunyar, a principis del segle XX, la denominació Costa Brava en la finca anomenada El Paradís a la cala de Fornells a Begur. El terme Costa Brava es diu que va sorgir després d'una visita que va fer Agulló a Mallorca amb un grup de dirigents de la Lliga entre els quals hi havia Joan Ventosa Calvell, Josep Puig i Cadafalch i Pere Rahola. Tanmateix, una altra teoria diu que Ferran Agulló va inventar la denominació d'aquesta part de costa al mirador de Sant Telm de Sant Feliu de Guíxols, i de fet en aquest lloc el 1963 es va alçar un monòlit com a record de la presumpta efemèride (Pla 1941, 2009a: 160).¹

La literatura publicada sobre la geografia i les formes de vida de la Costa Brava de la primera meitat del segle XX és extensa i variada. Munts de llibres de viatges, d'història i d'art, memòries, llibres de fotografia, articles periodístics i publicacions locals intenten donar una resposta personal d'allò que va fer de la Costa Brava un paisatge humà i geogràfic únic. En alguns casos és el sentiment de pertinença al territori; en d'altres, la nostàlgia dels anys de joventut passats sota l'esguard atònit d'uns pobladors que assistien, al mateix ritme que els autors, al desvetllament d'una terra ignota; i en d'altres, la descoberta d'una cultura marinera atàvica parapetada en la desafiadora serralada prelitoral. Corriolades d'artistes i pintors de diverses nacionalitats hi

¹ Josep Pla confirma, en efecte, que la qualificació de la costa gironina fou obra i art de Ferran Agulló durant les postres d'un banquet a El Paradís. A *Escrits Empordanesos* (*Op. Cit.*, p. 150-151), el mateix Pla desmenteix les dues teories. Segons Pla fou Bonaventura Sabater que va tenir la idea d'aquest nom en un dinar a la casa El Paradís, en el qual van assistir, a més d'ell, altres personalitats de la Lliga Regionalista, entre les quals hi havia Ferran Agulló. Sempre segons Pla, Ferran Agulló va utilitzar aquesta denominació i, posteriorment, es va popularitzar.

trobaven un lloc idoni per a la catarsi. A la majoria va ser la bellesa indòmita d'aquest racó de costa allò que els va sorprendre. L'experiència temporal i espacial d'aquests homes i dones i el relat consegüent, sempre subjectiu i viscut, ha creat l'imaginari col·lectiu d'un temps i d'un lloc on ja res no tornarà a ser igual.

A partir de l'experiència subjectiva dels llocs, l'escriptor organitza els significats i crea una il·lusió de realitat que configura una geografia imaginària, paradoxalment molt més real que la descripció objectiva. Mike Crang diu: «*If anyone were to look around for accounts that really gave the reader a feel for a place, would they look to geography textbooks or to novels?*» (1998, 1999: 44).² Costa Brava mítica, Costa Brava autèntica, Costa Brava singular, El Paradís Blau, tot un reguitzell d'adjectius i expressions que no trobarem mai en cap mapa, però que ja formen part del nostre imaginari col·lectiu. Són els homes i dones d'acció els que duen a terme les grans gestes, però són els poetes, els pensadors i els artistes els que defineixen l'ànima dels pobles, il·luminen el sentit de les activitats humanes i en perpetuen la memòria.

² «Si algú volgués buscar relats que donin realment al lector una sensació de lloc, els buscaria en llibres de geografia o bé en novel·les?»

Introducció

Objectius

Són molts els escriptors catalans que han participat en la creació i la projecció de la Costa Brava de la primera meitat del segle XX. Autors locals com Josep Pella i Forgas (1852-1918), Agustí Calvet (Gaziel) (1887-1964), Josep Pla (1897-1981) o Esteve Fàbregas (1910-1999); il·lustres visitants com Joaquim Ruyra (1858-1939), Carles Pi i Sunyer (1888-1971), J.V. Foix (1893-1987), Josep Maria de Sagarra (1894-1961), Carles Sentís (1911-2011), Néstor Luján (1922-1995), Josep Maria Ainaud de Lasarte (1925-2012), Carlos Barral (1928-1989), Rosa Regàs (1933), Oriol Regàs (1936-2011), Lluís Racionero (1940), Oriol Pi de Cabanyes (1950) i Xavier Moret (1952), entre molts d'altres. Una arcàdia incorrupta pel pas del temps i que la literatura s'ha cuidat de recuperar, d'enaltir i de mitificar.

Claude Lévi-Strauss deia que cada període històric té el seu viatger (1955, 2012: 18).³ Durant els segles XVII i XVIII, l'aristòcrata del *Grand Tour* entenia la visita a ciutats europees com una activitat formativa, tant d'índole personal com intel·lectual. Aleshores, la península Ibèrica era molt desconeguda i no solia formar part del recorregut. Tanmateix, alguns viatgers il·lustrats d'aquests segles recorrien països poc coneguts i preien apunts sobre la topografia, les comunicacions, els conreus, l'estructura de les ciutats o l'organització social per tal d'obtenir dades censals, mapes detallats per a finalitats militars, etc. D'entre aquests viatgers il·lustrats que han deixat constància escrita del seu pas per Catalunya destaquen Henry Swinburne que va viatjar per Espanya entre el 1775 i el 1776; Philip Thicknesse, el 1775; Joseph Townsed, el 1786 i 1787, i Arthur Young i John Talbot Dillon, el 1787.

Els avenços socials en les comunicacions i en els transports al segle XIX obrien les portes al viatger d'una classe burgesa incipient d'esperit aventurer i romàntic que es delia per explorar destins allunyats i exòtics. Els viatgers

³ La primera data de la citació correspon a l'any de publicació de l'original. La segona, separada per un coma, es refereix a l'edició utilitzada. Quan les dues dates estan separades per un punt i coma indica dues publicacions del mateix autor.

romàntics eren, per sobre de tot, fugitius de les noves societats industrials, dels seus conflictes personals o simplement homes i dones que anaven a la recerca de l'aventura. Per als viatgers romàntics com el baró Taylor, George Borrow, Washington Irving, Lord Byron o Frank Hall Standish, Castella i, principalment Andalusia, exercien un magnetisme especial. El més conegut dels visitants anglosaxons que deixà constància del seu pas per Catalunya durant el segle XIX és Richard Ford. Va recórrer Espanya entre el 1830 i el 1833 i el 1845 va publicar en dos volums *The Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, una obra de referència per a qualsevol anglès que volia conèixer el país o informar-se abans d'emprendre el viatge per la península. Ford, un personatge determinant a l'hora de construir l'imaginari d'Espanya i de difondre'n la majoria de tòpics a la Gran Bretanya, era un bon coneixedor de la Guerra de la Independència espanyola i del paper que havia jugat el duc de Wellington en l'expulsió de les tropes de Napoleó. L'actitud de Ford envers Espanya estava molt influïda per les opinions de Wellington, a qui ell admirava enormement, i de la superioritat cultural anglosaxona de la qual ell estava convençut. Alhora que mostra una passió desbordant pels paisatges espanyols i una gran curiositat per les formes de vida de les classes populars, Ford remarca constantment el poc sentit pràctic dels ibèrics i la ineficàcia dels seus governants. De la Costa Brava no en fa pràcticament cap comentari. Únicament en el trajecte de retorn des de Barcelona, deixa la carretera de França per visitar Roses, població a la qual es refereix per la importància militar del port i pels atacs a què havia estat sotmesa pels francesos. Ben poca cosa més.

Fins a l'esclat de la Guerra Civil són pocs els escriptors anglosaxons que senten la curiositat de saber què s'amaga immediatament darrere el vel opac dels Pirineus. Rowland Thirlmere, nom de ploma de John Walker, en va ser un dels pioners i, malgrat tot, així que va poder es va endinsar cap a les terres gironines de l'interior que considerava més atractives. L'escriptor britànic nascut a Sud-àfrica John Langdon-Davies és, sense cap mena de dubte, l'exponent més valuós, tant pel que fa al coneixement de Catalunya com a la sòlida relació que va establir més tard amb Sant Feliu de Guíxols. Molt interessant és la crònica de Nancy Johnstone, primer amb *Hotel in Spain* (1937) i després amb *Hotel in Flight* (1939), dels anys que va regentar un hotel a Tossa de Mar. Ha

estat el professor i escriptor Miquel Berga⁴ qui s'ha encarregat de donar a conèixer al públic català tant l'obra de Langdon-Davies com la de Johnstone. El cert és que Rowland Thirlmere en format de llibre de viatges, John Langdon-Davies en obres de valor històric, cultural i antropològic i Nancy Johnstone en forma de crònica són els primers anglosaxons del segle XX que ens acosten a la realitat dels pobles de la costa gironina.

La Guerra Civil va despertar un interès insòlit per Espanya entre la intel·lectualitat britànica que es va reflectir en la publicació d'innombrables articles periodístics, cròniques de guerra, poemes i novel·les. Virginia Woolf, Arthur Koestler, W.H. Auden, George Orwell, John Langdon-Davies, Stephen Spender, John Cornford o els escriptors nord-americans Ernest Hemingway, Langston Hughes, John Dos Passos i Dorothy Parker, entre d'altres, van fer patents les seves simpaties per la República. Altres escriptors anglosaxons com Ezra Pound o Evelyn Waugh van situar-se ideològicament al costat del bàndol franquista.

L'impacte que va tenir la Guerra Civil espanyola a les Illes Britàniques i l'arribada de molts intel·lectuals anglosaxons durant l'enfrontament han estat àmpliament estudiats. Les raons de la presència de W.H. Auden a Tossa de Mar o el pas de Stephen Spender per Portbou, immortalitzat en el poema dedicat a la població de l'Alt Empordà, cal buscar-les precisament en l'interès que havia generat la Guerra Civil espanyola.

És a partir de la segona meitat del segle XX que trobem un nombre important de viatgers anglosaxons a la Costa Brava. Els pioners que arriben entre els anys quaranta i cinquanta són encara viatgers que busquen el romanticisme d'un lloc nou. A cavall del tsunami de l'*star system* americà i del turisme fordista (Donaire 2008: 89-91)⁵ dels anys cinquanta, són diversos els escriptors anglosaxons, alguns reconeguts i altres del tot desconeguts, que converteixen els indrets de la Costa Brava en l'escenari de la seva obra literària. L'arribada en massa de turistes implicà la transformació i la mort de les formes de vida d'antany provocant, com va passar en altres indrets de la costa mediterrània, la pèrdua dels referents culturals locals i la conversió d'aquests

⁴ Miquel Berga ha escrit a bastament sobre la vida i l'obra de John Langdon-Davies i ha traduït, prologat i editat l'obra de Nancy Johnstone.

⁵ Per a l'estudiós J. A. Denaire el «turisme fordista» es desenvolupa en finalitzar la Segona Guerra Mundial i reproduceix els sistemes econòmics de producció en sèrie.

espais en no-llocs en què la ficció s'apoderava de la realitat (Augé 1992). En paraules de Donaire, les estructures turístiques noves propicien una metàfora per a la nova cultura de l'oci, Disneyland. Segons Donaire, «les destinacions turístiques fordistes són en realitat la versió turística dels processos d'estandardització que incorporen MacDonald's o Disney» (2008: 89).

Vist aquest panorama, ens proposem:

1) fer un treball d'arqueologia literària i treure a la llum els autors anglosaxons que van visitar la costa gironina des de l'acabament de la Segona Guerra Mundial fins a finals del segle XX i per als quals aquest territori va jugar un paper important en la seva obra, ja fos com a font d'inspiració o bé com a escenari de la seva narrativa;

2) emmarcar les obres en els contextos històrics, socials i literaris que les van fer possibles;

3) estudiar la relació que l'autor estableix amb el lloc i els significats que s'originen en els textos;

4) analitzar l'imaginari geogràfic anglosaxó de la Costa Brava en el període estudiat a partir d'un estudi comparatiu.

Aquest estudi comporta un treball de frontera, a cavall entre la narrativa en llengua anglesa i la geografia física i humana d'una àrea de Catalunya amb una marcada personalitat. Observem que en els darrers anys hi ha hagut intents reeixits des de les col·laboracions en diaris i revistes (*Revista de Girona*, *Revista del Baix Empordà*, *Diari de Girona*, *El Punt/Avui*, *Hora Nova*, *Serra d'Or*), ajuntaments (Begur, Palafrugell, Palamós), associacions locals (Fundació Caixa Girona, Diputació de Girona, Institut d'Estudis Empordanesos), i iniciatives particulars (Lluís Molinas, Oriol Pi de Cabanyes, Biel Castelló, Xavier Febrés, Xavier Moret) de recórrer a la història de la Costa Brava per donar a conèixer les personalitats de rellevància internacional que han fet estada en algun poble de la costa. Sens dubte, aquesta és una manera de posar en valor la singularitat de la Costa Brava amb l'arribada massiva del turisme *més econòmic*. Aquest treball vol estudiar, a partir de la narrativa en llengua anglesa, l'espiral de significats canviants en la transformació de la Costa Brava d'un món ancestral i atàvic cap a un micromón carnavalesc, postindustrial i capitalista.

Justificació

Aquest estudi d'investigació se centra en els escriptors anglosaxons a la Costa Brava durant la segona meitat de segle XX. Per tant, ens creiem en l'obligació de respondre a dues preguntes que explicaran la seva gènesi. La primera pregunta rellevant que sorgeix és *Per què la literatura anglosaxona a la Costa Brava?* La primera part de la pregunta té a veure òbviament amb la meua formació com a filòleg en Llengua i literatura anglesa. Tant la llengua com la literatura han estat dues de les meves passions. He de reconèixer que el fet de jugar amb la llengua, d'emmotllar-la a diversos registres i tipologies de text és quelcom que sempre m'ha seduït enormement. La llengua és com l'argila: és dúctil, mal·leable i susceptible de donar forma als productes de la imaginació. Només la perícia de les mans determinarà que es converteixi en un bonic atuell o en un maldestre terròs de fang.

Sempre m'ha costat d'entendre el coneixement des de l'alternança binària del tipus llengua/literatura, ciències/lletres, cinema/arts plàstiques, etc., i de fet no crec haver aconseguit pair-ho mai. Sempre dic que, intuïtivament, gairebé sempre per atzar —de cap manera ho atribueixo a la perspicàcia— la meua vida acadèmica i professional m'ha portat per espais de frontera. Així que vaig acabar els estudis de llicenciatura em vaig trobar fent de mestre d'anglès en un moment en què l'ensenyament de la llengua anglesa no era el que és ara ni els estudiants, possiblement, tampoc. Combinava les classes amb traduccions de textos literaris, algunes publicacions científiques i textos tècnics per a grans empreses informàtiques —eren els anys vuitanta i la informàtica només començava de treure el nas—. La veritat és que la traducció científica, més que no pas la tècnica, em va servir per assedegar la meua enorme curiositat —ni tan sols jo n'identifico l'origen— sobre la història de la ciència i per confirmar el meu desconeixement sobre el tema: Faraday i la inducció electromagnètica, Maxwell i les analogies en la naturalesa, els fonaments de les molècules, l'atracció de cossos, l'èter, etc. Amb l'assessor científic, el Dr. Joaquim Pla, vam travar una bona amistat a base de discussions apassionades sobre la relació entre la cultura, sovint associada a la humanística, i la ciència,

tradicionalment deixada al marge de les discussions culturals. Va ser així com em vaig convertir, durant un temps, en un admirador del llibre del sociòleg i científic l'alemany Wolf Lepenies titulat *Les tres cultures: la sociologia entre la literatura i la ciència* (1985), que exposa la rivalitat històrica entre la sociologia, la literatura i les ciències naturals.

Jo diria que des d'aleshores m'han interessat els enfocaments interdisciplinaris. Pujats com hem estat els filòlegs de la meua edat en departaments de filologia dirigits, en alguns casos, per defensors de la visió dels intel·lectuals humanistes com a fars de la civilització, vam trigar un temps a sentir-nos fascinats pels postulats més oberts, més creatius, més transversals i menys jerarquitizants dels estudis culturals marxistes pels quals el professorat més jove simpatitzava.

He treballat els últims vint anys a la Facultat d'Empresa i Comunicació de la Universitat de Vic on m'he especialitzat en temes d'interculturalitat en l'àmbit empresarial. Conferències, xerrades, tallers, participació en un projecte Europa-Estats Units sobre el diàleg intercultural per a estudiants de les ciències socials, coautor d'un diccionari d'anglès amb traduccions al català per a estudiants de secundària i gairebé sempre, tret de comptades excepcions, m'he vist implicat en projectes de contacte cultural. Sense adonar-me'n, a poc a poc, he descobert l'enorme vitalitat intel·lectual que generen les fronteres.

Fins i tot el meu treball de recerca de màster se centrava en un autor, científic de professió, molt desconegut a fora de la Gran Bretanya, de nom Harry Summerfield Hoff (1910-2002) i de *nom de plume* William Cooper, amic personal del també científic i escriptor C.P. Snow (1905-1980) i company seu en les batalles contra el descrèdit de les ciències en favor de les humanitats en la història de la cultura. William Cooper fou l'embrió literari d'una fornada d'escriptors de la postguerra anglesa que han passat a ser coneguts com *els joves irats*. Vaig conèixer Hoff a la seva casa de Londres a principis dels anys noranta i em va impressionar la facilitat, de vegades ingènua, amb què connectava la tradició realista de la novel·la britànica amb els valors científics de la racionalitat i el pragmatisme al servei a la societat.

Tornem, doncs, al principi. *Per què, a la Costa Brava?* A hores d'ara crec que entendran l'interès que suscita en mi el concepte fronterer i la tria d'aquesta zona geogràfica com a lloc de pas entre l'Europa històrica i la

rereguarda del continent. Durant molts anys, fins a la globalització i la construcció d'estructures supranacionals, les fronteres eren els llocs on passaven les coses, on el flux d'idees corria i s'empeltava amb altres idees per transformar-se en idees noves. La frontera, per la seva vitalitat com a espai d'intersecció i de contacte cultural, ha estat generadora de significats canviants. És en primer lloc a les fronteres on la qualitat líquida dels coneixements impregna els paisatges i la gent. Són les fronteres que solen dividir els parlants de les llengües, i quan un d'ells travessa a l'altre cantó carreteja segles i segles d'història, codis culturals i socials, convencions literàries i ideologies diverses. Les fronteres, durant una època llarga de la història, han estat els símbols del principi i de la fi, el dins i el fora, els punts de partença i els de retorn, la plenitud i l'absència. Janus, el déu romà de les dues cares que miren en direccions oposades, el guardià dels portals reals i imaginaris, de les transicions, de la llum que entra a les llars i de les esclatxes del pensament.

Durant el segle XX la Costa Brava ha estat la porta d'entrada de viatgers de tota mena que s'han acarat amb el dilema janussà de fins a quin punt poden assumir la validesa d'ambdues mirades. Aquesta tesi vol descobrir la mirada anglosaxona a través dels autors de narrativa que han fet estada a la costa gironina. La mirada entesa des d'una perspectiva inestable i canviant, imaginativa i polièdrica, carregada amb el farcell ideològic i cultural.

Una segona pregunta que ens cal respondre és *Per què la segona meitat del segle XX?* La narrativa anglesa a la Costa Brava durant la primera meitat de segle és inexistent, tret de l'obra monumental de John Langdon-Davies i l'obra més modesta, però interessant, de Nancy Johnstone. La segona meitat del segle XX, en canvi, és prolífica en relats i homogènia pel que fa al tipus de viatger, el turista. L'efecte del turisme en la societat costanera fou enorme. Noves carreteres, botigues modernes, agències immobiliàries, xalets i casetes, hotels i restaurants, fileres i fileres de pisos encimbellats i transport marítim de lleure obrien la porta a nous oficis que permetien als antics pescadors guanyar-se bé la vida. Tot referint-se a la incidència que havien tingut en l'artesanía del suro la substitució dels llinatges de tapers locals per industrials nouvinguts des d'altres països d'Europa i que, entrat el segle XX, van introduir la mecanització de la indústria surera, Gaziell deia: «Tots els paradisos porten a dins amagada la seva pròpia feblesa» (1963: 171). La figura de la serp és inherent en

qualsevol paradís i el nou edèn turístic de la Costa Brava no n'era pas una excepció. El nombre ingent d'estrangers que envaí la costa catalana els anys de postguerra comportà una transformació social, cultural i arquitectònica de tal magnitud que conduí inexorablement a la fi del paradís blau d'antany i provocà la construcció d'una nova arcàdia de la modernitat. La literatura anglosaxona ens permet descobrir la relació del nou viatger amb la Costa Brava turística i els significats canviants que s'hi originen. L'estudi es tanca a finals de segle amb l'obra extraordinària de James Graham Ballard que, en certa manera, consolida la visió d'un espai geogràfic postturístic, postmodern, una zona zero de la qual han desaparegut els antics referents culturals que la definien. Són paradisos antisèptics finalment atrapats per la serp.

Organització

Els capítols d'aquest estudi estan estructurats de la següent manera:

El capítol 1, *Un tast del paradís: els precedents*, descriu els primers anys del segle XX quan la Côte d'Azur era el destí per antonomàsia dels intel·lectuals de la Gran Bretanya i dels Estats Units. D'altra banda, tot i que Catalunya, i la Costa Brava en particular, generaven molt poc atractiu entre els viatgers anglosaxons, algunes poblacions costaneres esdevenien centres artístics de primer ordre. Així mateix, aquest capítol analitza els inicis d'obertura a l'exterior i acaba amb un recull de les percepcions de l'imaginari d'Espanya, de Catalunya i de la costa gironina que feien els viatgers lletraferits anglosaxons.

El capítol 2, *La costa atàvica de la postguerra*, descriu les percepcions dels primers anglosaxons que travessen els Pirineus entre els anys quaranta i cinquanta i recull les opinions que els mereix Espanya sota el jou franquista. Analitza les obres de tres viatgers de la postguerra, situades, en part o en la seva totalitat, en indrets de la Costa Brava. La prestigiosa escriptora anglesa **Rose Macaulay** relata en el seu llibre de viatges *Fabled Shore: from the Pyrenees to Portugal* (1949) el seu recorregut l'any 1949 pel litoral de la península Ibèrica des de Portbou fins a l'Algarve. El novel·lista **A. J. Cronin** escull algun indret de la costa, que ben bé podria ser a tocar de Blanes, per ambientar *The Spanish Gardener* (1950). A mig camí entre el llibre de viatges, el reportatge i la ficció, **Norman Lewis** situa a Tossa de Mar *The Day of the Fox* (1955) i la seva novel·la insígnia *Voices of the Old Sea* (1984).

El capítol 3, *La balnearització de la costa: déus amansits a la vora del mar*, analitza la relació que estableixen amb els pobles de la Costa Brava els escriptors de literatura de viatges en llengua anglesa durant el desenvolupament turístic dels anys seixanta i setanta. Al viatger que arriba en el punt àlgid de la indústria turística ja no el mouen els ideals romàntics de la cerca del *jo* a través de l'experiència subjectiva del lloc. Aquest viatger sol buscar un interludi en la quotidianitat de la seva vida. L'aventura del viatger intrèpid d'antany es converteix en una experiència endormiscada, civilitzada i

domesticada. **Douglas Clyne**, amb *Anchorage on the Costa Brava* (1957), explica el record dels anys feliços que va passar a Begur, i *Your Guide to the Costa Brava* (1959) és una guia completa de transició entre la narrativa evocativa i vital de Josep Pla i les guies de viatge. De principis dels anys setanta hem de referir tres llibres de **Kendall McDonald**: *More Than Skin Deep* (1971), *Viva Penelope! Just a Boat on the Costa Brava* (1973) i *Dear Xiquet... The Aiguablava Letters* (199?)⁶. Aquest últim, escrit en forma epistolar, lloa la figura de Xiquet Sabater, un hotelier profundament compromès amb la vida social i econòmica de les terres de Girona que va gaudir d'un gran prestigi internacional. **Arthur Gould Lee** també dedica a Sabater i a l'Hotel d'Aiguablava una narració elogiosa, *The Story of Aiguablava and Xiquet* (1973), molt interessant pel seu simbolisme.

El capítol 4, *Grans decorats, estrelles i refugis per a la inspiració* és una mirada a vol d'ocell sobre la Costa Brava dels anys cinquanta i seixanta a través de l'experiència d'una actriu, Madeleine Carroll; d'un músic, Artie Shaw i de dos coneguts escriptors nord-americans, **Robert Ruark** i **Truman Capote**. També discutim la figura d'un escriptor britànic força posterior, **Tom Sharpe**, que comparteix amb Ruark i Capote una vivència de la costa molt semblant. La presència dels pobles costaners en l'obra d'aquests tres escriptors és pràcticament nul·la però, paradoxalment, ells són els que més projecció exterior han donat a la Costa Brava. Ni en l'obra de ficció de Ruark ni tampoc en la de Capote hi ha cap referència explícita a la Costa Brava. Hem de recórrer als dietaris, biografies, correspondència privada i articles de premsa per descobrir els lligams personals que aquests dos autors van establir amb les poblacions de la costa. Tom Sharpe dedica *The Gropes* al sistema mèdic català i *The Midden* als treballadors de l'Hotel Llevant de Llafranc i inclou en les dues novel·les algunes escenes a la costa catalana. Ben poca cosa més. Tanmateix, creiem fermament que la presència dels tres escriptors en aquest treball és del tot fonamental, tant per la incidència que van tenir, en determinats moments, les seves estades a la costa catalana en el seu desenvolupament com a escriptors, com pel seu valor documental. Robert Ruark, el fidel deixeble de Hemingway, escriu la majoria de les seves novel·les a Sant Antoni de Calonge;

⁶ En l'edició del llibre no consta la data de publicació. A partir d'algunes referències bibliogràfiques podem situar la publicació del llibre a la dècada dels noranta del segle XX.

als voltants de Palamós, Truman Capote redacta gran part de la novel·la *In Cold Blood* (1966), una de les obres més importants de la literatura nord-americana del segle XX. Tom Sharpe, desencisat de la vida a Anglaterra, retroba a Llafranc la tranquil·litat d'esperit necessària per continuar la seva obra.

El capítol 5, *Una costa de misteri*, és un repàs de les novel·les de misteri en llengua anglesa que tenen els pobles de la Costa Brava com a escenari de l'acció i n'estudia tres autors influïts per tres tradicions diferents del gènere. Tot i ser un gènere molt popular i sovint menystingut, les convencions de la novel·la de misteri i de crims permeten explorar la relació dels personatges amb la societat i el moment històric en què viuen (Thompson, Jon 1993: 171-177). Aquest tipus de novel·la és, per tant, de gran utilitat a l'hora d'establir els paradigmes canviants que sorgeixen de la relació entre l'escriptor i l'espai. **K.G. Ballard**, pseudònim de Holly Roth, va fer servir S'Agaró de punt de sortida de la seva novel·la *The Coast of Fear*, publicada als Estats Units l'any 1957, i un any després a la Gran Bretanya amb el títol de *Five Roads to S'Agaró*. El matrimoni John Coulson i Felicity Carter, amb els pseudònims de **John i Emery Bonett**, situen quatre novel·les de suspens i de misteri a la dècada dels seixanta i principis dels setanta a les cales de Palafrugell i Palamós: *Better Dead* (1964; *Better off Dead*, New York, 1964), *The Private Face of Murder* (1966), *Murder on the Costa Brava* (1967; *This Side of Murder*, London, 1967) i *No Time to Kill* (1972). Finalment, **Quintin Jardine**, a la novel·la *A Coffin for Two* (1997), se serveix d'una sèrie d'assassinats a l'entorn de Sant Martí d'Empúries per reescriure de forma fictícia la biografia de Salvador Dalí.

El capítol 6, *Llocs amb un ròssec d'existencialisme*, presenta la personalitat literària de l'autor anglès **Paul Scott** i estudia la seva novel·la *The Corrida at Sant Feliu* (1964) una obra original i eclèctica escrita a partir de les seves estades a Tamariu a finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta. La novel·la és una anàlisi introspectiva del personatge, l'àlter ego del mateix autor, que projecta en els paisatges i en la cursa de braus el simbolisme de la seva identitat fragmentada. Aquest capítol també estudia la personalitat literària de **John Lescroart** i, en particular, de la seva novel·la *Sunburn* (1981) escrita a partir de l'estada a Tossa de Mar.

El capítol 7, *La Bohèmia: Patrice Chaplin, ànima de gitana*, inclou un estudi de la novel·lista britànica **Patrice Chaplin**. Malgrat que la seva obra s'allargassa en el temps des dels anys seixanta fins avui dia i en certa manera permetria també de ser inclosa juntament amb Paul Scott i John Lescroart en l'apartat d'escriptors que, tot i no ser-ho plenament, es troben en l'òrbita dels existencialistes, l'obra de Chaplin s'allunya de la visió més tràgica de l'ésser humà. Ella és la creadora en llengua anglesa d'una Girona mítica abatuda pel pes d'un passat disposat en capes a les quals accedeix des de l'experiència mística.

El capítol 8, *Entre el surrealisme i l'hiperrealisme: James Graham Ballard*, estudia l'obra de **James Graham Ballard**. El magnífic escriptor de ciència-ficció tria diversos indrets del Golf de Roses i Lloret de Mar per a algunes de les seves millors històries curtes i alguns passatges de la novel·la autobiogràfica *The Kindness of Women* (1991). A cavall del surrealisme i l'hiperrealisme, Ballard converteix la Costa Brava en una contrautopia o *distopia* dels temps moderns.

Metodologia

Mike Crang compara les geografies als palimpsests (1998, 1999:22). Les realitats se sobreposen en un mateix lloc de manera que mai no fas net del tot. Capes i més capes i cadascuna reescriu l'anterior. La narrativa ens descobreix una mirada particular sobre el territori. Una mirada que en certes ocasions, malgrat que pretengui ser objectiva, no està mai exempta de la subjectivitat de l'experiència de viure. L'observador no és mai neutral. És portador d'una història i d'una cultura que projecta i transmet en la seva obra. El diàleg temporal que s'estableix entre la biografia dels escriptors i els espais físics sobre els quals escriuen i en els quals aboquen el seu llegat cultural donarà com a resultat la visió d'un *genius loci* en constant transformació.

Tal com s'especifica en l'apartat d'objectius, aquesta tesi pretén ser, en una part important, un treball d'arqueologia literària. L'espai d'excavació és per a l'arqueòleg de camp una estratificació de vestigis de civilitzacions passades que, a partir d'un estudi sistemàtic, revelarà informació rellevant sobre la societat, l'art i la cultura d'aquell lloc en períodes històrics diferents. Malgrat que aquest estudi d'investigació es vegi influït per diverses concepcions ontològiques formulades per Foucault, el fet que considerem l'individu alhora objecte i subjecte de la cultura (Lefebvre 1974) ens allunya de les tesis deterministes del filòsof francès en l'obra *Archéologie du savoir* (1969), en la qual considera l'individu un producte de la cultura.

Aquest estudi parteix conceptualment i metodològicament de la *geocrítica*, entesa en un sentit ampli com les diverses teories aparegudes a partir dels anys seixanta sobre la centralitat de l'espai en la cultura en detriment d'anàlisis purament temporals, i també del moviment que sorgeix des de diferents àmbits de les ciències socials a partir dels anys setanta que situen la cultura al centre dels debats. Malgrat la diversitat de teories i pràctiques que engloba la *geocrítica*, allò que la caracteritza com a model epistemològic i que aquí utilitzem és:

1. La voluntat de situar l'espai físic en l'epicentre de la crítica literària sense menystenir els condicionants temporals en què es produeix (Lefebvre 1974; Jameson 1991; Tally 2013; Westphal 2007). La visió del geocrític és «*estratigràfica*», sempre focalitzada en l'impacte de les condicions temporals en la interpretació del lloc (Westphal 2007, 2011: 137).
2. La interdisciplinarietat del coneixement i l'ús d'una diversitat de discursos, narratives i gèneres literaris per compondre cartografies de llocs i entendre millor el món en què vivim. Per analitzar la connexió entre literatura i geografia la geocrítica recorre a una àmplia diversitat de disciplines: sociologia, antropologia, cinema, estudis de gènere, postcolonialisme, urbanisme, etc. (Westphal 2007; Tally 2013)
3. La interpretació que qualsevol representació de la realitat combina els elements reals, els imaginats i els viscuts en un sol discurs (Moretti 1983; Soja 1996).

La geocrítica parteix d'una correlació entre el text i el context, entre la representació i el referent, i de la connexió entre l'espai físic i l'autor. Aquest joc de relacions ens serveix per reforçar la idea que els diversos discursos i la varietat de perspectives «*are necessary to establish the contours of literary space and to ensure that its representation is not limited by individual bias or stereotyping*» (Tally 2013).⁷ Malgrat que es prengui com a punt de partida la visió de l'escriptor sobre l'espai geogràfic com faria la imagologia, la polifonia, la confrontació de diverses perspectives en un punt únic, la Costa Brava, serveix per trencar els discursos hegemònics sobre el lloc (Westphal 2007, 2011: 113).

En una primera fase hem dut a terme una recerca exhaustiva d'escriptors anglosaxons que han fet estada en els pobles de la Costa Brava, ja fos en trànsit com a part d'un itinerari més extens, o bé com a destinació final. Així mateix, hem investigat les condicions socioculturals que afavorien la seva presència. Som conscients que el territori al voltant del qual hem limitat l'estudi

⁷ «són necessaris per establir els contorns de l'espai literari i assegurar que la seva representació no està limitada pels prejudicis individuals ni per l'estereotip.»

ha esdevingut una marca turística internacionalment coneguda. Tanmateix, aquest estudi ens ha de servir també per confirmar si aquesta marca geogràfica i turística té elements per esdevenir marca d'identificació literària en el marc de la literatura anglosaxona.

La cerca dels escriptors que han situat part de la seva obra en algun poble de la costa o bé que han rebut la influència de la Costa Brava en la seva obra ha estat una tasca àrdua per l'absència d'estudis previs. Per tal de poder conèixer l'imaginari de la costa catalana en la cultura anglosaxona ens ha calgut fer una anàlisi prèvia de la presència dels escriptors anglosaxons durant la primera meitat de segle i els esforços duts a terme des del país per petits emprenedors i per la indústria turística per projectar internacionalment un imaginari concret.

El criteri innegociable de selecció de textos ha estat únicament la narrativa literària en prosa escrita en llengua anglesa. Per tant, en la selecció de narratives utilitzada ha prevalgut l'exhaustivitat, la diversitat i l'eclecticisme per sobre de valoracions estètiques decimonòniques que tendeixen a jerarquitzar la literatura entre *intel·lectual* i *popular* (Hoggart 1957; Williams 1958; 1989; Edward P. Thompson 1963; Moretti 1983). La decisió d'incloure textos de tota mena de gèneres per trencar amb la divisió entre *alta* i *baixa* literatura obeeix al fet que només així podem «*reconstruct the literary system of the past with great theoretical precision and historical fidelity*» (Moretti 1983, 2005: 16).⁸ Llibres de viatges, obres a cavall entre la ficció i el reportatge, novel·les de crim i de misteri, novel·les autobiogràfiques, novel·les de ciència-ficció, tot plegat una varietat literària en llengua anglesa important que roman en alguns casos totalment inconneguda enmig del desori provocat per la marea turística de la segona meitat del segle XX. Cadascuna d'aquestes obres és una (re)construcció personal i estètica de la costa, i en conjunt esdevé un joc particular de miralls que ens ofereix una visió del procés cap a la construcció de la modernitat i la postmodernitat de la Costa Brava.

Biblioteques físiques i virtuals, lectures d'uns textos que porten a uns altres textos i, de vegades, enlloc. Escriptors d'assaig catalans i anglesos que esmenten un altre autor, biografies, estudis d'història local, de geografia cultural

⁸ «reconstruir el sistema literari del passat amb gran precisió teòrica i fidelitat històrica.»

de Catalunya, retalls de premsa i entrevistes en revistes publicades a la província de Girona a hotelers, alcaldes, lletraferits i altres persones d'interès. El resultat d'aquesta cerca són setze autors, dos dels quals no han escrit cap obra situada a la Costa Brava: Robert Ruark i Truman Capote i un altre, Tom Sharpe, que en la seva obra només recorre a la costa de forma marginal. La decisió d'incloure aquests tres autors ve donada pel fet que, malgrat que cap d'ells localitzi la seva obra a la costa catalana, els articles, les referències textuais de biògrafs o altres testimonis i les cartes privades aporten al projecte d'investigació alguna llum tant sobre la seva obra com sobre el nostre país. Tot i que en certs moments haguem pogut tenir dubtes sobre la seva inclusió, el fet d'excloure'ls hauria estat, ens sembla, en detriment de la finalitat i la coherència del treball.

El segon dels objectius de l'estudi és emmarcar les narratives seleccionades en els contextos històrics, socials i literaris que les han fet possibles. Per a l'objecte d'aquesta tesi ens cenyim, en primer lloc, als plantejaments postestructuralistes de la propietat líquida del signe (Derrida 1967; Eagleton 1983; Foucault 1969). En els llocs geogràfics s'imposen significats que passen a ser acceptats com a *veritats*, encara que sigui de forma temporal, per la societat. Quan la indústria turística diu que la Costa Brava és un lloc ideal de recer no intenta proporcionar coneixement nou sobre la costa, més aviat crea un significat per a la costa, construeix una realitat. De manera semblant, quan K.G. Ballard atribueix a la Costa Brava unes propietats geogràfiques misterioses, pretén produir una veritat imaginada. Aquestes «veritats», de fet, funcionen com si fossin veres (Foucault 1977). En certa manera, la presentació i la representació del paisatge en la narrativa és una forma d'ideologia que imposa significats (Mitchell, Don 2000, 2008: 100).

Una anàlisi de les variacions del tractament literari d'un lloc geogràfic en relació a la «visió intel·lectual predominant», s'entén d'una cultura determinada, situa, segons l'estudiós nord-americà Jim Wayne, els estudis de literatura «regional» en un pla intel·lectual superior. Fins i tot permet substituir els significats associats usualment al «*local pride and defensiveness, on the one hand, or condescension, on the other, with more positive and precise*

meanings» (1987: 14).⁹ Així doncs, no es tracta tant de descriure el tipisme d'una altra cultura com la visió de com la cultura local és matisada i interpretada a través d'un filtre cultural exogen.

El context literari dels escriptors anglosaxons, juntament amb la seva sensibilitat i l'experiència viscuda dels llocs, configura una mirada particular que es projectarà tant des de la seva individualitat com des de la seva cultura. Qualsevol anàlisi del tractament que fa de Tossa de Mar, per exemple, Norman Lewis en les seves obres *catalanes* que no consideri un marc intertextual ampli es trobarà restringida a disquisicions descriptives sobre les tradicions locals, de la vestimenta o de les rareses de la població.

En un tercer nivell pretenem estudiar els significats que s'originen a partir de la relació que l'autor estableix entre el text i el lloc. Les persones, ja sigui a través de la literatura, de la pintura, del cinema, de la publicitat o de qualsevol altre mitjà, són creadores d'espais presentats com una amalgama de llocs reals, imaginats i viscuts. La vida real a la Costa Brava de principis de segle no era gens fàcil per als seus habitants. Més aviat al contrari, si fem cas dels testimonis escrits i orals de l'època. Tanmateix, en la imatge de la Costa Brava ha prevalgut el mite ancestral de la vida harmònica de l'individu en un paisatge privilegiat. No podem confiar gaire a descobrir realitats objectives al darrere dels textos literaris. Ignasi Ribó diu que aquells que vulguin reconstruir la Costa Brava a partir dels llibres de Pla «farien bé de llegir-se'l amb esperit descregut» perquè, afegeix Ribó, «tot text, en definitiva, més que un reflex de la realitat, n'és la construcció» (2011: 11). Partint, doncs, de la base que la narrativa ens aporta una realitat *nova* en la qual es combinen referents mimètics i una realitat inventada, ens cal un estudi de l'autor, les fonts literàries de les quals ha begut i el context en el qual ha creat la seva obra.

Com que la investigació es basa en els autors anglosaxons que, tret d'alguna excepció, han triat la Costa Brava per raons relacionades d'alguna manera amb la recerca del repòs i la tranquil·litat, ens cal considerar que la relació que estableixen amb l'espai es configura a partir d'unes expectatives prèvies sobre el lloc i de l'objectiu del viatge. Fins i tot l'estada de Norman Lewis i Rose Macaulay, els pioners, ve motivada per la voluntat de refer-se d'un

⁹ «a l'orgull local i la posició defensiva d'una banda, o a la condescendència de l'altra, per significats més positius i precisos.»

sotrac. Lewis visita la costa per recuperar-se d'una malaltia i Macaulay de la pèrdua d'éssers estimats. Trencament amb la rutina, cerca de tranquil·litat, en certa manera una *balnearització* de l'experiència humana contra la qual J.G. Ballard arremet, a finals de segle, pels seus efectes psicològics nocius sobre l'individu i sobre l'art en general.

Entenem l'obra anglosaxona a la Costa Brava del període que estudiem com un joc de miralls davant dels quals els autors acaben revelant trets de la seva identitat individual i cultural i, alhora, del lloc on projecten la seva obra. L'espai físic no és mai una realitat objectivable, sinó que ens arriba filtrat per la cultura, «*it is both represented and presented space, both a signifier and a signified, both a frame and what a frame contains, both a real place and its simulacrum, both a package and a commodity in the package*» (Mitchell, W.J. T. 2002: 5).¹⁰ Considerarem els espais geogràfics com a representacions de mirades, en què cadascuna constitueix una negociació discursiva amb l'espai. Franco Moretti distingeix entre l'estudi de l'espai en la literatura i l'estudi de la literatura en l'espai. El primer cas té clarament un element *imaginat*. El segon cas, diu Moretti, es refereix a un espai històric, als llocs físics i reals que juguen un paper important en la història de la literatura. En ambdós casos, l'imaginari i el real se sobreposen i construeixen una nova realitat, perquè «*geography is not an inert container, is not a box where cultural history 'happens', but an active force that pervades the literary field and shapes it in depth*» (1998: 3).¹¹

A l'hora d'analitzar com la literatura i el paisatge s'alimenten mútuament i s'entremesclen en mans dels escriptors estudiats farem ús de les teories sobre el *cronotop* de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1975, 1981) entès com la connexió indissoluble entre l'espai i el temps en l'obra literària; de l'hemerotopia de Michel Foucault (1961, 1967) en la seva percepció que les societats modernes organitzen i estructuren cada petit detall de la nostra vida en un procés de compartimentació d'espais que a compleixen funcions i relacions diferents; dels *espais apropiats* d'Henri Lefebvre (1974); de la teoria del tercer espai d'Edward W. Soja (1996), d'especial importància per a aquesta investigació, que trenca

¹⁰ «és un espai alhora representat i presentat, alhora un significant i un significat, alhora un marc i el que conté un marc, alhora un lloc real i els seu simulacre, alhora un paquet i un producte de consum contingut en el paquet.»

¹¹ «la geografia no és un contenidor inert, no és una caixa on 'té lloc' la història cultural, sinó una força activa que impregna el camp literari i el configura en profunditat.»

amb la dualitat moderna entre l'espai imaginat, l'abstracte i el real, viscut i concret, i incorpora una tercera dimensió epistemològica clarament postmoderna en la qual es fusionen les dimensions anteriors convertint els espais en els llocs viscuts i imaginats alhora. Finalment, en la discussió de l'obra de J.G. Ballard serà essencial el concepte de Baudrillard (1970; 1981) de *simulacre* i *simulació* en les societats modernes envaïdes pels mitjans de comunicació i saturades d'imatges i de símbols.

El punt de vista altament ideologitzat dels escriptors, sotmès a les lògiques del lleure com a producte de consum, es projecta sobre un territori que desenvolupa les estructures que necessita i espera aquest tipus de viatger. Les aplicacions de les teories sobre l'espai de Franco Moretti, Michel Foucault, Henri Lefebvre, Edward W. Soja i Bertrand Westphal, entre d'altres, han tingut aplicacions més que notables en el camp dels estudis de turisme, de manera que han proveït aquesta disciplina d'una epistemologia més filosòfica.

Per a la reconstrucció de la mirada del turista, *the tourist gaze*, i resseguint les teories de Lacan, ens cenyirem principalment a la reavaluació que en fan Dean MacCannell (1976), Louis Turner i John Ash (1976) i John Urry (1990). Pel que fa a les derivacions de l'apropiació de la mirada en el discurs colonial que utilitza per avaluar, afirmar, negar i idealitzar un territori concret fins a jerarquitzar les relacions que s'hi estableixen recorrerem principalment a les teories de David Spurr (1993) sobre la retòrica de l'imperi.

Aquesta tesi no pretén analitzar el grau de fidelitat de la Costa Brava que descriuen una sèrie d'autors durant la segona meitat de segle XX. Tampoc és la nostra pretensió elevar un cant a la bellesa del paisatge i de la seva gent a partir d'una mirada sempre subjectiva. Pretenem considerar un espai amb significants canviants i analitzar com el paisatge i la geografia humana es veuen constantment modificats en mans d'aquests autors.

L'ordenació dels capítols i l'agrupació d'autors respon a una qüestió conceptual sobre la metodologia de la investigació. Una anàlisi de l'espai no pot deixar de banda l'experiència temporal. En una visió geocrítica, l'espai físic és una suma de capes sobreposades, cadascuna de les quals se sustenta en l'anterior i d'alguna manera anticipa la següent. A partir d'una anàlisi comparativa dels significants canviants dels textos en la relació literària que estableixen amb la geografia sorgeixen construccions literàries de la costa ben

diferents. La representació d'un espai geogràfic té, per tant, una dimensió horitzontal, configurada a partir de percepcions singulars i úniques, i una variable temporal. Així, en els poc més de cinquanta anys que cobreix aquest treball d'investigació, i partint d'un substrat bàsic format en els anys anteriors a la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial, pretenem analitzar la visió de la literatura anglosaxona per presentar la cara polièdrica de la Costa Brava: una costa atàvica, una costa misteriosa i transgressora del *locus amoenus*, una costa *balnearitzada*, una costa amb pinzellades existencialistes, una costa esotèrica i una costa hiperrealista.

Tot manllevant la diferenciació que fa Michel de Certeau entre «itinerari» i «mapa» (1984) per referir-se a la diferència entre el camí individual i la visió panòptica, cadascun dels escriptors estableix un itinerari i, posats en contraposició, ens donaran petits mapes i, a la fi, una cartografia del lloc, entesa en el sentit simbòlic del terme. Perquè, tal com diu l'estudiós geocrític Robert T. Tally Jr., a la geografia literària no li calen mapes físics, ja que «*operates precisely by virtue of the specifically literary nature of the project, and writing itself is a form of spatialization that depends upon the reader's acceptance of numerous conventions*» (2013. Edició *kindle*).¹²

A partir del supòsit del qual parteix aquesta tesi, que la marca turística Costa Brava té validesa també com a marca literària, l'estructura que hem triat ens permetrà dibuixar, a més d'una història de la literatura anglesa a la Costa Brava al llarg de més de cinquanta anys, una visió del tractament literari de la Costa Brava com a espai geogràfic. La mirada de cadascun dels autors produeix un entrellat de significats que altres han creat abans i que altres recrearan després.

La defensa dels moviments postmoderns de la hibridació, de la diversitat de veus que interactuen *amb* un territori i *en* un territori concret, conforma espais de representació reals i imaginats alhora. Només a partir de la crítica literària comparativa podrem arribar a avaluar les relacions que estableixen com a comunitat de veus.

¹² «precisament funciona en virtut de la naturalesa específicament literària del projecte, i la mateixa escriptura és una forma d'espacialització que depèn de l'acceptació del lector de nombroses convencions.»

Aportacions de la tesi

La posada en valor del patrimoni artístic i de les indústries culturals ha establert un lligam important de la literatura amb la geografia on aquesta s'ha desenvolupat. Treballs com l'*Atlas literari de les terres de Girona* publicat per la Diputació de Girona el 2003 i editat per Narcís-Jordi Aragó i Mariàngela Vilallonga; el projecte *Mapa literari català 2.0* de l'associació Espais Escrits. Xarxa del Patrimoni Català; i l'obra *Geografia literària dels Països Catalans* de Llorenç Soldevila constitueixen les principals cartografies d'aquest gènere creatiu en llengua catalana. Aquestes obres vinculen els paisatges de Girona, de Catalunya i dels Països Catalans, respectivament, amb poemes, narracions, cartes i altres tipus de textos d'escriptors catalans que s'ubiquen o es relacionen amb aquest espai.

Aquesta tesi pretén establir la relació dels escriptors anglosaxons amb la Costa Brava durant la segona meitat del segle XX. Així mateix, considerarem el territori i les persones no com un buit on es mou gent i passen coses, sinó, en línia amb diverses teories de filòsofs, sociòlegs i geògrafs, com una entitat viva que pren significats diferents i s'omple de simbolismes canviant amb l'objectiu de conèixer millor un territori concret de Catalunya a través de la mirada anglosaxona i fer surar informació dels escriptors visitants que, en molts casos, romanen desconeguts.

Aquesta investigació considera les noves possibilitats que ofereix la *geografia cultural*, un vessant de la geografia humana des de finals del segle XIX, i la revitalització i actualització a finals dels anys noranta per part del geògraf francès Paul Claval (1995) i la posterior assumpció, als inicis del segle XXI, de la cultura com un element vital de desenvolupament dels territoris.

Aquesta tesi, dirigida pel Dr. Llorenç Soldevila, està emmarcada en el Grup de Recerca de Textos Literaris Contemporanis: Estudi, Edició i Traducció (TEXLICO) de la Universitat de Vic, en la línia de recerca Literatura i Paisatge, també dirigida pel Dr. Llorenç Soldevila. Serà un goig per a mi si, com és l'objectiu, els resultats d'aquest estudi passen a engrossir l'ingent material de què consta el projecte web *Endrets. La Geografia literària dels Països Catalans* i *Endrets*, també dirigits pel Dr. Soldevila, ofereixen noves formes d'apropament

a la nostra cultura i territori a partir de l'estudi de la literatura, els indrets i els autors.

I, per últim, només voldria deixar dit que la majoria de les citacions en altres llengües que acompanyen aquest projecte han estat traduïdes per mi mateix, la qual cosa m'imputa la responsabilitat afegida del trasllat dels textos originals al català amb la màxima fidelitat.

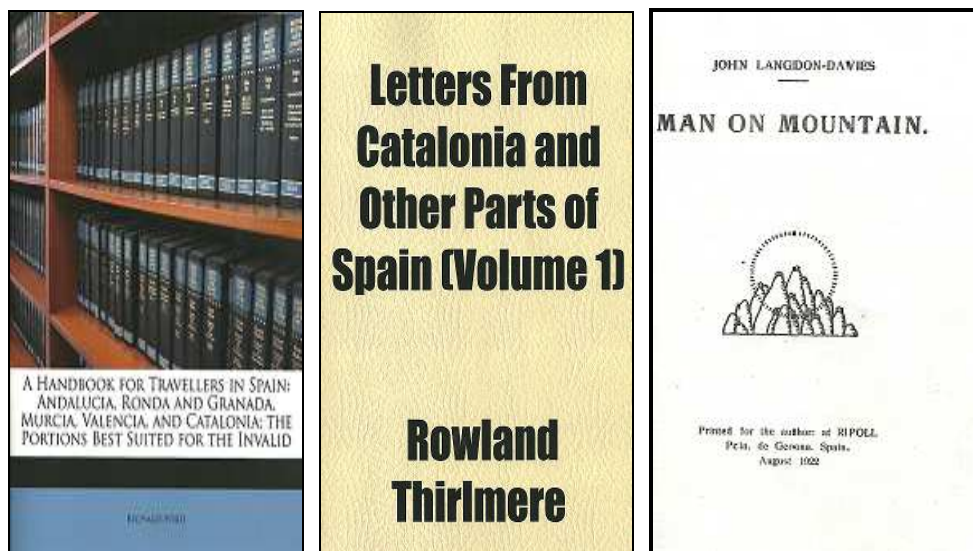
1. UN TAST DEL PARADÍS: ELS PRECEDENTS

*W. H. Auden arrived unexpectedly while we were in Barcelona and we hurried back to meet him. We found him delightful. We gave him rather an exhausting time, eagerly arguing about child education, latest books, the refugee problem, Iceland, and pictures. He got his revenge by cross-questioning us about Catalunya and Tossa in particular, and he prowled for hours about the village. [...] He was entranced by the village dance and was sad when I told him he had seen the last one.*¹³

—Nancy Johnstone, *Hotel in Flight* (1939: 84)

No és cert que aquesta costa hagi estat descoberta pels estrangers. El que en canvi és absolutament indiscutible és que han estat els estrangers els qui, superant l'estretor i la limitació de les iniciatives comarcals, han demostrat pràcticament el que aquesta costa podia arribar a ésser.

—Josep Pla, *La Costa Brava* (1941, 2009a: 146)



¹³ «El poeta W.H. Auden es va instal·lar sense avisar a la Casa Johnstone un dia que érem a Barcelona. Ens vam afanyar a tornar per poder estar amb ell. El vam trobar captivador. No sé si el vam deixar descansar gaire. Passàvem el dia discutint qüestions com l'educació dels nens, les novel·les recents, el problema dels refugiats, Islàndia o les últimes pel·lícules. En justa revenja ens va interrogar a fons sobre Catalunya i sobre Tossa en particular. Deambulava pel poble durant hores. [...] Va quedar captivat amb la sessió de ball al poble i li va saber greu saber que era l'última que veuria» (Johnstone 1937 i 1939, 2011. Trad. Miquel Berga: 219).

1.1 I primer fou la Côte d'Azur

A la primera meitat del segle XX Europa patia una profunda crisi política, social i econòmica. El sentiment de desmoralització individual i col·lectiu fruit de la Primera Guerra Mundial, la sistemàtica pèrdua de llocs de treball, les retallades de sous, la inflació, l'augment del conflicte de classes i la destrucció del món rural sorgien en un context de caos internacional que finalment abocaria a la depressió de 1929. A la Gran Bretanya, la crisi de la indústria tradicional del carbó, de l'acer i del ferro, provocada en gran part pels avenços tecnològics i les indústries incipients de l'automòbil, dels materials plàstics i dels productes químics va produir un alt índex d'atur en les zones on es concentrava la vella indústria i, alhora, aquests sectors productius emergents reclamaven un nou perfil de mà d'obra en les noves zones industrialitzades. Les famílies benestants s'adonaven que aquella sensació de seguretat que havien començat a perdre a principis de segle, ara, als anys vint, desapareixia per sempre.

Les esperances que molts països d'Europa havien posat en la reconstrucció i l'estabilitat es percebien, un cop acabada la Primera Guerra Mundial, com una pura quimera. Hi havia la tendència entre els intel·lectuals d'entreguerres de considerar tant la història com la naturalesa humana anàrquiques i fragmentades, i el deure que s'imposaven era donar forma a aquell univers amorf. Molts dels escriptors europeus dels anys vint i trenta compartien la sensació que la confiança en el progrés i en la civilització heretada dels seus predecessors estava totalment esgotada. Malcolm Bradbury ho explica així en referència a Anglaterra: «*The moral certainty, the monumental attitude, the progressive view of history, the sense of cultural stability, that still remained in the experimental works of the Edwardian and early Georgian era had now largely gone*» (Bradbury 1993: 144).¹⁴

¹⁴ «La certesa moral, l'actitud monumental, la percepció progressista de la història, la sensació d'estabilitat cultural que encara era present en les obres experimentals de l'època eduardiana i principis de la jordiana en gran part havia desaparegut.»

En aquest escenari de crisi dels valors d'antany, els intel·lectuals europeus s'abocaven a la creació d'una obra que transcendís els límits del temps i de la història. A Anglaterra les noves fornades d'escriptors posaven totalment en entredit els valors i les hipocresies de la vella societat eduardiana. La mirada dels seus progenitors, sempre sòlida però excessivament encarcarada, donava pas a la voluntat de viure el moment i a replantejaments generals. El pes moral i la força de la història deixava lloc al desig de trencament amb el passat per part de les noves generacions. Durant aquests anys Anglaterra es transformava al voltant de la idea de progrés i d'innovació tecnològica i, així, Londres es convertia en el tità metropolità i econòmic per excel·lència. Mentrestant, Bloomsbury, centre de la nova intel·lectualitat britànica, buscava una resposta als nous temps més enllà del realisme i l'humanisme liberal de principis de segle.

A l'altra banda del Canal de la Mànega, durant la primera dècada del segle XX, França emergia com el focus principal de la cultura europea i de les noves tendències avantguardistes. A la proclama de la llibertat de pensament i al menyspreu pel dogmatisme, s'hi afegia, a finals de la Primera Guerra Mundial, un desig de revisar l'experiència vital tot introduint una perspectiva més subjectiva i poètica (Cahm 1976: 169). París era una festa, deia Ernest Hemingway en un llibre pòstum¹⁵ que narra la seva vida a la capital francesa durant els anys vint. França era el país preferit per la intel·lectualitat, i París es convertia, per dir-ho en paraules d'Ezra Pound, en «*the post-war laboratory of experiment in the arts*» (Bradbury 1993: 162).¹⁶ Londres tenia Bloomsbury i París, el Montparnasse i, així, expatriats d'arreu recomponien amb provetes literàries un nou tipus d'art cosmopolita i universal. Molts escriptors nord-americans van contribuir enormement a situar París al bell mig de la modernitat artística. Marcel Proust, Ezra Pound, Gertrude Stein, James Joyce, Virginia Woolf mostraven el nou camí als escriptors nord-americans que arribaven a París enllepolits per un nou concepte d'art i una nova forma de viure com a artistes. Ford Madox Ford, Henry Miller, Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald i John Dos Passos, entre d'altres, descobrien una ciutat amb una

¹⁵ *París era una festa*. Trad. Gabriel Ferrater. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A., 1971. [Títol original: *A Moveable Feast*, publicat el 1964].

¹⁶ «el laboratori de la postguerra de l'experimentació en l'art.»

sòlida reputació artística que els permetia, amb pocs diners, experimentar amb una visió estètica pròpia. Tot i que els nous corrents artístics de la modernitat empenyien amb força a Nova York, a Berlín i a altres ciutats del món, durant els anys vint i trenta París n'era el màxim exponent.

Tanmateix, el nou artista d'arrel cosmopolita també necessitava els seus recers. La costa mediterrània francesa, ja descoberta per l'aristocràcia britànica al segle XVIII com a destí hivernal, s'erigia, després de la Primera Guerra Mundial, en el destí predilecte de repòs i disbauxa, tant de la intel·lectualitat parisenca com de la britànica. Tobias Smollet i Laurence Sterne ja l'havien descobert al segle XVIII. En el cas de Smollet havia conegut Niça el 1763, i Sterne havia visitat Menton el 1765. Al segle XIX, l'escriptora nord-americana, Louisa May Alcott, autora de la coneguda novel·la *Little Women* (1868), havia visitat Niça durant els hiverns de 1865 i 1866, i el poeta anglès Algernon Swinburne havia fet estades a Menton el 1861 i el 1864. El clima suau de la Côte d'Azur, el prestigi de la zona com a destí de repòs de les classes altes, la proximitat amb un país d'una tradició cultural sòlida com Itàlia i les comunicacions amb París havien estat elements definitius per establir aquesta zona del litoral francès com un pol d'atracció de la classe benestant britànica. De ben segur que el fet que a finals del segle XIX la reina Victòria d'Anglaterra fixés a Niça la residència d'hivern va servir per afegir encara més encant al litoral francès. A Niça, la *Promenade des Anglais*, abans coneguda amb el nom niçard de *Camin deis Anglés*, guarda el testimoni del nombre important d'anglesos que van establir-hi la residència de temporada durant els dos darrers segles.

Al segle XX la Côte d'Azur continuava emanant un fort magnetisme entre els britànics. El nombre i la singularitat dels escriptors que sojornaren temporades en alguna de les poblacions del litoral mediterrani no ens permet passar-hi de puntetes. Les raons de la popularitat de la Côte d'Azur entre els escriptors anglosaxons fins als anys trenta són múltiples, sovint inconnexes. L'escriptor i periodista britànic Ted Jones atribueix l'atracció que la costa mediterrània francesa exercia en la classe bohèmia britànica a les propietats curatives del clima suau i a la possibilitat d'escapar de la rigidesa moral de la societat britànica, del procés implacable de la industrialització i del creixement de les ciutats (2004, 2007: XXI). D'altra banda, per als escriptors nord-

americans, segons Jones, l'atractiu de la Côte d'Azur durant els anys vint fou deguda al canvi de moneda favorable, als aires de llibertat que es respiraven i a la presència de personatges rics que actuaven de mecenes (2004, 2007: XXII). Amb el temps s'havia construït, diu Jones, «la llegenda de la Côte d'Azur» (2004, 2007: XXV). Joseph Conrad va visitar Hyères durant cinquanta anys, entre finals del segle XIX i principis del XX. Arnold Bennett va visitar Canes i altres localitats de la costa a partir del 1912. A partir del 1915 Katherine Mansfield va fer diversos viatges per la Côte d'Azur i Itàlia i finalment es va establir a Menton. Ezra Pound va passar uns dies a Saint Raphaël a finals dels anys vint. Henry James va visitar la Côte d'Azur en moltes ocasions i, en algunes, va fer-ho com a convidat a la residència de la novel·lista, també nord-americana, Eddith Wharton, a Hyères, on passà els hiverns des de 1919 fins a la seva mort el 1937. James Joyce va visitar Niça el 1922 i, després de la Primera Guerra Mundial, Rudyard Kipling passava els hiverns amb regularitat a Hyères i a Canes. W. Somerset Maugham va comprar la Villa Mauresque al Cap Ferrat l'any 1926, i va tenir com a convidat ocasional T.S. Eliott. El novel·lista britànic Evelyn Waugh va visitar Maugham el juny de 1930 i va fer estada a Villefranche-sur-Mer. D.H. Lawrence va viure durant el 1929 a Bandol i, després, l'any 1930, va escollir Vence per passar els últims dies de la seva vida. John Dos Passos va ser al cap d'Antíbol durant els anys vint. F. Scott Fitzgerald va visitar-ne els voltants de 1924 a 1929. Ernest Hemingway va fer estades regulars al cap d'Antíbol durant els anys vint amb Gertrude Stein i Scott Fitzgerald. Dorothy Parker també hi feia visites amb regularitat. H.G. Wells va establir la seva residència a prop de Grasse entre els anys 1920 i 1930. Virginia Woolf va visitar diverses vegades la seva germana Vanessa Bell a Cassis. W. B. Yeats va passar els mesos d'hivern dels últims anys de la seva vida, la segona meitat dels anys trenta, a la Côte d'Azur o bé a la costa nord d'Itàlia, i va morir a la localitat de Roquebrune-Cap-Martin el gener de 1939. Cyril Connolly es va establir a Sanary-sur-mer entre 1930 i 1931 i, posteriorment, el 1938, a Antíbol. Entre 1930 i 1937 Aldous Huxley va viure a Sanary.

A partir dels anys trenta la Côte d'Azur començà un procés de massificació que tocà sota amb la incorporació de turistes francesos i britànics beneficiats per la introducció legislativa de les vacances pagades. A

mesura que el nombre de visitants augmentava de forma significant i es perdia la imatge d'exclusivitat, la intel·lectualitat s'adonava que la versió pastoral francesa havia tocat fons.

1.2 La Costa Brava mítica

Amb el descobriment dels banys per part de la classe benestant urbana a finals del segle XIX i principis del segle XX, la Costa Brava començava a rebre visitants d'estiueig. L'estudiosa francesa Yvette Barbaza diu a *Le paysage humain de la Costa Brava* (1966), un dels llibres més complets i erudits que s'han escrit sobre la geografia humana, social i econòmica de la costa gironina, que des de finals del segle XIX fins a les portes de la Primera Guerra Mundial, les platges de Girona eren sobretot un lloc d'esbarjo dominical per a la gent dels pobles veïns de l'interior (1966: 566-567). Les classes benestants de Barcelona preferien com a lloc d'estiueig els aires frescos i els paisatges boscosos de la muntanya, i únicament les agrupacions excursionistes, alguns industrials i alguns artistes, poetes i periodistes feien cap al litoral. Són ben pocs els testimonis escrits que tenim de viatgers estrangers que recorren el litoral català durant aquests anys. Amb tota probabilitat *Letters from Catalonia and Other Parts of Spain* (1905) de Rowland Thirlmere, nom de ploma de John Walker, va ser un dels primers llibres del segle XX sobre Catalunya escrit per un britànic. Imbuït del romanticisme dels viatgers d'antany, Thirlmere explica al pròleg que vol recordar «*the talks I had with interesting people, and, above all, to give you some clear indication as to what I thought about at nights, and in other seasons of intellectual calm*» (1905, 2010: 4).¹⁷ Portbou, el primer poble que visita Rowland Thirlmere, apareix, des de la seva habitació de l'hotel, com un edèn on la bellesa i la ingenuïtat conviuen amb la necessària presència de la serp. Diu Thirlmere sobre els habitants de Portbou:

They [Houses] abound with delightful children, with soft, unfathomable eyes, like deep pools touched with starlight. Some of the bright little

¹⁷ «les xerrades que vaig mantenir amb gent interessant i, per sobre de tot, donar-vos alguna indicació nítida del que pensava a les nits i en altres moments de calma intel·lectual.»

things are as pure and fresh as if they had hung at the breasts of a Madonna of Murillo. There are, of course, other creatures of less innocent appearance, whom one accepts as inevitable, and as part of the preordained scheme of things. Arsenic is said to be one of the essential elements of every living organism, and the poison of sinful ugliness is one of the necessary parts of humanity as a whole. But, despite an occasional lewd or scowling face, one finds a perfect sobriety and a quiet happiness patent in the countenances of these people of Portbou (1905, 2010: 7).¹⁸

La prosa de Thirlmere se sustenta en la força lírica, en què el llenguatge pren una volada poètica i els adjectius se succeeixen l'un darrere l'altre en una mena de festa dels sentits que, per al lector d'avui dia, pot semblar un xic artificiosa. Així, Portbou, des de la seva habitació de l'hotel és *sui generis*, «*it is like, and yet unlike, the rest of Spanish towns. You recollect that splendid Swinburne which acts on one like a beautiful, old cognac, with the sun of a past century imprisoned in its topaz?*» (1905, 2010: 7-8).¹⁹ El primer volum, íntegrament dedicat al seu trajecte per Catalunya, comença a Portbou, s'endinsa cap a l'interior, a Girona, després a Olot, població a la qual dedica un espai important, puja a Ripoll i des d'aquí, passant per Vic, acaba a Barcelona. Thirlmere, en realitat, segueix la pauta dels viatgers catalans de principis de segle als quals l'interior suscita més interès que els pobles costaners. Thirlmere diu que des que va fer el viatge el 1902 fins a la publicació del llibre el 1905 la textura del país continuava essent, en essència, la mateixa, i esmenta la mort de Verdaguer com un dels pocs esdeveniments remarcables que havien tingut lloc durant aquests tres anys.

El retard en l'arribada del turisme a la Costa Brava s'explica en gran part per les execrables comunicacions, en alguns casos inexistents, amb Barcelona (Barbaza 1966: 567). Segons l'autora és a partir del període 1928-1930 que el

¹⁸ «[Les cases] estan plenes de nens encantadors d'ulls dolços i impenetrables com gorgs profunds acolorits amb la llum de les estrelles. Alguns d'aquests menuts eixerits són tan purs i tendres com si haguessin descendit dels pits d'una Madona de Murillo. No obstant això, hi ha altres criatures d'aparença menys innocent, la qual cosa cal acceptar com a inevitable i com a part d'un ordre preestablert. L'arsenic és considerat un dels elements essencials de tot organisme viu, i el verí de la lletgesa pecaminosa és un dels elements necessaris de la humanitat. Però, malgrat alguna lascívia ocasional o algun rostre sorrut, t'adones d'una sobrietat perfecta i d'una felicitat reposada en les fesomies d'aquesta gent de Portbou.»

¹⁹ «semblant, i tanmateix distint a la resta de pobles espanyols. ¿Recordeu aquella esplèndida veu coral de Swinburne que fa l'efecte d'un magnífic conyac anyenc, amb el sol d'una centúria pretèrita presonera del seu propi topazi?»

turisme internacional comença a fer cap a les poblacions costaneres de la Selva i de l'Empordà. L'arribada dels primers alemanys a Tossa de Mar i la construcció de la urbanització de S'Agaró són, per a l'estudiosa francesa, els factors que contribuïren a donar a conèixer al món aquesta part de la costa catalana (1966: 568). Sens dubte, Tossa i S'Agaró foren dos dels destins internacionals pioners de la Costa Brava. L'un, el primer, afavorit principalment per l'empenta empresarial d'un alemany, Steyer, i d'un matrimoni britànic, els Johnstone; i l'altre, en el cas de S'Agaró, per les obres d'urbanització a càrrec de la família Ensesa. No obstant això, hi ha tres factors més que van concórrer en la projecció internacional del litoral gironí. Sense que l'ordre de menció impliqui cap mena de rang, caldria esmentar també la importància de Cadaqués en el camp de les arts pictòriques; les relacions internacionals establertes per la indústria surera de la zona; i, finalment, les construccions de luxe endegades també a Aiguablava, als voltants de Calella de Palafrugell i a Palamós. Així, doncs, art, empenedoria i indústria i, finalment, desenvolupament immobiliari són les claus que permeten entendre la projecció de la Costa Brava durant els anys d'entreguerres.

A partir de mitjan anys vint, talment com havia passat abans a la Côte d'Azur, l'arribada d'intel·lectuals convertiren Cadaqués i Tossa en centres culturals i creatius de primer ordre. El nou art cosmopolita i universal, trencador amb els valors del passat que tenia lloc en les principals capitals europees havia trobat a la costa catalana un espai creatiu idoni. Foren bàsicament la burgesia catalana i una heterogeneïtat d'artistes i intel·lectuals catalans, juntament amb altres provinents de diversos països europeus, els que van construir el mite de la Costa Brava bohèmia, el paradís blau de principis de segle.

1.2.1 Cadaqués i Tossa de Mar

Des de principis del segle XX, Cadaqués s'havia convertit en un nucli cultural de rellevància internacional. Segons Josep Pla és molt probable que fos la primera població de la costa gironina a rebre turistes (1980: 151-152). Un dels escriptors pioners d'aquest segle a descobrir Cadaqués fou Eugeni d'Ors.

L'estiu de 1904, va allotjar-se a casa de Lídia Noguera, una peixatera, en alguns àmbits titllada de bruixa, en altres de paranoica, que es va convertir més endavant en la musa de Dalí. Lídia Noguera també va allotjar uns dies l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch i l'escriptor Eudald Duran i Reynals. Més endavant, el 1910, Pablo Picasso i Fernand Olivier, juntament amb André i Alicia Derain, van conèixer Cadaqués a través de Ramon Pitxot. Un altre artista de renom que va conèixer la vila fou Federico García Lorca. El poeta granadí, convidat per Dalí, va passar-hi uns dies durant la Pasqua de 1925 i l'estiu de 1927. En realitat, la presència de Salvador Dalí a Cadaqués va ser del tot determinant per a la projecció internacional de la localitat gironina. La llista de personatges que hi passen durant els anys vint i trenta és realment extensa: pintors com Santiago Rusiñol, Marcel Duchamp, René Magritte, Max Ernst, André Derain i Joan Miró; escultors de la rellevància de Manolo Hugué i Arístides Maillol; escriptors de prestigi com André Breton i Paul Éluard; directors de cinema com Luís Buñuel. I cadascun d'ells, en la seva vessant artística, actua, en paraules d'Oriol Pi de Cabanyes, de «pol·linitzador d'esperits» (2006: 110). A Marcel Duchamp el segueixen el pintor i fotògraf Man Ray i la seva muller Juliet i, més endavant, el pintor Richard Hamilton, el polifacètic John Cage, el coreògraf Merce Cunningham i el pintor i escultor Jean Tinguely, entre d'altres. És aquesta profusió d'artistes de renom que sembrarà la llavor perquè, més endavant, durant els anys seixanta, es reunixin a Cadaqués escriptors i artistes catalans al voltant d'allò que Joan de Sagarra va batejar com la *gauche divine*.

Al sud de Barcelona, Sitges ja s'havia guanyat la reputació de focus cultural amb la presència de Santiago Rusiñol el 1891, de tornada de París, seduït per l'escola pictòrica de la població al voltant de Joan Roig i Soler i Arcadi Mas i Fontdevila. La festa modernista que organitzà Rusiñol l'any 1892 i que comptà amb l'exposició d'artistes reconeguts com Ramon Casas o Eliseu Meifrén va tenir continuïtat l'any següent amb una segona edició en què van establir relacions amb artistes belgues. Fou en el marc de la festa modernista de 1894 que es va inaugurar el Cau Ferrat. Aquesta tercera edició va comptar amb la presència, entre d'altres, del dibuixant Lluís Labarta, els artistes Ramon Casas, Ramon Pitxot, Eliseu Meifrén, el poeta Joan Maragall, els arquitectes Josep Puig i Cadafalch i Francesc Rogent, el crític Josep Yxart i el novel·lista

Josep Pin i Soler. Les cinc edicions de les festes modernistes organitzades per Santiago Rusiñol a Sitges com a reivindicació del nou art van servir per situar la població en el mapa cultural del país i projectar-la internacionalment com un dels principals centres del modernisme català. Més endavant, entre el 1926 i el 1929, la publicació mensual *Amic de les Arts*, dirigida per Josep Carbonell i Gener, que va comptar entre els col·laboradors amb J. V. Foix, Lluís Montanyà, Salvador Dalí, Federico García Lorca i artistes estrangers com Benjamin Péret i Paul Éluard, va posicionar novament Sitges com un dels principals centres d'avantguarda. Molts d'aquests intel·lectuals i artistes els trobarem després a la Costa Brava.

Durant els anys trenta Tossa de Mar també es va convertir en un dels focus de renovació estètica de primera magnitud. El pintor i crític d'art terrassenc Rafel Benet ho explicava així la tardor de 1934:

Aquest any el desplaçament de Montparnasse a la nostra platja ha pres unes dimensions extraordinàries. [...] A Tossa hi ha actualment molts artistes i molts homes de lletres que, fugint de les rigors del clima econòmic de Cotlliure, Cassis o Saint-Tropez, han vingut a caure damunt la platja rosa d'aquest racó de Costa Brava, menys assequible a totes les fortunes que Eivissa, però més assequible que molts altres racons tant o més bells de la península i de les illes adjacents (Pi de Cabanyes 2006: 17).

Rafael Benet anomena Tossa la *Babel de les Arts*, i el pintor bielorús Marc Chagall, que hi arribà el 1933, s'hi refereix com *el paradís blau*. Tossa de Mar esdevé, així, als anys trenta, un espai privilegiat, amb un ambient cosmopolita de primer ordre. Molts intel·lectuals i artistes europeus, principalment francesos i alemanys, van trobar en aquest indret ignot i amagat de la Costa Brava la tranquil·litat d'esperit, un ambient cultural ja establert²⁰ i també, no ho oblidem, una moneda feble que els permetia dur a terme la seva pròpia catarsi a preus

²⁰ Ja des de principis de segle XX molts artistes del nostre país van trobar en el paisatge de la Costa Brava, i molt especialment en algunes poblacions de l'Empordà, l'espai adient per a una mena de festeig artístic. A inicis de segle, arriben a Tossa pintors de la importància de Josep Masriera, Joan Roig i Soler, Joan Brull, Jaume Vilallonga, Antoni Badrinas, Joan Colom, Ignasi Mallo i Marià Espinal, llista que s'ampliaria als anys vint amb pintors catalans d'avantguarda com Oleguer Junyent, Joan Serra, Josep Gausachs, Francesc Camps-Ribera, Emili Armengol, Manuel Humbert, Emili Bosch-Roger, Pere Créixams i l'escultor Enric Casanovas, entre d'altres.

econòmics. A més, molts d'ells ja havien coincidit en altres llocs com Berlín, Londres, París, la Bretanya, Ceret i Cotlliure o bé a l'illa alemanya de Hiddensee (*Fundació Caixa Girona* 2007: 16). Una plèiade d'intel·lectuals, entre els quals figuraven noms com els dels pintors André Masson, Oscar Zügel, Suzanne Phocas, Roger Wild i Georges Kars; pensadors i crítics d'art com Jean Metzinger, Georges Duthuit, gendre de Matisse, i Georges Charensol; el filòsof alemany Paul Ludwig Landsberg; el poeta francès Jules Supervielle i el poeta belga Henri Michaux; tots ells s'hi estableixen de forma temporal o definitiva. En aquesta època també passen per Tossa el bibliòfil alemany Alf Ballmüller i l'artista holandès Peter Jansen.

L'accés al poder de Hitler a Alemanya va provocar l'arribada d'un nombre important de jueus a Tossa. Sobre aquest èxode, Carles Sentís va escriure a la revista *L'Instant* l'1 d'octubre de 1935: «la fixació de residència jueva a Palestina s'anomena Sionisme. ¿Voleu dir que per extensió no se'n podria dir així de la tendència de fixació a Tossa?» (1935, 2001a: 51). A la revista *Mirador* de 19 d'octubre de 1935 Josep Palau i Fabre, en l'article "Escenes de la vida d'estiu a Tossa", explica que: «avui la invasió alemanya ha plantat arrels i profundes. [...] La majoria d'aquests alemanys que tracten d'augmentar el cens de Tossa són, si no precisament fugitius, descontents del règim nacionalsocialista» (1935, 2011: 184). De fet, no és en va que durant un temps Tossa de Mar fos coneguda com *la platja dels alemanys*.

Ludwig Steyer, un dels primers alemanys que va arribar a Tossa, va obrir la Pensió Steyer el 1932. De ben segur la promoció de Tossa duta a terme per aquest pioner va tenir molt a veure amb la vinguda d'estrangers. Yvette Barbaza explica que Steyer anava a Berlín en cotxe, escampava fulletons publicitaris de Tossa per pobles i ciutats alemanyes, buscava els clients i els assegurava allotjament a un preu econòmic (1966: 569). Fins i tot sembla ser que Steyer llogava autocars des de Berlín i Frankfurt per portar-hi compatriotes seus a passar les vacances. Josep Palau i Fabre explica que l'hoteler Steyer també tenia penjat un rètol de set metres de llargària en una de les agències més centrals de Londres que deia, en anglès: «Tossa, l'indret més bell del món» (1935, 2011: 184).

En la promoció internacional de Tossa de Mar, l'obertura de la Casa Johnstone també va ser determinant. Archibald i Nancy Johnstone, matrimoni

britànic, ell escocès i ella anglesa de Bath, arriben a Tossa de Mar la primavera de 1934. Nancy Johnstone, d'uns trenta anys, va convèncer el seu marit, un periodista d'uns quaranta anys del *News Chronicle* de Londres, de deixar-ho tot per anar a viure a l'estranger. Els Johnstone, juntament amb un soci alemany, Walter Levy Leonard, i una dona local, Quimeta Matas, convertiren un edifici blanc alçat per l'arquitecte Fritz Marcus, fugitiu de la persecució de l'Alemanya nazi, en l'Hotel Casa Johnstone. Durant els anys trenta, aquest hotel, conegut també com a Casa Blanca, es va convertir en un centre de trobada per a intel·lectuals d'arreu d'Europa (Langdon-Davies, Patricia 2011: 70). Carles Sentís comenta que en un sol dia l'hotel es podia omplir d'un gran nombre de periodistes londinencs:

l'amic Donald R. Darling, escriptor anglès resident a Barcelona, em presentà set redactors del *News Chronicle*. Fins abans-d'ahir no marxaren de Tossa el cap de la secció d'esports d'aquest diari, junt amb el redactor que té cura de la secció d'Aviació. I fa també pocs dies ho féu la redactora que té al seu càrrec la pàgina femenina del *Daily Herald*, acompanyada de la filla del director d'aquest mateix diari. També hi han estat uns dies uns redactors del *The Times*, el prestigiós diari londinenc que aquest estiu ha publicat diversos reportatges de Tossa. Com em va dir un d'aquests hostes de l'hotel, aquest estiu, per Tossa, ha desfilat mig Fleet Street (1935, 2001a: 55-56).

D'aquesta experiència a Tossa en van néixer les dues publicacions de Nancy Johnstone, primer *Hotel in Spain* (1937) i després *Hotel in Flight* (1939). Moltes són les personalitats del món de l'art i escriptors que s'allotjarien a la Casa Johnstone en els dos anys previs a l'inici de la Guerra Civil. El pintor George Kars i la seva esposa Nora, el periodista Bill Harvey, el pintor André Mason i la seva dona Rosa Maklès, el poeta W.H. Auden,²¹ el novel·lista A.J. Cronin i un

²¹ L'escriptor anglès Humphrey Carpenter explica en la seva biografia de W.H. Auden que Roy Campbell, poeta, traductor i hispanista sud-africà i simpatitzant del govern franquista, declarava en un article del 1950 el següent sobre l'experiència d'Auden a Tossa de Mar: «*He has always been attracted by safety and the most violent action he ever saw was when he was playing table-tennis at Tossa de Mar on behalf of the Spanish Republicans —apart from the violent exercise he got with his knife and fork*» (1981: 213). / «[Auden] sempre s'ha sentit atret per la seguretat, i l'acció més violenta que va presenciar fou mentre jugava a ping-pong a Tossa de Mar en nom dels republicans espanyols —això sense comptar l'exercici violent que feia amb el ganivet i la forquilla.»

llarg etcètera. Fou el professor i escriptor Miquel Berga qui es va encarregar de donar a conèixer al públic català la crònica de Nancy Johnstone. Amb el títol *Un hotel a la costa: Tossa de Mar, 1934-1939* (2011), Miquel Berga tradueix i edita en un sol volum els dos llibres de l'escriptora anglesa i treu a la llum un bocí de la història de Catalunya a través de les activitats turístiques, polítiques i filantròpiques que es van dur a terme a la Casa Johnstone durant la guerra.

1.2.2 La indústria surera

Molta de la literatura publicada sobre la Costa Brava de principis de segle XX, escrita en forma de memòries pels primers turistes de la classe benestant barcelonina, tendeix a difondre una imatge romàntica de la costa. La percepció més comuna que en tenien era la d'un indret verge allunyat del món, poblat de pescadors i pagesos que malvivien amb molta dignitat el dia a dia i que no havien sortit mai dels seus termes municipals. Naturalment això és cert en gran part, però les simplificacions traeixen sempre la veracitat dels fets. La

A continuació, Humphrey Carpenter diu sobre l'estada d'Auden a Tossa:

«*Tossa is a small resort on the Costa Brava not far north of Barcelona. If Campbell's remark is based on any historical truth and is not merely the product of the vendetta he conducted against Auden and other left-wing poets of the 1930s, it suggests that Auden, at some time during his visit to Spain, may have stayed at the Casa Johnstone, a hotel in Tossa owned by a former News Chronicle journalist, Archie Johnstone, whom Arthur Koestler would presumably have known. The hotel was a centre for British supporters of the Republican cause, and among the amusements offered there were games of table-tennis*» (1981: 213). / «Tossa és un petit lloc de vacances a la Costa Brava no gaire lluny de Barcelona. Si l'observació que fa Campbell està basada en la veritat històrica i no és la conseqüència de la revenja que es va prendre contra Auden i altres poetes d'esquerres de la dècada dels anys trenta, aleshores, suggereix que en algun moment durant la seva visita a Espanya devia allotjar-se a la Casa Johnstone, un hotel de Tossa propietat d'un experiodista del *News Chronicle*, Archie Johnstone, presumiblement conegut d'Arthur Koestler. L'hotel era un centre dels seguidors britànics de la causa republicana, i entre les diversions que s'oferien hi havia les partides de ping-pong.»

Nancy Johnstone diu en la seva crònica a Tossa de Mar sobre W.H. Auden: «*We found him delightful. We gave him rather an exhausting time, eagerly arguing about child education, latest books, the refugee problem, Iceland, and pictures. He got his revenge by cross-questioning us about Catalunya and Tossa in particular, and he prowled for hours about the village. [...] He was entranced by the village dance and was sad when I told him he had seen the last one. The village girls had decided that the dances were no fun now that all the boys except the very young ones were away*» (Johnstone 1939: 84-85). / «El vam trobar captivador. No sé si el vam deixar descansar gaire. Passàvem el dia discutint qüestions com l'educació dels nens, les novel·les recents, el problema dels refugiats, Islàndia o les últimes pel·lícules. En justa revenja ens va interrogar a fons sobre Catalunya i sobre Tossa en particular. Deambulava pel poble durant hores. [...] Va quedar captivat amb la sessió de ball al poble i li va saber greu saber que era l'última que veuria. Les noies havien decidit que, amb tots els joves al front, era absurd seguir organitzant balls» (Johnstone 1937 i 1939, 2011. Trad. Miquel Berga: 219).

puixança de la indústria surera des de tombants del segle XIX havia originat una burgesia acostumada a moure's d'un cantó a l'altre dels Pirineus. Explica Agustí Calvet, Gaziel de nom de ploma, a *Sant Feliu de la Costa Brava* (1963), que durant l'última part del segle XIX i la primera del segle XX l'Empordà havia gaudit dels beneficis de dues activitats econòmiques, la suro-tapera i el turisme. Ambdues van ser els motors de desenvolupament de moltes localitats gironines i, en moments molt diferents, les principals promotores de la Costa Brava a l'estranger.

Els vinaters de la Catalunya nord i més endavant de la resta de França i els tapers de localitats com Sant Feliu de Guíxols, Palafrugell, Calonge, Begur o Cassà de la Selva començaren a mantenir relacions mercantils ja des del mateix moment en què es va descobrir la utilitat de les suredes extenses de l'Empordà al segle XVIII. A principis del XIX la demanda continuada i en augment de suro per part de les grans capitals europees va afavorir la creació d'empreses més grans i la implantació de filials en diversos llocs del món. Gaziel esmentà diverses ciutats de les Illes Britàniques entre les més importants compradores de taps provinents de Sant Feliu de Guíxols a inicis del segle XIX: Londres, Manchester, Liverpool, Birmingham, Bristol, Newcastle, Edimburg, Glasgow, Dublín i Belfast (1963: 125). A finals del segle XIX, Londres i Hamburg eren els principals mercats de compra de suro i aleshores també sorgien clients de diverses ciutats dels Estats Units (Gaziel 1963: 143).

A mesura que la demanda creixia, les empreses amb necessitats d'inversió recorrien al capital estranger, tant humà com financer. El 1906 Carl Albert Greiner, un alemany de Nürtingen, fundà *C.A. Greiner e Hijos* a Sant Feliu; a les darreries del segle XIX els Bender, de Frankenthal, a Baviera, fundaren a Sant Feliu i a Palafrugell *Hijos de H.A. Bender* i l'empresa *Miquel & Vincke* s'establí a Palafrugell; el 1920 *Miquel & Vincke* comprà *Corchera Internacional* de Palamós i subsidiària de *Crown Cork & Seal Corp* de Baltimore i, més endavant, el 1930, amb el nom de *Manufacturas de Corcho S.A.* es fusionà amb *Armstrong Cork Company* de Pennsilvània. Així com l'Empordà s'acostumà a les anades i vingudes de comercials, tècnics i empresaris estrangers, la burgesia de Sant Feliu, Palamós, Palafrugell i Cassà de la Selva que controlava el mercat mundial del suro havia rebut una formació i, de fet, educava els seus fills amb estades llargues a l'estranger. Molts dels

empordanesos que van fer grans fortunes durant l'última meitat del segle XIX eren gent «que coneixia Europa pam a pam i estava habituada a passejar-se per la Côte d'Azur, per la Riviera italiana, per les costes dàlmates, gregues i dels Dardanel, per Egipte i el nord d'Àfrica» (Gaziel 1963: 291).

Certament la indústria surera havia produït una classe benestant que es podia permetre un ritme de vida semblant al de la mateixa classe social d'arreu d'Europa. Segons Gaziel, el 1891, un periodista i escriptor francès de nom *Monsieur* Lyonnet va voler veure de primera mà «l'Espanya imaginària que tots els estrangers més enllà dels Pirineus porten més o menys a dintre» (1963: 93). Va viatjar a algunes poblacions grans de l'Empordà i posteriorment va publicar a la revista parisenca *Les Matinées Espagnoles* un escrit de títol *Voyage au pays des bouchons*. Gaziel explica que, en l'article, Lyonnet comenta la grata impressió que va tenir de la visita i acaba amb un elogi dels «fabricants i comerciants que hi conegué, astorat de veure que molts parlaven admirablement el francès, l'anglès i l'alemany i coneixien a fons els països més avançats d'Europa» (1963: 84).

1.2.3 Edificacions de luxe

El 1916 l'empresari Josep Ensesa i Pujadas va rebre com a pagament d'un deute de joc unes terres entre la platja de Sant Pol i la de Sa Conca. Fou el seu fill, també Josep Ensesa, qui va veure les possibilitats d'aquest terreny al costat del mar, i a principis dels anys vint va decidir la construcció d'una urbanització enjardinada que batejaren amb el nom de S'Agaró. Les obres van començar amb la construcció de la casa de Josep Ensesa, la Senya Blanca i, més endavant, el 3 de gener de 1932 s'inaugurà l'Hostal de la Gavina, el qual després de diverses obres de millora es va convertir, l'any 1953, en un hotel de luxe.

Van ser moltes les accions de promoció de la urbanització dirigides a la classe adinerada de Barcelona. Primer, abans dels anys trenta, fou l'organització de viatges marítims des de Barcelona amb la companyia *Viatges Blaus*; després, l'any 1935, la publicació de la *Revista de S'Agaró*, actes socials diversos, la creació d'una línia regular amb autocars Pullman des de Barcelona,

contactes amb agències internacionals, etc. Ensesa va saber captar immediatament l'atenció de la classe alta barcelonina, però hauria d'esperar als anys cinquanta per veure com les grans personalitats polítiques, de negocis i del món de l'art i del cinema hi feien cap. Alguns clients selectes de l'Hostal de la Gavina van ser les actrius Lauren Bacall i Elizabeth Taylor, els actors John Wayne i Humphrey Bogart, el director de cinema Orson Welles, el músic Cole Porter i el ministre britànic Selwyn Lloyd.

Ventura Sabater, un important polític conservador català que havia ocupat diversos llocs de responsabilitat sota el mandat de Primo de Rivera, va convertir un cobert d'estiu a la cala de Fornells de Begur en una finca a la qual va batejar com El Paradís. El fill de Ventura Sabater, Francesc Sabater Forgas, casat amb Fancine Mècre, filla d'un comte francès i una noble japonesa, va poder recuperar les propietats del seu pare a Fornells i Begur confiscades pel partit comunista durant la Guerra Civil. Un cop acabada la guerra, Xiquet, fill de Francesc i Fancine, va convertir la finca El Paradís en un allotjament per a turistes. De forma totalment autodidacta va aprendre tota mena d'oficis, des de pintor, llauner, electricista fins a decorador, per tal de convertir El Paradís en un hotel de renom.

Des de 1933 a la cala de Ses Orats s'alçava un altre hotelet anomenat Aiguablava, propietat de Clara Capella. El casament de Xiquet amb Catarina Mató, filla de Clara Capella, l'any 1941, va produir la fusió de les dues finques i la posterior obertura del nou Hotel Aiguablava. De bon principi l'hotel tenia bàsicament clients de Barcelona, i és a partir del 1943, amb visites regulars de Luís Bolin, aleshores director general del Ministerio de Turismo i, el 1950, de Herr Bittel, director de Turisme de Suïssa, que l'hotel pren una embranzida definitiva. Xavier Febrés, autor d'un llibre molt interessant sobre les edificacions de luxe de la Costa Brava abans de la Guerra Civil, explica que el periodista del *Financial Times* Harold Champion va contribuir de forma important a l'èxit de l'Hotel Aiguablava entre el públic anglès a partir dels escrits periodístics que va publicar després de fer-hi una estada el 1948 (1994: 41). Xavier Febrés explica que el *Daily Telegraph* del 27 de novembre de 1991 anomenava Xiquet «un dels hotelers més quixotescos d'Espanya» (1994: 61).

La personalitat de Xiquet Sabater es podria ben bé considerar singular: campió de natació, hotelier emprenedor, home compromès amb el país i el

desenvolupament social i econòmic de Girona, personatge discret i de tracte humà, diputat durant els primers anys de la transició, guardonat per les institucions, etc. Resulta si més no curiós que, per la seva rellevància nacional i internacional, Josep Pla no dedicés a Xiquet Sabater un *Homenot* ni tan sols un *retrat de passaport*. A *El quadern gris* hi ha una referència a les visites que Pla havia fet a Aiguablava, a casa de Sabater, al qual qualifica de persona excel·lent (1966, 2009b: 208). J. Víctor Gay fa un homenatge planià a Xiquet en un article intítulat “El darrer ‘homenot’ de la Costa Brava”, publicat a la *Revista de Girona* (1995: 10-11). Tanmateix, hagué de ser, com veurem en el Capítol 3, l'escriptor anglès Arthur Gould Lee qui dedicés un llibre a la figura de Xiquet Sabater.

En aquests inicis del desenvolupament turístic de la Costa Brava dels anys trenta cal destacar també les obres del rus de Cap Roig Nicolai Woevodski i la seva muller Dorothy Webster. Nicolai Woevodski (1888-1975), un excoronel del tsar rus que havia estat agregat militar de l'ambaixada de Rússia a Londres, afeccionat a l'arquitectura i al disseny, es converteix en figura cabdal en la promoció del turisme d'elit anglosaxó a la Costa Brava. Després de divorciar-se de la seva primera esposa es va casar amb Dorothy Webster (1888-1980), una aristòcrata anglesa molt aficionada a la jardineria i a l'arqueologia. Junts van fugir de l'escàndol que la seva relació havia provocat a la Londres victoriana i van emprendre un llarg viatge per Europa. Van visitar Egipte, Portugal, la Côte d'Azur, els Balcans i Itàlia, i van arribar a Catalunya l'any 1927 (Febrés 1994: 48).

Xavier Febrés explica que a Barcelona els Woevodski foren informats dels projectes turístics al S'Agaró de Josep Ensesa iniciats el 1924, dels jardins de Santa Clotilde de Lloret concebuts pel doctor Raül Roviralta el 1919, del jardí botànic de Blanes projectat per Karl Faust el 1921 i de la finca a Ses Falugues de Joan Ventosa (1994: 49). Els Woevodski van albirar el potencial turístic de la costa i, fascinats pel paisatge de Calella i les vistes a les illes Formigues, van decidir alçar una luxosa residència envoltada d'un extens jardí. Tot i que la construcció d'un complex residencial encara era vist com una novetat a la població, la urbanització d'algunes platges properes com Tamariu, Llafranc i Calella i d'alguns indrets de l'interior a Palafrugell i Llofriu, ja s'havia iniciat a finals del segle XIX amb els diners generats per la indústria surera.

El 1931 els Woevodski posen els fonaments del seu castell i comencen les obres que seran interrompudes durant la guerra. La residència dels Woevodski formaria part d'un complex d'unes disset hectàrees que inclouria un jardí botànic, un embarcador i una sèrie d'edificacions d'ús per als seus ajudants i jardiners. Josep Pla va descriure així la construcció de Woevodski a Cap Roig:

Mr. Woevodski escollí la part alta del promontori del cap per a l'emplaçament de la casa i desenvolupà el pla del jardí en el vessant sud-est de Cap Roig, utilitzant la Cala d'En Massoni com a primer terme i el Cap de Planes i les Formigues com a gran panorama. Va ésser un encert complet. La construcció de la residència començà el 1931, però van ésser interrompudes dues vegades les obres. [...] Sobre la residència en si es pot afirmar que té la solidesa i un cert aire d'edifici nobiliari medieval mediterrani; sobre el punt escollit per al seu emplaçament tots els elogis que poguessin formular-se resultarien pàl·lids. [...] Aquest jardí de Cap Roig, pensat i construït tenint en el pensament els millors models italians, és una obra que honora les persones que l'han planejada i el país sobre el qual ha estat construït (Pla 1941, 2009a: 107-108).

A partir de les seves coneixences a Londres, els Woevodski comencen a rebre encàrrecs per a la construcció de cases de luxe, i així naixien a Tamariu La Musclera de Lord Islington, ex governador britànic a Nova Zelanda, ocupada des del Nadal de 1929, i la Perica d'Elizabeth Walker, estrenada l'abril de 1936; també foren obra dels Woevodski el Castell de Madeleine Carroll a Sant Antoni de Calonge i la Casa Inskape de l'armador anglès Lord Inskape a Cala Senjà, prop de la platja del Castell a Palamós (Molí Frigola 1995: 454-455).

Aquestes residències van allotjar com a convidats personatges de renom internacional. Segons Xavier Febrés, el gener de 1931 Miss Cotton, dama d'honor de la reina d'Anglaterra, es va allotjar a La Musclera i, poc després, hi va passar unes setmanes lady Clementine Churchill, esposa del polític britànic. Més endavant, després de la guerra, i convidats pels descendents dels Islington, La Musclera hostatjaria en diverses ocasions l'historiador Hugh Thomas i la novel·lista Iris Murdoch (Febrés 1994: 91). El Castell de Madeleine Carroll va comptar amb la visita del sotsdirector del Metropolitan Museum de

Nova York, J. Raussman, el qual finançaria, segons Febrés, un concurs de pintura ràpida a Palamós (1994: 94), de David Baille, propietari de la Banca Lasard i de l'ambaixador francès a Washington, el general Rouard. A través de Rouard, també hi va ser convidada Lee Bouvier de Radzivill, germana de Jacqueline Kennedy i, segons Febrés, fins i tot John Fitzgerald Kennedy i la seva muller hi tenien projectada una estada per a l'estiu de 1964 (1994: 94).

Se sap que els Woevodski solien ser els amfitrions de personalitats d'arreu, però rarament es relacionaven amb la societat catalana. El periodista i escriptor Carles Sentís, el modista Cristóbal Balenciaga, l'editor Gustau Gili, l'advocat barceloní Josep Bel i poques persones més mantenien una relació estreta amb Woevodski a la Costa Brava (Febrés 1994: 77). Carles Sentís explica que en el transcurs d'un dinar amb els Woevodski a la Cala Massoni, coneguda com el Bany de la Russa, el gos del matrimoni rus va fer una mossegada superficial a la muller de Sentís. L'endemà, diu Sentís, la senyora Woevodski els feia arribar un nou vestit de bany (2009: 364). Els Woevodski s'expressaven en anglès i francès, mig podien entendre el castellà, i no parlaven gens de català (Febrés 1994: 77). Segons Xavier Febrés vivien totalment aïllats de la gent del voltant, a qui ells anomenaven «*the local people*».

L'any 1969 el matrimoni Woevodski i la Caixa d'Estalvis de Girona van signar un acord que preveia la cessió del complex arquitectònic i paisatgístic de Cap Roig a canvi de garantir-ne la conservació. El 3 de maig de 1973, la Caixa d'Estalvis de Girona i l'alcalde de Palafrugell concedien al matrimoni la Medalla al Mèrit Turístic. Nicolai Woevodski va morir l'any 1975 i la seva esposa sis anys després. Actualment les despulles del rus i la russa de Cap Roig, sobrenom amb els quals es coneixia el matrimoni, estan enterrades prop de la seva residència.

1.3 La història a l'inrevés

La imatge bàsica que es tenia d'Espanya a les Illes Britàniques durant la primera meitat del segle XX s'havia format principalment a partir de les opinions i de les diverses publicacions dels viatgers romàntics anglosaxons del segle

XIX. En aquest sentit va tenir un paper important a l'hora de difondre la cultura hispànica a Anglaterra la figura controvertida de Joseph Blanco White, un canonge andalús reconvertit a la fe protestant que, des del seu exili voluntari a la Gran Bretanya, va escriure, entre altres obres, *Letters from Spain* (1821), una sèrie de relats costumistes que van tenir una excel·lent recepció entre el públic britànic molt interessat en els afers espanyols després de la participació britànica en la Guerra de la Independència.

La influència de Blanco White en la percepció d'Espanya fou enormement reforçada amb la publicació de *The Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* (1845) de Richard Ford i *The Bible in Spain* (1843) de George Borrow, conegut per les seves aventures a Espanya com a agent de la Bible Society i per la seva fascinació per la cultura gitana a partir de la qual ja havia escrit *The Zincali; or Account of the Gypsies in Spain* (1841).

La descripció d'Espanya com un país bàsicament rural, endarrerit, pobre i governat per ineptes, però alhora poblat per gent amable i molt acollidora amb unes tradicions atàviques molt interessants des del punt de vista antropològic fascinava els anglosaxons. Tom Burns, periodista i escriptor, defensa que l'estat d'opinió i els tòpics sobre el costumisme i el folklore espanyol que van difondre aquests viatgers anglosaxons als quals anomena «*curiosos impertinentes*» en al·lusió a l'obra crítica d'Ian Robinson²² va marcar de ben segur les expectatives dels viatgers posteriors que emprenien el viatge per la península:

Los románticos crearon una imagen que condenaba a España a ser una reserva de nativos en la periferia de Europa, a caballo entre la indolencia y la militancia, que existía exclusivamente para el gozo lúdico de intrépidos viajeros de países supuestamente civilizados en busca de emociones fuertes (Burns 2000: 23).²³

Certament, si fem cas de les paraules de l'historiador Tom Buchanan ens adonarem que la imatge d'Espanya predominant als anys vint a la Gran

²² Robinson, Ian. *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España desde la accesión de Carlos III hasta 1855*. Barcelona: Serbal/CSIC, 1988.

²³ «Els romàntics van crear una imatge que condemnava Espanya a ser una reserva de nadius a la perifèria d'Europa, a cavall entre la indolència i la militància, que existia exclusivament per al gaudi lúdic d'intrèpids viatgers de països suposadament civilitzats a la recerca d'emocions fortes.»

Bretanya és, com apunta Tom Burns, la d'un país enfonsat en el més pur dels anacronismes:

*In the 1920s the dominant British image of Spain remained one of a country that has ceased to be a major power, that was stifled by tradition and by 'feudal' institutions, and that was adrift from the main paths of European development. [...] In December 1930 the British ambassador was able to comment smugly that a recently failed Republican rising was like the revolutions of nineteenth-century Europe, in countries where 'the kind of liberties for which progressive Spaniards are still struggling have long ago ceased to be political issues' (1997: 14).*²⁴

Sir Victor Sawdon Pritchett, escriptor i crític literari britànic, que als anys vint va treballar a Madrid durant dos anys per al diari *Christian Science Monitor*, explica les impressions que li va causar Espanya aleshores:

*Spain is the old and necessary enemy of the West. There we learn our history upside down and see life exposed to the skin. Neither in France nor in Italy can one be so frankly frightened. All the hungers of life are blankly stated there. We see the primitive hungers we live by and yet, by a curious feat of stoicism, fatalism and lethargy, the passions of human nature are sceptically contained (1954, 1984: 7).*²⁵

Aquesta percepció d'un país en estat pràcticament salvatge, reclòs i apartat dels avenços de la civilització es va consolidar en mans de Gerald Brenan, un viatger que fugia dels aires de guerra que envaïen Europa. El 1919 Brenan es va instal·lar a l'Alpujarra granadina i a partir de la seva estada en el que ell considerava una societat primitiva va escriure diverses obres sobre

²⁴ «Als anys vint la imatge dominant d'Espanya per als britànics continuava essent la d'un país que havia deixat de ser una potència important, que estava ofegada per la tradició i per les institucions 'feudals', i que es mantenia al marge de les principals vies de desenvolupament europeu. [...] El desembre de 1930 l'ambaixador britànic va arribar a dir amb aire de suficiència que un aixecament republicà recentment fallit havia estat com les revolucions d'Europa del segle dinou en països en els quals 'els tipus de llibertats que els espanyols progressistes volien aconseguir fa temps que han deixat de ser temes polítics d'interès'.»

²⁵ «Espanya és el vell i necessari enemic de l'Occident. Allà aprenem la nostra història a l'inrevés i veiem la vida en la seva nuesa. Ni a França ni tampoc a Itàlia et sents atemorit de veritat. Tots els desitjos de la vida estan exposats de forma adusta. Veiem els desitjos primitius que ens menen i, tanmateix, per mitjà d'una gesta curiosa d'estoïcisme, fatalisme i letargia, les passions de la naturalesa humana estan contingudes de forma escèptica.»

Espanya. *The Spanish Labyrinth: An Account of the Social and Political Background of the Civil War* (1943), *The Face of Spain* (1950) i *South from Granada* (1957) foren durant molts anys obres de referència sobre Espanya al costat de la de Richard Ford, la de Blanco White i les de George Borrow. Gerald Brenan, instal·lat a Granada durant els anys vint, va venir a Espanya perquè era un país barat. Darrere la seva decisió econòmica hi havia també la voluntat de recuperar la llibertat que la societat industrial li havia manllevat i poder reviure la vida en comunitat. Raymond Carr explica així les causes que van fer decidir Brenan d'exiliar-se a Andalusia:

the desire to escape the stifling social and sexual hypocrisies of British bourgeois society and, like the romantics before him, he found in Spain a refuge from the anonymity of industrial society, a country of intense communal life marked by the persistence of a social egalitarianism which had been lost in the competitive, capitalist, technocratic civilizations of western Europe (Carr 1993, 1995: VII-VIII).²⁶

El ruralisme de la societat espanyola, en oposició al desenvolupament industrial, i l'augment de població a les gran ciutats de la Gran Bretanya, convertien el país en un indret paradisiac. Aconsellat per Gertrude Stein, aleshores resident a París, l'escriptor anglès Robert Graves va instal·lar-se a Mallorca l'any 1929 així que es va adonar que el seu país era engolit per l'avenç de les ciutats:

the country was grossly overcrowded, its optimum population being about eight million, as in Tudor times. Particularly the new fashion of ribbon-building, which extended even small towns for a mile or two into the country, warned me to be off; so did the growing mechanization of agriculture. I wanted to go where town was still town; and country, country; and where the horse plough was not yet an anachronism. [...]

²⁶ «el desig d'escapar de la hipocresia social i sexual asfixiant de la societat burgesa britànica i, com els romàntics abans d'ell, va trobar a Espanya un refugi de l'anonimat de la societat industrial, un país de vida comunal intensa marcada per la persistència d'un igualitarisme social que s'havia perdut en les civilitzacions competitives, capitalistes i tecnòcrates de l'Europa occidental.»

*She [Gertrude Stein] added that [...] if I liked Paradise, Majorca was Paradise (1963: 355).*²⁷

Durant el primer terç de segle Espanya era, en temes generals, una gran desconeguda a les Illes Britàniques. L'escriptor Laurie Lee va visitar el centre i sud de l'Estat espanyol l'any 1934 per raons totalment fortuïtes. Era un jove a l'atur que volia passar una temporada fora del país, i finalment es va decidir per Espanya només perquè, diu ell, sabia dir una frase en espanyol. Lee reconeix que no coneixia gens aquest país quan va arribar per primera vegada amb vaixell al port de Vigo:

*I was in a country of which I knew nothing. The names of Velasquez, Goya, El Greco, Lope de Vega, Juan de la Cruz were unknown to me; I'd never heard of the Cordovan Moors or the Catholic kings; nor of the Alhambra or the Escorial; or that Trafalgar was a Spanish Cape, Gibraltar a Spanish rock, or that it was from here that Columbus had sailed for America. My small country school, always generous with its information as to the exports of Queensland, and the fate of Jenkins's ear, had provided me with nothing more tangible or useful about Spain than that Seville had a barber and Barcelona, nuts (1969, 1971: 48).*²⁸

Per a l'escriptora Rebecca West, Espanya, l'any 1936, era un país que no tenia cap mena d'interès per a la societat britànica. Llunyana, difícil d'arribar-hi i amb poques relacions econòmiques amb Anglaterra, aquest territori del sud d'Europa era, en el moment d'esclatar la Guerra Civil, «a perfectly blank page under the heading of 'Spain'» (1936:3).²⁹

²⁷ «el país estava enormement superpoblat, ja que la població òptima era al voltant dels vuit milions, com en l'època dels Tudor. Concretament la nova moda de creixement concèntric que absorbia fins i tot pobles petits situats a una o dues milles em va fer veure que havia de marxar; també hi havia l'augment de la mecanització agrícola. Volia anar on els pobles encara fossin pobles; i el camp fos el camp; i on l'arada amb cavall no fos un anacronisme. [...] Ella [Gertrude Stein] em va dir que [...] si m'agradava el paradís, Mallorca era un Paradís.»

²⁸ «Era en un país del qual no coneixia ben res. Els noms de Velázquez, Goya, El Greco, Lope de Vega, Juan de la Cruz eren totalment desconeguts per a mi; no havia sentit mai a parlar dels àrabs de Còrdova ni tampoc dels Reis Catòlics; ni tampoc de l'Alhambra ni de l'Escorial; ni que Trafalgar era un cap d'Espanya, ni que Gibraltar era una roca a Espanya, ni tampoc que Colom hagués salpat cap a Amèrica des d'aquí. La meua petita escola, sempre generosa amb la informació sobre les exportacions de Queensland i el destí de l'orella de Jenkins, no m'havia explicat res més tangible i útil sobre Espanya que Sevilla tenia un barber i Barcelona produïa avellanes.»

²⁹ «una pàgina totalment en blanc encapçalada amb el nom d'Espanya'.»

Durant la dècada dels anys vint, l'escriptor més conegut i més influent que escriuria sobre Espanya fou Ernest Hemingway. Aconsellat per Gertrude Stein, la qual va parlar-li dels toros i de Pamplona, l'any 1923 va visitar Espanya amb un amic i va assistir a diverses *corridas* en diferents ciutats. L'any 1925 va assistir novament als *sanfermines* amb la seva primera muller i un grup d'amics parisencs. L'espectacle taurí que va presenciar fou l'origen de *Fiesta* (1926), la primera gran obra de l'autor. En aquesta primera visita Hemingway ha quedar fascinat pel toreig i en els anys següents es va convertir en un habitual a Pamplona. El 1932 publicava *Death in the Afternoon*, un tractat de tauromàquia que explora el sentit i els rituals de la *corrida*, la qual, per a Hemingway, esdevé una metàfora de la vida. El març de 1937 Ernest Hemingway, que aleshores ja era un escriptor reconegut, arribava a Espanya enviat com a corresponsal de guerra per la *North American Newspaper Alliance* (NANA). Testimoni de múltiples batalles, cròniques des de les trinxeres, llargues converses amb combatents, borratxeres i històries d'amor amb la periodista de *Vogue* també nord-americana Martha Gellhorn, que després es convertiria en la seva esposa, són alguns dels fets principals dels dos anys que va passar a Espanya abans no va tornar als Estats Units. Fruit d'aquests anys de corresponsal va escriure *For Whom the Bells Toll* (1940). Hemingway va tornar a Espanya l'any 1953 i hi va fer diverses estades durant els anys següents en què va publicar *Dangerous Summer*, una obra pòstuma escrita a mitjan anys cinquanta i publicada el 1985 que narra la rivalitat entre els toreros Luís Miguel Dominguin i el seu cunyat Antonio Ordoñez.

La relació de Hemingway amb Espanya es fonamentava essencialment en la fascinació que l'escriptor sentia per les curses de braus. Per a l'escriptor la *corrida* era un festa arrelada en l'antiguitat que simbolitzava la lluita entre l'ésser humà i la bèstia (Hemingway 1923, 2003: 96), un dels temes preferits en les seves novel·les. Per a Tom Burns, Hemingway és, en certa manera, el culpable d'haver posat de moda l'Espanya dels toros i de la faràndula entre l'alta societat anglosaxona (2000: 97). Burns creu que Hemingway va difondre a través de les seves obres i articles una imatge totalment parcial i folklòrica d'Espanya que era molt útil al règim franquista per presentar al món un país que es modernitzava conservant aquells trets, diu Burns, que la feien diferent,

atractiva i exòtica. Afegeix Burns que la visió que emanava de l'obra de Hemingway podria consolidar els tòpics romàntics sobre Espanya:

*El peligro de la hispanomanía de Hemingway está en que España se reconozca sólo en aquello que le interesaba al propio Hemingway. El peligro está en que España se reconozca únicamente en aquello del patetismo heroico, la violencia, la muerte y el individuo luchador, que citaba el jurado que le otorgó el Premio Nóbel de Literatura en 1954. El peligro está en que fuera de España se refuercen tópicos por haber leído a Hemingway (2000: 96).*³⁰

Indubtablement, Hemingway és una de les persones que més ha influït en els escriptors anglosaxons que han volgut escriure sobre la Costa Brava durant la segona meitat del segle XX. La seva reputació internacional com a gran coneixedor d'Espanya va provocar que per exemple Robert Ruark, fervent seguidor i imitador seu i resident durant molts anys a Sant Antoni de Calonge, evités escriure sobre aquest país. D'altres com Ward Just i John Lescroart el tenen molt present en les seves obres situades a la costa gironina. La novel·la *The Day of the Fox* (1955) de Norman Lewis situada a Tossa de Mar mostra ressons evidents de *The Old Man and the Sea* (1952) de Hemingway, i l'interès de Paul Scott de projectar la cursa de braus a *The Corrida at San Feliu* (1964) com una metàfora de la vida és una influència clara de les obres *espanyoles* de l'escriptor nord-americà.

Una novel·la tan interessant com desconeguda situada en el mateix moment que esclatà la Guerra Civil és *Savage Coast* de la periodista, novel·lista, poetessa i activista política nord-americana Muriel Rukeyser. Aquesta novel·la autobiogràfica, rebutjada pel seu editor l'any 1937 i editada el 2013 per l'estudiosa Rowena Kennedy-Epstein, relata l'experiència de l'autora que es dirigia a Barcelona a cobrir l'Olimpíada Popular que havia de tenir lloc a la ciutat com a protesta pels Jocs Olímpics d'Estiu de Berlín organitzats pel govern nazi l'any 1936. Finalment els jocs alternatius de Barcelona no es van

³⁰ «El perill de la hispanomania de Hemingway rau en el fet que Espanya només es reconegui en allò que l'interessava al mateix Hemingway. El perill rau en el fet que Espanya es reconegui únicament per allò del patetisme heroic, la violència, la mort i l'individu lluitador que citava el jurat que li atorgà el Premi Nobel de Literatura el 1954. El perill rau en el fet que a fora d'Espanya es reforcin tòpics a través de la lectura de Hemingway.»

poder dur a terme a causa de l'esclat de la Guerra Civil mentre Rukeyser es dirigia en tren a Barcelona juntament amb atletes provinents de Suïssa i d'Hongria. El títol de la novel·la, *Savage Coast*, prové de la traducció que fa un personatge del nom de la Costa Brava i, malgrat que el personatge de la novel·la només veu la costa catalana des del tren, l'autora l'utilitza per designar les brutalitats de les quals va ser dissortadament testimoni a l'inici de la guerra. Rukeyser no coneixia Espanya i la seva primera percepció del país des del tren tot just travessar la frontera és la d'un país poèticament arcaic i vehement.

Aquest retorn al passat en una terra ignota on la vida s'exposava amb la plenitud del seu misteri, de la seva poesia i, alhora, de la seva tragèdia, era allò que veritablement atreia els viatgers aventurers que s'atrevien a endinsar-se en el mite romàntic del passat d'Europa. La propaganda portada a terme pel govern espanyol abans de la Guerra Civil, primer a través de la Comisión Nacional (1905-1911) i la Comisaría Regia (1911-1928), i després pel Patronato Nacional de Turismo, creat el 1928 per Alfons XIII, enfortia encara més aquesta visió d'estat a mig camí entre la vida confortable d'Europa i l'exotisme de l'Àfrica (Pack 2008). Així, un pòster dels anys trenta tenia com eslògan publicitari: *Le confort de l'Europe, la Luxuriance de l'Afrique* (Instituto de Estudios Turísticos 2005: 22) i, en la versió anglesa, *The Romance of the East with the Comforts of the West* (Instituto de Estudios Turísticos 2005: 35). La promoció d'aquesta època del Patronato de Turismo anava adreçada indubtablement, per les imatges que acompanyaven els pòsters, a un viatger selecte interessat en el llegat històric i cultural de l'Estat espanyol.

Durant la República, la major part dels estrangers que visitava Espanya escollia la costa cantàbrica i basca, i les platges de Sant Sebastià i de Santander eren les preferides. L'historiador Brian Shelmerdine explica que l'any 1929 l'empresa *Motorway Ltd.* de Londres ofería viatges de trenta-dos dies per Espanya amb autobús durant el període d'octubre a abril (2002: 370). Per a Shelmerdine l'atractiu d'Espanya provenia de l'interès pel patrimoni cultural i de l'encant rústic (2002: 376). El columnista Charles Graves escrivia al *Daily Mail* l'any 1935: «*The Englishman's attitude towards Spain is dictated by the realisation that, though once our equal and superior (in the fifteenth century),*

she has now come down in the world [...] a great lady in reduced circumstances» (1936: 5).³¹

Fins a l'esclat de la Guerra Civil la major part dels visitants a Catalunya eren francesos, i es calcula que només una desena part dels viatgers eren britànics (Carr 1995: VII-VIII). A mitjan anys trenta la revista anglesa *The Spanish News and Tourist Guide* per als residents i turistes britànics a Espanya presentava la Costa Brava com un lloc ideal per a caps de setmana i estades llargues (Fàbregas 1970: 26). D'altra banda, Catalunya ha estat tradicionalment un lloc poc atractiu per al visitant nord-americà, el qual ha preferit usualment altres zones d'Europa i d'Espanya com ara les costes basca, cantàbrica i andalusa. Carles Sentís es fa ressò d'aquesta manca d'interès dels nord-americans per Catalunya en un article a *La Vanguardia* l'any 1983. Diu Sentís que amb l'excepció de l'Hotel La Gavina de S'Agaró, els nord-americans mai no s'han sentit gaire atrets per Catalunya (1983, 2001b: 175). Per a Sentís, segons explica en el mateix article, la causa rau en el fet que el govern català, per exemple, havia promogut la Costa Brava a Europa, però no s'havia dedicat mai a projectar-la amb determinació a l'altra banda de l'Atlàntic. Barbaza corrobora l'opinió de Sentís i esmenta que entre mitjan anys cinquanta i seixanta Sant Feliu de Guíxols és l'única població de la Costa Brava amb un nombre significatiu de visitants nord-americans (1966: 595).

De fet, a diferència dels viatgers britànics, els nord-americans, quan viatjaven a Europa, no estaven generalment interessats en el turisme de sol i platja. Per a això ja tenien les costes més properes de Mèxic i el Carib. La seva predilecció per Itàlia, la Gran Bretanya, França o Alemanya venia motivada per l'oferta cultural del vell continent. Per als estudiosos Louis Turner i John Ash els nord-americans eren els veritables successors dels viatgers del Grand Tour dels segles XVII i XVIII que consideraven els viatges per Europa bàsicament una experiència formativa (1976: 101-102).

Malgrat la percepció de petitesa i llunyania que es tenia d'Espanya des de les Illes Britàniques durant el primer terç del segle XX, alguns viatgers anglosaxons ja s'havien sentit atrets per l'atavisme del país i havien visitat

³¹ «L'actitud anglesa cap a Espanya ve dictada per l'assumpció que, tot i que abans havia estat al mateix nivell o per sobre (durant el segle XV), ara ha perdut el poder en el món [...] una gran dama vinguda a menys.»

Catalunya en el seu trajecte cap a terres del sud. Altres pocs viatgers britànics s'instal·laven a Catalunya, com ara l'escriptor i periodista John Langdon-Davies, que primer ho va fer a Ripoll i després a Sant Feliu de Guíxols. John Langdon-Davies és, indubtablement, l'escriptor anglosaxó que més comprensió i estimació ha demostrat per la gent i la cultura catalanes. Després de viatjar per gran part de la Catalunya Vella, va plantar les arrels a Sant Feliu de Guíxols i, amb la seva obra, va ajudar a projectar la cultura catalana al món anglosaxó.

1.3.1 La mirada penetrant: John Langdon-Davies

L'estudiós Miquel Berga va dur a terme una tasca ingent de recerca sobre l'escriptor anglès en el seu llibre *John Langdon-Davies (1897-1971). Una biografia anglo-catalana* (1991) per presentar-nos la vida i l'obra d'un autor clau en la nostra geografia literària del segle XX.

Després d'una breu visita a Andorra amb la seva primera esposa l'any 1920, els Langdon-Davies van arribar a Ripoll el 1921. En una entrevista per a la *Revista de Girona*, Patricia Kipping, vídua de l'escriptor anglès, donava algunes claus per entendre la seva decisió de venir a Catalunya:

A en John no li agradava la societat de les màquines, buscava un lloc que estigués fora d'això, encara que sabia que era inevitable que el maquinisme acabés estenent-se a pertot. Aquells anys, ni Catalunya ni Espanya no es coneixien gaire, i ell sempre havia dit que volia anar a veure què hi havia més enllà dels Pirineus. Va venir a Catalunya, li va agradar i va decidir que aquest seria el seu lloc, el seu país (Cortadellas 2010: 16).

Durant l'any que van viure a Ripoll va escriure el llibre de poemes *Man on Mountain* (1922), imprès a la Impremta Maidéu de la mateixa localitat. A Ripoll va fer amistat amb l'industrial Ramon Casanova i, a través d'ell, va entrar en contacte amb intel·lectuals catalans de l'època com Marià Manent, Ventura Gassol, Tomàs Garcés i Josep Maria López-Picó. Va traduir a l'anglès poemes catalans com Josep Carner i, a partir de les traduccions d'Arthur Waley, Langdon-Davies va introduir Manent a la poesia xinesa. Manent explicava en

una entrevista: «Recordo un vespre de maig, a Ripoll, en què Langdon-Davies em va llegir poemes traduïts per Waley. Feia una nit de lluna molt clara. Ja al llit, els versos em cantaven a la memòria» (Busquets 1980: 32). A la tardor de 1922, els Langdon-Davies van tornar a Anglaterra on, a més de continuar amb la seva tasca de periodista i escriptor, fou escollit candidat pel Partit Laboralista Britànic a les eleccions de 1923.

La primavera de 1926, després de participar en diverses conferències pels Estats Units, s'establí a Sant Feliu de Guíxols durant dos anys i a continuació va emprendre un viatge per diferents ciutats espanyoles. D'aquesta segona estada llarga a Catalunya publicà *Dancing Catalans* (1929),³² un conjunt de reflexions sobre els símbols més emblemàtics de la cultura catalana. L'obra de Langdon-Davies no té precedents en la literatura anglosaxona escrita sobre el nostre país, i així ho explica Miquel Berga en la introducció de la traducció en català de *Dancing Catalans*:

L'obra de Langdon-Davies és, per primera vegada en la bibliografia anglesa, un projecte literari ben diferent. Ell escriu amb la penetració crítica i la percepció privilegiada del foraster que viu al país i parla la llengua de la seva gent. El resultat és aquest testimoni de la societat catalana d'una època en la qual es perfilen amb força les aspiracions nacionals i de progrés social que aviat s'haurien de canalitzar amb la proclamació de la república (1998: 11).

Miquel Berga cita Andrew Langdon-Davies, fill de l'escriptor i traductor al català de l'obra, per entendre el tipus d'obra que és *Dancing Catalans*: «Una obra a mig camí entre l'assaig antropològic, la polèmica periodística, la història de les cultures, la reflexió sobre les transformacions socials i les aspiracions d'un petit país sense estat propi» (1998: 11).

Durant els anys trenta John Langdon-Davies va fer diverses estades a Catalunya. El 6 d'agost de 1936 travessava la frontera per Puigcerdà com a corresponsal del *News Chronicle* a cavall d'una moto i acompanyat del seu fill de només quinze anys. Va deixar el seu fill a Campdevàrol a càrrec d'uns

³² Traduït per Andrew Langdon-Davies al català amb el títol *Mites i felicitat dels catalans*. Lleida: Pagès Editors, 1998.

amics i es va dirigir a Barcelona poc després del cop militar de Franco (Langdon-Davies, Patricia 2011: 23). La seva amistat amb Ventura Gassol, aleshores conseller de Cultura de la Generalitat, li va permetre enviar els articles directament des dels despatxos de la Generalitat. Quatre mesos després de començar la Guerra Civil va publicar *Behind the Spanish Barricades* (1936), una crònica escrita amb prosa periodística, fresca, directa, propera, en la qual fa un exalçament de l'esperit humà dels catalans durant els primers dies de la guerra. En el prefaci del llibre Langdon-Davies vol convèncer el públic britànic perquè canviï la seva percepció de la guerra espanyola:

Us prego que cregueu com a possible que us han enganyat. Llegiu i imagineu les coses en termes de persones humanes; de gent senzilla, insultada i ferida, l'esperança de la qual, a la fi dels anys foscos, s'ha vist destrossada per una rebel·lió subvencionada des de l'estranger. Si veiéssiu la vostra família condemnada a unes condicions com les de la pagesia i els treballadors espanyols, necessitaríeu l'or de Moscou per aferrar-vos a les poques coses que us queden i lluitar per una mica més? Recordeu tot el que sentiu a dir sobre les antigues tiranies espanyoles; no us adoneu que la victòria dels rebels significa la seva reinstauració sobre les últimes restes que quedin de vida? (Langdon-Davies, John 1936, trad. Domènec Cardona 2007: 29-30).

Per a Paul Preston, l'historiador i escriptor del pròleg a la traducció catalana de *Behind the Spanish Barricades*, malgrat tractar-se d'un llibre vivencial escrit en la immediatesa del moment, sense gaire temps de reflexió al darrere, el llibre de Langdon-Davies conté una primera versió del conflicte i per això «continua sent una obra tan valuosa» (Pròleg a Langdon-Davies, John 1936, 2007: 11).

Un element molt interessant sobre la cultura costanera abans de la guerra que comenta Langdon-Davies i al qual Gerald Brenan es refereix a *The Spanish Labyrinth* (1943) tracta de l'organització comunal de molts pobles de la península i en especial de Catalunya i dels pobles de marina. Les observacions de Langdon-Davies fetes abans de la guerra i que Brenan recupera es refereixen concretament a Begur, a Cadaqués i a Port de la Selva. De Port de la Selva, diu Brenan que l'esperit cooperatiu que regia l'organització del poble incloïa totes les activitats quotidianes de la vida dels habitants, tant laborals com de lleure. La comunitat imposava una normativa de comportament ètic i

moral, emetia moneda pròpia i feia un aprovisionament per fer front a casos de malaltia, mort o pèrdua de béns dels mariners. Per a Brenan Port de la Selva es comportava com una «república llibertària». Langdon-Davies creia que aquest tipus d'organització social seria l'embrió de l'anarquisme, cosa que Brenan no comparteix (Brenan 1943, 1995: 336-340).

Langdon-Davies fou un personatge controvertit. Ha estat titllat de comunista,³³ però, tot i que simpatitzava amb els ideals de l'esquerra de l'època, mai no va formar part del partit. Patricia Kipping, la seva darrera esposa, ho explicava així en l'esmentada entrevista de la *Revista de Girona*:

En John era un *fellow traveller*, una persona que es mirava amb una certa simpatia el comunisme, encara que no del tot. Quasi tots els intel·lectuals d'esquerres eren *fellow travellers*. En John deia que havia estat una llàstima que el comunisme no s'hagués iniciat a Espanya, perquè hauria pogut ser una mica més humana que el que va triomfar a Rússia. Jo diria que també tenia una certa simpatia per l'anarquisme, encara que deia que no era un moviment pràctic i, sobretot, que no era la millor manera de lluitar i de guanyar una guerra (Cortadellas 2010: 17).

Per a Patricia Kipping, ideològicament John Langdon-Davies estaria més a prop d'un socialisme idealista a l'estil de William Morris (2011: 28).

Langdon-Davies i Orwell no es van conèixer personalment tot i que ambdós eren a Barcelona durant el primer any de guerra. Langdon-Davies sentia una certa gelosia o, en tot cas, vivia com una injustícia, el fet que Orwell, després de la publicació d'*Homage to Catalonia* (1938), es projectés com la gran autoritat sobre Catalunya. Patricia Kipping, la vídua de Langdon-Davies ho justifica així:

³³ Fins i tot Josep Pla, a *Escrips empordanesos* (Destino, Barcelona: 1980, p. 152) descriu Langdon-Davies com «un comunistoide». De fet la ideologia de Langdon-Davies ha estat a bastament discutida per Miquel Berga en el seu llibre *John Langdon-Davies (1897-1971): una biografia anglo-catalana*. Editorial Pòrtic. Barcelona: 1991. El grau de proximitat ideològica de Langdon-Davies amb el comunisme ha estat tema de debat, i així la família Langdon-Davies va publicar un escrit al web de *The Anglo-Catalan Society* (www.kent.ac.uk/acsop/langdon.htm) en el qual feia una queixa pública d'algunes de les interpretacions de l'adscripció ideològica que fa Miquel Berga de John Langdon-Davies. En la mateixa pàgina web, Miquel Berga contestà a la família Langdon-Davies.

En John l'admirava com a escriptor, i també per les seves activitats a favor de la República —el van ferir greument, això ho sap tothom—, però no li agradava tant que es presentés com un especialista en coses catalanes, perquè no ho era el 1936 ni ho va ser tampoc després. Va venir a Catalunya pensant que això era un racó més d'Espanya. Va estar-s'hi sis mesos. A vostè li sembla que en sis mesos n'hi havia prou perquè pogués presentar-se com el gran especialista? Avui ja hi ha molta gent que s'ha adonat que era en John qui coneixia Catalunya i la seva gent i la política catalana de dalt a baix (Cortadellas 2010: 21).

Aquesta crítica a Orwell té ressò també en la l'autobiografia de la vídua de Langdon-Davies, publicada el 2011: «Ell [Langdon-Davies] sabia molt més sobre els assumptes d'aquí que la majoria dels escriptors estrangers que van venir durant unes setmanes i després van anar a casa a escriure llibres» (Langdon-Davies, Patricia 2011: 129). Certament *Homage to Catalonia* és indubtablement el llibre que més àmpliament ha difós el nom de Catalunya arreu. Per a Miquel Berga el títol del llibre, en molts casos, no cobreix les expectatives dels lectors anglosaxons que es poden perdre fàcilment en el magma de l'esquerra catalana durant la guerra. Per aquesta raó Berga, molt encertadament, suggereix un títol probablement més escaient per al llibre d'Orwell: *Homage to (the Days I Spent in) Catalonia* (2003: 5).

L'any 1950 Langdon-Davies tornà a Catalunya per instal·lar-se, primer a Premià de Dalt durant dos anys en una casa propietat del seu amic Marià Manent i, després d'un estiu a Llafranc, s'establí definitivament, amb intermitències, fins a la seva mort el 1971, a Casa Rovira, a Sant Feliu de Guíxols, on van obrir una fonda.

La fonda Casa Rovira es va especialitzar en l'allotjament de clients que buscaven un turisme alternatiu, bàsicament professors, artistes, escriptors, generalment anglesos, als quals Langdon-Davies explicava la literatura, la història i la cultura de Catalunya (Cortadellas 2010: 20). Personatges com l'escriptora Rebeca West o Nancy Cunard, hereva dels creuers Cunard, musa d'artistes avantguardistes i lluitadora contra la injustícia social, van hostatjar-se a Casa Rovira (Cortadellas 2010: 20).

Langdon-Davies va escriure *Gatherings from Catalonia* (1953) mentre passava les vacances a Llafranc. El llibre és un estudi de valor antropològic, social i cultural de la Catalunya de postguerra. Inclou referències interessants a

Josep Pla i tracta temes prou diversos de la vida catalana que van des de la visita que va fer a la masia de Mataplana, a Gombreny, durant la matança del porc i les disquisicions sobre el trobador Hug de Mataplana,³⁴ la naturalesa de l'anarquisme català durant la guerra, les comunicacions a Catalunya, la masia com a centre de la societat camperola catalana, i un llarg etcètera, en un intent d'arribar a copsar l'essència singular de Catalunya i dels catalans. De fet, el títol de llibre, *Gatherings from Catalonia*, admet Langdon-Davies en el pròleg, es fa ressò del llibre escrit un segle abans per Richard Ford, *Gatherings from Spain* (1846) (Langdon-Davies, John 1953: V).

Langdon-Davies comenta que ja és hora de dissipar algunes idees errònies que s'amaguen darrere l'expressió «*las cosas de España*» difoses per Richard Ford. Amb *Gatherings from Catalonia*, Langdon-Davies té la intenció de corregir opinions àmpliament esteses i gens acurades sobre Espanya: en primer lloc, la idea que tots els espanyols «són ganduls, bruts i que fan pudor d'all»; en segon lloc, el mite de *Carmen* que ha donat peu a creure que tots els espanyols van disfressats, «duen flors a la boca o a les orelles i ballen i canten» tot el dia; i en tercer lloc, la llegenda negra que els espanyols són cruels, retrògrads i supersticiosos (1953: VI-VII).

A *Spain* (1971), Langdon-Davies continua amb la seva creuada contra els estereotips i, en la seva particular recerca històrica i antropològica, desgrana les diverses personalitats i cultures que configuren l'Estat espanyol. Per a Langdon-Davies l'aïllament a què ha estat sotmesa Espanya al llarg dels segles i el desenvolupament d'una història al marge de l'europea prové del fet que Europa, diu Langdon-Davies, s'ha format a partir del que ell anomena «tres grans cataclismes»: el Renaixement, la Reforma i la Revolució Industrial. Espanya, afegeix, és «*Europe without these, a feudal republic with its life blood coming from the barren bare rocks of her soil*» (1971: 15).³⁵ La singularitat de l'obra de Langdon-Davies rau en la seva visió allunyada de l'etnocentrisme cultural de molts visitants anglosaxons i també del valor pedagògic que tenen els seus llibres per al lector britànic.

³⁴ Langdon-Davies es refereix al trobador amb el nom erroni de Joan de Mataplana. Probablement va confondre el nom del trobador amb el de l'ermita de Sant Joan de Mataplana.

³⁵ «Europa sense això, una república feudal la sang vital de la qual prové de les roques despullades i estèrils del seu sòl.»

Durant l'última època a Sant Feliu, el matrimoni Langdon-Davies va establir una relació d'amistat amb Josep Pla, a qui, de tant en tant, anaven a visitar al mas de Llofriu. Patricia Kipping també recorda d'aquests anys les visites a Casa Rovira de Josep Pla i de Marià Manent: «als vespres feien tertúlies on, tal com deien en anglès, parlaven de *love, life and literature*. En John gravava les converses però aquelles cintes s'han perdut» (Cortadellas 2010: 18).

John Langdon-Davies fou realment un dels visitants anglosaxons que millor va conèixer els catalans i les seves aspiracions nacionals. Fou un intel·lectual ple de contradiccions: molt interessat per la història i les tradicions i, al mateix temps, escriptor de llibres de parapsicologia; pacifista empedreït i alhora afí a la causa irlandesa i escriptor d'un manual, *Home Guard Training Manual* (1940), sobre tècniques de guerra; periodista inquisitiu, molt viatjat, que acaba obrint una modesta fonda a Sant Feliu de Guíxols. Per sobre de tot, John Langdon-Davies fou un home dotat d'una profunda vocació pedagògica que barrejava admirablement la curiositat d'aprendre amb la voluntat inequívoca d'ensenyar.

La diatriba que George Orwell dedicà a Nancy Johnstone dient que allò que desautoritza la mirada de la majoria d'anglesos i nord-americans que han escrit sobre Catalunya és la convicció que, com a mal menor, sempre podran marxar-ne (1939, 2010a: 393), no va ser mai certa en el cas de John Langdon-Davies. Ell no només es va instal·lar definitivament a Sant Feliu, sinó que continua essent una de les veus anglosaxones més autoritzades sobre el nostre país. Es diu que Josep Pla, que sempre es referia a l'escriptor britànic com a senyor Davies, va vaticinar una vegada: «quan vostè i jo siguem morts, la gent d'aquest país encara parlarà de nosaltres» (Castelló, Josep 2009: 67-68). Pla no es va equivocar.

2. LA COSTA ATÀVICA DE LA POSTGUERRA

*He [Ted] looked out to sea and it occurred to him suddenly that they were sitting literally on the edge of Europe, the precipice at their feet a boundary as clear and present as the Urals or the Atlantic.*³⁶

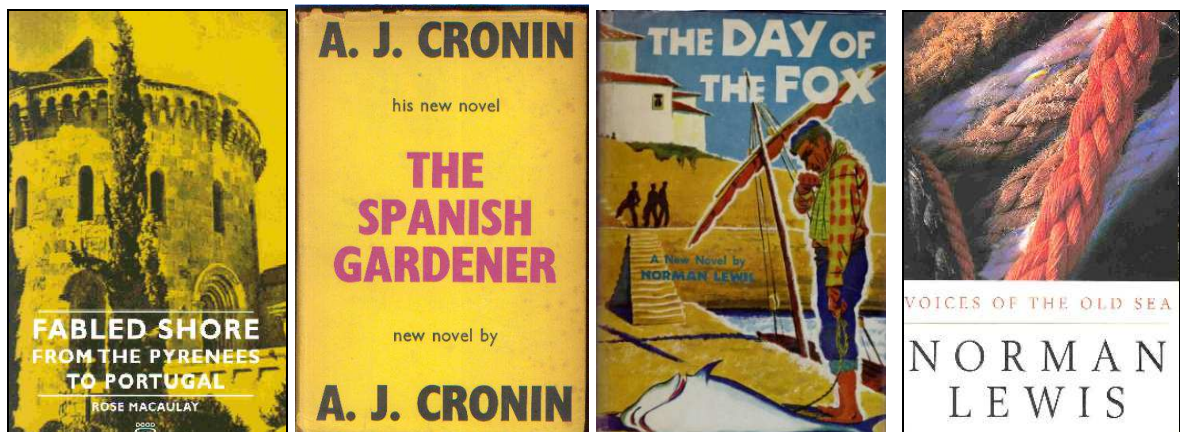
—Ward Just, “The Costa Brava, 1959” (1985, 1998: 336)

Aquí, als afores d'un petit poble i de cara als turons oberts, la cultura que ens quedava al darrere, on hi ha Sant Feliu, encara era com la d'un poble rural anglès. Però girant a la dreta, més enllà de les portes principals i la gran paret de pedra, entre el suro i el pi, les vinyes i les oliveres, hi havia encara una cultura que obtenia la major part de la seva saviesa de fonts que no utilitzen ulls, orelles ni els òrgans del sentit. Era pràcticament un món paranormal on no s'han alterat els mitjans alternatius de percepció. Encara que hi havia molta folia barrejada amb la saviesa antiga. Ens la trobàvem als camins i als camps, i a la nostra mateixa cuina, però nosaltres li dèiem folia.

—Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres* (2011: 98-99)

*TRAVEL CAME BEFORE WRITING. There was a time when I felt that all I wanted from life was to be allowed to remain a perpetual spectator of changing scenes.*³⁷

—Norman Lewis, *A View Of The World* (1986: 9)



³⁶ «[Ted] Va mirar al mar i de sobte se li va ocórrer que estaven asseguts literalment al mateix caire d'Europa, el precipici que tenien als peus era una frontera tan clara i evident com els Urals o l'Atlàntic.»

³⁷ «VIATJAR FOU ABANS QUE ESCRIURE. Hi va haver un temps en què creia que tot allò que volia de la vida era que em deixessin continuar essent un espectador perpetu d'escenaris canviants.»

2.1 L'espiera anglosaxona

És un fet àmpliament documentat que la Guerra Civil va despertar un interès insòlit per Espanya entre la intel·lectualitat britànica. Els intel·lectuals progressistes de les illes estaven fascinats per la imatge d'un país immers en un moviment revolucionari que posava en joc no tan sols el futur d'un país sinó que, possiblement, anticipava les futures lluites ideològiques d'Europa. El poeta anglès Stephen Spender descrivia la possible transcendència de la guerra espanyola: «*The victory of the Fascist generals in Spain will be the victory of German and Italian Fascism. [...] It will strengthen the front of international Fascism against the wavering line of the democracies*» (1936: 6).³⁸ El cert és que, progressivament, una part del públic britànic va començar a creure que aquesta guerra podia tenir, en efecte, «un significat universal» (Buchanan 1997: 1). Tom Buchanan ho explica així:

For many the war was a struggle between democracy and fascism; for others between Christianity and communism. In both cases, however, the common theme was the defence of civilised values against a barbaric enemy. [...] Many British people came to identify closely with their chosen side in the Civil War, and that they did so not only with a defensive mentality, but also because they were inspired by the values that their side claimed to represent. Both the Republican cause and the Nationalist cause offered a vision of social and political progress that was particularly attractive at a time when British politics appeared exclusive and deadlocked (1997: 2).³⁹

³⁸ «La victòria dels generals feixistes a Espanya serà la victòria del feixisme alemany i italià. [...] Enfortirà el front del feixisme internacional en contraposició a la línia vacil·lant de les democràcies.»

³⁹ «Per a molts la guerra era la lluita entre la democràcia i el feixisme; per a altres entre el cristianisme i el comunisme. Però, en tots dos casos el tema comú era la defensa dels valors civilitzats contra un enemic bàrbar. [...] Molts britànics es van identificar estretament amb un dels dos bàndols de la Guerra Civil, i no només ho van fer amb una mentalitat defensiva, sinó també perquè se sentien atrets pels valors que representava cada bàndol. Tant la causa republicana com la causa nacionalista oferien una visió de progrés social i polític que resultava especialment atractiva en un moment en què la política britànica semblava exclusivista i estancada, en un punt mort.»

Un primer efecte immediat de la Guerra Civil fou la interrupció del flux d'entrada de viatgers d'altres països, i el desenvolupament turístic que es començava a apuntar abans de la guerra ara s'esberlava de soca-rel. Durant els anys immediatament posteriors a la Segona Guerra Mundial la situació no va pas millorar gaire. La situació bèl·lica a Europa i el fet que la frontera amb França fos tancada durant uns anys, les restriccions de moviment imposades pel règim franquista i les penúries econòmiques del país eren entrebancs insalvables per atraure un nombre important de viatgers.

L'Estat espanyol continuava essent el gran desconegut de la vella Europa. Thomas F. McGann, escriptor i professor nord-americà de la Universitat de Harvard entre 1946 i 1958, explica la percepció que es tenia d'Espanya en el món anglosaxó a finals de la dècada dels cinquanta i principis dels seixanta:

To many English, Spain is an old, if now helpless adversary, whose Armada and religion were defeated four centuries ago. Americans (forgetting the lands south of Rio Grande) regard Spain as a strange mother who somehow performed an act of birth —Columbus— and then abandoned his discovery to be reared, eventually, by Great Britain. Such attitudes are a mild version of the Black Legend, which has painted the Spaniards as monsters unfit to rule in the New World or in the Old.

Why, then, have Americans and Englishmen been fascinated by Spain? Why has Spain preoccupied some of the most cultivated minds among English-speaking people? How is the Spanish obsession to be explained?

A principal answer lies in the fact that Spain appears to be romantic; not artificially, for commercial reasons, nor merely historically, as a museum may contain items which evoke a brilliant and dramatic past, but really, in truth, still romantic. The Alhambra, by Washington Irving, and The Bible in Spain, by the dynamic, astute English tract-seller, George Borrow, were published in the 1830's. They were widely read on both sides of the Atlantic and they helped to shape this popular image of Spain—a vision of a knight's shield on which are emblazoned in gold and black a castle, a rampant bull, a burning sun, and a cluster of castanets (1963: VIII-IX).⁴⁰

⁴⁰ «Per a molts anglesos Espanya és un vell, i ara també indefens, adversari, amb una Armada i una religió derrotades fa quatre segles. Els americans (les terres al sud del Rio Grande excloses) consideren Espanya una mare desconeguda, la qual d'alguna manera va donar a llum —Colom— i després va abandonar la seva descoberta perquè fos finalment nodrida per la Gran Bretanya. Aquestes actituds són una versió suau de la llegenda negra que ha presentat els espanyols com a monstres ineptes per governar tant el Món Nou com el Vell. / Per què, doncs, els americans i els anglesos s'han sentit fascinats per Espanya? Per què Espanya ha encaboriat algunes de les ments més cultivades entre la gent de parla anglesa? Com s'explica aquesta obsessió per Espanya? / Una de les respostes principals la trobem en el fet que Espanya té una aureola romàntica; no artificial, per raons de tipus comercial, ni tan sols de tipus històric com si fos un museu amb articles evocadors d'un passat brillant i dramàtic, sinó

El magnetisme que havia exercit Espanya i molt especialment Andalusia en els viatgers romàntics anglosaxons del segle XIX continuava vigent al segle XX. Barcelona i Montserrat capitalitzaven l'interès dels pocs viatgers que travessaven Catalunya, i les comarques gironines, com a zones d'entrada i de sortida de l'estat, només mereixien alguns comentaris residuals. H.V. Morton, en el seu *A Stranger in Spain* (1955), únicament dedica una passada ràpida a Barcelona i Montserrat en un dels deu capítols del llibre i fa una breu disquisició sobre la sardana.

A partir d'una visita a l'Estat espanyol durant el 1947 i el 1948, l'escriptor i crític d'art anglès i amic del règim franquista Sacheverell Sitwell va escriure el reputat *In Spain* (1950), que va dedicar a Luís Bolín, aleshores director general de Turisme. L'obra magna sobre Espanya de Sitwell únicament inclou vuit pàgines sobre Catalunya. Per a Sitwell la Costa Brava és «*a stretch of coast which, with its bays and inlets and its sunny climate, may be the most beautiful part of the whole Mediterranean littoral, Capri and Amalfi excepted, and is as certainly to be preferred to the boring, jejune Antibes or to Juan-les-Pins*» (1950: 93).⁴¹ V.S. Pritchett, en un dels seus viatges per Espanya entre el 1951 i el 1952, descriu Catalunya com el lloc on «*the people are really Provençal, speak their own tongue, and scornfully alter the Spanish proverb, 'Africa begins at the Pyrenees,' into 'Africa begins at the Ebro'*» (1954, 1984: 13).⁴²

Alguns exemples d'escriptors anglosaxons del segle XX que no s'han aturat o bé han passat de puntetes per Catalunya serien l'especialista nord-americà en art i literatura hispànica Archer M. Huntington, l'escriptor William Somerset Maugham, la mestra nord-americana Georgina Goddard King, Gerald

veritablement romàntica. *The Alhambra* de Washington Irving i *The Bible in Spain* de l'enèrgic i astut anglès venedor de pamflets religiosos, George Borrow, foren publicats durant els anys trenta. Van ser molt llegits en ambdues bandes de l'Atlàntic i van ajudar a modular aquesta imatge popular d'Espanya —la visió d'un escut de cavaller blasonat amb un castell, un toro brau, un sol ardent i un joc de castanyoles daurats i negres.»

⁴¹ «una llenca de costa la qual, amb les seves badies i cales i un clima assolellat, potser és la part més bonica del litoral mediterrani amb l'excepció de Capri i Amalfi, i certament és preferible a les avorrides i insulses Antibol i Juan-les-Pins.»

⁴² «la gent en realitat és provençal, parlen una llengua pròpia i alteren amb desdeny la dita espanyola que diu que 'Àfrica comença als Pirineus' per 'Àfrica comença a l'Ebre'.»

Brenan, el professor universitari irlandès Walter Starkie, l'escriptor nord-americà Waldo Frank i la irlandesa Honor Tracy, entre d'altres.

L'austriac Paul Fidrmuc, diverses vegades campió de rem a Àustria i a Alemanya, és un dels primers viatgers estrangers de la postguerra a descobrir la bellesa del litoral empordanès. Fidrmuc, autor d'*Una piragua en la Costa Brava* (1948), editat originàriament en espanyol, explica que la primera vegada que va veure la Costa Brava, just acabada la Segona Guerra Mundial, es va adonar a l'instant que era un lloc ideal per fer excursions en piragua. El remer austríac explica que l'escriptor romà Plini el Vell dividia les costes en masculines i femenines; les masculines eren «*las costas duras y agrestes, poco acogedoras y de aspecto macizo e inmutable*» (1948: 63).⁴³ Les costes femenines, d'altra banda eren «*aquellas de orillas suaves y hermosas, de bellas y delicadas formas, que se ofrecen a nuestra mirada siempre distintas y llenas de sorpresas*» (1948: 63).⁴⁴ Segons aquesta distinció de Plini el Vell, Fidrmuc atribueix a la costa gironina qualitats femenines:

Es zalamera y franca, y posee todas aquellas cualidades que apreciamos en las mujeres. La llaman costa 'brava', pero quien la conozca pronunciará este adjetivo con cariño, quizá con un poco de esa melancolía que experimentamos cada vez que tenemos que reconocer cuán difícil es penetrar en el auténtico carácter de la mujer amada (1948: 63).⁴⁵

L'escriptor il·lustra molt fidelment la percepció compartida entre els primers visitants d'aquest lloc de bellesa primària, que no vol dir primitiva, ni tampoc bàsica, sinó proveïda d'una finor que estimula els sentits més elementals:

La Costa Brava no semeja una anciana dama que pretenda permanecer joven a base de cosméticos en cantidad, que no en calidad; no es una

⁴³ «les costes dures i agrestes, poc acollidores i d'aspecte massís i immutable.»

⁴⁴ «les de ribes suaus i formoses, de belles i delicades formes, que s'ofereixen a la nostra mirada sempre diferents i plenes de sorpreses.»

⁴⁵ «És afalagadora i franca, i té totes les qualitats que apreciem en les dones. L'anomenen costa 'brava', però qui la conegui pronunciarà aquest adjectiu amb afecte, potser amb una mica de la melangia que experimentem cada vegada que hem de reconèixer la dificultat de penetrar en l'autèntic caràcter de la dona estimada.»

actriz que haya de contemplarse desde cierta distancia en la escena, pero en quien sólo resaltan los coloretos y la pintura azul en torno a los ojos.

*No, la Costa Brava no es sólo para verla, sino también para sentirla, para palparla (1948: 68).*⁴⁶

Paul Fidrmuc descobreix en les seves excursions marítimes uns paratges verges, extemporanis, d'un temps en la història en què les persones no tenien cap necessitat de batejar els llocs, perquè la relació directa que establien amb la natura feia del tot innecessària la mediació dels noms. Fidrmuc explica que un dia a la cala d'Aigua Xelida es va creuar amb un pescador conegut al qual va demanar com es deia una cova mar amunt: «'Amigo piragua' —repuso—. '¿Es que todas las cosas han de tener un nombre? Esta cueva se llama como cada cual desee recordarla... '» (1948: 147).⁴⁷

És aquesta sensació de viatjar cap a un temps remot que permetia recuperar els valors de l'autenticitat i la simplicitat allò que atreia els pocs estrangers que arribaven a la Costa Brava durant els primers anys de la postguerra. El Patronato Nacional de Turismo enfortia la imatge de país de gran valor històric, paisatgístic i humà amb pòsters que reproduïen eslògans com *Spain. Monuments as Old as the Hills and Hills as Beautiful as Monuments* (Instituto de Estudios Turísticos 2005: 88) o *Spain. Where Art is Divine and Nature is Almost Human* (Instituto de Estudios Turísticos 2005: 100) o *L'Espagne Progresse mais Conserve son Charme du Vieux Temps* (Instituto de Estudios Turísticos 2005: 104). El viatger que arribava als pobles de la Costa Brava fins a mitjan anys cinquanta apreciava per sobre de tot el contacte directe amb unes formes de vida gairebé desaparegudes a Europa.

Carlton J.H. Hayes, exambaixador dels Estats Units a Espanya, diu en la introducció de la guia *All About Spain* (1951) de l'escriptora Georgia Long que, malgrat que en el segle XIX Espanya havia estat un lloc usual de visita dels escriptors nord-americans, als Estats Units hi havia un desconeixement

⁴⁶ «La Costa Brava no s'assembla a una anciana dama que pretén romandre jove a base de gran quantitat de cosmètics més que no pas per la seva pròpia qualitat; no és una actriu que s'hagi de contemplar a l'escena des de la distància i a qui li ressaltin els coloretos i la pintura blava al voltant dels ulls. / No, la Costa Brava no és només per veure-la, sinó també per sentir-la, per palpar-la.»

⁴⁷ «'Amic piragua' —va respondre—. 'És que totes les coses han de tenir un nom? Aquesta cova es diu com cadascú vulgui recordar-la...' »

important d'aquest país (1951: VI). Hayes esmenta visitants il·lustres com Washington Irving, George Ticknor, Henry Wadsworth Longfellow i James Russell Lowell i acaba dient que «*at the present time there is no reason for ignorance or neglect of a great nation whose history and culture have been intimately intertwined with America for four centuries and a half*» (Hayes 1951: vi).⁴⁸

Del seu trajecte per la Costa Brava, Georgia Long descriu els paratges idíl·lics vora el mar i assegura que «*Known only to discriminating persons, this part of Spain is still 'undiscovered'*» (1951: 191).⁴⁹ Explica que a Blanes hi ha pinedes; a Lloret, platges; a Tossa de Mar, murs i muralles; a Sant Feliu de Guíxols hi van néixer, allà al segle XV, els primers buscadors de coral de la història; a Palamós hi ha exportadors de suro i a prop de S'Agaró, «*the most important town of the Costa Brava*» (1951: 192),⁵⁰ diu Georgia Long, hi viu l'actriu britànica Madeleine Carroll. L'escriptora nord-americana recorre a una citació de Josep Pla per comparar la bellesa i la solitud de la Costa Brava amb la costa de Monterey a Califòrnia (Long 1951: 192).

Terry Wieland, el biògraf de Robert Ruark, l'escriptor nord-americà que es va establir el 1953 a Sant Antoni de Calonge, explica l'aïllament internacional durant la dècada dels quaranta i la influència que va tenir Ernest Hemingway en l'interès dels britànics i nord-americans per Espanya:

*In the years immediately after the Second World War, Spain occupied a unique place in Europe. It was the last fascist stronghold, ruled since 1938 by Francisco Franco, but it was undamaged by the war itself and had been largely rebuilt after its own civil war. The period from 1938 to 1950 was known as the 'years of hunger' in Spain. The country was an international pariah because of Franco, and there were shortages of goods due to trade sanctions; yet it was deliciously inexpensive to live or visit there, and it became a favorite destination. The hunger for Spain and Spanish life that Ernest Hemingway had done so much to foster in his books was reflected in the steady stream of visitors, especially from Great Britain and America (2000: 172).*⁵¹

⁴⁸ «actualment no hi ha cap raó per ignorar o desatendre una gran nació amb una història i una cultura íntimament relacionades amb Amèrica durant quatre segles i mig.»

⁴⁹ «coneguda únicament per la gent exigent, aquesta part d'Espanya encara 'resta per descobrir'.»

⁵⁰ «la ciutat més important de la Costa Brava.»

⁵¹ «En els anys immediatament posteriors a la Segona Guerra Mundial, Espanya ocupava una posició única a Europa. Era l'últim reducte feixista, governat des de 1938 per Francisco Franco,

V.S. Pritchett a *The Spanish Temper* (1954) diu que Catalunya personifica la tensió existent a Espanya entre Europa i Àfrica i que Barcelona ha aconseguit situar-se més a prop d'Europa, malgrat que sigui coneguda com una de les ciutats més violentes del vell continent (1954, 1984: 209-210).

El poeta i escriptor britànic Ted Walker explica a *In Spain* (1987) que, el 1955, «*Gerona came as a shock. Crumbly cliffs of slum apartments, strings of raggedy washing, crying babies and starving dogs were my first, sharp intimation of the poverty of Spain*» (1987: 6).⁵² Ted Walker havia estudiat llengües modernes a Cambridge i tot i que parlava perfectament espanyol, en aquesta seva primera visita es va sorprendre perquè no entenia l'idioma que parlava la gent: havia descobert la llengua catalana. Walker exclama sorprès: «*I was not in the Spain I had been preparing for through six years of studying her language and literature*» (1987: 6).⁵³

A l'escola, de petit, Ted Walker recorda que els mestres només es referien a Espanya com a objecte de menyspreu i desdeny. Espanya havia estat tema de conversa en la seva família durant molt de temps. El seu oncle, amb només disset anys, havia perdut la vida poc després d'allistar-se al bàndol republicà, el 1937. El fet és que la primera impressió que Walker té d'Espanya és la d'un país aturat a la roda del temps: «*Spain belonged to a different era from that of the rest of Europe. Being there was to be translated back to Edwardian times —even in go-ahead, busy Barcelona— and I found this captivating*» (1987: 8).⁵⁴

però estava intacte per la guerra i ja havia estat en gran part reconstruït després de la seva pròpia Guerra Civil. El període comprès entre el 1938-1950 fou conegut a Espanya com els 'anys de la fam'. El país era un pària internacional a causa de Franco i patia escassetat de béns per les sancions comercials; malgrat tot, era agradablement barat de viure-hi o de visitar-lo, i es va convertir en una destinació popular. L'atracció per Espanya i per la vida espanyola que Ernest Hemingway havia fomentat en els seus llibres es reflecteix en el flux constant de visitants, especialment de la Gran Bretanya i dels Estats Units.»

⁵² «Girona em va produir una profunda commoció. Cingles engrunadissos de pisos decrepits, cordills amb roba estesa apedaçada, nadons plorosos i gossos famolencs foren els meus primers indicis clars de la pobresa d'Espanya.»

⁵³ «No era a l'Espanya per la qual m'havia preparat durant sis anys amb l'estudi de la seva llengua i la seva literatura.»

⁵⁴ «Espanya pertanyia a una època diferent de la d'Europa. Ésser allí era haver emprès un viatge de retorn a l'època eduardiana —això fins i tot a l'emprenedora i bulliciosa Barcelona— i aquest fet em va semblar captivador.»

A partir de mitjan anys cinquanta se succeïren una sèrie de fets que donaren un impuls important al desenvolupament turístic de la Costa Brava i que afavoriren la descoberta definitiva del nostre país per part dels països del nord. A conseqüència de la guerra, alguns estats com la Gran Bretanya havien acumulat una dotació important d'avions de transport i un gran nombre de pilots experimentats. Aquest fet, juntament amb l'estabilitat social i la millora de les condicions laborals dels treballadors anglesos, com el dret a vacances retribuïdes i a pensions, oferien al viatger de classe treballadora oportunitats fins ara reservades a les classes adinerades i als esperits aventurers.

L'any 1949 Vladimir Raitz va obrir l'empresa Horizon Holiday Group, que oferia paquets de viatge, primer des de Londres a Còrsega i després a altres indrets del Mediterrani. Durant els anys de remuntada econòmica, amb pocs diners, els turistes podien viatjar a destins europeus, fer una estada de quinze dies, menjar bé i tastar bons vins. Aquest fet coincidia a Espanya amb la devaluació de la pesseta. L'any 1954, *Horizon* oferia el primer paquet turístic amb destí a la Costa Brava, la qual cosa marcà l'inici de l'arribada de turistes en massa.

Harold Nicolson, polític i escriptor anglès, explica a l'entrada del seu diari personal, corresponent al 29 de maig de 1956, que va abandonar la idea de fer un creuer per l'Atlàntic fins a les Canàries per qüestions de salut i pel fet que aquestes illes pertanyien a Espanya (Nicolson, Nigel 1968: 302-303). Malgrat les reticències acumulades en contra de Franco, en aquests primers anys de turisme en expansió, Harold Nicolson va passar les vacances a Cadaqués i a Tossa de Mar del 30 de setembre fins al 19 d'octubre de 1956 (Nicolson, Nigel 1968: 310).

A remolc de la mirada romàntica, antropològica, però lúcida d'Espanya hi trobem l'escriptor de viatges Anthony Carson. En el seu llibre *A Train to Tarragona* (1957), desgrana amb ironia i molta humanitat la personalitat dels espanyols. En comparar Espanya amb Anglaterra diu: «*Spain is a country, and I think that it will remain one, of the humanities, of the dignity and absurdity of the human being (particularly the man), while England, ever late in its tepid enthusiasms, has only just arrived at the huge newspaper philosophy of Sartre*»

(1957: 35-36).⁵⁵ Carson, molt observador i més interessat en les persones que en el paisatge o la història, és totalment capaç, després d'haver conegut moltes ciutats espanyoles, de distingir les diferències culturals de les seves geografies i d'entendre la personalitat i la cultura dels catalans.

Un altre testimoni anglosaxó dels anys cinquanta a la Costa Brava és l'escriptor Gordon Cooper. Cooper, a la seva edició revisada d'*A Fortnight on the Costa Brava* (1956), remarca que l'atracció principal de la costa catalana prové de les possibilitats que ofereix per a l'evasió i del seu interès històric i monumental (1956, 1961: IX). Gordon Cooper recorre als estereotips quan diu dels catalans que són emprenedors i molt diferents dels «parsimoniosos» castellans i dels «ganduls» andalusos, que són «*mere tillers of the soil and are content with the satisfaction of the most elementary desires*» (1956, 1961: 77).⁵⁶ No obstant això, els catalans, diu Cooper, ocasionalment són presos d'una misteriosa bogeria i recorren al deliri de cremar esglésies (1956, 1961: 77). Cooper reformula l'ambivalència dels catalans a cavall del seny i de la rauxa en la imatge més entenedora per als britànics de Jekyll i Hyde (1956, 1961: 77).

Ward Just, periodista i escriptor reputat nascut als Estats Units el 1935, establert des de 1964 a Ronda, Màlaga, amb la seva muller i dues filles, aconseguia ser finalista de l'O. Henry Award amb la història curta titulada *The Costa Brava, 1959*. El relat narra les vacances d'una jove parella de nord-americans que, després de patir un avortament, decideixen passar unes vacances en algun poble indeterminat de la Costa Brava. La història està situada a l'any 1959 i en un estil narratiu realista, influït per l'obra de Hemingway, articulat al voltant de frases curtes de gran força emotiva, Ward Just explica l'efecte tonificant que té el lloc, la cultura i la gent de la Costa Brava en aquests dos joves als quals l'infortuni ha canviat la vida. L'efecte general de la narració i la focalització en aquest parell d'ànimes mortes que han deixat de parlar-se perquè ja no tenien res a dir-se recorda l'atmosfera de tensió latent que, com veurem en el Capítol 6, embolcalla la prosa de Paul Scott.

⁵⁵ «Espanya és un país, i crec que ho continuarà essent, de les humanitats, de la dignitat i de l'absurditat de l'ésser humà (particularment dels homes), mentre que Anglaterra, sempre tardana en els seus entusiasmes tebis, tot just acaba d'arribar a la ingent filosofia periodística de Sartre.»

⁵⁶ «simples descendents de la terra i s'accontenten amb la satisfacció dels desitjos més elementals.»

Així, doncs, en aquesta història curta, Ward Just expressa la sensació d'allunyament i de desconeixement que tenia d'Espanya, de Catalunya, de la Costa Brava, el personatge fictici del seu relat:

He [Ted] had never considered the Mediterranean a European sea, and Spain herself was always on the margins of modern history. [...] Ted thought of the Spanish war and the 20 years of peace, the veinte anos de paz, that had followed. Franco's hard-faced paz. He had read all the books but could not imagine what it had been like in Catalonia. He had thought he knew but now, actually in the country, face to face with the people and the terrain, he had no idea at all (1998: 336).⁵⁷

Els primers autors anglosaxons de la postguerra que situen la seva obra, o part de la seva obra, a la Costa Brava són Rose Macaulay (1881-1958), Archibald Joseph Cronin (1896-1981) i Norman Lewis (1908-2003). La percepció d'aquests autors de la geografia física i humana de la costa es configura, en especial la de Macaulay i Lewis, a partir de la visió romàntica dels seus antecessors. Se senten descobridors d'un racó de Catalunya que havia passat pràcticament desapercebut a la majoria de viatgers anteriors, però la relació que estableixen amb el nou lloc conté molts paral·lelismes amb els escriptors romàntics del XIX i principis del XX. Terres ignotes poblades de comunitats antigues que subsisteixen al marge dels progressos de la civilització i que, per aquesta mateixa raó, emergeixen com a preservadors involuntaris dels valors i de les tradicions d'antany totalment anorreades als llocs més avançats d'Europa. La visió del progrés com a força deshumanitzadora i dels llocs i les persones com a agents en mans del poder destructor del temps és comú als tres escriptors que analitzem en aquest capítol.

El llibre de viatges titulat *Fabled Shore: from The Pyrenees to Portugal* (1949) de Rose Macaulay, escriptora i historiadora relacionada estretament amb el moviment modernista de Bloomsbury, explora el ric i descurat passat que s'amuntega en capes per tota la geografia que visita. És el pes de la

⁵⁷ «[Ted] no havia considerat mai el Mediterrani un mar europeu i sempre havia vist Espanya al marge de la història moderna. [...] Ted va pensar en la guerra espanyola i en els 20 anys de pau, els *veinte años de paz*, que la seguiren. La *paz* severa de Franco. Havia llegit tots els llibres però no es podia imaginar com s'havia viscut a Catalunya. Es pensava que ho sabia tot, però ara, un cop al país, cara a cara amb la gent i la terra, veia que no en tenia ni idea.»

història, feixuc i poètic, allò que destaca en cadascun dels trams del seu viatge i que forneix el paisatge de la màgia del pas del temps. Macaulay és l'erudita observadora, però també la viatgera romàntica que viatja a la recerca dels fantasmes del passat.

A *The Spanish Gardener* (1950) A.J. Cronin contraposa la moral protestant, la fascinació pel progrés i l'ambició, amb la cultura mediterrània, pobra, de gustos senzills però tremendament humana. El contacte cultural entre dues maneres diferents de concebre la vida origina en la novel·la un desenllaç tràgic que, si bé pot semblar un triomf de la cobdícia sobre la filantropia, esdevé, en el fons, una crítica a les debilitats de l'ésser humà. L'obra de Cronin, molt influïda per la novel·la realista anglesa del segle XIX, escull un poble petit de la Costa Brava per projectar un missatge moralista sobre un tema que l'havia preocupat molt sovint en diferents èpoques de la seva vida, el del debat entre els efectes nocius de l'ambició i l'egoisme i la bondat d'esperit.

Norman Lewis, viatger curiós i defensor de les formes de vida atàviques que el progrés engoleix implacablement, centra l'interès de la seva estada a Tossa de Mar en l'aspecte testimonial d'una cultura a punt de desaparèixer. Les seves dues obres situades a Tossa, *The Day of the Fox* (1955) i *Voices of the Old Sea* (1984) descriuen, la primera en forma de novel·la i la segona a mig camí entre la novel·la i el llibre de viatges, la realitat d'un poble pescador que veu les seves formes de vida amenaçades pel progrés i la modernitat. Pel seu interès antropològic l'obra de Lewis es pot comparar amb *South from Granada* (1957) de Gerald Brenan —com Macaulay, molt relacionat amb el grup londinenc de Bloomsbury— al poble de Yegen, a l'Alpujarra granadina.

La percepció dels pobles de la Costa Brava dels tres autors està, per tant, molt influïda per la visió temporal i historicista del modernisme anglosaxó i per la fascinació romàntica dels viatgers del segle XIX per les formes de vida en estat primitiu que perduren indiferents als processos històrics.

2.2 Rose Macaulay: el pes feixuc de la història

Emilie Rose Macaulay va néixer el 1881 a Rugby, Anglaterra. Era la segona dels set fills de George Campbell Macaulay, un prestigiós escriptor i erudit. Per raons de salut de la mare, l'any 1887 la família Macaulay va decidir anar a viure a Varazze, un poble pescador i turístic de la Ligúria italiana. Quan van tornar a Anglaterra, Rose tenia tretze anys. El paisatge mediterrani, i en concret de Varazze, va passar a ser una part ineludible del mapa mental de Macaulay. El mar davant la porta de casa, lectures inacabables, el descobriment de Tennyson i de Shelley abans dels deu anys, jocs, excursions amb canoa i activitat física amb nens i nenes de la mateixa edat, germans i germanes pujats sense distinció de sexes ni les restriccions d'una educació victoriana produïrien en Macaulay una impressió inesborrable de la qual no es dissociaria mai més.

De tornada a Anglaterra, va cursar estudis d'història moderna a la Universitat d'Oxford. Macaulay era extremadament reservada i gelosa de la seva vida privada fins al punt que vorejava la neurosi. Les seves primeres novel·les recullen l'angoixa ocasionada, d'una banda, per les limitacions que l'època imposava en una dona amb aspiracions intel·lectuals i literàries i, de l'altra, per un desig intens, gairebé vital, de llibertat. El 1906 va publicar la seva primera obra, *Abbots Verney*. Durant els vuit anys següents, i fins al començament de la Primera Guerra Mundial, Rose Macaulay publicà sis novel·les més. Malgrat la seva erudició, un perfeccionisme obsessiu provocà una desconfiança malaltissa, i gairebé sempre injustificada, en la qualitat dels seus escrits.

En començar la Primera Guerra Mundial Macaulay va servir d'infermera i, més endavant, va treballar a l'Oficina de Guerra britànica. El 1918 el coneixement que tenia de l'italià la va dur al departament de propaganda sota les ordres de Gerard O'Donovan, un exsacerdot i novel·lista irlandès. O'Donovan, que aleshores tenia quaranta-sis anys, es convertiria en el gran amor de Macaulay i en una influència determinant en la seva obra posterior. El fet que O'Donovan fos un home casat i pare de tres fills va obligar-los a dur una doble vida. Macaulay vivia a Londres sola, concentrada en la seva feina

d'escriptora, i O'Donovan vivia amb la seva família. Fora de les escapades d'amagat a França i Itàlia, les seves vides discorrien per camins diferents.

Macaulay fou amiga, entre d'altres, d'Ivy Compton-Burnett, Elizabeth Owen, Rosamond Lehman, E.M. Forster –sobre el qual va escriure una obra crítica–, Walter de la Mare, T.S. Eliot i Virginia Woolf, amb la qual va mantenir sempre una relació d'amistat malgrat, com veurem més endavant, les mostres de gelosia de la mateixa Woolf. No obstant això, una extremada discreció i un desig innegociable de privacitat van mantenir Macaulay a la perifèria dels centres literaris i intel·lectuals d'Anglaterra.

Rose Macaulay va viure una vida plena de contradiccions. Sarah Lefanu descriu la personalitat complexa de l'escriptora així:

Rose Macaulay was gregarious but intensely private, warm-hearted but secretive, sharp-tongued but easily provoked to laughter, highly intellectual but retaining a delight in childlike physical activity, passionate about literature but constantly mocking and satirising those caught up in literary endeavour. She gave the impression of being sexually uninterested in men ('Poor dear Rose, judging from her works, is a Eunuch', said Virginia Woolf, who did not take kindly to her own books being less popular than Rose's), while for a quarter of a century she was passionately and, according to her own criteria, sinfully in love with a married man (2003: 3).⁵⁸

Va publicar més de vint novel·les, llibres d'assaig, llibres d'història i de viatges, col·leccions de poesia i va escriure una àmplia llista d'articles i una extensa correspondència de la qual s'han editat tres volums. Si el llistat de les seves novel·les és extens, la temàtica també és variada. La diversitat de temes que interessaven Macaulay es fa evident en cadascun dels llibres que publicà. Així, *Non-Combatants and Others*, publicat el 1916, és una de les primeres novel·les antibèliques del segle XX i *Potterism* (1920) és una sàtira a la

⁵⁸ «Rose Macaulay era gregària però intensament privada, de bon cor però reservada, mordaç però donada a la rialla, molt intel·lectual, però conservava el plaer en l'activitat física infantil, apassionada per la literatura, però capaç de mostrar en tot moment una actitud burlesca i satírica envers les persones atrapades en l'obstinació literària. Feia l'efecte d'estar sexualment desinteressada pels homes ('Pobre Rose, a jutjar per les seves obres, és un eunuc', va dir Virginia Woolf, que no es va prendre gaire bé el fet que els seus llibres fossin menys populars que els de Rose), mentre que durant una quarta part de segle va estar apassionadament i, segons el seu propi criteri, pecaminosament enamorada d'un home casat.»

retòrica sentimental dels mitjans de comunicació. Durant la dècada dels vint, Macaulay va endinsar-se en l'esperit bloomsburià de l'experimentació de la veu literària i de la identitat. Durant aquests anys va publicar *Dangerous Ages* (1921), *Told by an Idiot* (1923), *Orphan Island* (1924), *Crewe Train* (1926), el personatge de la qual, Deham Dobie és educat, curiosament, a Andorra per un sacerdot anglès retirat, i *Keeping Up Appearances* (1928). Al llarg d'aquests anys vint Macaulay també explorà temes com el de la feminitat i la maternitat, molt poc tractats en la literatura fins aleshores (Lefanu 2003: 170).

Durant els anys trenta, Macaulay centrà l'interès en temes històrics i biogràfics, i publicà *They Were Defeated* (1932), una biografia del poeta John Milton (1934) i *Going Abroad* (1934), una novel·la còmica que narra l'experiència d'un matrimoni retirat de vacances al País Basc. També són d'aquests anys *I Would Be Private* (1937) i *No Man's Wit* (1940), una novel·la situada a l'Espanya franquista. Durant la dècada dels quaranta, Macaulay encetà una època de viatges continuats i centrà la seva activitat literària en la redacció de llibres d'història i de viatges.

Després de la mort de Gerald O'Donovan l'any 1940, Rose Macaulay buscà un canvi d'escenari per recuperar-se anímicament de la pèrdua de la persona que havia estimat durant vint-i-quatre anys. El 1942 publicà *Life Among The English* i un any després viatjà a Portugal. A Lisboa va dur a terme una recerca sobre els visitants anglesos en aquest país des del segle XII que va publicar el 1946 amb el títol *They Went to Portugal*.

Encara sota els efectes de la mort del seu company, Macaulay va haver d'afrontar la mort d'un dels seus germans. És per això que l'oferiment de l'editorial Hamish Hamilton d'escriure un llibre de viatges sobre Espanya va ser rebut per Macaulay com una oportunitat de sobreposar-se a l'aflicció. El llibre de viatges de Macaulay era un encàrrec per a una sèrie de llibres que tenien l'objectiu de contribuir al ressorgiment del turisme a Espanya (Buchanan 2007: 163).

L'estiu de 1947 sortia d'Anglaterra al volant d'un Morris carregat de llibres antics i moderns sobre la península i començava un viatge per la costa espanyola i el sud de Portugal. A resultes d'aquest viatge publicà, l'any 1949, *Fabled Shore: from The Pyrenees to Portugal*. A partir dels anys cinquanta Macaulay va reprendre la seva obra de ficció i publicà dos dels seus llibres

insígnia *The World My Wilderness* (1950), una visió de Londres sota els efectes del bombardeig nazi, i *The Towers of Trebizond* (1956), considerada la seva obra mestra, que narra el trajecte d'un grup de viatgers des d'Istanbul a Trebisonda.

Rose Macaulay va morir l'any 1958. El seu llegat literari és un recorregut pels principals esdeveniments polítics, socials i culturals europeus de la primera meitat del segle XX, incloses dues guerres, el final de l'imperi britànic i l'emancipació de les dones. La seva vida i la seva obra es mouen a cavall dels grans canvis que li va tocar viure, i esdevé observadora i participant alhora de la caducitat dels valors victorians i del naixement d'un món nou compromès amb la llibertat individual, la construcció de la identitat i de la consciència personal.

Durant molts anys Rose Macaulay havia volgut viatjar per Espanya i conèixer bé un país que havia visitat de forma molt parcial anteriorment. Constance Babington, autora d'una biografia de Macaulay, diu que l'escriptora ja havia visitat Mallorca i algunes parts del País Basc i dels Pirineus (1972, 1973: 175). Així que va acabar la Segona Guerra Mundial, Macaulay va començar a buscar una manera de finançar-se el viatge per Espanya. Com ja hem comentat abans, l'editorial Hamish Hamilton li va donar la possibilitat de fer-ho amb la proposta d'escriure un llibre de viatges sobre les zones oriental i sud de la península, molt desconegudes aleshores. L'estudiosa Constance Babington Smith apunta que, de fet, no deixa de ser irònic que el llibre de Macaulay, que pretenia ser el testimoni d'un temps embalsamat, ajudés a desolar allò que ella més estimava, la història del lloc: «*It is a sad irony that Fabled Shore, the delightful travel-diary that Rose wrote for this series, undoubtedly contributed towards the earliest 'development' of the Costa Brava. What should Rose exclaim if she could see her 'fabled shore' today!*» (1972, 1973: 176).⁵⁹

En una carta adreçada a l'intel·lectual i erudit en llengua i cultura gregues George Murray, Rose Macaulay explicà les raons del seu viatge a Espanya i el tipus de projecte que estava a punt d'endegar:

⁵⁹ «És una trista ironia que *Fabled Shore*, l'encisador diari de viatges que Rose va escriure per a aquesta sèrie, contribuís indubtablement en el 'desenvolupament' primerenc de la Costa Brava. Què exclamaria Rose si avui pogués veure la seva 'costa llegendària'!»

I am going abroad at the end of June for about 2 months. I am commissioned by a publishing firm [Hamish Hamilton] to write a book in a travel series they project about the less known cities of the world. I am to do the towns on the Spanish Mediterranean coast —not the already overwritten ones just inland such as Toledo, Granada, Seville; but the smaller ones —only I think to include Barcelona and Terragona [sic] and Gerona (Emery 1991: 280).⁶⁰

El viatge de Rose Macaulay narrat a *Fabled Shore* comença a la frontera francesa, baixa arran de mar per la costa catalana, la costa valenciana i murciana, recorre la costa andalusa i finalitza, ja a Portugal, a la costa de l'Algarve. Malgrat que *Fabled Shore* no és la resposta literària a un viatge exclusiu per la Costa Brava, la descripció que en fa Macaulay és una de les més personals i boniques que s'han escrit en llengua anglesa. La seva obra pretenia posar en valor el pòsit històric i cultural que les diferents civilitzacions havien deixat i que, sorprenentment, es mostrava, amb tota la naturalitat i exuberància, com una part indissoluble del paisatge. Diu:

It is, I suppose, this sense of ancient history that gives Spain its peculiar, its extraordinary savour and character. Other Mediterranean shores too have history, and are haunted by classical ghosts; but the French shores and the Italian have made more concessions to to-day; they keep their ghosts well under. [...] In Great Britain our history is thickly covered up; it never runs wild about the place. We prize and pet and guard it, as the Spanish do not; we make a great to-do about a fragment of a Roman wall, and think a tenth or eleventh-century church something quite out of the way. Spain grows Roman walls and basilicas and tenth-century churches like wild figs, leaving them about in the most careless and arrogant profusion, uncharted and untended, for travellers to stumble on as they will (Macaulay 1949: 2).⁶¹

⁶⁰ «Me'n vaig a l'estranger a finals de juny durant 2 mesos; una editorial [Hamish Hamilton] m'ha fet l'encàrrec d'escriure un llibre per a una sèrie de viatges que projecten sobre les ciutats menys conegudes del món. He de fer les ciutats de la costa mediterrània —no aquelles de l'interior sobre les quals ja se n'ha escrit molt, com Toledo, Granada, Sevilla—, sinó les més petites —malgrat que penso incloure-hi Barcelona, Tarragona i Girona.»

⁶¹ «Suposo que és aquest sentit de la història antiga allò que dona a Espanya un regust i un caràcter peculiars, extraordinaris. Altres ribes de la Mediterrània també tenen història i estan exposades a l'embriox de fantasmes clàssics; però les costes francesa i italiana han fet més concessions al dia a dia; guarden ben amagats els seus fantasmes. [...] A la Gran Bretanya, la història resta densament oculta; mai, enlloc, no es mostra en estat natural. La valorem, la cuidem i la conservem d'una manera que els espanyols no fan; fem un bon terrabastall per un

Els llibres de referència que Macaulay utilitzà per a la descoberta de Catalunya són, tal com explica a la introducció del llibre, la *Guía de la Costa Brava* (1941) de Josep Pla, la *Historia del Ampurdán* (1883) de Josep Pella i Forgas, dos llibres sobre Empúries, un parell de llibres sobre arquitectura, una sèrie de llibres sobre els grecs, els romans i els ibers a Espanya i l'obra *Ora Maritima* de Rufus Festus Avienus, un tractat sobre la geografia descriptiva de la Hispania preromana escrita el segle IV dC. Del llibre de Josep Pla, diu Macaulay que és una obra indispensable per a qualsevol viatger de la zona. Per a la redacció de *Fabled Shore* va consultar gairebé tota la bibliografia que hi havia sobre el país. Diu que va llegir «*the learned books and the tourist books, the intelligent books and the silly books, the critical books and the gushing books, so that now I know about the tourists of all periods in history*» (1949: 5).⁶²

Per sobre de qualsevol consideració anecdòtica sobre els habitants de la península, el llibre és un reflex de l'interès de l'autora per la història, pels paisatges i per les construccions monumentals. Diu: «*This is, no doubt, my personal limitation of taste, which finds buildings and landscape more aesthetically pleasing than the animal creation*» (1949: 5).⁶³ Del seu viatge al llarg dels dos mesos d'estiu, Rose Macaulay conclou que les terres que ha visitat són, alhora, «estranyes i fascinants», i en destaca la qualitat impol·luta i verge, i la sensació de ser la primera persona estrangera, durant anys, que l'havia gosat trepitjar. De fet, ens diu que per totes les carreteres que va passar i els pobles que va visitar només hi va veure un cotxe amb matrícula britànica, perquè «*Possibly the other English were all in France, Italy and Switzerland,*

tros de muralla romana i pensem que una església del segle X o XI és una raresa. A Espanya creixen muralles romanes, basíliques i esglésies del segle X com figues silvestres, les abandonen pertot arreu com a mostra d'una abundància arrogant i negligent, i romanen descatalogades i desateses de manera que els viatgers hi ensopeguen a l'atzar.»

⁶² «els llibres erudits i els llibres turístics, els llibres intel·ligents i els llibres estúpids, els llibres crítics i els llibres vehements, de manera que ara conec els turistes d'Ibèria de tots els períodes històrics.»

⁶³ «Aquesta és, sens dubte, la meua limitació en temes de gust, el qual es basa en el fet que trobo els edificis i el paisatge estèticament més plaents que no pas la creació animal.»

*where I hope they were happy, but I cannot believe that they were as happy as I» (1949: 7).*⁶⁴

El viatge de Macaulay comença per l'Alt Empordà. La primera consideració que fa dels poblets de la costa catalana és que tenen una gràcia i una bellesa *«far more pictorial than the fishing beaches of Provence, or even those of Liguria; they suggest an antiquity still more remote, a tradition more unbroken»* (1949: 10).⁶⁵ L'aspecte inalterable del lloc al llarg del temps evidencia un pòsit històric que connecta directament amb les cultures antigues. Diu: *«So did boats and nets lie, so did Iberian fishermen wade and lounge, Iberian fisherwomen cobble and gossip on the hot sands, before the Greeks sailed down this coast from Phocaea five-and-twenty centuries ago»* (1949: 10).⁶⁶ Paraules com ara «antic», «arcaic», «endarrerit» prenen, en mans de Macaulay, un significat positiu que emfasitza la convivència harmònica de les persones i el paisatge, del paisatge i la història. Els mateixos termes, no obstant això, es tornen rebordall en aplicar-los a les formes de vida de la gent, les quals no han canviat des de l'època medieval. Diu:

Even the Catalan, by race and geographical position more cosmopolitan, more one with European culture, certainly more progressive and adventurous, than the rest of Spain, is tied, politically and economically, to peninsula tradition and history, and shares the inheritance of the traditions which produced Spanish Middle Age towns (1949: 32).⁶⁷

El paper de les dones a la societat, les normes del bon vestir, la construcció de les cases, l'estat execrable de les carreteres, la manca de serveis públics, tot fa pensar en una terra ancorada en el passat. L'actitud dels nadius envers els

⁶⁴ «Possiblement tots els altres anglesos eren a França, Itàlia i Suïssa on espero que fossin feliços, però no crec que fossin tan feliços com jo.»

⁶⁵ «molt més pictòrica que les platges de pescadors de la Provença, o fins i tot les de la Ligúria; suggereixen una antiguitat encara més remota, una tradició més ininterrompuda.»

⁶⁶ «Així jeien les barques i les xarxes, així caminaven per l'aigua i passaven l'estona els pescadors ibèrics, i les dones ibèriques dels pescadors sorgien i xafardejaven assegudes a la sorra calenta, abans que els grecs naveguessin per aquesta costa des de Focea fa vint-i-cinc segles.»

⁶⁷ «Fins i tot el català, per qüestió de raça i de posició geogràfica més cosmopolita, més proper a la cultura europea, certament més progressista i aventurer que els habitants de la resta d'Espanya, està unit, políticament i econòmicament, a la tradició i a la història de la península, i comparteix l'herència de les condicions que van produir les ciutats espanyoles a l'edat mitjana.»

estrangers és un símptoma més de l'aïllament en què ha viscut el país en els darrers segles. Malgrat l'amabilitat i la cortesia que mostren sempre envers la gent forana, els estrangers, diu Macaulay fent ús d'un vers del poema "Money's Worth" (1621) de Henry Farley, són considerats «*'a strange outlandish fowl, a quaint baboon, an ape, an owl,' and must endure a pursuing mob, who lay aside all other occupations for the pleasures of the chase*» (1949: 34).⁶⁸ L'interès dels locals per la gent en general i pels estrangers en particular podria tenir l'origen, segons Macaulay, en la profusió d'invasors que han passat per aquestes terres al llarg de la història i, això, segons l'escriptora, ha despertat en els autòctons una curiositat inusitada per la naturalesa dels nousvinguts i per les raons que motiven la visita.

Macaulay diu que Josep Pla ja fa referència a la situació d'aïllament d'algunes zones de la Costa Brava. Així, comenta Macaulay, Pla havia utilitzat molt probablement una barca per fer terra en cadascuna de les platges que esmenta, ja que moltes de les cales són inaccessibles per carretera. Per exemple, per referir-se a les cales de Palafrugell, les quals vol visitar amb l'ajut de la guia de Pla, Macaulay afirma:

*You cannot do such exploration by land, unless you have many weeks to spend climbing and walking along the cliff paths (if you have the weeks, you could not spend them better). There is no connecting road between these little bays; the roads to them (when there are any) radiate out separately from the town of Palafrugell (1949: 34).*⁶⁹

A diferència d'altres zones del Mediterrani turísticament més desenvolupades, els estrangers que s'apropaven a la costa catalana a finals dels anys quaranta eren ben pocs. Macaulay descriu la situació turística de la Costa Brava en aquells anys en aquests termes:

⁶⁸ «'una au estranya i extravagant, un babuí pintoresc, un mico, una òliba,' i han de suportar una multitud que els empaita, que abandona totes les altres ocupacions pel simple plaer de l'escomesa.»

⁶⁹ «No és possible fer l'exploració per terra, llevat que disposeu de moltes setmanes per escalar i caminar pels senders dels penya-segats (si vostè té aquestes setmanes, no hi ha cap altra manera millor de passar-les). No hi ha un camí que uneixi aquestes petites badies; els camins que hi arriben (quan n'hi ha) surten per separat de la població de Palafrugell.»

Summer visitors to the Costa Brava are (or were that summer, when the French frontier was closed) nearly all Spanish from the neighbouring inland towns. Calella, for instance, is a popular resort for the citizens of Palafrugell; on Sundays family parties invade it for picnics and bathing. But the Costa Brava has been, so far, preserved from cosmopolitan smartness; there are none of those beach amusements and entertainments, piers and pavilions, gramophones, casinos and smart hotels, that vulgarize the French riviera (of the British seaside I will not speak here; it is probably all that our silver sea deserves). The Costa Brava has, indeed, a few luxury hotels (as at S'Agaró), but they are rare, and the private villas down the coast have not yet spoilt the beaches as they have in France, where almost every jut of rock, almost every charming cove and beach and hill path, is fenced off as Défendu (1949: 36).⁷⁰

De fet, Macaulay creia que el desenvolupament turístic de la Costa Brava, si de cas algun dia arribava, era, en el moment d'escriure el llibre, encara molt llunyà:

the Costa Brava is still in the main a succession of little fishing ports and untenanted coves and rocks. Its natural beauty, like that of the Ligurian coast of Italy, nothing can defeat; but if it should ever become, as it would long since have become in Britain were such a coast conceivable in Britain, a continuous chain of luxury hotels and villas, I should not revisit it (1949: 39).⁷¹

⁷⁰ «Els estiuejants de la Costa Brava són (o eren aquell estiu quan la frontera francesa estava tancada) gairebé tots espanyols dels pobles veïns de l'interior. Calella, per exemple, és un destí turístic popular entre els ciutadans de Palafrugell; els diumenges grups de famílies l'envaeixen per fer picnics i banyar-se. Però la Costa Brava ha estat, fins ara, preservada de l'elegància cosmopolita; no ofereix cap de les diversions i entreteniments de platja: ni embarcadors ni casetes, ni gramòfons, ni casinos ni hotels elegants que banalitzen la Côte d'Azur francesa (de la costa britànica no en parlaré pas aquí; probablement això és el que mereix el nostre mar platejat). De fet, la Costa Brava té uns quants hotels de luxe (com a S'Agaró), però són inusuals, i les viles privades de la costa encara no han fet malbé les platges com ha passat a França, on gairebé cada roca que sobresurt, gairebé cada cala preciosa, platja i sender estan tancats per prevenir-ne l'entrada.»

⁷¹ «en general la Costa Brava és encara ara una successió de ports de pescadors, roques i cales deshabitades. La seva bellesa natural, com la de la costa de Ligúria d'Itàlia, no té parangó, però si alguna vegada es converteix, com ja fa molt de temps hauria passat a la Gran Bretanya si poguéssim imaginar-nos una costa així a la Gran Bretanya, en una cadena contínua d'hotels de luxe i xalets, jo no tornaria pas per veure-ho.»

Macaulay deia en una carta adreçada a John Langdon-Davies que, si bé l'any 1947 a la Costa Brava no hi havia gairebé turistes, havia sentit a dir que aleshores, l'any 1952, ja es feia molt difícil trobar un racó tranquil i que el poble de Tossa de Mar estava força deteriorat (Buchanan 2007: 166). De fet, Macaulay no tornaria a posar els peus al nostre país mai més.

Dels pobles que travessa, Macaulay en destaca, sovint en to pictòric, la bellesa dels paratges, els colors dels capvespres sobre el mar, les barques petites de pescadors a punt de sortir a feinejar, les dones assegudes a la platja remallant les xarxes, les evidències contínues del pas del temps escampades ara aquí ara allà i les basíliques i esglésies que proliferaven arreu sorgides al mateix ritme que els arbusts que les envoltaven. Un passeig per Empúries permet Macaulay capbussar-se al passat i reviure els fantasmes de les civilitzacions que havien poblat la costa:

Ampuries to-day is a place inexpressibly moving in its beauty and desolation. Along the intricate criss-cross of the streets that run between the vanished houses, cypresses darkly and necropolitically stand, and fig trees sprawl stickily in the sun. The columns of arcaded porticoes and of temples rear broken stumps against sky and sea. You may wander through the city among ghosts of Greek traders, Iberian vendors, Roman gentlemen lounging outside their villas or gossiping in loud Roman voices in the agora, simple Visigoths knocking down heathen statues and drinking deeply of the wines of Ampurdán (Macaulay 1949: 23).⁷²

Tossa de Mar mereix un comentari a part. Macaulay se sent inesperadament sorpresa per la bellesa del poble, al qual arriba amb algunes opinions preconcebudes més aviat negatives. Diu:

⁷² «Avui Empúries és un lloc que es mou inefablement entre la bellesa i la desolació. Per l'entrecruament intricat dels carrers que comuniquen les cases desaparegudes s'alcen xipresos de forma ombrívola i necropolítica i figueres llepissoses esteses al sol. Les columnes de pòrtics de volta i de fragments trencats dels darreres de temples estan exposats al cel i al mar. Podeu passejar-vos per la ciutat entre fantasmes de comerciants grecs, venedors ibèrics, gentils romans que es passegen per davant de les seves vil·les o que xafardegen en veu alta en llengua llatina a l'àgora, visigots simples que enderroquen estàtues paganes i beuen abundantment els vins de l'Empordà.»

I own that I had, beforehand, a slight prejudice against Tossa; it had been, before the civil war, a picturesque resort of English artists and writers; worse, I had once read a rather foolish book about it by some one who had built an [sic] hotel there; the book was not really about Tossa; the writer did not refer either to the Roman villa or to the mediaeval villa cluida with its Roman remains, and she believed the word 'natives' to mean coloured people; I remember that, to some inquiry about the natives of Tossa, she boasted of having replied 'If you mean coloured people, there are none here.' The hotel, a white house now called Casa Blanca, still stands on a hill-side (inaccessible by car), but its first owners have long since departed, and also, it seems, most of the foreigners who used to visit Tossa (though actually Tossa was one of the only two places in Spain where I did meet any English travellers) (1949: 41).⁷³

Aquest llibre 'ximple' que esmenta Macaulay és sens dubte *Hotel in Spain o bé Hotel in Flight* de l'autora britànica Nancy Johnstone la qual, com hem vist en el capítol anterior, va regentar un hotel a Tossa entre el 1933 i el 1939.

Macaulay explica que els tossencs han viscut durant segles de la pesca, activitat econòmica que en els anys anteriors a la Guerra Civil es va veure reforçada amb l'entrada de turistes estrangers. Aquests viatgers, diu Macaulay, atemorits per les incomoditats, pels perills de la guerra i per la por a l'anarquia van marxar i «*have not yet returned in force, and Tossa wears to-day a more native air*» (1949: 44).⁷⁴

La Tossa que descobreix Rose Macaulay és la mateixa Tossa que va inspirar les obres *catalanes* de l'escriptor Norman Lewis i qui sap si ell fou un dels estrangers anglesos que Macaulay va trobar a la població. De fet, segons Julian Evans, el biògraf de Lewis, l'escriptor va començar a anar regularment a Tossa l'estiu dels anys cinquanta, però era molt probable que ja hi hagués estat abans. Com veurem més endavant, Norman Lewis, en la seva autobiografia, situa la seva estada a Tossa el 1947. Si bé sembla cert que els diaris de Lewis

⁷³ «Reconec que abans d'arribar-hi tenia un lleuger prejudici en contra de Tossa; abans de la Guerra Civil havia estat un destí pintoresc per als artistes i escriptors anglesos; encara pitjor, una vegada havia llegit un llibre bastant ximple d'algué que s'hi havia construït un hotel; en realitat el llibre no tractava de Tossa; l'autor no esmenta ni la vil·la romana ni la *villa cluida* medieval amb les seves restes romanes, i creia que la paraula 'nadius' volia dir gent de color; recordo que es vantava d'haver respost algunes preguntes sobre els nadius de Tossa tot dient, 'Si es refereix a la gent de color, no n'hi ha per aquí'. L'hotel, una casa blanca que ara es coneix pel nom de Casa Blanca, segueix al peu del vessant d'un turó (inaccessible amb cotxe), però els primers propietaris fa temps que van marxar i també, segons sembla, la majoria dels estrangers que solien visitar Tossa (de fet Tossa va ser un dels dos únics llocs d'Espanya on vaig trobar algun viatger anglès).»

⁷⁴ «encara no han tornat en gran nombre, i Tossa avui en dia galeja d'un aire més indígena.»

confirmen la data d'arribada que dona Julian Evans —el 1950—, el biògraf no descarta pas que visités Tossa abans i, per tant, la possible trobada entre Lewis i Macaulay a Tossa l'any 1947 no seria del tot inversemblant.

Macaulay i Lewis compartien una visió molt semblant dels efectes perjudicials de la modernitat. Per a ambdós, el progrés es convertia en la principal amenaça de la perdurabilitat d'uns valors atàvics basats en la humanitat de la població, en l'equilibri i l'harmonia del paisatge i la història. És precisament per l'excés de modernitat que Macaulay troba Blanes una població poc interessant:

Pla says that one must read the works of Joaquim Ruyra, who wrote of it, really to appreciate Blanes, its tranquil grace, its colour and light, its benignant calm, that obtains even in the busy streets where caulkers work and hammer and tools sound. I had not read Ruyra, so possibly my appreciation of Blanes fell short; I found it too modernized, too turistica (1949: 47).⁷⁵

Més enllà dels llocs que visita i del seu interès reconegut pels edificis, no podem oblidar que Macaulay era historiadora i, per tant, en el seu recorregut per Catalunya relliga constantment la història amb el paisatge. En el seu trajecte per Girona no passa per alt les grans coincidències entre Catalunya i la Catalunya Nord: «*One is reminded again of the unity of Catalan culture on both sides of the Pyrenees*» (1949: 28-29),⁷⁶ explica en veure el claustre romànic de la catedral de Girona.

Macaulay és tothora conscient de la idiosincràsia de la cultura catalana i del tarannà propi dels catalans. Així, els catalans, comenta, són més cosmopolites, més progressistes i més aventurers que la resta d'espanyols (1949: 32), són fortament republicans de sentiment (1949: 44), anticlericals (1949: 47), sensibles a l'arquitectura estrangera (1949: 49) i nacionalistes (1949: 50). Ras i curt:

⁷⁵ «Pla diu que, per apreciar realment Blanes, cal llegir les obres de Joaquim Ruyra, el qual va escriure sobre el poble, la seva gràcia tranquil·la, el color i la lluminositat, la calma benigna que preval fins i tot en els bulliciosos carrers, on treballen els calafats i sonen el martell i les eines. No he llegit Ruyra, de manera que, possiblement, la meua apreciació de Blanes queda curta; em va semblar massa modernitzat, massa *turístico*.»

⁷⁶ «Em recorda un cop més la unitat de la cultura catalana d'ambdós costats dels Pirineus.»

*They are more European, more French, more of the Mediterranean culture, perhaps more Greek, by heritage, certainly greatly less African, than the rest of Spain. In short, they are Catalans; though beneath the Catalan is always the eternal Iberian, who has so fiercely resisted the invading foreigner down the ages (1949: 50).*⁷⁷

En el seu viatge cap al sud Macaulay s'atura en diversos pobles de la costa gironina dels quals emfasitza invariablement la bellesa de l'entorn i les restes d'un passat ric i desatès. A Barcelona descobreix el centre del catalanisme i de les aspiracions nacionals de Catalunya. Compara el tràfec incessant i l'aspecte intimidador i tempestuós, curull de vida i de soroll de la capital catalana amb Marsella i Nàpols. Per a l'escriptora, Madrid, al costat de Barcelona, sembla una ciutat dòcil i tranquil·la (1949: 50). De Barcelona en destaca l'energia i la vivacitat dels habitants, la magnificència de l'arquitectura civil i religiosa, a voltes extravagant com en el cas de la Sagrada Família. Per sobre de tot mostra el seu desacord amb l'opinió general de Richard Ford, que a *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home*, mostra, com hem comentat anteriorment, un notable recel envers Catalunya i els catalans. Ford en lloa l'espirit comercial, els reconeix una personalitat i una cultura pròpies, però no s'està de formular comentaris despectius, com ara: «*Catalonia is no particular place for the man of pleasure, taste, or literature*» (1845, 2010: 394),⁷⁸ o defineix Catalunya com «*this classical province of revolt*» (1845, 2010: 395),⁷⁹ imbuïda d'un patriotisme parroquial i local (1845, 2010: 395). Macaulay diu de Ford que, malgrat la seva gran cultura i coneixements, contínuament cau en observacions plenes d'agres prejudicis contra la península i especialment contra Catalunya (1949: 62).

Després d'una curta estada a Barcelona, Macaulay surt en direcció a Tarragona a través del Bages, l'Anoia, el Garraf, tot evitant passar per Sitges, població que descriu com el lloc «*where the Romans loved to stay, where the*

⁷⁷ «Són més europeus, més francesos, més mediterranis, potser més grecs, per herència, sens dubte molt menys africans que a la resta d'Espanya. En resum, són catalans, encara que per sota del català corre sempre l'etern iber que tan ferotgement ha resistit l'estranger invasor durant segles.»

⁷⁸ «Catalunya no és un lloc especialment adient per a l'home de plaer, de gust o de literatura»

⁷⁹ «aquesta província clàssica de revolta»

malvoisie is good, the women beautiful and the bathing excellent» (1949: 63).⁸⁰ Des de Vilanova i la Geltrú es dirigeix al Baix Penedès passant per Calafell, on no troba cap turista; a continuació baixa cap al Vendrell, població de la qual esmenta la tranquil·litat i l'aire mediterrani dels edificis i de l'estil de vida. A l'Arc de Barà pren l'antiga Via Màxima, que transporta Macaulay al passat romà del Camp de Tarragona i és testimoni del llegat històric i cultural d'altres invasors. L'entrada a Tarragona infon en Macaulay una grata impressió. Diu: «*Tarragona is possibly the most grandly poised city in Europe»* (1949: 65).⁸¹ Durant el trajecte per la ciutat fa un repàs a l'època de l'esplendor romà i a la història de l'Edat Mitjana que es manifesta en un pols entre cultures pretèrites: d'una banda, la ciutat imperial augusta, sofisticada i pròspera i, de l'altra, la ciutat medieval, fosca i turbulenta. Des de Tarragona enceta una ruta per l'interior fins a Poblet, Valls, Montblanc, Alcover, Reus, Amposta i Tortosa, i torna a tocar mar a Sant Carles de la Ràpita. A partir d'aquí, Macaulay surt de Catalunya per endinsar-se al País Valencià.

En el seu trajecte per la costa catalana Rose Macaulay es mostra contínuament astorada per la quantitat d'història que s'amuntega en qualsevol de les poblacions que travessa i per la qual els habitants locals mostren un desinterès sorprenent. En una carta a David Ley, amic i professor a l'Institut Britànic de Lisboa, Macaulay deia:

how grand the churches are outside! One magnificent Catalan Romanesque or Gothic after another, standing high above some little tiled town. It is very wonderful to be back in the Middle Ages, with so little changed; is it because the Spanish lacked money to destroy and rebuild, or because they have less progressive energy? Both, probably. The result is astounding. Tarragona takes one's breath away: except the Ampurias ruins, it is the best thing I have seen (Babington 1972, 1973: 178).⁸²

⁸⁰ «que era del grat dels romans, on la malvasia és bona, les dones boniques i el bany excel·lent.»

⁸¹ «Tarragona és probablement la ciutat amb la serenitat més imponent d'Europa.»

⁸² «que monumentals són les esglésies per fora! Un magnífic romànic o gòtic català al costat de l'altre s'alcen per sobre de les teules de qualsevol petita població. És meravellós poder tornar a l'Edat Mitjana tal com era. ¿Això és perquè als espanyols els manquen els diners per enderrocar i reconstruir o per què tenen menys actitud progressista? Probablement per les dues coses. El resultat és esbalaïdor. Tarragona et treu la respiració: tret de les ruïnes d'Empúries, és la millor cosa que he vist.»

La visita dels últims pobles de Tarragona marquen el final del viatge de Rose Macaulay per la costa catalana, una terra per a la qual el pes de la història sembla excessiu; una terra sumida en la ignorància i la pobresa, una terra devorada per segles i segles d'invasions, de fites i capitulacions, de laberints històrics inacabables; capes i més capes de cultures que afeixuguen les esquenes dels pobladors i, com per art d'encanteri, amb cada revés del destí, amb cada foguerada que consumeix les seves ànimes velles, sorgeix, com en l'au fènix, la necessitat de renéixer contínuament de les cendres. Diu Rose Macaulay: «*It seems that Catalanian coast towns must always down the ages be destroyed, now by one set of Vandals, now by another; they resurrect, and in a few year, or a few centuries, look as well as ever*» (1949: 47-48).⁸³

2.3 Archibald Joseph Cronin: la dimensió moral de la geografia

A la novel·la *The Spanish Gardener*, els carrers, símbols de la vida urbana i cosmopolita a la qual Harrington Brande i el seu fill Nicholas estan tan avesats, es contraposen al jardí de la masia de la Costa Brava generadora de bellesa i de perfums agradables però alhora tòxics, perquè el gaudi dels sentits atempta contra la moralitat protestant. La naturalesa, receptacle del pecat original i estatge del primitivisme de la civilització, atreu les ànimes i distreu de l'ètica transformadora del treball que marca el vertader camí de la salvació. A *The Spanish Gardener*, Cronin resoldrà de manera tràgica la lluita interior dels seus personatges, que també és la seva, entre l'ambició desmesurada per l'èxit terrenal i la senzillesa i la netedat d'esperit de la gent de la Costa Brava.

Archibald Joseph Cronin va néixer a Cardross, un poble petit al nord de Glasgow, Escòcia, el 19 de juliol de 1896. En el tombant de segle, a Cardross, com en tantes altres poblacions escoceses, la convivència entre la comunitat protestant autòctona i la nombrosa comunitat catòlica de procedència irlandesa era complexa. Per als presbiterians escocesos els irlandesos catòlics que havien arribat en massa durant el segle XIX eren observats amb menyspreu i

⁸³ «Sembla com si els pobles costaners de Catalunya contínuament al llarg dels segles hagin de ser destruïts, ara per un grup de vàndals, ara per un altre; ressusciten, i uns quants anys o uns quants segles després es veuen tan bé com sempre.»

recel. La discriminació i l'hostilitat a què eren sotmesos produiria una fractura important de la societat en dos bàndols, cadascun dels quals s'organitzava al voltant de les seves esglésies, escoles i espais recreatius. En aquest context de sectarisme religiós, el matrimoni de Jessie Montgomery, escocesa protestant, i de Patrick Cronin, un agent mercantil de procedència irlandesa i catòlic, va ser un daltabaix important per a les seves famílies, i molt especialment per a la família Montgomery. De cop i volta s'assabentaven que la seva filla, ja embarassada, es casava amb un irlandès i es convertia al catolicisme. L'estigma d'aquesta unió mixta va recaure també en el seu fill únic, Archibald Joseph. La lluita interna que va patir des de ben petit entre la moralitat estricta presbiteriana i el sentiment de reclusió social dels catòlics no l'abandonaria mai més.

La mort del pare d'A.J. Cronin quan ell tenia vuit anys va desencadenar una sèrie de fets que encara agreujaven més la seva estabilitat emocional i afectiva. Cronin i la seva mare es van veure obligats a instal·lar-se a casa de la família Montgomery i a compartir la casa amb l'avi, un home que no va acceptar mai que el seu nét fos catòlic.

El 1914 A.J. Cronin va començar els estudis de Medicina a la Universitat de Glasgow que costejava amb beques i amb els diners que aconseguia treballant a hores en un asil per a malalts mentals. Sempre havia estat un estudiant prodigiós i els anys a la universitat no van ser una excepció. El 1916, a l'edat de vint anys, Cronin es va allistar a la *Royal Navy* on va fer de metge voluntari durant un any i es va graduar a la universitat amb menció d'honor el 1919. La pobresa en què havia viscut des de la mort del seu pare i els esforços econòmics que havia hagut de fer per seguir els estudis van fer-ne un home especialment comprensiu i sensible a les penúries de la gent pobra. Cronin era també un metge ambiciós que aspirava a una posició social i als béns materials i, tanmateix, la supèrbia que havia presenciada entre la classe adinerada li provocava una malfiança de les actituds que acompanyaven l'èxit.

Amb el seu matrimoni amb Mary Gibson, una protestant devota, Cronin repetia la història dels seus pares i tornava a situar al centre de la seva vida la tensió entre el protestantisme i el catolicisme. Per evitar els problemes amb la família Gibson, va acceptar de casar-se en una església presbiteriana. Van viure nou anys a Treherbert, una població minera de la vall de Rhondda, a

Gal·les, on va exercir de metge. Sembla ser que l'experiència com a metge al poble miner fou molt dura i en alguns casos havia hagut de baixar a les mines a fer amputacions i altres cures d'urgència per esllavissades de terrenys. En aquells anys Cronin ja concebia la idea de dedicar-se a la literatura i emmagatzemava els records que un dia podria fer servir de forma novel·lada (Salwak 1985: 11).

Sis mesos després va aconseguir una plaça en una altra població minera, aquesta vegada a la vall de Tredegar, on la vida no era tan dura com a la vall de Rhondda. La compassió pels seus pacients i una dedicació enèrgica a la feina el va convertir en un metge molt estimat pels miners de la zona. A Tredegar va compaginar les visites i operacions mèdiques amb els estudis de postgrau a Cardiff, els quals va finalitzar amb la titulació de Member of the Royal College of Physicians. El 1924 Cronin va deixar Tredegar per ocupar un lloc d'inspector metge de mines i el 1925 va obtenir el doctorat en Medicina per la Universitat de Glasgow.

El 1926, insatisfet amb la burocràcia que havia de dur a terme com a inspector metge, va decidir obrir una consulta al districte de Bayswater a Londres. Aquest fou un moment d'inflexió en la seva vida. S'havia convertit en el metge de moltes famílies benestants de la ciutat, la qual cosa li va permetre, finalment, guanyar-se la posició social rellevant que tant havia anhelat. No obstant això, Cronin continuava amb la idea d'escriure una novel·la i, quatre anys després d'instal·lar-se a Londres, va aprofitar un període de descans llarg prescrit per malaltia per retirar-se a Dalchena Farm, a Inveraray, a la costa occidental d'Escòcia, per escriure.

La vida d'A.J. Cronin està plena de moments difícils que va superar de forma encertada. Dale Salwak, que en va escriure la biografia, ho explica d'aquesta manera:

He possessed no money, no friends in power, no family tradition in letters. Still, with every disadvantage apparently massed against him, Cronin by the force of his own will and his dogged persistence eventually burst through all barriers. In retrospect, his life can be seen as a succession of right decisions —the right school, the right wife, the right

career, and now finally, about to give up a prestigious practice to work as an author, the right course for the truth seeker to follow (1985: 14).⁸⁴

«La veritat» de la qual parla Salwak correspon, en el cas de Cronin, a la felicitat. Certament Cronin havia aconseguit les fites que des de petit s'havia proposat, una posició social i una estabilitat financera, però l'exercici de la medecina no li havia aportat mai la felicitat. Cronin estava convençut que això només ho aconseguiria a través de la literatura. El resultat de la seva decisió arriscada no podia ser més reeixit. En poc més de tres mesos havia escrit la seva primera novel·la, *Hatter's Castle* (1931), amb la qual obtindria un gran èxit de vendes i de crítica. A remolc de la bona acceptació d'aquesta obra, fins a cert punt inesperada, Cronin va publicar quatre novel·les més en un període de només sis anys: *Three Loves* (1932), *Grand Canary* (1934), *The Stars Look Down* (1936) i *The Citadel* (1937). Totes elles el defineixen com un escriptor que es trobà còmode amb les convencions temàtiques i estilístiques dels novel·listes anglesos del segle XIX com Charles Dickens, Emily Brontë o Thomas Hardy, escriptors amb els quals sovint se l'ha comparat (Salwak 1985: 47-48). Cronin escrivia per a una classe social popular i, per tant, s'interessava per l'experiència quotidiana de personatges humils que buscaven la felicitat en una societat molt classista. Cronin recorre a aquests temes tan arrelats en la literatura anglesa i els desenvolupa amb eloqüència, amb dramatisme, amb l'ús de la sàtira per a la crítica social i sempre amb un gran desplegament d'humanitat i comprensió envers els dèbils i els desfavorits.

Dramatisme, de vegades melodramatisme, les lluites entre la raó i l'emoció, la puresa de cor i la crueltat psicològica, l'espiritualitat i l'ambició terrenal són dualismes constants en la seva obra. La filmació de dues de les seves novel·les, *Grand Canary* i *The Citadel*, van donar una gran popularitat a Cronin als Estats Units, de manera que, quan l'any 1939 s'hi va instal·lar amb

⁸⁴ «No tenia diners, ni amics influents, ni tampoc cap mena de tradició familiar en el món de les lletres. No obstant això, amb tots els desavantatges que aparentment s'acumulaven en contra seu, Cronin, amb força de voluntat i persistència obstinada, va salvar tots els obstacles. De forma retrospectiva, la seva vida podia ser vista com una successió de decisions encertades — l'escola adient, l'esposa adient, la carrera professional adient, i ara, finalment, estava a punt de deixar l'exercici prestigiós d'una professió per treballar d'escriptor, el camí adient per a una persona que buscava la veritat.»

la seva dona i els tres fills, l'escriptor ja tenia un públic receptiu. L'any 1941 publicà una de les seves millors obres, *The Keys of the Kingdom*. Curiosament, l'èxit comercial i l'estabilitat econòmica que tant l'havia perseguit el va portar a una reavaluació de la seva vida. De sobte Cronin s'havia adonat que, com els seus personatges de ficció, ell també era víctima de la lluita entre el cos i l'ànima. Cronin ho explica així a *Adventures in Two Worlds* (1952):

For years, driven by that thirsting and insatiable demon, that desire for success, implanted by my early penury, forced on by the less worthy element of my personality, I had sought relentlessly, step by step, the golden apples of the Hesperides, gift of Gaea to Hera, and now that the fruit was within my grasp, all ready to be plucked, I saw it suddenly as dross, a lure both tawdry and worthless. [...] I began dimly to discern how much attention I had paid to the wrong things in life, and how little to the right. To the exclusion of all else, my energies had been concentrated upon worldly affairs. I had forgotten, or ignored, the kingdom of the spirit. My gods had been false gods. And now, with a shock of disenchantment, my eyes were opening to the vanity of human comfort, and the need of those things that are everlasting (1952: 268-269).⁸⁵

L'any 1947 els Cronin fixen la residència a New Canaan als Estats Units. Cada any passaven l'hivern a Villa la Meluitza, prop de Monte Carlo fins a finals dels anys cinquanta, quan un incendi va destruir la casa. Durant els anys immediatament després de la Segona Guerra Mundial, i enmig d'una nova revifalla de la seva espiritualitat, Cronin i la seva muller van viatjar per Itàlia, França i Àustria on van tenir l'oportunitat de presenciar la misèria i el patiment de la postguerra. L'espiritualitat de Cronin en aquests anys s'evidencia amb la confiança en l'ésser humà i en la comprensió que mostra per la gent masegada per la crueltat i la pobresa.

Des de mitjan anys quaranta fins a finals dels cinquanta Cronin publicà una sèrie de novel·les que marcarien el punt àlgid de la seva carrera literària:

⁸⁵ «Durant anys, guiat per aquell assedegat i insaciable dimoni, el desig per l'èxit, assentat durant els anys de penúria i forçat per la part menys valuosa de la meva personalitat, havia buscat impecablement, pas a pas, les pomes daurades de les Hespèrides, el regal de Gaia a Hera, i ara que tenia la fruita a tocar, a punt de ser collida, de sobte em va semblar una escòria, un encanteri xaró i menyspreable. [...] Vaig començar a adonar-me tènueament de quanta atenció havia parat a les coses equivocades de la vida i que poca a les correctes. Havia concentrat l'energia exclusivament en els afers mundans. Havia oblidat, o ignorat, el reialme de l'esperit. Els meus déus havien estat falsos déus. I ara, amb un desencant sobtat, obria els ulls a la vanitat de la comoditat humana i a la necessitat d'aquelles coses que són perdurables.»

The Green Years (1944), *Shannon's Way* (1948), *The Spanish Gardener* (1950) i *Beyond this Place* (1953). L'any 1955 Cronin va tornar a Europa per fixar la residència a Villa Allwinden, a Kastanienbaum, a prop de Lucerna. Un any després publicava *A Thing of Beauty*, també amb el títol de *Crusader's Tomb*, i l'any 1958 edità *The Northern Light*. No obstant això, aquestes novel·les no li van comportar l'èxit esperat. El cert és que a la Gran Bretanya la postguerra havia portat canvis socials importants i els escriptors realistes de la nova fornada etiquetats amb el nom genèric de *joves irats* es convertien en la veu de les generacions insatisfetes amb el sistema de classes britànic. Als Estats Units sembla que també havia perdut popularitat. Per al crític literari Alan Davies, Cronin, a finals dels anys cinquanta, estava més preocupat per les vendes (de fet sempre havia estat amatent als diners que obtenia amb les seves obres) que per la qualitat literària (2011: 206).

A partir dels anys seixanta va escriure algunes novel·les menors que semblaven marcar la davallada definitiva de Cronin com a escriptor. Tanmateix, l'emissió televisiva i radiofònica durant la dècada dels seixanta i dels setanta de la sèrie *Dr. Finlay's Casebook*, basada inicialment en *Adventures in Two Worlds* i més endavant en històries curtes publicades anys més tard sota el títol *Adventures of a Black Bag* (1969), va retornar a Cronin una gran popularitat. *Dr. Finlay* explica situacions que s'esdevenen durant els anys vint al voltant de la consulta d'un metge en una petita població d'Escòcia anomenada Tannochbrae.

Cronin va morir el 1981 a Glion, Suïssa, i fou enterrat al cementiri de La-Tour-de-Peilz a Montreux. Sens dubte, tot i que A.J. Cronin va ser un escriptor de molt èxit entre el públic anglosaxó, principalment en els anys anteriors a la Segona Guerra Mundial, les seves novel·les són poc innovadores. L'ambició de construir una identitat basada en l'èxit terrenal i el triomf social i, alhora, aconseguir alliberar-se de la vanitat i els efectes destructius que comporta és una constant en la seva vida i en la seva obra. Certament els persistents debats morals d'A.J. Cronin solen derivar de la seva ambició, i el valor de la seva obra cal buscar-lo en el diàleg constant del seu profund humanisme i l'amenaça nociva de l'èxit social.

2.3.1 De puntetes per la Costa Brava

Cronin va escriure *The Spanish Gardener* (1950) mentre vivia als Estats Units i en un principi va concebre la novel·la com una història per ser publicada en una revista (Davies 2011: 150). La veritat és que la novel·la va tenir poc èxit i el reconeixement li va venir a través del cinema. L'adaptació cinematogràfica de la novel·la fou dirigida per Philip Leacock i comptava amb la participació estel·lar de Dirk Bogarde, un dels actors més populars de la Gran Bretanya als anys cinquanta. La pel·lícula, enregistrada als Pinewood Studios de Londres i a Catalunya, fou estrenada a Londres el 25 de desembre de 1956 i als Estats Units el setembre de 1957. Les escenes de la pel·lícula s'havien filmat a Palamós, Sant Feliu de Guíxols, Tossa de Mar, les Gavarres, Girona i Camprodon.

Alan Davies, el biògraf de Cronin, diu que l'escriptor i la seva muller havien visitat Espanya en alguns dels seus viatges per Europa durant els anys cinquanta. En un missatge electrònic el 28 de juny de 2011 Davies m'explicava:

The only records of time in Spain are two postcards from Mrs Cronin to an American friend, dated some time in the nineteen fifties. They visited Madrid —the Prado paintings— Toledo and Granada and then they travelled east to Provence to see Matisse's chapel. [...] He never lived in Spain, though his eldest son, Vincent who sadly died in January this year, had a property in Marbella.⁸⁶

Alan Davies apuntava que és temptador de relacionar aquest viatge amb la seva novel·la *A Thing of Beauty* (1956), que va començar a escriure a finals de 1954. Pel que fa a la relació de Cronin amb la Costa Brava és, per a Davies, un enigma. En un altre missatge electrònic del mateix 28 de juny explicava:

⁸⁶ «Els únics documents que demostren la seva estada a Espanya són dues postals de la senyora Cronin a un amic americà, datades als anys cinquanta. Van visitar Madrid —els quadres del Prado— Toledo i Granada i després van viatjar a la Provença per visitar la capella de Matisse. [...] No va viure mai a Espanya tot i que el seu fill gran, Vincent, que malauradament va morir el gener d'aquest any [el 2011], tenia una propietat a Marbella.»

I cannot believe that Cronin did not visit Catalonia —Barcelona and Montserrat would have been obvious tourist attractions— but there is no evidence that he did. Travelling from Malaga to Provence, sometime in the fifties, he almost certainly would have gone via the Costa Brava. Also, we know that he spent two months in Europe in July and August 1949 which included his son's wedding in Normandy in France. He might have travelled south into Spain. The Spanish Gardener was completed by September, 1949 and published in 1950. Whether there is a connection is pure speculation, but something definitely prompted him to set the story in Catalonia.

Unlike most of Cronin's books, which can be fairly easily linked to his own life and character, The Spanish Gardener is something of a mystery. I am assured by Alexandra Cronin, his granddaughter, that the inspiration for the book came from his youngest son's relationship with an Italian/American gardener employed by Cronin at Woodlea Hill, Connecticut, but that does not explain the Spanish connection, nor the veiled homosexual implications in the book.

One final thought. Cronin was passionate about sport —football, golf, tennis and baseball. The references to pelota and Jose's skill in particular might suggest he had actually seen a game of pelota. Sadly, it cannot be proved.⁸⁷

De tota manera, ja que *The Spanish Gardener* fou publicada l'any 1950, aquesta hipotètica visita a la Costa Brava que ha esmentat Davies havia d'haver estat anterior al viatge a Espanya de principis dels anys cinquanta.

La resposta als dubtes d'Alan Davies la trobem a la crònica de Nancy Johnstone sobre la seva estada a Tossa de Mar durant els anys trenta titulada *Hotel in Spain*. Johnstone dóna fe de la visita de Cronin al seu hotel. Diu, en referir-se als clients de l'hotel de Tossa: «*A table with Ralph Bates or A. J. Cronin would no doubt produce something of moment*» (1938: 186).⁸⁸ Per

⁸⁷ «Considero improbable que Cronin no visités Catalunya —Barcelona i Montserrat haurien estat destins turístics raonables— però no tenim evidències que fos així. El viatge de Màlaga a la Provença, en un algun moment durant els anys cinquanta, certament l'hauria d'haver fet travessant la Costa Brava. També sabem que va passar dos mesos a Europa el juliol i agost de 1949 durant els quals va assistir al casament del seu fill a la Normandia, a França. Podria ser que hagués viatjat cap a Espanya. Va finalitzar la novel·la *The Spanish Gardener* el setembre de 1949 i la va publicar el 1950. Si hi ha una connexió entre els dos fets és una mera especulació, però sens dubte alguna cosa el va motivar a situar la història a Catalunya. / A diferència de la majoria de llibres de Cronin, els quals sense gaire dificultat permeten establir la relació entre la seva vida i la seva personalitat, *The Spanish Gardener* és, d'alguna manera, un misteri. Alexandra Cronin, la seva néta, em va dir que per escriure el llibre es va inspirar en la relació del seu fill petit amb un jardiner italo-nordamericà empleat de Cronin a Woodlea Hill, Connecticut, però això no explica la relació amb Espanya ni tampoc les implicacions homosexuals del llibre. / Una idea final. A Cronin l'apassionava l'esport —futbol, golf, tennis i beisbol. Les referències a la pilota valenciana i en concret l'habilitat de José podria suggerir que n'havia vist algun partit. Malauradament això no ho podem demostrar.»

⁸⁸ «Compartir la taula amb Ralph Bates o A.J. Cronin sens dubte és un fet emotiu»

tant, sense cap mena de dubte, A.J. Cronin havia fet estada a la Costa Brava almenys una vegada probablement entre els anys 1934 i 1936.

En la mateixa línia especulativa m'atreuria a fer la hipòtesi que San Jorge, el poble costaner on és enviat Harrington Bade com a cònsol, es correspon a algun poble costaner entre el Maresme i la Costa Brava sud, i que podria ben bé ser una síntesi entre Blanes i Tossa de Mar. Cronin poua a bastament de la realitat per escriure les novel·les, i si fem cas d'algunes indicacions geogràfiques presents a *The Spanish Gardener*, no sembla pas desenraonat de situar l'acció a Blanes. El cònsol arriba a San Jorge, un poble de la Costa Brava amb port marítim, diu el narrador, amb tren des de Barcelona. Abans de la Guerra Civil, quan Cronin va visitar Catalunya, Blanes i Barcelona estaven unides pel ferrocarril. En un altre moment, el cònsol calcula que el viatge en cotxe des de Barcelona és d'unes dues hores a molt estirar. En aquest joc plausible de reconstrucció geogràfica de la novel·la, les muntanyes exuberants i el rierol de Torrida es podrien correspondre amb l'entorn natural de Tordera si prenem «Torrida» com una possible desviació fonètica anglosaxona. El que ja no podem respondre, i el llibre no ens dóna peu a elucubracions, és què fa un cònsol nord-americà controlant el tràfic minso del port, diguem de Blanes, durant els anys de la postguerra. D'altra banda, la situació de la Casa Breza, la residència del cònsol, enfilada en un turonet amb vistes al mar podria ben bé estar inspirada en la Casa Johnstone a Tossa on, com ja hem comentat, Cronin va passar-hi uns dies als anys trenta.

Hi ha diversos elements en la novel·la que fan pensar que el coneixement que tenia Cronin de la Costa Brava era només superficial. No deixa de ser sorprenent que atribueixi a San Jorge el mèrit de tenir un dels millors equips de pilota valenciana de la Lliga de la Costa Brava, i precisament el cònsol i el seu fill assisteixen al partit entre el San Jorge i... l'Osca. Un altre dels passatges de la novel·la que no encaixen amb la realitat de l'entorn és quan el narrador diu que Albin Burton, l'assistent de Brande al consolat de San Jorge, vagi de picnic a Osca amb la seva muller i els fills de l'alcalde, cosa força difícil si tenim en compte les comunicacions d'aquell temps. Per tot plegat, fa la sensació que Cronin coneixia poc la realitat geogràfica i cultural de la costa gironina.

2.3.2 *The Spanish Gardener* (1950): serps a l'Edèn

Després d'haver treballat quinze anys a Europa per al departament d'estat nord-americà i d'haver-se forjat una carrera diplomàtica important, Harrington Brande és enviat a un poblet de la Costa Brava anomenat San Jorge. En el seu nou destí, Brande, de quaranta-cinc anys, i el seu fill Nicholas de nou s'estableixen en el mas Casa Breza, al cim d'un promontori amb vistes esplèndides al Mediterrani. Malgrat la bellesa del lloc, l'ambició de Brande d'esdevenir cònsol en una plaça important fa que visqui el nomenament com una fatalitat.

Harrington Brande és un home de gran ambició, vanitós i desmesuradament gelós. La relació amb la seva esposa, Marion, s'havia trencat feia uns anys perquè ella ja no suportava més el sentit possessiu del seu marit. Marion li havia dit: «*Sometimes I should like to belong a little to myself*» (1950: 36),⁸⁹ i aquest anhel per recuperar la individualitat l'empeny a abandonar finalment la casa i la família. Des que Marion els havia deixat, tota la passió i la gelosia que Brande havia sentit per ella l'havia traslladat al seu fill Nicholas, que havia estat educat sota la seva estricta vigilància i la supervisió mèdica i psicològica del doctor Harvely.

Nicholas era una criatura poruga, insegura i malaltissa que vivia reclòs sota el plomatge d'aquest ésser incommensurablement vanitós que era el seu pare. Cada nit abans d'anar a dormir Brande llegia al fill un paràgraf del llibre d'ornitologia d'Akerman. La descripció de l'estruc que Brande li llegeix el primer vespre a San Jorge simbolitza la naturalesa paternal del cònsol: «*The birds are immensely vain of their feathers, and the male especially displays great solicitude for its young...*» (1950: 18).⁹⁰

Sant Jorge, a la Costa Brava, és per a Brande la culminació del seu fracàs personal i professional. Just després de travessar la frontera, el narrador ja ens descriu l'actitud intransigent del cònsol:

⁸⁹ «De vegades m'agradaria tenir més vida pròpia»

⁹⁰ «Aquests ocells estan immensament orgullosos de les seves plomes i especialment el mascle es mostra molt sol·lícit amb les seves cries...»

*An exasperating delay at the junction of Port Bou on the Spanish frontier had made them forty minutes late and, because of a dilatory porter, they had missed the morning connection at Barcelona. Now, towards five o'clock in the afternoon as they bounced and rattled to their destination on the light railway of the Costa Brava, they were tired and travel-stained. The shortcomings of men, or of machines, always irked the Consul and his mood was not propitious (1950: 5).*⁹¹

En passar per davant de les dàrsenes de San Jorge, un dels centres principals de la seva futura activitat diplomàtica, Brande observà l'aspecte deixat del port i el poc moviment marítim que s'intuïa tret del «*sluggish trade in hides, fertiliser, cork bark, olive oil and Tarragona vinegar*» (1950: 8).⁹² Brande, l'home ambiciós amb somnis de grandesa, paradoxalment és arrossegat a l'anonimat d'una terra que té ben poc per oferir-li: «*Only two fishing scows lay at the jetty, and a rusted coastal steamer from which, aided by three donkeys and a primitive pulley, some sailors were languidly discharging barrels*» (1950: 8).⁹³ Després de quinze anys de dedicació abnegada al servei del govern, Brande no entenia les raons per les quals havia estat enviat a aquest cul de món. Ell, «*a man of his talent and personality who had long ago earned the right, if only through seniority, to one of the high positions of the service in Paris, Rome or London*» (1950: 8).⁹⁴ Per a Brande tot plegat és una anomalia del destí que només el temps i la confiança en la seva vàlua innata podria redreçar.

Malgrat la predisposició inicial contra el poble costaner, el paisatge i el mas on haurien de viure infonia, tant en ell com en el seu fill, la sensació de trobar-se en un lloc ben diferent de tot el que coneixien:

⁹¹ «Una parada exasperant a l'entroncament de Portbou a la frontera espanyola els feia anar amb un retard de quaranta minuts, i a causa d'un mosso gansoner havien perdut l'enllaç del matí a Barcelona. Ara, al voltant de les cinc de la tarda, mentre es dirigien entre bots i repics cap al seu destí a bord del ferrocarril tramvia de la Costa Brava, se sentien cansats i rebregats pel viatge. Les mancances dels homes, o bé de les màquines, sempre fastiguejaven el cònsol i el seu humor no era el propici.»

⁹² «calmós comerç de pells, fertilitzants, escorces de suro, oli d'oliva i vinagre de Tarragona.»

⁹³ «Al moll només hi havia dues gavarres de pesca i un vaixell de vapor costaner del qual, ajudats de tres burros i una politja rudimentària, alguns mariners indolents descarregaven barrils.»

⁹⁴ «un home del seu talent i personalitat que des de feia temps s'havia guanyat el dret, encara que només fos per antiguitat, a una de les places de París, Roma o Londres.»

*[Nicholas] was pointing to the view now visible from the summit. A great sweep of Mediterranean sea lay beneath, with a slender lighthouse creamed by white surf upon the rocky promontory of the bay. Further to the north tremendous mountains unveiled their outlines dimly through the blue haze. The air had a fresh tang of salt and aromatic herbs. And just ahead, on the edge of a barranco smothered in pearly cistus petals, almost screened from the lane by a high mimosa hedge, stood a rambling, red-tiled villa with the name, Casa Breza, in faded letters upon the pillared entrance. [...] He [Nicholas] had known many changes in his brief nine years and so had lost something of his capacity to be surprised. Yet this strange old house, with its deserted air and magnificent seclusion, gave promise of unusual attractions. The Consul seemed of similar opinion, for as they ran with a crunching of wheels into the gravel driveway and got out of the car his sharp, appraising glance was gradually mellowed by approval (1950: 9).*⁹⁵

Per a una persona de gran cultura europea, de disciplina de ferro, de ment, maneres i gustos aristòcrates com ell, una casa aïllada entre la immensitat del mar i la solitud de la muntanya li estalviaria el contacte humà amb la baixúrria de San Jorge. I allà, a la Costa Brava, entre Casa Breza, la masia on Brande mantenia captiu Nicholas, i el poble mariner primitiu de Sant Jorge, només hi havia el jardí. Tot feia pensar que allí Nicholas potser finalment aconseguiria ser feliç: *«Standing beside his father, viewing all this beauty, intoxicated by the scents of earth and springing growth, Nicholas was conscious suddenly of a presentiment, a surging confidence, never before experienced in any of their previous abode, that he could —ah, no, that he would be happy here»* (1950: 15).⁹⁶

⁹⁵ «[Nicholas] assenyalava tímidament la panoràmica ara visible des del cim. Sota seu s'estenia una imponent extensió del mar Mediterrani, amb un far esvelt, entelat per l'escuma blanca sobre el promontori rocós de la badia. Més al nord unes muntanyes enormes traçaven tènuelement els seus contorns a través de la boirina blavosa. L'aire desprenia una olor fresca de sal i d'herbes aromàtiques. I just al davant, a la vora d'una torrentera coberta de pètals perlins d'estepes, s'aixecava, pràcticament oculta des del caminet per una bardissa alta de mimosa, una vila sinuosa de teules vermelles anomenada Casa Breza, amb el nom imprès en lletres descolorides sobre l'entrada de columnes. [...] [Nicholas] havia patit molts canvis en els seus escassos nou anys i, per tant, ja havia perdut la capacitat de sorprendre's. Tanmateix, aquesta casa vella i estranya, amb aquest aire desèrtic i de reclusió imponent, prometia atractius inusuals. El cònsol tenia la mateixa opinió, ja que mentre travessava l'entrada pel camí de grava enmig del cruixir de rodes i sortien del cotxe, la seva mirada aguda de constatació se suavitzava gradualment en senyal d'assentiment.»

⁹⁶ «Dret al costat del seu pare, observava tota aquesta bellesa, ebri de l'aroma del terreny i de la plenitud primaveral, Nicholas de sobte va prendre consciència d'un pressentiment, d'una confiança creixent que mai abans no havia experimentat en cap de les anteriors llars, que aquí podria, ah, no, que aquí seria feliç.»

El respecte a l'autoritat, el treball dur i l'acompliment del deure patriòtic amaren les profundes conviccions d'arrel protestant de Brande. De fet, diu el narrador, Brande «*might smile a little at his New England ancestors, yet their Puritan spirit remained strong within him*» (1950: 17).⁹⁷ El cònsol també volia ser escriptor i, de fet, era a punt d'acabar la biografia de Nicholas Malbranche, un filòsof i teòleg francès mig desconegut, que presumiblement el catapultaria a la fama.

La contractació d'un jardiner, José Santero, un noi bru de dinou anys d'origen andalús, el millor jugador de pilota valenciana de Sant Jorge, és el detonant que provoca el nus argumental de la novel·la. Entre el jardiner, commogut per la debilitat física del nen, i Nicholas, atret per la vitalitat i el gust per les coses senzilles de José, es crea un vincle afectiu. Per a Nicholas, acostumat a viure tancat, les estones que passa al jardí amb José són un dolç verí que li emmetzina l'esperit educat en la rigidesa moral del protestantisme. Diu Nicholas:

Nicholas had always lived in towns, in houses which gave directly on to the street, and now, squatting beside José, the sun beating warmly upon the back of his neck, the smell of the earth filling his nostrils with a kind of intoxication, he told himself that he had never known anything so wonderful (1950: 31).⁹⁸

El sol i l'aire càlid del Mediterrani, antic com el món pagà, esperona els instints bàsics del cos per sobre dels més elevats de l'ànima. D'una banda, Brande, consumit per la gelosia, no vol compartir l'afecte de Nicholas i, de l'altra, necessita exercir l'autoritat paternal per reafirmar la seva fortalesa d'esperit. És per tot això que la felicitat creixent del nen, fruit de la relació amb José, és inversament proporcional a l'hostilitat que Brande sent envers el jove andalús.

⁹⁷ «podia esbossar un mig somriure en record dels seus avantpassats de Nova Anglaterra, però l'esperit purità continuava essent fort dintre seu.»

⁹⁸ «Nicholas sempre havia viscut en ciutats, en cases que donaven directament al carrer i, ara, ajupit al costat de José, amb el sol que li batia suau al clatell i l'olor de la terra que li omplia els narius com una mena d'intoxicació, es va dir a ell mateix que no havia conegut mai res de tan meravellós.»

Els nadius de Sant Jorge viuen en la misèria, però mostren una enorme humanitat i humilitat. L'experiència de seure en una grada, rodejat d'espectadors cridaners que miren un partit de pilota valenciana, desvetlla en Nicholas sensacions plaents i desconegudes. Contràriament, a Brande, el contacte amb la gent li produeix un gran sentiment de mortificació. «*I am not used to being crushed in with the common herd*» (1950: 50),⁹⁹ diu Brande. Com més feliç i lliure se sent Nicholas, més sofriment pateix Brande, perquè és en el pragmatisme i en la severitat puritana on el cònsol se sent còmode. «*I should imagine a young couple wouldn't find much social life here?*» (1950: 63),¹⁰⁰ demana Brande al seu subordinat Alvin Burton i a la seva muller. L'esposa de Burton, ofesa per la supèrbia del cònsol, el respon amb un elogi a la vida senzilla i a les relacions personals afectives que havien creat amb els membres d'aquesta comunitat:

'We have lots of friends, sir, I assure you. They aren't very grand, but they're nice... the baker and the grocer, the old priest, Father Limaza, the cigarette-maker downstairs. We go sailing often in the bay with Miguel, the Alcalde's son. In the evenings we sometimes drop in at the Teatro –these old Spanish movies are tremendous fun– and afterwards we have supper at the Chantaco. You ought to taste the iced beer there; it's first-rate. Then we've started a little club for the local boys and girls. We have ping-pong and ninepins. I give them ice-cream and Alvin even tries to teach them baseball.' [...] 'We'd be so glad to see Nicholas there. He'd enjoy the other children... especially if he feels lonely out here' (1950: 63-64).¹⁰¹

La sol·licitud del cònsol general de Madrid a Brande perquè es presenti a la capital espanyola atia l'esperança que la seva vàlua professional es veurà finalment recompensada. El mer pensament de fugir del lloc que ell considera

⁹⁹ «'No estic acostumat a ser aixafat per la gent vulgar'»

¹⁰⁰ «'M'imagino que una parella jove com vostès no deu trobar gaire vida social aquí?'»

¹⁰¹ «'Tenim molts amics aquí, senyor. Li ho ben asseguro. No són gaire distingits, però són agradables..., el forner i el botiguer, el vell capellà, el pare Limaza, el fabricant de cigarrets del pis de baix. Anem amb vaixell, sovint per la badia amb Miguel, el fill de l'alcalde. Els vespres ens deixem caure al Teatro –les pel·lícules velles espanyoles són tremendament divertides– i després sopem al Chantaco. Hauria de tastar la cervesa glaçada d'allà; és de primera categoria. També hem obert un petit club per als nens i nenes d'aquí. Juguem a ping pong i a bitlles. Jo els dono gelats i l'Alvin els ensenya beisbol.' [...] 'Estariem encantats que vingués en Nicholas. Li agradaria estar amb altres nens... especialment si aquí se sent sol.'»

un racó de món i poder gaudir de la vida en una gran ciutat al costat del seu fill l'omple d'il·lusió:

*to dwell upon the pleasures and privileges of life in the Spanish capital, to explain how fine would be their new establishment, how splendid their social and intellectual advantages, to promise visits to the Prado...The Palacio Real... the pavilions of Buen Retiro... and then, best of all, to feel admiration tinged with the warm affection of that childish gaze (1950: 88).*¹⁰²

Mentre Brande és a Madrid, el jardiner aprofita per convidar Nicholas a fer una sortida amb la companyia dels seus amics a un riu envoltat de naturalesa exuberant a la muntanya propera de Torrida. L'excursió amb els catalans cridaners i cantaires és per a Nicholas una experiència gratificant que li permetrà descobrir el sentit de l'amistat i la força vital de la gent humil. L'estat d'ànim del nen, la companyia del seu amic José i el paisatge que descobreix en aquelles muntanyes el fa sentir exultant. Diu el narrador: «*the little boy had never been allowed to mix with 'common people' could not help reflecting how different it was from what he had believed, how jolly and free*» (1950: 96).¹⁰³ Aquest nou univers mental i físic té, per al nen, unes connotacions paradisiàques:

*The purity of the light was dazzling. Looking back across his shoulder Nicholas could see on a ridge to the left a tiny village which seemed cut out of air, then, further down, the little square patches of fields and vineyards and, beyond, a different haze which was the sea, so far below him that he felt himself on the summit of the world (1950: 98).*¹⁰⁴

¹⁰² «pensar en els plaers i privilegis de la vida a la capital espanyola, explicar la comoditat que tindriem en el nou lloc, l'esplendor dels avantatges socials i intel·lectuals, visites al Prado... al Palacio Real... als pavellons del Buen Retiro... i després, i el millor de tot, sentir l'admiració que acoloreix l'afecte càlid d'aquella mirada infantil.»

¹⁰³ «el nen, al qual mai no li havia estat permès de barrejar-se amb 'la gent comuna', no podia estar-se de pensar que diferent era tot això del que creia; que content i lliure se sentia.»

¹⁰⁴ «La puresa de la llum era enlluernadora. Si mirava enrere per sobre l'espatlla, Nicholas podia veure al costat esquerre d'una carena un poblet que semblava mancat d'aire i, una mica més avall, els petits bancals de camps i vinyes, i més enllà, una boirina distinta que era el mar, tan avall seu que li semblava trobar-se al cim del món.»

En la senzillesa de la gent de costa Nicholas se sent per primera vegada un nen normal i no una possessió valuosa protegida tant dels perills com dels plaers del món: «*How wonderful it was to be treated as a boy, an ordinary boy, and not as a puny, ailing child*» (1950: 101),¹⁰⁵ reduït, diu el narrador, «*to a state of chronic invalidism*» (1950: 106).¹⁰⁶ Fent-li conèixer una vida natural José es converteix en l'àngel alliberador d'aquesta «víctima innocent».

En tornar de l'excursió, ja de fosc, Nicholas passa la nit a casa dels Santero. En aquella casa de només dues habitacions, situada en un edifici miserable en un carrerot al costat del riu, hi conviuen José, cinc germans, la mare i l'avi. Nicholas troba l'ambient familiar relaxat i alegre d'aquella família modesta del tot reconfortant: «*How could it be that in this mean dwelling, which bore everywhere the stamp of poverty, after a meal that barely satisfied his need, amongst these ordinary working people, he was happy and at ease?*» (1950: 127-128).¹⁰⁷

En aquest entorn de possibilitats imprevisibles, dos personatges del país són centrals en el desenvolupament de l'argument, José i García. D'una banda, José, el jove jardiner que s'entendreu amb la innocència i el patiment de Nicholas. De l'altra banda, el senyor García, el majordom de passat obscur i de naturalesa camaleònica que aixeca falses acusacions contra José. La lluita entre José i García és el mític enfrontament entre el bé i el mal:

He did not stir, nor did José, and while they stood motionless, staring at each other, Nicholas could feel, with a tightening of all his nerves, the silent battle waged between them. For at least a minute the duel continued. Not a word was spoken. Then the butler's eyes fell, he muttered something under his breath, spat, like a snake extruding its venom, then swung off the portico in the direction of the coach-house (1950: 117).¹⁰⁸

¹⁰⁵ «Que meravellós era sentir-se tractat com un noi, un noi normal, i no com un nen escanyolit i malaltís.»

¹⁰⁶ «a un estat d'invalidesa crònica.»

¹⁰⁷ «Com podia ser que en aquesta llar humil, que pertot arreu mostrava l'empremta de la pobresa, després d'un àpat que amb prou feines li havia satisfet la gana, enmig d'aquesta gent obrera normal, es trobés feliç i relaxat?»

¹⁰⁸ «Ell [García] no es va bellugar, ni José tampoc, i mentre romanien immòbils, mirant-se fixament l'un a l'altre, Nicholas podia sentir amb tots els nervis tensats aquella batalla silenciosa. El duel va continuar durant més d'un minut. No es van dir ni una sola paraula. Després el majordom va baixar la mirada, va murmurar alguna cosa, va escopir, com una serp que extrudeix el verí i va fer mitja volta al porxo en direcció a la cotxera.»

Mentrestant, Harrington Brande arriba de Madrid humiliat i amb les expectatives d'ascens incomplertes. El cònsol general no només no li havia ofert la plaça de Madrid, sinó que a més, després d'una discussió, li havia reprovat el comportament: «*'And for God's sake try to be a human being. Lose some of your smugness, your colossal egoism. Bring yourself a little up to date. It may not get you promotion. But at least it might get you a bit more out of life'*» (1950: 135).¹⁰⁹

Quan Harrington Brande s'assabenta que el seu fill havia dormit amb José, li sorgeix la sospita que darrere l'amistat amb el jardiner es cou una relació homosexual. El diagnòstic del mediocre psiquiatra francès amic seu, Eugene Harvely, confirma els seus pitjors temors. A partir d'una sèrie de converses amb Nicholas, Harvely aprofita per burxar l'inconscient del nen i treure a la superfície els sentiments sòrdids que el psiquiatre francès creu entreveure. En una entrevista amb Nicholas, Harvely, com un inquisidor, s'entossudeix a exorcitzar-li l'ànima: «*'I know you like José to be near you, to touch you. You would, for instance, rather it was he beside you now, stroking your hair...'* » (1950: 167),¹¹⁰ li diu Harvely en un intent d'obrir el que ell anomena «la caixa de Pandora» de Nicholas i accedir als seus pensaments presumiblement perversos. Davant de la insistència de Harvely, el nen està a punt de deixar-se arrossegar pels diagnòstics del doctor: «*Why should he not accept this hidden meaning, eat of the poisoned fruit with which this man now enticed him?*» (1950: 171).¹¹¹ Harvely explica després a Brande les debilitats de la naturalesa humana, de les quals el seu fill és una víctima: «*'You know that filth exists even in the most unsuspected places. That the sweetest flowers are nourished by the dunghill, that the fairest forest pool, on which pure lilies grow, conceals beneath the surface a bed of muddy ordure'*» (1950: 157).¹¹²

¹⁰⁹ «'I per l'amor de Déu, intenti comportar-se com un ser humà. No sigui tan arrogant, tan colossalment egoista. Posi's una mica al dia. Això potser no li donarà l'ascens, però almenys li permetrà fruit més de la vida.'»

¹¹⁰ «'Sé que t'agrada tenir José al teu costat, que et toqui. Ara, per exemple, preferiries que hi fos ell, a prop teu, que t'acaronés els cabells...'»

¹¹¹ «¿Per què no havia d'acceptar aquest significat amagat, menjar la fruita enverinada amb la qual aquest home ara el seduïa?»

¹¹² «'Ja sap vostè que la brutícia existeix fins i tot en els llocs més insospitats. Que les flors més perfumades es nodreixen de fems, que l'estanyol més bonic del bosc en el qual creixen assutzenes pures amaga sota la superfície un jaç de femta fangós.'»

No se sap quines són les intencions de Cronin en plantejar l'homosexualitat en un temps, al tombant dels anys quaranta, en què el tema era especialment sensible per a l'opinió pública. A la Gran Bretanya la pràctica homosexual estava prohibida i als Estats Units era considerada una malaltia mental. Aquest fet podria explicar, diu el crític literari Alan Davies, que «*the subject met with widespread silence among book critics at the time*» (2011: 186).¹¹³

Brande, en la seva obsessiva ambició, esdevé la gran figura tràgica de la novel·la. És una caricatura literària en el sentit dickensià del terme, un personatge quixotesc, el cosmòpolita que no ha pogut treballar mai a la metròpoli, l'escriptor que no ha publicat mai res, el marit que no ha estat mai estimat, l'home de gran sentit religiós que es comporta invariablement amb crueltat, l'esnob, l'ésser refinat que es veu condemnat a la simplicitat de la vida d'un poblet de la Costa Brava durant la postguerra, el cònsol ambiciós encarregat d'un port pràcticament sense entrades ni sortides de vaixells, el pare possessiu al qual José, el jardiner, està a punt de prendre el fill.

El malvat García, el majordom de Casa Breza, trama un pla perquè el jardiner sigui acusat de robatori i detingut per la guàrdia civil. Abans de ser traslladat als jutjats de Barcelona, Brande descobreix la innocència de José, però no està disposat a malbaratar l'oportunitat de castigar l'home que, amb una familiaritat insultant, allunya Nicholas del seu domini. La fatalitat, tanmateix, li té preparada una última jugada inesperada. En el trajecte en tren cap als jutjats de Barcelona, la intromissió inesperada de Brande provoca la mort de José.

Set mesos després a Brande li és assignada una plaça de diplomàtic en una petita població portuària sueca. Brande, com els grans mites grecs, se sent ferit per les investides d'un destí injust, però en cap moment mostra penediment per la mort del jardiner:

feeling himself more than ever a homeric figure, beaten and broken, yet bravely supporting the blows which Fate had delivered at him— his ambition must henceforth be sacrificed to the welfare of his son. Indeed, he drew sweet consolation from the prospect of his arid destiny. The

¹¹³ «aquest tema fos rebut amb un silenci absolut pels crítics del llibre d'aquell temps.»

*edifice of his pride, though shattered, was not wholly destroyed, and from the noble ruins had sprouted this exquisite flower of martyrdom. [...] He viewed himself as a new Carlyle, his life work ruined by a vicious servant, but, unlike that other historian, the circumstances of his existence, the tragic personal drama which had so profoundly affected him, forbade him to recreate it (1950: 249-250).*¹¹⁴

El jardí de Casa Breza de San Jorge és el símbol de la llibertat física i psíquica, l'espai on el nen fou finalment capaç de negociar una identitat pròpia. El jardiner li havia ensenyat el significat de llibertat i havia entès que la seva mare havia estat, com ell, una víctima de la personalitat possessiva del pare. El jardí de Casa Breza, on Nicholas havia estat feliç, era l'avantsala del paradís, un edèn amagat entre el mar i les muntanyes de Torrida. A la nova casa, abans d'anar a dormir, el pare li llegeix un paràgraf del llibre d'Akerman com solia fer a la costa catalana. Aquest paràgraf és una descripció del gall dindi, símbol de la vanitat de Harrington Brande:

'The turkey, a large domestic fowl, with a plumage which vies in splendour with the peacock, was in the first instance a native of the American continent, but has since been transported to many other lands. It is by nature a peculiar bird —assertive and self-sufficient— yet because of this inordinate vanity, liable to grave discomfitures...' (1950: 256).¹¹⁵

La història que planteja Cronin a *The Spanish Gardener* s'estructura a base de dualismes: la bondat contra la maldat, la brutalitat psicològica contra la humanitat, el poder i la mediocritat contra la pobresa i la dignitat. A la santedat espiritual a la qual aspira Brande s'hi arriba a partir d'una sòlida d'ètica protestant basada en el treball i l'èxit terrenal. El poder ho és tot, i l'exercici

¹¹⁴ «Se sentia com una figura homèrica, abatut i trencat, i tanmateix aguantava amb bravura els cops que el destí li havia donat —la seva ambició d'ara endavant havia de ser sacrificada pel benestar del seu fill. De fet, trobava un dolç consol en la perspectiva del seu àrid destí. L'edifici del seu orgull, tot i que malmès, no estava del tot destruït, i de les nobles ruïnes havia brotat aquesta flor exquisida del martiri. [...] Es veia com un nou Carlyle, que havia vist arruïnada l'obra de la seva vida per un servent despietat, però, a diferència d'aquell historiador, les circumstàncies de la seva existència, el drama de la tragèdia personal que tan profundament l'havia afectat l'aturava de recrear-la.»

¹¹⁵ «'El gall dindi, una gran au domèstica, amb un plomatge que competeix en esplendor amb el paó, era originari del continent americà, però fou transportat a moltes altres terres. És per naturalesa un ocell peculiar —enèrgic i autosuficient. Tanmateix, a causa de la seva vanitat desmesurada és propens a greus torbaments...'»

d'aquest poder, si és necessari fins i tot amb crueltat, és allò que el porta a la felicitat. Tanmateix, aquesta dualitat omnipresent converteix la novel·la en un receptacle de caricatures i de situacions sentimentals banyades amb un toc de moralisme. Cadascun dels personatges juga el paper que se li ha encomanat. Així, doncs, Harrington Brande és l'ésser superbiós i ambiciós en desmesura. Harvely és el doctor mediocre. Nicholas és una criatura inanimada. García és un personatge malvat. José és la víctima propiciatòria de les ambicions de Harrington, de la incompetència de Harvely i de la naturalesa maligna de García. La poca complexitat dels personatges provoca que la història, una bona història que podia haver donat per a molt més, quedi empetitida. L'argument és, amb alguna petita excepció, molt lineal i durant el desenvolupament argumental els personatges no evolucionen en cap sentit. Malgrat l'habilitat de Cronin per dibuixar els estats anímics dels personatges, a la fi aquests esdevenen esclaus de l'immobilisme a què els aboca l'excessiva dualitat de l'obra. San Jorge, el poblet de la Costa Brava, i els seus entorns plens de bellesa creen, en molts moments, un marc simbòlic ric de matisos per als dubtes morals que planteja l'autor: Què és allò que dóna la vertadera felicitat? L'ambició i el poder o la senzillesa i l'amistat?

En la biografia de Cronin, el crític literari Dale Salwak recull unes paraules de Lloyd Wendt al *Chicago Sunday Tribune* que resumeixen molt bé les dimensions i els límits de *The Spanish Gardener*. «*If the reader accepts this tale for what it is, a rather nice horror story set in a lovely garden, plus some insights into abnormal psychology, he'll be satisfied and handsomely so. If he's looking for more he may be disappointed*» (1985: 106).¹¹⁶

En un article a *The Saturday Review* titulat *Serpent in Eden*, Lon Tinkle diu que la novel·la de Cronin és una paràbola molt comuna en l'autor per il·lustrar que la repetició dels «*simple, direct affections and honest acts can be corroded and destroyed by distrust and by too much introspection*» o, explica Tinkle, «*put more aphoristically and a little less exactly, to the impure in heart all*

¹¹⁶ «Si el lector accepta aquesta obra pel que és, una història d'horror bonica situada en un jardí formós, amb alguns intents d'entrar en la psicologia anormal, quedarà enormement satisfet. Si busca alguna cosa més és probable que quedi decebut.»

things are impure» (1950: 20).¹¹⁷ La maldat arrossega els personatges cap a un final tràgic i la pitjor part se l'emporta el jardiner perquè, a més de ser bo, és pobre i està desprotegit. Lon Tinkle afegeix: «*These two sincere and innocent children of the sun are inevitably victimized by the complicated emotional blindness of the father and the evil zeal of the butler —but primarily by the quackish half-knowledge of the psychiatrist»* (1950: 21).¹¹⁸ La conducta cruel dels tres personatges malmet «*the virtuous, the Eden-like retreat in the mountains, the pure hearts existing in the midst of squalor»* (1950: 21).¹¹⁹ Per a Tinkle, la relació entre els personatges no és superficial, sinó artificial i, com a conseqüència, «*the freight of intended meaning is too heavy for such thin, pallid creations»* (1950: 21).¹²⁰

2.4 Norman Lewis: l'espectador d'escenaris canviants

Norman Lewis (1908-2003) fou un prolífic escriptor de viatges i de ficció nascut a Forty Hill, Enfield, als afores de Londres. Era fill d'un farmacèutic i mèdium gal·lès que mai no es va acabar d'adaptar a la vida anglesa i d'una fervent creient de les bondats de la doctrina espiritualista, de la qual es va fer seguidora després de perdre tres fills de mort natural. L'espiritualisme com a doctrina, molt popular a Anglaterra després de la primera Gran Guerra, fou una reacció al patiment de molta gent que es va veure afectada per la mort d'algun parent proper als camps de batalla. L'espiritualisme proclamava que les ànimes dels morts romanien al costat dels vius per sempre més, la qual cosa sempre era més reconfortant que no pas la possibilitat d'un cel abstracte.

De petit, Norman havia trobat en el seu pare un gran company de jocs i d'activitats a l'aire lliure, però d'adult, quan l'observava en el paper de mèdium, el trobava còmic, infantil i excèntric. L'admiració que havia sentit antany pel seu

¹¹⁷ «afectes simples i directes i els actes honestos són proclius a ser corroïts i destruïts per la desconfiança o per un excés d'introspecció. [...] Dit amb un aforisme i de manera menys precisa, per a l'ésser impur de cor totes les coses són impures.»

¹¹⁸ «Aquests dos infants del sol, sincers i innocents, esdevenen inevitablement les víctimes de la ceguesa emocional complicada del pare i el zel malvat del majordom —però principalment a causa dels coneixements incomplets de curandero del psiquiatra.»

¹¹⁹ «el refugi virtuos i paradisiac enmig de les muntanyes, els cors purs que viuen enmig de la brutícia.»

¹²⁰ «la càrrega del significat desitjat és massa gran per a aquestes creacions aigualides i pàl·lides.»

pare s'havia transformat, anys més tard, en compassió. Un cop acabats els estudis a l'escola d'Enfield, Norman va anar a treballar a la farmàcia familiar, però fou, tal com ell mateix qualifica, una experiència grotesca: «*He was an alcoholic and also a spiritualist healer*» (Evans 2009: 49),¹²¹ i acaba fent-se una pregunta incòmoda, «*What can you do with a father like that?*» (Evans 2009: 49).¹²² La influència que exercia a casa dels Lewis l'espiritualisme, cada vegada més allunyat del moviment religiós i més a prop dels ritus espiritistes, configurava un entorn que el jove Norman trobava insòlit i immadur.

El sistema de classes de Forty Hill, el seu poble natal, imprimiria una forta consciència social en Lewis. En una comunitat en què no hi havia classe mitjana, la seva família, situada molt per sobre de la classe treballadora i per sota de la classe alta, es movia en terra de ningú. Norman podia gaudir de moltes de les coses que els seus companys no podien ni tan sols somiar: bicicleta, escopetes d'aire comprimit, un gos, etc. I quan mirava amunt, veia amb disgust els hereus de l'aristocràcia rural i classista anglesa. Tot, a Forty Hill, era propietat de Sir Henry Bowles, «*a sporadically benevolent tyrant who would not have been out of place in Tsarist Russia*» (Evans 2009: 52).¹²³

Així, doncs, l'experiència a casa i al poble, una barreja d'incursions al món espiritual i al món terrenal, porten Norman Lewis a una situació de marginalitat personal i social. El rebuig del sistema de classes britànic el va dur, en edat adulta, a la recerca d'una mena de socialisme ecològic. La pobresa que havia vist en els poblets de Gal·les no era comparable a la pobresa dels suburbis londinencs. En entorns rurals la gent vivia l'austeritat amb alegria i amabilitat. De fet, per a ell hi havia una cosa pitjor que la pobresa, i era el sistema de classes. La síntesi de la història de la humanitat, per a Lewis, es reduïa a l'explotació dels pobres per part dels rics. Julian Evans, el seu biògraf, diu: «*The seeds of his later pastoralism, his hippy pursuit of the simple life, and his liking for indigenous peoples, were sown in Forty Hill*» (2009: 20).¹²⁴

Norman Lewis es casà amb Ernestina Corvaja, filla d'un sicilià fugitiu de la Itàlia de Mussolini. Ernestina, una bellesa que, segons el mateix Lewis, li

¹²¹ «'Era un alcohòlic i un curandero espiritualista'»

¹²² «'Què pots fer amb un pare així?'»

¹²³ «un tirà esporàdicament benvolent que no s'hauria trobat fora de lloc a la Rússia dels tsars.»

¹²⁴ «Les llavors del seu posterior bucolisme, la seva recerca hippie de la vida senzilla i els seus gustos pels pobles indígenes van néixer a Forty Hill.»

recordava Carmen Miranda (1985, 1994: 114), havia visitat les grans ciutats d'Europa, havia llegit els grans escriptors de la literatura europea i parlava amb fluïdesa anglès, espanyol, italià i francès. Malgrat les diferències culturals que els separaven, Norman Lewis i Ernestina Corvaja van decidir d'unir les seves vides en una mena de pacte de conveniència:

We agreed that a working partnership between a man and a woman could be a valuable arrangement, but there were to be no ties or sanctions. [...] Needless to say, we were both earnest students of the doctrines of Bertrand Russell, and much as we agreed with his views on the subject of free love, we proposed to go a step further. This, we agreed, was not a love match. Romantic love was dismissed at best as an invention of Victorian novelists, at worst as a psychotic interlude. [...] Later, in retrospect, I was more and more inclined to see the union as a way designed by Ernestina of freeing herself from the claustrophobia of family relationships, and from Latin tradition she was at that time set upon renouncing—perhaps at any cost (Lewis 1985, 1994: 123).¹²⁵

Si bé per a Ernestina la unió amb Norman Lewis havia representat l'alliberament dels vincles familiars i culturals, per a Lewis el matrimoni també havia suposat una forma de fugida (Lewis 1985, 1994: 126-127). El contrast entre l'ambient sofisticat i cosmopolita de la família Corvaja i les idiosincràsies familiars de l'entorn provincià de Lewis feien de l'enllaç un pacte estrany i desigual entre dos fugitius del seu propi passat. Ernestina tenia la necessitat de trobar un ancoratge sòlid, un punt de vista perenne sobre les coses i, això, Norman no li ho podia oferir de cap manera. Norman Lewis ho explica d'aquesta manera: «*She was in urgent need of a tradition, a sense of history, allegiances, attitudes and a firm point of view, and I was the last person to be of*

¹²⁵ «Vam estar d'acord en què una relació laboral entre un home i una dona podria ser un arranjament valuós, però no hi podien haver ni lligams ni restriccions. [...] No cal dir que tots dos érem estudiants fervents de les doctrines de Bertrand Russell i, tot i que estàvem d'acord amb les seves opinions sobre el tema de l'amor lliure, ens vam proposar de fer un pas endavant. Aquesta, vam acordar, no era una unió per amor. Vam descartar l'amor romàntic pel fet de ser, en el millor dels casos, una invenció dels novel·listes victorians i, en el pitjor, un interludi psicòtic. [...] Més tard, en retrospectiva, jo cada vegada estava més convençut que la unió havia estat una forma ordida per Ernestina per alliberar-se de la claustrofòbia de les relacions familiars i de la tradició llatina a les quals, en aquell temps, havia decidit renunciar, potser a qualsevol preu.»

any assistance to her in the attainment of any of these things» (1985, 1994: 126).¹²⁶

Els Corvaja van transmetre a Norman una estimació per Sicília i per Itàlia en general i, també, a través d'ells, va poder conèixer Espanya, un país que el captivaria durant la resta de la seva vida. El 1934 hi va viatjar amb el seu cunyat, Eugene Corvaja. L'impacte que van causar-li els paratges naturals i misteriosos de l'Espanya dels anys trenta i la convulsió social a les grans ciutats, principalment a Madrid, van portar-lo a escriure *Spanish Adventure* (1935). Tanmateix, si hem de fer cas del que hi diu, Norman Lewis ja havia estat abans a Espanya i, tot i que *Spanish Adventure* no inclou cap capítol dedicat a Catalunya, l'autor deixa entreveure que ja la coneixia de viatges anteriors.¹²⁷

A finals dels anys trenta va visitar Romania, Bulgària, el mar Negre, els Balcans, Hongria, viatges que finançava, en part, amb els beneficis que obtenia amb el seu negoci de venda de càmeres fotogràfiques d'alta precisió i, en part, amb els pocs diners d'Ernestina. La seva passió pels viatges i l'aventura el portà al sud d'Aràbia en direcció al lemen en una missió, sembla ser, d'espionatge encarregada pel *Foreign Office* (Evans 2009: 143-148). Mentre esperava el permís per entrar al lemen va passar una llarga temporada a Aràbia que més tard va descriure a *Sand and Sea in Arabia* (1938).

L'any 1939 acompanyà Ernestina a Cuba a visitar una amiga de joventut que havia fugit d'Espanya en esclatar la Guerra Civil. En començar la Segona Guerra Mundial, Lewis va tornar a Europa per allistar-se a l'exèrcit. Després del període d'instrucció, fou enviat a Algèria i a Tunísia com a oficial d'intel·ligència i, més tard, va lluitar a Itàlia durant l'ocupació aliada de Nàpols. És a partir de les seves experiències a Itàlia durant la guerra que, anys després, va escriure *Naples '44* (1978). Mentrestant, Ernestina havia viatjat a Guatemala on, fascinada per la història i la simbologia de les cultures autòctones, havia entrat en contacte amb les tribus indígenes.

¹²⁶ «Ella necessitava urgentment una tradició, un sentit de la història, aliances, actituds i un punt de vista ferm, i jo era l'última persona que la podia ajudar a aconseguir qualsevol d'aquestes coses.»

¹²⁷ A *Spanish Adventure* Norman Lewis diu que ja havia estat a Espanya l'any anterior (1935: 45). Tenint en compte que el viatge que descriu a *Spanish Adventure* va tenir lloc el 1934, és obvi que Norman ja havia viatjat per Espanya el 1933 i, com deixa clar en el llibre, en aquella ocasió havia estat a Catalunya, concretament a Barcelona (1935: 95).

El 1946, tan bon punt Lewis va quedar alliberat de l'exèrcit, va viatjar a Guatemala per trobar-se amb la seva muller, i després d'assabentar-se que mantenia relacions amoroses amb un guatemalenc, se'n va divorciar. El seu viatge a Guatemala li va permetre conèixer i interessar-se per la cultura precolombina dels maies i la pèrdua progressiva de la seva identitat en mans de governs locals i de la pressió dels polítics nord-americans per abatre la democràcia del país. El seu llibre *The Volcanoes Above Us* (1954) està basat precisament en la intervenció dels Estats Units a Guatemala.

En tornar a Londres, Norman Lewis troba una ciutat molt canviada, gairebé desconeguda. Al prefaci de *Voices of the Old Sea* (1984) diu que «*perhaps it was the search for vanished times that drew me back to Spain, which in some ways I knew better than my own country—a second homeland to be revisited when I could*» (1984, 1996b).¹²⁸ A Espanya va retrobar una forma de vida immutable al pas dels anys:

Here the past, I suspected, would have been embalmed, and outside influence held at bay in a country absorbed in its domestic tragedy. It was a conjecture that proved largely to be true. The Spain I returned to was still recognizable as that of Lorca, Albéniz and De Falla, still as nostalgically backward-looking as ever, still magnificent, still invested with all its ancient virtues and ancient defects (Lewis 1984, 1996b).¹²⁹

Anys més tard, Ito, el fill gran de Norman Lewis, va explicar que el seu pare, quan tornava a Londres d'Espanya, «*he would have what can only be called depressive episodes, which he would fix with, for example, obsessive cinema-going*» (Evans 2009: 397).¹³⁰ D'Espanya li agradava la naturalitat dels seus habitants i el diàleg espontani i constant que s'establia entre la gent i el paisatge, entre els pescadors i el mar, entre els pagesos i la terra que, segons

¹²⁸ «Potser va ser la recerca dels temps perduts allò que em va portar novament a Espanya, país que, en certa manera, coneixia millor que el meu. Una segona pàtria que visitava sempre que podia.»

¹²⁹ «Sospitava que aquí el passat havia estat embalsamat, i que la influència forana s'havia mantingut a ratlla en un país absorit en la seva tragèdia nacional. Fou una conjectura que va resultar ser, en gran part, certa. L'Espanya a la qual vaig tornar encara era reconeixible com la de Lorca, Albéniz i De Falla, encara tan nostàlgicament endarrerida com sempre, encara esplèndida, encara investida de totes les virtuts i els defectes d'antany.»

¹³⁰ «solia patir allò que se sol anomenar episodis depressius, que superava, per exemple, amb anades obsessives al cinema.»

ell, «els temps moderns» havien destruït en els països més desenvolupats. L'any 1959 Lewis resumia en aquests termes l'atractiu que sentia per la Costa Brava:

In this relatively incorruptible country, where merely by leaving the main road you could, and still can, plunge immediately into Europe's prehistoric past, I spent –divided over a number of visits– a total of about three years, and I still go there to get away from the insipidity of modern times whenever I can (Evans 2009: 397).¹³¹

L'any 1950, l'accés al poder dels comunistes a Xina va convèncer Norman Lewis que el món es trobava en una fase de canvi que ell volia observar de prop i, així, es va embarcar en un llarg viatge per Laos, Cambodja, Vietnam, Birmània, Tailàndia i altres països del sud-est asiàtic. A partir d'aquests viatges Norman Lewis va escriure *A Dragon Apparent –Travels in Indo-China* (1951), *Golden Earth –Travels in Burma* (1952) i *The Changing Sky. The Travels of a Novelist* (1959). Com podem veure en el darrer títol, i tot i ser conegut com a prestigiós escriptor de llibres de viatges, Lewis també tenia pretensions de ser novel·lista. *Samara* (1949) i *A Single Pilgrim* (1953) havien estat les seves incursions en el gènere de ficció amb un èxit relatiu. Aquesta voracitat per viatjar a llocs que li permetien observar els profunds canvis que s'esdevenien al món i ser testimoni directe de la desaparició de cultures i societats atàviques el portaren de nou, més tard, a Amèrica llatina. Feia anys que l'exploració de noves geografies s'havia convertit per a Lewis en el seu propi viatge a l'Arcàdia:

I spent most of my childhood on my own, and some of it was in the mountains of Wales. I would go exploring with the idea in my head that the farther I was from home the better it would be. The next valley would always be wilder. The lake would be bottomless, and I would find a mysterious ruin, and there would be ravens instead of crows in all the

¹³¹ «En aquest país relativament incorruptible, on només deixant la carretera principal permetia, i encara permet, endinsar-se immediatament en el passat prehistòric d'Europa, vaig passar-hi, en estades diferents, un total de tres anys, i encara hi vaig sempre que puc per escapar-me de la insípidesa dels temps moderns.»

trees. Now it's not just the Black Mountains of Dyfed, but the world (Lewis 1996c: 293).¹³²

El 1968 Norman Lewis va visitar Brasil, on va poder presenciar la massacre dels indis amazònics a mans del govern del país. A partir de l'article que va publicar aquell mateix any al *Sunday Times* sobre l'expropiació de terres i el genocidi a què eren sotmesos els indígenes en nom del desenvolupament econòmic del país es va crear Survival International, una organització, avui dia encara activa, que dóna suport als pobles indígenes del món.

A partir dels anys seixanta i fins a la seva mort, el 22 de juliol de 2003, a l'edat de 95 anys, la producció escrita de Norman Lewis no va fer més que augmentar. Norman Lewis, el viatger compulsiu, l'observador intel·ligent dels esdeveniments més importants del segle XX, el defensor dels pobles tribals i de les cultures en vies de desaparició, l'escriptor que tot ho veia i tot ho registrava ens deixà una de les proses més suaus i evocadores i alguns dels reportatges escrits més valuosos del segle. Norman Lewis solia establir vincles només temporals amb els llocs que visitava. Gaudia de les arcàdies que descobria i, tan bon punt eren conquerides per la modernitat, marxava tal i com havia arribat, sense fer soroll, sense altres pretensions que deixar constància de la desaparició d'una part del patrimoni de la humanitat.

Durant la seva vida fou considerat per diverses veus reconegudes un dels escriptors més importants de la literatura anglesa. V.S. Pritchett (Evans 2009: 436), Graham Greene (Evans 2009: 638), Anthony Burgess (Evans 2009: 680), el crític literari i escriptor anglès Cyril Connolly (Evans 2009: 437) i l'assagista i novel·lista Pico Iyer (Evans 2009: 661), entre d'altres, tenien Norman Lewis en gran consideració. Greene, que sentia una especial admiració per la seva prosa, va dir que Lewis era un dels millors escriptors del segle XX. Tanmateix, Norman Lewis no fou mai motiu de la portada de cap

¹³² «Vaig passar la major part de la meua infantesa sol, i una part important la vaig passar a les muntanyes de Gal·les. Anava a explorar amb la idea al cap que com més m'allunyés de casa, millor. La següent vall sempre seria més agresta. El llac seria insondable, i trobaria unes ruïnes misterioses, i als arbres hi hauria corbs en comptes de gralles. Ara ja no són les muntanyes de Dyfed, sinó el món.»

diari o revista. El crític literari Auberon Waugh es preguntava en un article del *Times Literary Supplement* de l'1 de juliol de 1988 com era possible que un escriptor amb tant de talent com Norman Lewis passés desapercbut. El mateix Waugh ens ho respon així:

Bit by bit I began to understand why the name Norman Lewis has never appeared in neon lights on the London literary scene, why we never see him on any of the fatuous literary television programmes, why no Sunday editors ask him what books he has most enjoyed at Christmas time. Despite his highly sophisticated awareness of the world about him, he is basically a simple man... he also shuns the company of the London literati, seeing himself as the exact opposite of writers such as C.P. Snow and Paul Theroux in this respect... Theroux writes with well-bred scorn, Lewis is always consumed with ill-bred enthusiasm (Evans 2009: 614-615).¹³³

2.4.1 L'atavisme com a utopia a Tossa de Mar

El 1950 Norman Lewis arriba a Tossa de Mar¹³⁴ amb la seva segona muller, Hester Holman, i els seus dos fills, Karen i Gareth. Al prefaci de *Voices of the Old Sea* ens explica per què va establir-se a la Costa Brava. Norman Lewis havia de portar, per prescripció mèdica, un règim de vida actiu. Ell va considerar que el fet de dedicar-se a la pesca marina durant un temps li

¹³³ «A poc a poc vaig començar a entendre perquè el nom de Norman Lewis mai no ha aparegut en llums de neó en el panorama literari londinenc, perquè mai no el veiem en cap dels programes literaris ximpls de televisió, perquè no hi ha cap editor dels dominicals que li preguntin quins són els llibres que més li han agradat per Nadal. Malgrat la seva percepció altament sofisticada del món que l'envolta, ell és bàsicament un home senzill... també evita la companyia dels lletraferits de Londres, ja que es considera, en aquest sentit, l'antítesi exacta d'escriptors com C.P. Snow i Paul Theroux... Theroux escriu amb to de burla educada, Lewis sempre desborda un entusiasme irreverent.»

¹³⁴ A *Jackdaw Cake. An Autobiography*, posteriorment publicada amb el títol *I Came, I Saw. An Autobiography*, Lewis diu que va arribar a Tossa l'any 1947. Julian Evans a *Semi-Invisible Man* situa l'arribada de Norman Lewis a Tossa l'estiu del 1950. Davant de la manca de coincidència de dates, en un missatge electrònic del 13 de desembre de 2010, Julian Evans, el seu biògraf, m'explicava la discordança de dates així:

«*He wanted to conceal a period of his life in which he was having difficulties with a relationship (with Hester, the mother of his middle two children). As I think I say, he brought forward the date of his first arrival in Tossa to 1947, but it is clear from the diaries that he did not start going there regularly until 1950. I think my dates are accurate from examining the diaries. Norman certainly played fast and loose with dates when writing about his life —later in his life he was at pains to conceal how old he was, and he regularly knocked ten years off his age.*» / «Volia amagar un període de la seva vida en el qual passava per dificultats en una relació amorosa (amb Hester, la mare dels seus dos fills mitjans). Com dic, va avançar a 1947 la data de la seva arribada a Tossa, però és clar, a partir dels seus diaris, que no va començar a anar allà de forma regular fins al 1950. Crec que les dates que dono són acurades d'acord amb els seus diaris. Norman era força descurós i inexacte amb les dates que donava sobre la seva vida —ja de gran s'esforçava per amagar l'edat, i normalment es treia sempre deu anys.»

aportaria aquesta dosi d'energia que necessitava i, al mateix temps, aprofitaria per entrar en contacte amb persones ancorades en un passat celtibèric (Lewis 1984, 1996b). A *The World The World* (1996), Norman Lewis explica com va descobrir Tossa de Mar l'any 1950:

Having shaken off the malaria, I took a train to the South of France, followed by a succession of local buses through Catalonia down what is now known as the Costa Brava, and over roads left unrepaired for nearly a decade. The Riviera-style development of the Mediterranean coasts of France and Italy had not taken place here. The beaches were empty and the holiday crowds were still to arrive. Tiny fishing villages remained roughly as they had been for centuries in full possession of the charm of the past.

In the semi-medieval town of Figueras I discussed with a hotel owner the project I had in mind. At Figueras main roads came to an end and those that took over, leading down to the sea, hardly improved on cart tracks as they wound their precipitous way through the hills. The owner, a student of local history and customs, was excited by my plan to pick the least accessible of the coastal villages and live in it for a year or two. [...] All five villages in the vicinity maintained minimal contact not only with the outside world, but also with each other, and all their customs were different. In his father's day, he said, most of the people who were born, lived and died in the villages by the sea had never set foot outside them (1996c: 66-67).¹³⁵

D'entre els cinc pobles mariners, Lewis va triar Tossa pel fet de ser el més aïllat i el més aferrat a tradicions vetustes. Lewis es va trobar un poblet de difícil accés enmig d'un paratge de gran bellesa, reclòs entre la muntanya i el mar. Contràriament al que li havien dit a Figueres, la gent de Tossa el va rebre amb amabilitat malgrat que no acabessin d'entendre els motius de la seva

¹³⁵ «Un cop superada la malària, vaig agafar un tren cap al sud de França i, a continuació, amb una sèrie d'autobusos locals, vaig travessar el nord de Catalunya fins al lloc que es coneix com la Costa Brava per carreteres que no havien estat apedaçades des de feia més d'una dècada. El desenvolupament de les costes mediterrànies de França i Itàlia a l'estil de la Côte d'Azur no havia tingut lloc aquí. Les platges estaven buides i encara havien d'arribar les multituds de turistes. Les petites viles de pescadors continuaven essent més o menys com havien estat durant segles, impregnades de l'encant del passat. / A la ciutat semimedieval de Figueres vaig parlar amb el propietari d'un hotel sobre el projecte que tenia al cap. Les carreteres principals acabaven a Figueres, i les que continuaven fins al mar mentre es precipitaven entre els turons amb prou feines eren millors que camins de carro. El propietari, un estudiant d'història i dels costums locals, estava emocionat amb el meu pla d'escollir el poble costaner menys accessible i viure-hi durant un any o dos. [...] Els cinc pobles veïns no només tenien un contacte mínim amb el món exterior, sinó també entre ells, i tots els seus costums eren diferents. Em va dir que, quan el seu pare era jove, la majoria dels que havien nascut en els cinc pobles vora el mar vivien i morien sense haver posat mai els peus a fora.»

estada: «*I believe that they were mystified by the purpose of my visit, and by my ability to live —as they saw it— without work*» (Lewis 1996c: 68).¹³⁶ En aquells anys de fam i d'escarràs els pocs adinerats que ja havien descobert les virtuts dels banys no es barrejaven mai amb els pescadors. Tanmateix, a Lewis el movia la curiositat d'un antropòleg. Després de conèixer amb els nadius, d'adaptar-se al seus prejudicis i supersticions i de seguir les cerimònies prèvies a un dia de pesca, fou admès, finalment, a embarcar amb els pescadors i resseguir la costa des de Lloret fins a Salions i Sant Feliu de Guíxols.

A Tossa, població a la qual es refereix tant en la seva obra com en el seus diaris amb el nom literari de Farol,¹³⁷ va descobrir la relació íntima premoderna i tel·lúrica entre el món dels pescadors i la natura. Diu: «*The days spent in Farol were among the best in my life, and it seemed to me that I had stumbled upon a little community that in its geographical isolation had arrived at one of the most pleasant forms of development*» (Lewis 1996c: 70).¹³⁸ Lewis havia trobat el seu paradís. Sobre la vida a Tossa als anys trenta, Oriol Pi de Cabanyes explica el següent:

Tossa era un racó de costa encara intacte, idíl·lic, que urbanísticament no havia canviat gens des del segle XVIII, quan es va obrir la carretera de Girona. La gent del poble solien anar descalços. Els qui calçaven espadenyas eren pobres, i rics els qui calçaven sabates. Però qui més qui menys, en aquell edèn avui perdut, menjava el saborós plat tradicional de la 'llagosta amb xocolata' (2006: 27-28).

Vint anys després Tossa no havia canviat gaire. Aquella gent humil i pobre va reeducar Norman Lewis en el sentit de l'aventura i del risc que la societat industrial, segons ell, havia amansit. Lewis havia escrit en el seu bloc d'anotacions: «*Can it be that the satisfactory life needs hazards and*

¹³⁶ «Crec que estaven desconcertats amb l'objectiu de la meua visita i amb la meua habilitat per viure —segons ells—sense treballar.»

¹³⁷ El fet que en els seus diaris també es refereixi a Farol fa pensar que volia conservar el nom real del poble en l'anonimat. Qui sap si era una manera que Norman Lewis havia ideat per evitar la publicitat de Tossa i preservar-ne la cultura autòctona.

¹³⁸ «Els dies que vaig passar a Farol foren els millors de la meua vida, i tenia la sensació d'haver ensopegat amb una petita comunitat que en el seu aïllament geogràfic havia trobat una de les formes més agradables de desenvolupament.»

uncertainties such as those of the fisherman?» (Evans 1996: 398).¹³⁹ Per a Lewis, com per a molts altres escriptors anglosaxons, a Espanya tot es magnificava, tot s'exagerava. Així, a Tossa, el sol d'estiu actuava d'amplificador de la vida de la vila. Deia:

The sun in Tossa was so intense in midsummer that it seemed to exaggerate everything about the place. Splashed over the highlights of people's faces, it made them animated caricatures of what they really were, their smiles and scowls became immense grimaces of joy and discontent (Evans 1996: 398).¹⁴⁰

Les connexions entre les amistats i les enemistats, entre el paisatge i les persones, entre el patiment i l'alegria, entre la mort i la vida eren directes i naturals. Lluny de semblar simple, Lewis percebia la vida d'aquella comunitat com extremadament subtil i intricada. Explica:

The social life of Farol, simple as it had seemed to me back in the fifties, proved on closer inspection to be like the mechanism of a fine watch in comparison with that of my own country. The people here were bound together by a network of blood relationships, age-old traditions, a religious philosophy which although strong was only in part Christian, and continuous emotional investment in each others' lives (Lewis 1996c: 265-266).¹⁴¹

Creia que l'estat de reclusió gairebé medieval en què es trobava el poble havia fet possible una comunitat democràtica i impol·luta dels vicis dels temps moderns, una mena de socialisme idíl·lic, diu Evans (2009: 367).

¹³⁹ «És possible que la vida satisfactòria exigeixi perills i incerteses com les dels pescadors?»

¹⁴⁰ «El sol a Tossa era tan intens a ple estiu que semblava exagerar-ho tot. Clapejat sobre els trets més preeminents dels rostres de la gent, els convertia en caricatures animades del que realment eren, i els somriures i les arrufades de nas es convertien en ganyotes immenses d'alegria i de descontentament.»

¹⁴¹ «La vida social a Farol, tan simple que m'havia semblat els anys cinquanta, va resultar ser, quan ho examinava de prop i, a diferència del meu país, semblant al mecanisme d'un rellotge de precisió. La gent d'aquí estaven units per una xarxa de lligams de sang, tradicions ancestrals, una filosofia religiosa que, tot i estar molt arrelada, era cristiana només en part, i per la implicació emocional contínua de la vida dels uns amb la dels altres.»

Durant la seva estada a Tossa, Norman Lewis obtingué una llicència de pesca i omplia llibretes d'apunts, les *Tossa notes*, sobre les antigues formes de vida del poble, els paisatges mariners i les tècniques de pesca. Els dietaris que Norman Lewis va escriure a Tossa no han estat mai publicats. Actualment es troben en mans del seu agent a Londres, Gill Coleridge. Molts anys després Lewis recuperaria les seves anotacions a Tossa per escriure *The Voices of the Old Sea*:

Some time after I left Farol I wrote a novel, The Day of the Fox, drawing for its plot on incidents of the village life, but over twenty years passed before I go out my old notebooks again and read what I had written in those days before the tourist influx brought so drastic a change to southern Europe. I found that in setting down data about the weather and the winds, the movements of the sea, and the arrangements of nets and lines I had, rather by accident, been led to describe the remnants of an archaic Mediterranean society of Chaucerian scenes and pilgrimages, village enchanters, fishermen who spoke in blank verse, pre-Christian credences and taboos, and none of us would ever see its like again. Voices of the Old Sea, published in 1984, was my attempt to record the vanished experiences of those days (Lewis 1985, 1994: 334).¹⁴²

L'estiu de 1953 ja no va tornar a Tossa. El desenvolupament urbanístic i la invasió de turistes havia ofegat la identitat preservada amb anys d'aïllament cultural i espiritual (Lewis 1984, 1996b). A partir de llavors va trobar la quietud i la secularitat encalmada a l'illa d'Eivissa. Norman Lewis comenta a *The World the World* que va tornar a Tossa a finals dels anys setanta per comprovar els efectes del turisme:

¹⁴² «Algun temps després de marxar de Farol vaig escriure una novel·la, *The Day of the Fox*, l'argument de la qual es basava en incidents de la vida del poble, però van passar més de vint anys abans no tragués una altra vegada els vells quaderns i llegís allò que havia escrit en aquells dies, abans que l'afluència de turistes portés un canvi tan dràstic al sud d'Europa. Vaig veure, en posar-me a repassar les dades del clima i dels vents, dels moviments del mar i de la col·locació de les xarxes i de les llinyes de pescar que, de manera fortuïta, havia estat menat a descriure les restes d'una societat mediterrània arcaica, d'escenes i peregrinatges chaucerians, fetillers i encantadors de poble, pescadors que parlaven en vers lliure, creences i tabús precristians, i mai cap de nosaltres no ho tornaria a veure en aquest estat. *Voices of The Old Sea*, publicat el 1984, va ser l'intent de recollir les ara desaparegudes vivències d'aquells dies.»

*The first problem was to establish the position of the original village, of which I was to discover no trace had been left. [...] Skiffs with glass bottoms carried visitors to view 'aquatic gardens' furnished with coral from the south seas fastened to the sea-bed, now cleared of its original rocks (1996c: 267).*¹⁴³

Va tornar un altre cop a Tossa el 2 de juliol de 1984 per escriure un article per al *Sunday Times* sobre els canvis que havia patit la població, i va descobrir, ple de disgust, que no quedava gairebé res del lloc que havia conegut a principis dels anys cinquanta. Explica: «*It now has 250 hotels and an illuminated sign that flashes Let's Go Play Cowboy Games*» (Evans 2009: 616),¹⁴⁴ va explicar a un periodista del *New Statesman* poc després de tornar a Londres. En aquesta nova visita, l'última de Lewis a Tossa, va retrobar Sebastian, el seu company de pesca als anys cinquanta, ara convertit en un ric propietari d'hotel. Sebastian va admetre que amb el desenvolupament turístic el poble havia perdut coses. Norman va demanar a Sebastian què era allò que s'havia perdut «*among all these bright lights, this music, this laughter, this seemingly successful search for instant joy?*» (Evans 2009: 617).¹⁴⁵ Sebastian respongué que allò que els havia abandonat per sempre era la poesia.

La primera novel·la que Lewis situa a Tossa és *The Day of The Fox*, publicada el 1955. Va tenir molt bona acollida entre el públic anglès, un públic que als anys cinquanta solia rebre amb interès els llibres situats en llocs distants. El 1984, trenta anys després de donar per acabada la seva estada a Tossa de Mar, Lewis publicava *Voices of the Old Sea*. Sempre interessat en les cultures en vies de desaparició, va descobrir, en la vida de la costa catalana, un reducte de la forma de vida tradicional dels pobles mediterranis, i es proposà registrar en un estil a mig camí entre el reportatge i la ficció una cultura que es perdia per sempre. Julian Evans explica que la lectura de les anotacions de Tossa evidencien que Norman Lewis no tenia clar si l'estada a la Costa Brava faria d'ell un escriptor de viatges o bé un novel·lista, i per a Evans

¹⁴³ «El primer problema fou establir la posició original del poble, del qual vaig descobrir que no n'havia quedat cap rastre. [...] Llanxes amb terra de vidre que portaven els visitants als 'jardins aquàtics' embellits amb coral dels mars del sud subjectat al fons del mar, arrencat de les roques originàries.»

¹⁴⁴ «Ara té 250 hotels i un cartell il·luminat que diu 'Anem a jugar a cowboys'»

¹⁴⁵ «enmig de totes aquestes llums brillants, d'aquesta música, d'aquestes rialles, d'aquesta cerca aparentment reeixida de la joia instantània?»

Tossa el va convertir en ambdues coses (Evans 2009: 399). Els dubtes de Lewis sobre el gènere dels seus escrits són evidents. A *The World The World*, diu que *Voices of the Old Sea* pretén ser «an account of the happy adventures of those days» (1996c: 71),¹⁴⁶ mentre que la segona llibreta d'apunts de Tossa és plena de passatges encapçalats per la paraula «novel·la» (Evans 2009: 399). Sense cap mena de dubte, a *The Day of the Fox* Tossa converteix Norman Lewis en un novel·lista. D'altra banda, *Voices of the Old Sea* genera molts dubtes sobre si cal catalogar-lo com a llibre de viatges o com a novel·la i, en tot cas, no resol pas tots els dubtes del mateix Lewis sobre el tipus de llibre que pretenia escriure.

2.4.2 *The Day of the Fox* (1955)

Norman Lewis situa *The Day of the Fox* en un poblet pescador de la Costa Brava anomenat Torre del Mar, transposició literària de Tossa de Mar, durant els anys immediatament posteriors a la Guerra Civil espanyola. La novel·la narra les penúries de Sebastian Costa, un pescador que durant la confrontació armada havia lluitat, contra la seva voluntat, al costat de les tropes nacionals. Costa, condecorat per Franco per un acte d'heroisme que en realitat no va dur a terme, torna al seu poble un cop acabada la guerra i és rebut sense hostilitat, però de manera freda i implacable. La situació d'aïllament a què és sotmès pels pescadors es veu agreujada amb la marxa a Barcelona d'Elena, la seva promesa. Menyspreat, rebutjat pels seus companys pescadors, abandonat per la seva promesa i abocat a una vida miserable, Costa dóna voltes a la idea de començar una vida nova a Cadaqués o bé a Port de la Selva. La decisió de buscar nous horitzons es veu frenada per la por que tard o d'hora, en el nou emplaçament, algú s'assabenti del seu passat franquista. Un altre motiu que el reté a Torre del Mar són les reticències de la seva mare, la Marta, d'abandonar el poble. El narrador ho explica així:

¹⁴⁶ «un relat de les aventures felices d'aquells dies»

*But for her it was a Temple of the Past, of which she had become an unconscious devotee. She was bound to her home, to this place, not by happy memories, of which she had few, but by a kind of grim understanding reached with the memory of all the tragedies she had undergone there: two revolutions with their church-burnings and the bitter reprisals that had followed; a great epidemic and a great storm, which had kept the village in mourning through the early 'twenties'; three sons killed in the civil war, followed by her husband's death, worn-out; the Italian air-raid; her remaining son's misfortunes. These were the true high-lights of her existence. Tears bound her to her house, and to Torre del Mar; every sorrow conquered had infused that ageing body with a little inner strength (1955, 1957: 39).*¹⁴⁷

En paral·lel a la història de Sebastian Costa, *The Day Of The Fox* és també la història de Torre del Mar i dels canvis socials i culturals que s'esdevenen amb l'arribada dels primers turistes, línia argumental que reprendrà i desenvoluparà amb més profunditat a *Voices of the Old Sea*. La forma de vida i els costums dels pescadors; la descripció de l'organització de la vida comunitària del poble i l'autoritat moral que imposa la fraternitat de pescadors en la vida diària de la comunitat sota la mirada inquisitiva del lloctinent Calles, el qual sent l'animadversió per «*the vulgar, self-satisfied shallowness of the Mediterranean, which rejected the mysterious perfection of the divine, in favour of the crude fallibility of man*» (1955, 1957: 79).¹⁴⁸

L'arribada a Torre del Mar de Molina, un anarquista enviat d'incògnit des de França per refer la resistència contra el règim franquista, i la posterior petició del lloctinent Calles a Sebastian Costa de col·laborar a desemmascarar la vertadera identitat de Molina serà, a la fi, una complicació més en la seva vida revoltada. Tot i que Costa no accedeix a la demanda de Calles, la comunitat pesquera interpreta erròniament una relació inexistente amb el poder i per això el condemnen a la solitud i al menyspreu més absolut.

¹⁴⁷ «Però per a ella era [la casa] un Temple del Passat, del qual s'havia convertit de manera inconscient en una devota. Ella estava unida a aquella casa, a aquest lloc, no pels records feliços, que en tenia ben pocs, sinó per una mena d'entesa lànguida amb el record de totes les tragèdies que hi havia patit: dues revolucions; la crema d'esglésies i les represàlies amargues posteriors; una gran epidèmia i una gran tempesta que havia portat el dol al poble als anys vint; tres fills morts a la Guerra Civil; després la mort del seu marit, exhaust; els bombardejos de l'aviació italiana; les desgràcies que perseguien constantment el fill que li quedava. Aquests eren els veritables moments culminants de la seva existència. Les llàgrimes l'aferraven a la casa i a Torre del Mar; cadascuna de les angoixes havia infós una mica més de força interior al seu cos envellit.»

¹⁴⁸ «la vulgar i autocomplaent superficialitat del Mediterrani, que rebutjava la perfecció misteriosa del diví en favor de l'ordinària fal·libilitat de l'home.»

Les ferides encara vives de la guerra, juntament amb el desenvolupament turístic del poble impulsat per Alfonso Valls, un rufià sense escrúpols que veu en el turisme incipient una nova font de riquesa, obren una escletxa en la cohesionada comunitat de Torre del Mar. Don Federico Vilanova, membre d'una aristocràcia en declivi, és l'únic que mostra una certa compassió per Sebastian Costa perquè «*It's the only way in my power to demonstrate my sympathy with the struggle of the individual against the weight of blind social prejudice*'» (1955, 1957: 62).¹⁴⁹ Vilanova s'adona que la nissaga dels terratinents són culpables i víctimes alhora del camí que ha pres la modernitat:

If we've gone down, it's because we've deserved no better. We've always thought of ourselves aristocrats, but really we've been as unenterprising as peasants who manage to live through the whole of history in one spot and leave nothing behind them but a hundred-foot-high mound of broken water-pots, lost coins, dog's bones and the dry dust of concealed births pushed away under the floors. From now on we'll be peasants in name as well, people who only live to exist. My son will be the peasant, and Valls's son will try his hand at being the aristocrat. Good luck to him (1955, 1957: 242).¹⁵⁰

Davant del clima d'animadversió, Costa es veu obligat a feinejar sol al mar. Un bon dia descobreix, amagat entre les roques, un mero gegant. La captura d'aquest peix es converteix en una obsessió. El peix l'hauria de redimir de la captivitat espiritual perquè de la seva presència en depenia «*the continuance of this existence he had come to terms with*» (1955, 1957: 204).¹⁵¹ La nit abans d'emprendre la batalla final amb el peix se li apareix en somnis una guilla sorneguera, símbol de mal averany. L'endemà començarà la gran contesa entre l'home i el peix gegant, el combat que, per sobre de tot, enfrontarà l'individu amb si mateix.

¹⁴⁹ «És l'única manera al meu abast de demostrar la meua solidaritat amb la lluita de l'individu contra el pes dels cecs prejudicis socials.»

¹⁵⁰ «Si ens hem enfonsat és perquè no hem merescut res de millor. Sempre ens hem pensat que érem aristòcrates, però en realitat hem estat tan poc emprenedors com els camperols que viuen al llarg de la història en un sol lloc i no deixen res darrera seu sinó un apilament de cent metres d'alçada d'olles trencades, monedes, ossos de gos i la pols seca d'infantaments il·lícits sepultats sota terra. A partir d'ara també serem camperols, persones que només viuen per existir. El meu fill serà el pagès, i el fill d'en Valls jugarà a ser l'aristòcrata. Que tingui bona sort.»

¹⁵¹ «la continuació d'aquesta existència, amb la qual havia arribat a una avinença.»

La referència intertextual amb *The Old Man and the Sea* (1952) de Hemingway és molt clara. A *The Old Man and the Sea*, Santiago és un vell pescador solitari, maldestre i abandonat per tothom que un bon dia es veu involucrat en la pesca d'un peix espasa gegant. La lluita entre l'home i el peix esdevindrà, en mans de Hemingway, una de les batalles èpiques més famoses de la literatura del segle XX. En la novel·la de Hemingway Santiago és capaç de reconèixer en el peix espasa un adversari a qui respecta com a «germà» i «amic» i per al qual també és capaç de sentir compassió. Santiago diu: «'The fish is my friend too,' he said aloud. 'I have never seen or heard of such a fish. But I must kill him. I am glad we do not have to try to kill the stars'» (Hemingway 1952, 1976: 63).¹⁵² A *The Day Of The Fox*, Sebastian Costa, en un acte d'amor, també ha de matar un ésser a qui respecta i admira. Diu: «*Suddenly Costa knew that only by killing could he come near to the possession of this beauty. [...] Only he, the killer, would know the true pleasure of this fish, linked in some mysterious way to its beauty by the tremendous act of putting it to death*» (1955, 1957: 23).¹⁵³

Tant Santiago com Sebastian Costa tenen sentiments ambivalents. D'una banda, la mort del peix gegant és l'única cosa que pot donar sentit a la seva existència, una plenitud que es veurà frustrada irremeiablement quan hagin de transferir el peix mort a mans de gent que desconeix el veritable sentit de la gesta que acaben d'aconseguir. Així, a *The Day of the Fox*, Sebastian Costa diu: «*There would be a sense of loss in giving it up, in seeing it pass from his ownership into profane hands, to be divided by the desecrating knives of those who knew nothing of the drama and mystery of its catching*» (1955, 1957: 211).¹⁵⁴ Costa arriba al port tentinejant, exhaust i malferit, amb l'enorme mero carregat a l'esquena i, davant del boicot dels compradors de peix de Torre del Mar, veu, impassible, com el peix és devorat pels gats. Esgotat i adolorit cau a terra vençut. La seva ment s'omple d'imatges de cavalls que volten al trot i, tot

¹⁵² «'El peix també és el meu amic', va dir en veu alta. 'No havia vist ni sentit a parlar mai d'un peix com aquest. Però l'he de matar. Tant de bo que no haguem de provar de matar també les estrelles!'

¹⁵³ «De sobte, Costa va adonar-se que només matant-lo podria posseir d'alguna manera la seva bellesa. [...] Només ell, l'assassí, coneixeria el veritable plaer d'aquest peix, i s'uniria d'alguna manera misteriosa a la seva bellesa a partir de l'immens acte de matar-lo.»

¹⁵⁴ «Tindria una sensació de pèrdua en abandonar-lo, en veure que passava de la seva propietat a mans profanes i que seria trossejat per ganivets ultratjadors d'aquells que no sabien res del drama ni del misteri de la seva captura.»

d'una, una guilla que s'enfila d'un salt a l'esquena de cadascun dels cavalls. De manera semblant, a *The Old Man and the Sea*, després del terrible combat lliurat amb el peix, Santiago, ensangonat, esgotat per l'esforç, gairebé en estat de deliri el lliga a la barca per portar-lo al port. La sang del peix atrau els taurons que se'l mengen amb voracitat. En arribar a la platja, de l'enorme peix espasa només en queda l'esquelet i el cap. Abatut després de tres dies de lluita, Santiago cau adormit somiant amb els lleons de l'Àfrica.

En ambdós casos la lluita heroica contra el peix porta una càrrega simbòlica que arrenca de la naturalesa tràgica de l'individu. L'ésser humà està destinat al fracàs; la lluita i el coratge són possibles, però l'èxit no existeix. Els depredadors estan pertot arreu disposats a convertir el pretès heroi en un símbol de fracàs i de desengany. Ernest Hemingway, no obstant això, ofereix una certa possibilitat de rescabament personal perquè, diu: «*A man can be destroyed but not defeated*» (Hemingway 1952, 1976: 89).¹⁵⁵ Norman Lewis no dona cap possibilitat de redempció a Costa. Després de l'anihilament a què ha estat sotmès en l'episodi del mero gegant, novament és culpable per la gent del poble de delator. Si bé l'anarquista Molina diu que enveja la vida animal satisfactòria de Costa «*with little, regular successes cancelling out the regular failures, and nothing more important than the satisfaction of bodily needs*» (1955, 1957: 91),¹⁵⁶ en realitat no s'adona que Costa és un home abocat a un destí inequívocament tràgic. Fins i tot quan, al final de la novel·la, va a Barcelona a retrobar-se amb Elena, la seva estimada, Costa mata el propietari del prostíbul que havia captat la noia. En plena desesperació, Costa exclama: «*I've always been hunted. Why must it be me? Why always me? What have I done?*» (1955, 1957: 231).¹⁵⁷ És el seu destí, el destí de l'home que no es pot desfer del malefici.

Lewis havia conegut personalment Hemingway el desembre de 1957 en una trobada a la seva finca a San Francisco de Paula, als afores de l'Havana. Lewis diu que la trobada va ser una de les experiències més colpidores de la seva vida. Diu: «*There was exhaustion and emptiness in his face: the corners of his mouth were dragged down by what might have been despair, and his eyes*

¹⁵⁵ «l'home pot ser destruït però no derrotat.»

¹⁵⁶ «amb èxits petits i regulars que anul·len els fracassos regulars i no té res de més important que satisfer les necessitats corporals»

¹⁵⁷ «Sempre he estat perseguit. Per què he de ser jo? Per què sempre jo? Què he fet?»

gave the impression that he was trying to weep» (Evans 2009: 443).¹⁵⁸ El fet de veure una llegenda viva, el *macho* per excel·lència, el mite de l'energia inesgotable i l'optimisme, enfonsat en la més miserable de les petiteses, havia canviat totalment la perspectiva que Norman Lewis tenia de la vida. Una carta adreçada a Ian Fleming, editor del *Sunday Times* i antic comandant de la intel·ligència naval britànica, el qual havia demanat Lewis que esbrinés les activitats de Hemingway a Cuba, diu:

There was something biblical about the meeting with Hemingway, like having the old sermon on the vanities shoved down your throat in the middle of whatever you happen to be doing with your life in the workaday world. They give funny names to the buses in this town and there's one that runs past the hotel that says 'We just ran short of greatness', which just about sums him up, although perhaps understating the case. This man has had about everything any man can ever have wanted, and to meet him was a shattering experience of the kind likely to sabotage ambition—which may or may not be a good thing. You wanted to know his opinion on the possible outcome of what is happening here. The answer unfortunately is that he no longer cares to hold opinions, because his life has lost its taste. He told me nothing, but he taught me more even than I wanted to know (Evans 2009: 444).¹⁵⁹

Norman Lewis explica que en la trobada amb Hemingway també havien parlat del seu llibre *The Day of the Fox*. De fet, l'editorial Jonathan Cape havia enviat el llibre de Lewis a Hemingway perquè en fes alguna frase promocional. Hemingway va dir a Lewis que el llibre no estava gens malament, però les cobertes eren tan horribles que cada vegada que agafava el llibre li venien ganes de deixar-lo una altra vegada (Evans 2009: 498).

Descripció poètica, èpica, tragèdia, simbolisme, discussió sociològica, cultural i històrica i anàlisi psicològica. Massa registres per a una sola novel·la.

¹⁵⁸ «La cara reflectia esgotament i buidor: els extrems de la boca li penjaven cap avall com si es trobés en estat de desesperació, i semblava que els seus ulls volien plorar.»

¹⁵⁹ «Hi va haver alguna cosa bíblica en la trobada amb Hemingway, com si el vell sermó de les vanitats s'escolés per la gola i t'interpel·lés sobre el que fas realment amb la teva vida en el món banal. En aquesta ciutat [l'Havana] posen noms divertits als busos, i n'hi ha un que passa per l'hotel que es diu 'Anem curts de grandesa,' el qual, d'alguna manera, resumeix la seva aparença, malgrat que potser subestimo la situació. Aquest home ha tingut tot el que qualsevol persona desitja tenir, i el fet de trobar-me amb ell fou una experiència terrible, d'aquelles que socava l'ambició, que pot ser bona o no. Volia saber la seva opinió sobre el que passa allà. La resposta, lamentablement, és que ja no li interessa tenir opinions, perquè ha perdut l'interès per la vida. Ell no em va dir res, però em va ensenyar més del que jo volia saber.»

Massa temes sense acabar de desenvolupar, massa interrogants sense desvetllar. És una llàstima que una novel·la que podria haver estat una obra mestra passi a la història com una novel·la notable. Malgrat que Lewis sigui un magnífic escriptor, *The Day of the Fox* no entrarà a la primera categoria de la història de la novel·la perquè no és un bon constructor de ficció. No n'hi ha prou amb unes pedres de tallat excel·lent i una enorme sensibilitat per fer una catedral que aguantí els sotrats del temps.

2.4.3 *Voices of the Old Sea* (1984)

Voices of the Old Sea se centra en la vida quotidiana de Farol, un poble de mar que, com ja hem dit, és la transposició literària de Tossa de Mar, i de Sort, un poble de muntanya, a dos quilòmetres de Farol, vista amb els ulls d'un viatger anglès que s'hi ha instal·lat durant tres estius a principis dels anys cinquanta. El llibre consta de tres parts, cadascuna de les quals correspon a una estada del viatger anglès a Farol. A la primera part descriu la seva arribada a Farol i el descobriment d'una comunitat de pescadors dependent enterament d'una economia de subsistència i reclosa en una cultura pagana que el catolicisme no havia domesticat. A la segona part el viatger anglès observa els primers efectes de la modernitat i el desmembrament progressiu de la identitat de Farol i de Sort. La tercera i última part del llibre es correspon amb el darrer estiu del viatger a Farol i ens descriu els efectes nocius que ha tingut l'arribada dels primers turistes i la desaparició per sempre d'una cultura atàvica.

2.4.3.1 Descobriments de cultures ancestrals

Farol està envoltat d'un halo de misteri en què els tabús, les supersticions, els prejudicis, les activitats rituals de la població i els encanteris estan a l'ordre del dia. A força de compartir els prejudicis i de demostrar bona predisposició a aprendre, el viatger-narrador és acceptat per la comunitat de pescadors i és convidat a feinejar amb ells després d'alliçonar-lo en les supersticions associades a la pesca, com per exemple que no pot portar

sabates de cuir o practicar sexe la nit abans. Al mar, el viatger anglès aguditza la seva mirada lírica per deixar al descobert una bellesa plàstica de formes i de moviments:

*As ever in this deep clear water over rock, the sea was a polished interweave of sombre but refulgent colours that contained no blue. Past every headland the view opened on a new adventure of riven cliffs and pinnacles, of caves sucking at the water, of rock strata twisted and kneaded like old-fashioned toffee. Boulders of colossal proportions had fallen everywhere from the cliffs and we threaded through a maze of them over water possessed of a surging, muscled vivacity to reach an inlet where the fishing would take place, and where the shallows were of such transparency that the weeds under us showed through, like the fronds, the fanned-out petals and the plumes of a William Morris design (1984, 1996a: 13).*¹⁶⁰

És el triomf de la imatge sobre el color. La mateixa exuberància de formes i el caràcter inalterable al pas del temps que el viatger-narrador percep en la superfície terrestre també la troba en les aigües subaquàtiques del Mediterrani. En un passatge memorable el viatger deplora el desconeixement que tenim de la vida submarina:

*Everything in this sunny scene, every form and colour, was fresh. The panorama was one of the sea-gouged and polished bedrock, splashed all over with scarlet and ochreous algae, with its sierras, its jungles of weed and its teeming population of fish. Apart from the birds, the visible life of our world is largely restricted to surfaces (1984, 1996a: 16).*¹⁶¹

¹⁶⁰ «Com sempre en aquesta aigua clara i pregona sobre roca, el mar era un entreteixit brillant de colors ombrívols i refulgents sense rastre de blaus. Més enllà de cada promontori la vista desclouïa una nova aventura de penya-segats i pinacles, de coves que succionaven l'aigua, d'estrats de roca rugosa i amassada com el caramel d'abans. Pertot arreu trobàvem roques de proporcions colossals que s'havien després dels penya-segats i travessàvem el laberint que formaven sobre l'aigua d'una vivacitat tenaç i musculosa per arribar a una cala on pescaríem, i on les aigües poc profundes tenien una transparència que deixava entreveure les algues de sota nostre com el fullatge, els pètals esbatanats i les plomes d'un disseny de William Morris.»

¹⁶¹ «Cada cosa en aquest lloc assolellat, cada forma i color, era suau. El paisatge era tot de roca sòlida brillant, esberlada pel mar, tot era esquitxat d'algues vermelles i ocres, amb les seves serralades, les seves selves d'herbam i la seva població abundant de peixos. Tret dels ocells, la vida visible del nostre món està restringida majoritàriament a les superfícies.»

Aquesta sensibilitat per la imatge i per les formes naturals ve acompanyada del reconeixement del poder del vers, el qual redimeix els pescadors, els rescabala de penúries i els cohesiona com a comunitat:

Catalan, their workaday language, was put aside at such sessions in favour of Castilian, its cadences esteemed by the fishermen as more suited to poetic expression. The men of Farol hoarded words as their children collected the coloured pebbles on the beach. Their versifying seemed to be spontaneous. When one man had had his say, another would leap into the pause that followed with an opening line, then wait for nods or grunts of approval to continue (1984, 1996a: 7).¹⁶²

Per a Lewis l'individu modern té una visió restringida de la vida. La comunitat de pescadors li ensenya que la vida es conforma a partir de la realitat coneguda, la superficial, l'epidèrmica i la desconeguda, la pregona, la nucleoide. En un nivell tel·lúric, imperfecte, *Voices of the Old Sea* és una crònica antropològica d'una cultura en vies d'extinció. En un nivell celestial, perfecte i paradisiac, el lloc conté la poesia de la bondat, de la senzillesa, d'allò que és genuí i sempre ver en la humanitat.

La cultura pagana de Farol es fonamenta en l'harmonització dels pescadors amb la vida comunitària i les forces de la natura. En una conversa amb el viatger anglès, Don Ignacio, el capellà de Farol, explica les creences panteistes de la població:

'Don't they realize that we are all born in sin?'
'Nothing will make them accept it. I used to preach all we like sheep have gone astray, and they'd walk straight out of the church. The fishing population is subject to a kind of taboo. They mean no harm, but it's impermissible to make any reference to religious matters except in a blasphemous way.'

¹⁶² «El català, el seu idioma quotidià, era substituït en aquestes reunions [les trobades vespertines dels mariners en les quals parlen dels esdeveniments del dia] pel castellà, les cadències del qual els pescadors consideraven més adequades per a l'expressió poètica. Els homes de Farol atresoraven les paraules com els nens les pedres de colors a la platja. El seu vers semblava espontani. Quan un home deia alguna cosa, un altre omplia la pausa amb una frase inicial i després, abans de continuar, esperaven assentiments o xiscles d'aprovació.»

The captain shook his head in wonderment. 'What do you put that down to?'

'Many of the people in these villages are really pagans. The Inquisition used to carry out expeditions up and down the coast as late as 200 years ago. It didn't do much good.'

'Do they worship anything?'

'Conceivably the sun, in an off-hand sort of way. It's the only thing I've ever heard a fisherman admit to having any real reverence for' (1984, 1996a: 45).¹⁶³

El sol i el mar esdevenen la força activa d'aquest petit univers, i els éssers vius en són la força passiva. En un medi bel·ligerantment ateu, i davant la negació per part dels farolencs de l'existència del paradís celestial, Don Ignacio ha de centrar els esforços a amorosir la vida terrenal dels vilatans en la seva condició d'éssers, segons ell, mancats d'ànima (1984, 1996a: 51). La relació estreta contreta pel franquisme amb el catolicisme no s'escapa de les ironies dels habitants de Farol. Així, els noms de les barques de pesca són una declaració de principis sobre la naturalesa llibertària de la comunitat: *Afrodita, Una grande y Liebre* o bé *Inteligencia*, en resposta a la preponderància que el govern franquista donava a la fe per sobre de qualsevol activitat intel·lectual.

En oposició al poble mariner trobem Sort, un poble de muntanya situat molt a prop de Farol. La comunitat de Sort està composta de boscaters, pagesos i vinaters i té una estructura social jeràrquica formada només per terratinents i camperols. En la part superior de l'estructura social de Sort hi ha el paternalista i despòtic Don Alberto, l'actual propietari del noranta per cent dels terrenys de Sort i que és descrit com «*a Spaniard cast in the mould of Don Quixote, austere and romantic, full of fancies and living on air*» (1984, 1996a: 51).¹⁶⁴ Don Alberto i els seus avantpassats havien maldat per mantenir la comunitat de Sort aïllada d'allò que consideraven influències destructives. El petit enclavament feudal havia estat fundat «*as much on ideological as*

¹⁶³ «'No entenen que tots naixem en pecat?' / 'No ho volen acceptar de cap manera. Jo els solia predicar que tots som ovelles esgarriades i ells sortien immediatament de l'església. La població pesquera està subjecta a una mena de tabú. No ho fan amb mala fe, però no admeten cap referència a temes religiosos, excepte en forma de blasfèmia.' / El capità va moure el cap amb sorpresa. 'A què es deu, això?' / 'Molta gent en aquests pobles són del tot pagans. La Inquisició solia fer expedicions costa amunt i costa avall tot just fa 200 anys. No va fer cap bé.' / 'Adoren alguna cosa?' / 'Possiblement, d'una forma molt vaga, el sol. És l'única cosa per la qual he sentit que algun pescador admetia sentir alguna veneració.'»

¹⁶⁴ «un espanyol a l'estil de Don Quixot, auster i romàntic, ple de follies i que vivia del no-res.»

economic factors», ja que, explica Don Alberto, «*People longed for firm leadership and limited horizons [...] especially in a country with a chronic addiction to political discord*» (1984, 1996a: 55).¹⁶⁵ Don Alberto, el terratinent de Sort, i Don Ignacio, el capellà de Farol, són la versió més retrògrada i conservadora.

En la més pura tradició literària de la picaresca i, sens dubte, en una clara referència als pares de Norman Lewis, el personatge que fa de pont entre les comunitats de Farol i Sort és el Curandero de Ripoll. El clarividenc Curandero és el suport mundà i espiritual de les dues poblacions. Les seves funcions en les dues comunitats inclouen des d'explicar mètodes anticonceptius rudimentaris a les dones, intercedir en les disputes d'herències, assessorar els pescadors sobre el millor moment per sortir de pesca a partir de la lectura de cartes astrològiques fins a guiar-los, amb els ulls clucs, cap als bancs de peixos. El Curandero és una figura imprescindible en la vida quotidiana dels habitants de Farol i de Sort.

2.4.3.2 Mite i realitat

Quan el viatger anglès torna l'any següent, les barques dels pescadors s'han fet velles i, sense la presència del Curandero, el qual, segons els rumors que corren, és mort, els farolencs se senten desorientats i mancats de guia. A Sort la situació encara és més dramàtica. La davallada dels ingressos provinents del suro, provocada per l'invent dels taps sintètics i la malura de les alzines, aboca els habitants a la misèria. La manca de recursos d'ambdues poblacions força els vilatans a una diversificació de l'activitat.

Així, doncs, els pescadors de Farol es veuen empesos a criar gallines i pollastres i els muntanyencs de Sort a acostar-se als penya-segats de Farol per aprendre l'art de la pesca. Els rols d'ambdues comunitats al llarg dels segles es torna difús i els habitants es tornen malfiats i perduts. Les festes tradicionals de Farol i de Sort celebrades en homenatge al mar i a la terra,

¹⁶⁵ «per motivacions tant ideològiques com econòmiques. [...] La gent volia un lideratge ferm i uns horitzons limitats [...] especialment en un país amb una addicció crònica a la discòrdia política.»

respectivament, han estat suspeses indefinidament. Els signes evidents de modernitat com són la construcció de carreteres, la ràdio, el telèfon i l'arribada progressiva d'estrangers sega de soca-rel les formes de vida d'antany.

Els primers turistes francesos s'arremolinen al Café de la Marina enfervorits per recórrer el túnel del temps i viure les aventures d'un món misteriós ja extingit a la major part d'Europa, «'Parole d'honneur. Ils sont comme les Arabes. Ils ne laissent pas les femmes sortir'» (1984, 1996a: 83),¹⁶⁶ exclama un dels viatgers francesos. En aquest escenari canviant apareix un nou personatge, Jaime Muga, que serà clau per al desenvolupament turístic d'aquest racó de costa. Jaime Muga és un noi de Sort que, després de fer fortuna a Cuba, torna per dedicar-se al comerç il·legal i fer-se una mansió d'estil californià. Muga personifica la modernització, el futur, així com Don Alberto representa el vell ordre social. En una operació de maquillatge i d'adaptació a les necessitats i gustos d'un turisme emergent, Muga trenca amb el passat i destrueix l'encant i la poesia del lloc. El viatger diu:

*The effect of Muga's tidying up was a deadening one. The ancient handsome litter of the seafloor had possessed its own significance, its vivacity and its charm. A spirited collection of abandoned windlasses, the ribs of forgotten boats, the salt-wasted, almost translucent gallows and frames on which the fish had once been dried, the sand-polished sculpture of half-buried driftwood that had constituted the stage-scenery against which the rituals of the sea had been performed for many generations, was now abolished at a stroke. Muga, high priest of the standardization and monotony that lay in wait, was consumed with a passion for make-believe. Walls with castellations and arrow slits for the archers had been ruled out, but before the villagers knew what was happening to them he had made a start on a Moorish-style café. [...]. The tourists were coming and Moorish cafés were what was expected of Spain (1984, 1996a: 175-176).*¹⁶⁷

¹⁶⁶ «'Paraula d'honor. Són com els àrabs. No deixen sortir les dones'»

¹⁶⁷ «L'endrega feta per Muga va tenir uns efectes d'amortiment. L'agradable brossa d'antany a la primera línia de mar tenia un significat especial, una vivor i un encant. Un munt llampant de molinets abandonats, esquelets de barques oblidades, restes de sal, forques i recipients pràcticament translúcids utilitzats abans per assecar el peix, les escultures de sorra fina que amagaven troncs arrossegats a la platja, escenaris de rituals de mar durant moltes generacions; tot això havia desaparegut de cop. Muga, el gran sacerdot de l'estandardització i la monotonia, estava obsessionat per l'aspecte de les coses. S'havien enderrocat les muralles amb els seus merlets i sageteres, però abans que els vilatans s'adonessin del que succeïa ell ja havia obert una cafeteria d'estil morisc. [...] Arribaven els turistes i allò que esperaven trobar a Espanya eren cafès d'estil àrab.»

Els vilatans observen amb disgust i por la invasió de persones alienes als seus valors morals. Eren pobres, però tenien dignitat i ara són éssers inadaptats en el seu propi hàbitat i tractats com animals del zoo:

The Alcalde let Muga know as best he could that the villagers objected to being treated like African tribesmen. Notably, they did not wish to be disturbed while at work or engaged in their private affairs by having cameras thrust into their faces. He passed on the message that they found it insulting to be offered money to allow themselves to be photographed (1984, 1996a: 181).¹⁶⁸

Muga no cessaria en l'empresa de satisfer totes les expectatives del turista. És per això que conviden un grup sardanista de Figueres per ballar a la plaça de Sort davant d'un grup de turistes que observen desconcertats la convivència de dos mons:

The visitors enjoyed the dancing, took numerous photographs, and were happy to be taught a few of the dance's exceedingly simple steps. Some of them, however, showed discomfort at the presence of emaciated dogs dragging themselves about in the last stages of starvation, and there was an unsavoury moment when, through lack of planning, the muleteer arrived outside the bar, within yards of them, to allow his animal to discharge the contents of its bowels in the usual place. It was at his moment when a French tourist leaned over to tap Don Alberto, to gesture first in the direction of the dancers and then at the mule and the dogs, and say with a laugh, 'the myth and the reality, eh?' (1984, 1996a: 181-182).¹⁶⁹

¹⁶⁸ «L'alcalde va fer saber a Muga de la millor manera que va poder que els vilatans s'oposaven a ser tractats com si fossin membres d'una tribu africana. Concretament, no volien ser molestats mentre feinejaven ni tampoc volien que interferissin en la seva vida privada amb càmeres que els acostaven fins als morros. Va informar-lo que els resultava insultant que els oferissin diners per deixar-se fotografiar.»

¹⁶⁹ «Els visitants gaudien amb els balls, feien moltes fotografies i estaven contents que els ensenyessin alguns passos extremadament senzills de la dansa. Alguns d'ells, però, van expressar el seu malestar per la presència de gossos escanyolits que s'arrossegaven abans de caure estesos a terra d'inanició, i hi va haver un moment desagradable quan, per manca de planificació, va passar el traginer per davant del bar, a poca distància d'ells, i va deixar que els seus animals descarreguessin el contingut de les seves entranyes al lloc habitual. Va ser en aquest moment que un turista francès es va inclinar per sobre de l'espatlla de Don Alberto, va

Temps enrere mite i realitat caminaven plegats. La realitat estava feta d'un conjunt de creences que explicaven la seva relació amb el món i, per tant, constituïa la base de la seva organització social i la justificació de la vida i de la mort. Muga els ha despullat de la seva visió cosmològica i ha convertit el mite en un relat artificial per enriquir-se. Aquesta és la nova realitat.

En aquest nou context, Muga ofereix a les dones un lloc de treball a l'hotel i proposa als homes d'aconseguir uns ingressos addicionals tot passejant els turistes amb barca. Tot i que els pescadors de Farol troben que l'oferta és, en un primer moment immoral i indecent, no tenen cap altre remei que acceptar-la i, «*Very slowly the village was adapting itself to the foreigners' requirements*» (1984, 1996a: 189).¹⁷⁰ De forma similar, l'urpa dels nous temps es clava sense pietat en les formes de vida de Sort obligant els vilatans a treballar en el cultiu de patates i el blat de xeixa per entrar en els mercats internacionals. La gent es guanya bé la vida, però la paradoxa radica, segons Lewis, en el fet que s'han perdut moltes coses pel camí. Així, Don Alberto, l'antic terratinent de Sort, Don Ignacio, el capellà de Farol i els pescadors més grans del poble conclouen que «*the foreign influence was on the whole pernicious*» (1984, 1996a: 190).¹⁷¹

2.4.3.3 Pèrdua del paradís

El viatger anglès arriba per tercer any consecutiu i s'adona dels canvis que ha sofert el poble costaner des de la seva última estada. S'ha construït un embarcador per evitar que els turistes es mullin els peus quan pugen a les barques, i el tedi s'ha apoderat de les vides dels pescadors. Diu:

fer un gest, primer en direcció als dansaires i després cap a la mula i als gossos, i va dir amb un somriure, 'Mite i realitat, oi?'

¹⁷⁰ «Molt lentament el poble va adaptar-se a les necessitats dels estrangers.»

¹⁷¹ «la influència estrangera era, en termes generals, perniciosa.»

Boredom, he said, was the enemy in this life. They took parties up and down the coast on picnic excursions, or to visit sights that might be expected to interest them, although they were all of them places that filled the fishermen with the profoundest of tedium. [...]

'And do they fish at all these days?'

'In a token fashion,' Simon said. 'Just to show they were still fishermen' (1984, 1996a: 208-209).¹⁷²

La influència nociva dels turistes també ha esberlat l'ordre moral de la comunitat. Així, una noia del poble és internada en un reformatori perquè va ser vista amb un banyador de dues peces. La cohesió de la vida comunitària d'abans s'ha fragmentat i ha originat una doble moral i, fins i tot, una doble llei i, així, cadascuna de les parts viu d'esquena a l'altra. Diu: «*Soon there was a law for foreigners and another for Spaniards, just as in most places there is one for the rich and another for the poor*» (1984, 1996a: 215).¹⁷³ El metge del poble al qual abans ningú no acudia es fa ric amb les consultes per les malalties del nou estil de vida: mals de panxa, cremades del sol i malalties venèries. Les botigues comencen a utilitzar noms estrangers i la carnisseria ha perdut l'encant de l'autenticitat per convertir-se en una mena de quiròfan d'hospital: «*[The customers] formed an orderly queue to be served from a refrigeration room by a dispassionate young man in a surgeon's coat with well-cared-for hands. The remembered smell of meat had been replaced by that of a perfumed disinfectant, called Floralia*» (1984, 1996a: 209).¹⁷⁴

La situació a Sort encara és pitjor. S'ha convertit en un poble desolat, semblant, diu el viatger anglès, a l'Amèrica que John Steinbeck descriu a *Grapes of Wrath* (1939). Sort és un poble fantasma. Cansat de veure els efectes del progrés i del turisme sobre les formes de vida antiga, Don Alberto també decideix marxar a Madrid. En vida dels seus avantpassats el lloc era bonic i la gent potser un xic cruel, però no era corrupta com ara, diu Don Alberto:

¹⁷² «L'avorriment, va dir, era l'enemic d'aquesta forma de vida. S'enduien els grups costa amunt i costa avall d'excursió o de visita als llocs que suposadament els interessarien, tot i que eren llocs que causaven en els pescadors el tedi més profund. [...] / 'I pesquen avui dia?' / 'De manera simbòlica,' va dir en Simon. 'Només per deixar clar que encara són pescadors.'»

¹⁷³ «Ben aviat hi va haver una llei per als estrangers i una altra per als espanyols, així com en la majoria de llocs n'hi ha una per als rics i una altra per als pobres.»

¹⁷⁴ «[Els clients] formaven una cua ordenada mentre un jove indiferent amb una bata de cirurgia i mans molt delicades els despatxava productes d'una cambra frigorífica. L'olor de carn havia estat substituïda per la d'un desinfectant perfumat anomenat Floralia.»

The people hereabouts have always been cruel, mean and litigious, but they were never corrupt until those they looked to for an example set them one. You see corruption wherever you look these days. You breathe it in with the air. It's not something you whisper about any more. It's accepted. Respectable. How can I really blame my peons for cheating me, when cheating's become a game everybody plays at? (1984, 1996a: 228).¹⁷⁵

La força del passat i de l'ordre antic imposat pels terratinents s'ha vist substituït per un nou tipus de ric, com Jaime Muga, que ha tret el poble de la misèria i els ha ensenyat a viure amb crèdits bancaris però, alhora, els ha pres la dignitat. La modernitat, segons Lewis, es converteix en el principal enemic. Els temps moderns usurpen l'ànima a la persona, la deshumanitzen i li neguen la possibilitat de l'aventura autèntica. Per a Lewis, aquesta no és una visió retrògrada, sinó de defensa d'un model de convivència harmònica entre la societat i la naturalesa. Don Alberto i Don Ignacio són anacronismes que no tenen lloc en aquest món nou. Don Alberto preguntà: «*Does it ever occur to you that we're dinosaurs?* [...] *'Creatures of the past?'*» I acaba dient: «*When you and I are gone people may look back on this as a golden age*» (1984, 1996a: 230).¹⁷⁶

2.4.3.4 Les veus del vell mar

El títol *Voices of the Old Sea* prové d'una frase d'un mariner vell que va dir al viatger narrador sobre el desenvolupament immobiliari i turístic de Tossa de Mar: «*'One thing is certain, we have always been here, and whatever happens, we shall remain, listening to the Voices of the Old Sea'*» (Lewis

¹⁷⁵ «La gent d'aquí sempre ha estat cruel, mesquina i litigiosa, però no havia estat mai corrupta fins que aquells a qui volien assemblejar-se els en van ensenyar. Ara veus corrupció pertot arreu. Es respira en l'aire. Ja no és una cosa de la qual es parla en veu baixa. S'accepta. És respectable. Com puc culpar els meus treballadors d'enganyar-me quan l'engany s'ha convertit en un joc per a tothom?»

¹⁷⁶ «'No se t'ha acudit mai que som dinosaures?' [...] 'Criatures del passat?' [...] 'Quan tu i jo hàgim mort potser la gent mirarà enrere i ho veurà com una edat daurada.'»

1996c: 71).¹⁷⁷ La veu i la mirada del viatger anglès (el mateix Norman Lewis) és omnipresent en tota l'obra. Lewis no està interessat en la psicologia individual dels personatges, sinó en la psicologia col·lectiva d'una comunitat en declivi. Tant com a novel·lista com en qualitat d'escriptor de llibres de viatges, Norman Lewis se centra en les tensions generades pel procés de transformació de les *Gemeinschaft* (comunitats), les formes elementals de sociabilitat basades en elements primaris com els sentiments, les emocions i l'afectivitat, en les *Gesellschaft* (societats o associacions), formes socials més complexes en què els individus actuen per al seu propi interès. En aquesta dualitat, argumenta el sociòleg alemany Ferdinand Tönnies (1887), les civilitzacions modernes tendeixen a desacreditar les estructures socials elementals en favor d'una major eficiència i racionalitat que comporta, alhora, una despersonalització de la societat.

Aquest procés de desintegració de les formes de vida antiga es manifesta en la novel·la de Lewis a partir de la contraposició entre el món de costa i el de l'interior. Lewis presenta una cosmologia bipolar: l'esperit comunitari, matriarcal i enèrgic de la vida de Farol, i l'individualisme, el patriarcat i la malenconia dels vilatans de Sort. Farol, un poble de pescadors, i Sort, poblat de boscaters, pagesos i vinaters, viuen una rivalitat per aconseguir la supremacia i, fins i tot, la supervivència d'una forma de vida sobre l'altra. Però sense melodrames ni grans gestes. En una època tan convulsa com foren els anys trenta i quaranta, les desavinences ancestrals entre Farol i Sort té un marcat sentit localista. Tot plegat és un món minúscul, on cada esdeveniment, per petit que sigui, pren una dimensió poètica. I és en aquesta mirada poètica i sovint irònica del viatger-narrador on l'obra guanya interès real. Curiosament, la dicotomia entre el mar i la muntanya que Lewis construeix enllaça estretament amb la visió dualista de la psicologia costanera. Mar i muntanya són i han estat part indissoluble del paisatge físic i mental d'aquesta terra, que li ha donat una identitat i una personalitat pròpia molt marcada. Farol i Sort són dos símbols d'aquesta oposició permanent i alhora integradora de la mitologia catalana. Norman Lewis se sent testimoni directe d'aquesta visió tradicional del

¹⁷⁷ «'Una cosa és certa i és que [els pescadors] hem estat sempre aquí i, passi el que passi, continuarem aquí escoltant les Veus del Vell Mar.'»

locus i pinta un retrat melancòlic en el qual desgrana, com si fos un antropòleg, els elements culturals dels dos pobles.

Norman Lewis va tenir una intuïció especial per ser testimoni del procés de transformació socioeconòmica i cultural de molts racons fins aleshores impol·luts del planeta. Tant a *The Day of The Fox* com, posteriorment, a *Voices of the Old Sea* Norman Lewis demostra una magnífica capacitat de projectar una mirada poètica i, alhora, nostàlgica. Com a novel·lista, una certa dependència del context sociocultural debilita la construcció argumental. Julian Evans atribueix, en part, els dèficits de Norman Lewis com a novel·lista als seus editors, als quals critica el fet que no l'haguessin aconsellat prou bé. Segons Evans, els seus editors li haurien d'haver dit que:

'If you really hope to be a good novelist, Norman, you've got to pay more attention to mood'; there is no evidence that they or anybody else at Cape did. Instead, with their rival William Heinemann publishing Graham Greene—the most successful English novelist of the 1950s—Cape hoped and thought that in Norman Lewis they had their answer to Greene. If Jonathan had been a less commercial and more literary opportunist, editorial standards at Bedford Square would have been higher. Instead, Cape let Norman down' (Evans 2009: 424).¹⁷⁸

Malgrat els dèficits que Norman Lewis pugui tenir com a novel·lista, els seus dots com a escriptor són merescudament reconeguts. Lewis se sap explorador i testimoni d'un lloc i d'un moment al qual li queda poc temps de vida. Per sobre de tot està interessat en la biodiversitat, en *l'Altre* en el sentit antropològic del terme, i és precisament l'aventura de la descoberta de la diferència allò que el fa sentir realment viu. *Voices of the Old Sea* està construït a partir de dualitats: mar i muntanya, tradició i modernitat, aventura i tedi, mite i realitat, espiritualitat i materialisme, costums locals i habituds estrangeres. En aquestes dualitats, Norman Lewis, el viatger que passava els estius a Tossa on la gent vivia en

¹⁷⁸ «'Si de veritat vols ser un bon novel·lista, Norman, has de prestar més atenció a l'ambientació'; i no tenim cap evidència que ningú a [l'editorial] Cape li digués això. D'altra banda, mentre el seu rival William Heinemann publicava Graham Greene, el novel·lista anglès de més èxit en la dècada de 1950, [l'editorial] Cape confiava que Norman Lewis fos la seva resposta a Greene. Si Johnatan [Cape] hagués tingut menys visió comercial i més visió literària, el nivell editorial a Bedford Square hauria estat més gran. Però [l'editorial] Cape no va estar a l'alçada en el cas de Norman.»

una pobresa extrema mentre ell es passejava al volant d'un Buick, i entrava i sortia del túnel del temps quan li convenia, pren una actitud de resistència a la història. Incapaç de qualsevol acte d'heroisme, Lewis s'afanya a donar fe d'aquest paradís perdut amb resignació, sense daltabaixos. Norman Lewis també va perdre el seu paradís a Tossa. Sempre podrà dir que ell ho va veure, que ell ho va viure.

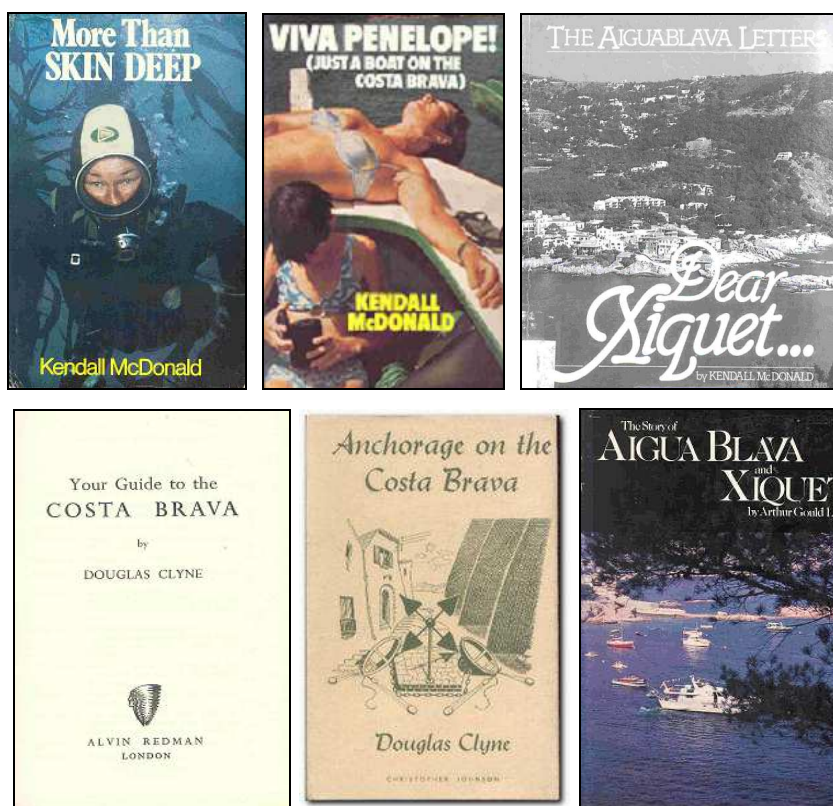
3. LA BALNEARITZACIÓ DE LA COSTA: DÉUS AMANSITS A LA VORA DEL MAR

Així que, amb la televisió, una plaça de braus, nous apartaments i el motocultor d'en Pepito, es podia dir que a Sant Feliu l'havia atrapat la prosperitat, i després de cada absència jo cercava els senyals d'estrangulació de la Costa Brava. De fet, es van malmetre grans zones de la costa sense remei. Botigues de fish and chips, bars que es deien Kiss Me Bar, espases de Toledo fetes a Sheffield i ballarins de flamenco originaris de Wembley, tots els podies trobar en algun lloc de la Costa Caòtica.

—Patricia Langdon-Davies, *El gat, unes llavors i quinze llibres* (2011: 108)

*Of course, we have brought them some bad things —the worst of civilisation always travels the quickest, but only the selfish will mourn the passing of the poor peasant who would serve you with anything that he had for a few pesetas.*¹⁷⁹

—Kendall McDonald, *More Than Skin Deep* (1971: 136)



¹⁷⁹ «Naturalment que els hem dut algunes coses dolentes —el pitjor de la civilització sempre viatja molt ràpid, però només el caprici egoista lamenta la desaparició del pagerol pobre que us ho hagués donat tot per unes quantes pessetes.»

3.1 Els llibres de viatges de l'època fordista

Darrere la narrativa de viatges hi ha hagut sempre l'interès d'un autor a conèixer noves terres, gent i formes de vida diferents de les que troba en el seu hàbitat ordinari. Els motius per emprendre el viatge són tan nombrosos com diversos: durant l'edat mitjana els pelegrins buscaven la salvació de la seva ànima, els homes il·lustrats fixaven les característiques de territoris desconeguts, els viatgers del *Grand Tour* visitaven altres països per a la seva formació personal i intel·lectual, els exploradors cercaven l'aventura i els fugitius de les societats industrials feien del viatge una reafirmació de la seva independència respecte a l'ordre establert. Cada societat ha tingut els seus viatgers. Cada viatger ha emprès una peripècia existencial que l'ha portat a viure allò que és extraordinari en contraposició al fet quotidià i ordinari (Urry 2002: 12). El viatger i el moment històric i social són, per tant, del tot indestriables.

A mitjan anys cinquanta els poblets mariners de la costa que fins en aquest moment havien estat majoritàriament comunitats aïllades i socialment ben relligades veien com la seva costa es convertia en una terra d'oportunitats cobejada pels operadors turístics i els constructors. De ben segur que eren pocs els habitants que percebien el canvi com una maledicció. Els terrenys, els horts i les casetes tronades passaven a tenir un valor inimaginable i, paradoxalment, de la nit al dia sorgia un nou vincle entre els nadius i el territori. Aquelles terres i aquell mar passaven a ser un bé de consum, un producte per a les classes mitjanes del món desenvolupat, i els autòctons es convertien en proveïdors de serveis. D'aquesta manera es confirmaven els pitjors temors de Norman Lewis respecte dels efectes del turisme en la comunitat local.

Stanley Baron, després d'un viatge en cotxe amb la seva filla a Catalunya l'any 1959, explicava a *The Road to Barcelona and the Costa Brava* (1961), que la costa que havia visitat Rose Macaulay pràcticament ja no existia (1961: 182). De fet, la prosa de Baron, molt plana, purament descriptiva, tampoc no és, malauradament, de la mateixa qualitat que la de Macaulay uns anys abans.

En aquest context, els turistes lletraferits que escrivien llibres de viatges sobre Catalunya no podien mantenir-se aliens a la nova realitat sociocultural. Per al viatger d'antany l'aventura sorgia del descobriment d'una naturalesa exuberant i uns costums atàvics. La transformació accelerada de la costa creava un nou marc de relacions entre la munió de turistes i una cultura autòctona en transició. L'hedonisme associat al bé, i per tant, al benestar, és un tema recurrent a la literatura des de la Grècia antiga. En el transcurs dels segles hi ha aquells que creuen que, en tant que relacionat amb els desitjos simples i no amb la satisfacció racional ni tampoc amb la felicitat espiritual, l'hedonisme implica un alt grau d'infantilisme. Per als sociòlegs anglesos Louis Turner i John Ash, el turisme modern, basat en la familiaritat més que no pas en l'exotisme, requereix un espai empetitit, una mena de sala de jocs on tot està organitzat i preparat per al gaudi (1976: 89-90). La manca de profunditat crítica dels visitants porta més aviat a un narcisisme infantil que no pas a una aventura vital de descoberta. Turner i Ash diuen sobre aquest nou viatger-turista:

Now, in an exact sense he is able to enjoy again this 'privileged irresponsibility' of childhood, and briefly his essential desires are allowed to blossom 'under the sign of the pleasure principle', insulated from his established reality principle by the simple device of distance and an exotic setting. The thinner the veneer of culture and education the more this will tend to emerge; the tourist's essential desires will manifest themselves as sun, sex and water (rather than sand). He will wear minimal clothing, indulge in idle sex (or at least flirtation), enjoy 'water play' and sunbathe, becoming the sand-tanned 'child of nature'. The Mediterranean environment allows him to entertain, once again, the childhood illusion that nature is benevolent. [...] Thoughts of social responsibilities or the evidence of high culture that may be around him will impinge very little. [...] The package tourist visiting any of the Mediterranean rivieras or 'costas' is surrounded, furthermore, by surrogate parents; the travel agent, the courier, the guide, the hotel manager and his service staff all relieve the tourist of responsibility and protect him from harsh reality (1976: 90).¹⁸⁰

¹⁸⁰ «Ara, en un sentit precís, és capaç de gaudir de nou de la 'irresponsabilitat privilegiada' de la infantesa i, en poques paraules, deixa que els desitjos essencials floreixin 'sota el signe del principi del plaer' aïllats del principi de la realitat establerta pel simple mecanisme de la distància i d'un entorn exòtic. Com més prima és la capa de la cultura i de l'educació més tendeix a aparèixer aquesta situació; els desitjos essencials del turista es manifestaran en forma de sol, sexe i aigua (més que no pas de sorra). Es vestirà amb la mínima quantitat de roba, es satisfarà amb sexe fàcil (o si més no, amb el flirteig), gaudirà dels 'jocs a l'aigua' i prendrà el sol tot lluint el bronzejat d'un 'infant en estat natural'. El Mediterrani li permet reviure

Els llibres de viatges d'autors romàntics responien a la voluntat de l'autor de transcendir la realitat ordinària per entrar en la dimensió de *l'Altre*, un territori desconegut ple de codis amagats que intentava descodificar i als quals provava de donar sentit. Els nous viatgers ineludiblement presenciaven el naixement d'una nova societat, més precuinada, que els oferia un període de descans a costa de manllevar-los la capacitat d'intervenir de forma activa en l'experiència del viatge. No calia descodificar nous codis ni entrar en la identitat de l'alteritat perquè els codis en els destins turístics de la costa tendien cada vegada més a l'estandardització.

Un augment de la classe mitjana, les vacances per a tothom, l'increment dels operadors turístics, els nous mitjans de publicitat i els avenços en les infraestructures i els mitjans de comunicació posaven al descobert llocs incògnits per llunyans que fossin. El culte al cos, la cultura de l'oci, les bondats del descans vora el mar, convertiren els destins turístics en grans àrees homogeneïtzades on tot estava preconcebut. Malgrat tot, la indústria turística estava interessada que el viatge no perdés la màgia d'antany i, per tant, s'organitzava de manera que satisfés les expectatives que, en el fons, la mateixa indústria havia creat. Com argumenta John Urry, el turisme implica necessàriament fantasia i l'anticipació d'unes experiències molt diferents de la vida quotidiana, fomentades pels mitjans de comunicació i la publicitat (Urry 2002: 14).

El viatger havia deixat de sentir-se explorador per passar a ser partícip d'un enorme complex lúdic. El viatger d'antany que travessava els Pirineus experimentava la sensació d'observar llocs i gent que mai abans no havien estat exposats a la mirada de «l'estrany»; en la modernitat, el marge d'experimentació vital s'havia reduït en gran manera. Tot semblava descobert i dit abans. I no solament això. Els mitjans de comunicació i la publicitat anticipaven el tipus d'experiència que viurien. La majoria d'escriptors empenia

la il·lusió infantil que la natura és benvolent. [...] Les reflexions sobre la responsabilitat social o bé l'evidència d'algun tipus de 'cultura elevada' que trobi al seu voltant tindran poc interès. [...] El turista d'un viatge organitzat que visita qualsevol de les *rivieras* o costes mediterrànies està rodejat, a més, per pares adoptius; l'agència de viatges, el guia, el director de l'hotel i el personal de servei, i tots mitiguen al turista la responsabilitat i el protegeixen de la dura realitat.»

el viatge amb unes expectatives prèvies clares i, per tant, tenia realment poca marge de maniobra per fer de la seva narrativa una aventura existencial.

Kendall McDonald, Douglas Clyne i Gould Lee publiquen les seves experiències a la Costa Brava entre la dècada dels cinquanta i la dels setanta. Els canvis esdevinguts en aquests vint anys i escaig entre la primera visita de Kendall McDonald, el 1950, i l'últim any que Gould Lee va fer estada a la Costa Brava, el 1972, són molts i, tot i que les seves narratives reflecteixen perspectives prou diferents, la mirada d'aquests tres autors respon a l'experiència del turista de masses.

McDonald aporta una visió nova des del mar i les profunditats marines, i per tant se sap explorador d'un territori ignot i verge que es contraposa constantment al món de terra, ja conegut i banalitzat pels efectes del turisme. D'una banda tenim el McDonald que sap transmetre la màgia del mar i l'halo heroic dels aventurers romàntics i, de l'altra, el visitant que busca la comoditat dels hotels, uns bons serveis i una bona gastronomia. L'obra de McDonald es debat contínuament entre les profunditats inalterables de l'Univers i les superfícies constantment transformades pel turisme modern. Aquests viatgers lletraferits, tanmateix, no es consideren viatgers com la resta de turistes. Les seves narracions busquen la singularitat de la seva experiència a cavall d'un món vell i una societat emergent. És per això que la seva narrativa està influenciada pel romanticisme dels viatgers de la preguerra però també per l'experiència acomodada del turista de la postguerra.

L'aproximació de Kendall McDonald a la Costa Brava des del mar, principalment a *More Than Skin Deep* (1971) té moments de gran bellesa que recorden l'obra del català Antonio Ribera a la *Guía Submarina de la Costa Brava* (1956), prologada per Josep Pla, i més indirectament la de l'austríac Paul Fidrmuc a *Una piragua en la Costa Brava* (1948). Els escenaris marítims i la descoberta de la vida aquàtica representen per a l'autor una forma de fugida. I aquí, en aquest nou entorn, en el món submarí, és on McDonald sap captar millor l'ànima real de la costa. *Viva Penélope! Just a Boat on the Costa Brava* (1973) se situa al llindar del llibre de viatges i la guia turística, però el seu receptari inclou l'originalitat d'adreçar-se a viatgers en barca. A *Dear Xiquet...: The Aiguablava Letters* (199?), McDonald apareix inequívocament atret per la figura d'un prestidigitador que transforma l'experiència dels visitants en un fet

excepcional. I, en tant que mag, Xiquet Sabater és proveïdor d'una realitat il·lusòria.

El motiu del viatge a la Costa Brava de Douglas Clyne era per raons de salut. El 1952 havia patit una polineuritis que li havia paralytitzat tots els músculs del cos. En aquelles circumstàncies desfavorables, Clyne va descobrir que la incapacitat parcial li deixava el temps suficient per descriure les seves impressions de Sa Tuna: «*On my previous three visits to the Costa Brava I had been so busy doing things that I hadn't really bothered to analyse what I saw*» (1957: 17-18).¹⁸¹ L'experiència que narra Clyne a *Anchorage on the Costa Brava* (1957) està estructurada en gran part al voltant dels obstacles que sorgeixen a partir del contacte cultural i que pren una dimensió mística comparable amb el viatge del pelegrí de John Bunyan.¹⁸² Força diferent és *Your Guide to the Costa Brava* (1964), en què Clyne intenta emular la guia de Josep Pla per omplir el buit en llengua anglesa de guies ben informades sobre el litoral de Girona. A diferència d'*Anchorage*, les apreciacions personals i subjectives combinades amb l'abundància de dades «útils» i curulla d'informació «objectiva» sobre els llocs situen la guia de Clyne en un punt intermediari entre el llibre de viatges i la guia turística.

Arthur Gould Lee, a *The Story of Aiguablava and Xiquet* (1973) reconeix, exemplifica i deïfica la figura de Xiquet Sabater en el lideratge que va exercir en la modernització de les estructures turístiques de la Costa Brava. Tal com diu a la introducció, Gould Lee escriu el llibre per posar de manifest les bondats del lloc i per agrair a Xiquet el tracte rebut durant les estades que va fer a l'hotel d'Aiguablava:

The author is one of the thousands of visitors to Aigua Blava, additional to Spaniards, who have fallen under the spell of the bewitching Bay, and his book is produced in token of thanks, partly for the rewarding affection the Bay has inspired in him, and partly for the warmth of feeling

¹⁸¹ «En les meves tres visites anteriors a la Costa Brava havia estat tan ocupat fent coses que no m'havia amoïnada d'analitzar allò que veia.»

¹⁸² John Bunyan va escriure *Pilgrim's Progress* (1678), una al·legoria cristiana que narra el viatge d'un pelegrí des de la seva ciutat, «la ciutat de la destrucció» (el món) fins a «la ciutat celestial» (el cel). Pel camí ha de travessar diferents llocs, cadascun dels quals representa un dels incidents de la seva conversió personal. «Les Muntanyes Delectables» són un verger de descans per al pelegrí, «Els Abismes de la Desesperació» és on el personatge cristià s'enfonsa pel pes dels pecats i el sentit de culpa.

*evoked by the wonderful people in Xiquet's orbit who for so many years have made him and his family so welcome and so content to be briefly in their privileged Catalan paradise (Gould Lee 1973: 13).*¹⁸³

Els tres autors basen els seus llibres en els records de la seva visita a la Costa Brava i destil·len la nostàlgia d'uns anys feliços que no tornaran. Darrere les narratives de McDonald, Clyne i Gould Lee hi ha una aventura personal que no transcendeix en gran literatura perquè la prosa és excessivament plana, summament descriptiva, i perquè el desenvolupament simbòlic és, tret de Gould Lee, molt limitat. El mateix objectiu del viatge i la voluntat dels autors de deixar constància escrita del seu record atorga als textos un valor documental sobre la Costa Brava en els anys del turisme de masses incipient, però els autors no mostren cap signe de deriva moral ni ètica com Paul Bowles ni cap mena de profunditat psicològica com Joseph Conrad, ni cap visió cosmològica com la de Josep Pla. Aquest viatger no es un explorador, sinó que concep el viatge amb l'objectiu de complaure els desitjos més primaris.

Els llibres de viatge de McDonald, Clyne i Gould Lee constaten la transformació paisatgística, social i cultural de la Costa Brava i ens parlen del significat de ser turistes incipients en un lloc que viu la fregadissa entre un passat que s'esmicola i una nova realitat que s'imposa. La posició dels tres autors sobre aquesta transformació cap a una societat servil és ambivalent. A *More Than Skin Deep* Kendall McDonald es queixa repetidament dels efectes del turisme de masses i de les tècniques publicitàries per atraure visitants. Diu:

It is more amusing to note that, almost without exception, the hundreds of thousands of picture postcards that pour back to Britain from Spain's Costa Brava each summer show a flat blue sea. [...] Of course it is all part of the projection of the romantic holiday image, but the secret of how it is done is simple. If you examine one of those still scenes closely, you will notice something missing. People. No, our picture postcard photographer did not take his pictures out of season. He just gets up early in the morning.

¹⁸³ «L'autor és un dels centenars de visitants d'Aiguablava, sense comptar els espanyols, que han estat presos per l'encanteri i l'encís de la badia, i aquest llibre és escrit en senyal d'agraïment, en part per l'afecte gratificador que la badia ha inspirat en ell [l'autor], i en part per la cordialitat mostrada per la gent fantàstica que està a l'òrbita de Xiquet, la qual durant anys ha fet sentir tan bé i tan ben acollits a ell i a la seva família durant les estades curtes en el seu privilegiat paradís català.»

*The picture postcard photographer, like the fishermen of the Costa Brava, knows full well that the early hours are the time when the sea is calm even though the sun is up. It is later in the day that the winds may come and spoil that lake-like surface inducing a nasty chop in a matter of minutes (1971: 29-30).*¹⁸⁴

A *Viva Penelope!* McDonald afirma que prefereix els pobles amb profundes arrels històriques com Sant Feliu de Guíxols, Palamós o Palafrugell als pobles «sintètics» com Platja d'Aro (1971: 29-30). Paradoxalment, a *Viva Penelope!* McDonald no dubta a facilitar la informació necessària legal i pràctica per a tothom que vulgui portar la barca o el iot a la Costa Brava. Ben diferent de Norman Lewis, el qual mantenia en secret els noms reals dels pobles de la costa probablement per preservar-los dels efectes del turisme.

Douglas Clyne mostra una gran admiració pel paisatge i per la riquesa del substrat cultural i històric de la costa i, no obstant això, suporta totes les particularitats dels habitants locals des de l'estoïcisme i una mirada irònica de superioritat molt semblant a la de Richard Ford en la seva guia del segle XIX. Explica a *Anchorage*: «*I still love Spain and the Spaniards in spite of their inefficiency. It says a lot for their other good qualities that they can override their superabundant ineptitude!*» (1957: 156).¹⁸⁵

Gould Lee, en la seva obra dedicada a Xiquet Sabater, no s'està de fer evident que precisament l'encant de la costa, i en especial de l'Hotel Aiguablava, rau en aquest cúmulo de rareses amables dels nadius. Diu Gould Lee:

All of us who go regularly to Aigua Blava realise that though the tomfooleries of earlier days have sobered down somewhat, there are still

¹⁸⁴ «És ben divertit observar que, gairebé sense excepcions, els centenars de milers de postals que són enviades cada estiu a la Gran Bretanya des de la Costa Brava d'Espanya mostren un mar blau ben pla. [...] Naturalment tot això és part de la projecció de la imatge de vacances romàntiques, però el secret de com es fan és ben senzill. Si observeu atentament una d'aquestes escenes plàcides, us adonareu que hi manca alguna cosa. La gent. No, el nostre fotògraf de postals no va pas fer la fotografia fora de temporada. Senzillament es llevava d'hora al matí. / El fotògraf de postals, com el pescador de la Costa Brava, sap prou bé que a primera hora del matí és quan el mar està encalmat encara que ja hagi sortit el sol. És més tard, durant el dia, que pot arribar el vent i malmetre aquesta superfície plana com un llac provocant cops desagradables en qüestió de minuts.»

¹⁸⁵ «Estimo Espanya i els espanyols malgrat la seva ineficiència. Diu molt a favor de les seves altres qualitats que puguin neutralitzar la seva superabundant ineptitud.»

enough of them to give you the feeling that you are indeed in an unreal crazy world, a world apart from the solemn day-to-day cares and annoyances of our ordinary existence (1973: 88).¹⁸⁶

L'escriptor que viatja a la Costa Brava en el moment del creixement del turisme es troba atrapat en una societat en transició cap a un pseudoparadís que ofereix als visitants una il·lusió de la realitat. El paradís és a punt de convertir-se en un parc temàtic vora el mar, i els visitants en déus amansits. Tots els paradisos tenen les seves febleses, diu Gaziell. Tots tenen la seva serpentina. I tal com havia predit Norman Lewis uns anys abans, la serpentina estava a punt de manllevar finalment l'ànima al paradís.

3.2 Kendall McDonald: la mirada subaquàtica

Un cop acabada la Segona Guerra Mundial, Kendall McDonald va aprendre l'ofici de periodista en diversos diaris del nord d'Anglaterra fins arribar a Londres, on va ser l'editor del popular *London Evening News*. Des de 1949 anava de vacances al sud de França, a Sainte Maxime, a prop de Saint Tropez. Després de tres anys i mig a l'exèrcit, va descobrir la costa mediterrània francesa. McDonald i una colla d'amics viatjaven amb pocs diners, dormien i menjaven en llocs barats i passaven les nits bevent alcohol a dojo. D'aquesta època de la seva vida McDonald recorda que «*to my mind then civilisation consisted of night-clubs and bongos*» (1971: 14).¹⁸⁷ Va ser a la platja de Sainte Maxime on McDonald va veure per primera vegada un tub de respiració submarina i va començar la seva gran passió pel submarinisme.

De la mà del campió francès de pesca amb arpó Raymond Bethoux, McDonald va introduir-se en la pràctica d'aquesta especialitat de pesca. Més endavant va passar a fer immersions amb escafandre i va canviar l'arpó per la recerca de vaixells naufragats. El seu entusiasme pel món subaquàtic el va portar a la publicació de més de trenta llibres, multitud d'articles i nombroses

¹⁸⁶ «Tots els que anem regularment a Aiguablava ens adonem que, malgrat que les pallassades d'antany d'alguna manera s'han temperat, encara són prou habituals per fer-nos la sensació que et trobes en un món esbojarrat, irreal, un món apartat de les preocupacions i molèsties de la nostra existència ordinària.»

¹⁸⁷ «aleshores, per a mi, les civilitzacions consistien en night-clubs i bongos.»

aparicions en programes de televisió i de ràdio. També fou guionista i presentador de la primera sèrie de televisió britànica sobre submarinisme i un dels organitzadors principals del segon congrés mundial d'activitats subaquàtiques que va tenir lloc a Londres l'any 1963. Després de molts anys d'estar associat al BSAC (British Subaqua Club), el 1974 en fou elegit president. Kendall McDonald és considerat un gran expert en la recerca de vaixells en diferents mars i ha contribuït enormement a la difusió del submarinisme a la Gran Bretanya i a convertir-ho en un esport. En el moment d'escriure aquest treball de recerca McDonald viu retirat en una masia del segle XVIII a Thurlestone, Devon, Anglaterra.

McDonald va descobrir la Costa Brava a principis dels anys cinquanta a través del seu amic John Messent, el qual li havia dit que «*Only intrepid tourists it seemed ventured there and the spearfishing was out of this world*» (1971: 26).¹⁸⁸ Efectivament, McDonald va descobrir astorat que a les aigües de la Costa Brava hi havia «*groupers in a few feet of water and a fish under every rock*» (1971: 26).¹⁸⁹ Es va hostatjar un temps a l'Hotel Murla de Sant Feliu de Guíxols amb la seva esposa, Peny, una infermera del King's College Hospital, fins que van descobrir, anys més tard, l'Hotel Aiguablava de Xiquet Sabater, prop de la cala de Fornells, a Begur. McDonald va passar més de vint anys, fins a finals dels anys setanta, recorrent amb barca totes les cales i platges de la Costa Brava, explorant cada raconada i endinsant-se en les fondàries del Mediterrani per contemplar paisatges submarins mai abans descrits en llengua anglesa.

De les seves estades a la Costa Brava en va escriure tres llibres: *More Than Skin Deep* (1971), *Viva Penélope! Just a Boat on the Costa Brava* (1973) i *Dear Xiquet...: The Aiguablava Letters* (199?). Malgrat l'interès per la vida submarina, Kendall McDonald no s'estalvia d'explicar també els canvis d'hàbits dels habitants de la costa des dels anys cinquanta fins a ben entrats els setanta. Ens parla de la gent, dels efectes del turisme en els poblets de pescadors i del desenvolupament immobiliari. Sobre els canvis en la gastronomia catalana de sempre diu:

¹⁸⁸ «només els turistes intrèpids s'atrevien a anar-hi i la pesca amb arpó era desconeguda.»

¹⁸⁹ «meros a pocs centímetres de fondària i un peix a sota de cada roca.»

*And so paella and superb dishes like calamares romanos (fried squid rings in batter) were slowly disappearing from the pension menus —and from the menus of all the other hotels along the Costa Brava— and cold meats, salads and stews began to take their place. [...] The early package tour tourists have a lot to answer for—they made the Spaniards lose their confidence in their own excellent dishes and surrender completely to ‘international cuisine’ (1971: 28-29).*¹⁹⁰

Fa referència a les residències exclusives que van sorgir en llocs com S'Agaró del qual diu que és: «*Lovely enough for the film moguls to take all the exterior shots for ‘Simbad the sailor’ on the beach —though they had to build a few fake boulders and plaster of Paris castles for their romance*» (1971: 69).¹⁹¹

Tant a *More Than Skin Deep* com a *Viva Penélope!* McDonald inclou descripcions de la vida marina, del tot inusual en els llibres de viatge tradicionals. La primera obra d'aquest tipus a la costa gironina fou la ja citada *Guía Submarina de la Costa Brava* (1956) d'Antonio Ribera. Josep Pla, en el pròleg, reconeix, d'una banda, el seu desconeixement del món submarí i, de l'altra, la seva preferència pel món terrestre. I conclouïa que d'entre la multitud d'escrits sobre la Costa Brava que havien aparegut en els últims anys, la guia de Ribera ocupava un lloc destacat com a complement de la seva guia terrestre. Ribera aprofundia en la complementarietat a què feia referència Pla: «*He dicho de esta Guía que empieza allí donde termina la Guía de la Costa Brava de Josep Pla. La estupenda Guía de Pla y todas las guías de la Costa Brava se detienen al borde del agua; la que tienes entre tus manos, amigo lector, empieza precisamente al borde del agua*» (Ribera 1956: 13).¹⁹²

Els llibres submarins de McDonald són en molts sentits la versió anglesa de la guia d'Antonio Ribera. Hi ha, malgrat tot, un matís que diferencia

¹⁹⁰ «I així, la paella i els plats magnífics com calamars a la romana (rotllanes de calamars amb mantega) desapareixien a poc a poc dels menús de les fondes —i dels menús de tots els altres hotels de la Costa Brava— i van començar a substituir-ho per embotits, amanides, i estofats. [...] Els primers turistes de viatges organitzats hi tenen molt a veure —van provocar que els espanyols perdessin la confiança en els seus plats excel·lents i es rendissin totalment a la ‘cuina internacional’.»

¹⁹¹ «Prou bonic perquè els magnats de la indústria del cine gravessin a la platja les escenes exteriors de *Simbad el marí*, encara que la història fes necessària la construcció d'unes quantes roques d'imitació i castells de guix.»

¹⁹² «He dit sobre aquesta guia que comença allà on acaba la *Guía de la Costa Brava* de Pla. La magnífica guia de Pla i totes les altres guies de la Costa Brava s'aturen a la riba de l'aigua; la que teniu a les mans, amic lector, comença precisament a la riba de l'aigua.»

McDonald de Ribera. Quan en algun moment els dos autors treuen el nas a la superfície de l'aigua, Ribera és més planià que McDonald. Allà on la narrativa de McDonald apareix amb més força, originalitat i interès és en les seves observacions sobre el litoral català i els perills que amaga. A *More Than Skin Deep*, hi trobem sovint observacions com aquesta:

*If you see a flat coastline gently shelving down to the sea, you can be pretty sure that the land under the sea will continue the same gentle slope. If, however, the land falls steeply into the sea, then it will continue in the same fall underwater. In fact any diver will confirm this. Sheer cliffs mean sheer cliffs underwater. Gentle sloping sands mean gentle sloping sands underwater (1971: 78).*¹⁹³

Sobre la naturalesa imprevisible del Mediterrani, McDonald diu: «*The time in which a calm postcard sea can turn into a Hollywood storm epic can be as little as 15 minutes*» (1971: 97).¹⁹⁴ Les particularitats dels vents de la costa catalana afegeixen dificultats insospitades als mariners, i McDonald explica amb detall com llegir-ne els canvis sobtats per evitar que un passeig amb barca plaent es converteixi de sobte en un veritable malson.

Per sobre de tot, *More Than Skin Deep* és una obra iniciàtica del món submarí, des que l'escriptor veu per primera vegada un tub de respiració fins que es converteix en un experimentat submarinista amb escafandre. D'una banda, el llibre conté una narració del seu propi viatge personal d'adaptació a l'hàbitat marí: les pors i la solitud en les fondàries del mar, la fragilitat humana i la lluita per la superació són temes centrals en el llibre. D'altra banda, l'autor descobreix terrenys inexplorats, els perills que amaga la placidesa traïdora del Mediterrani i la bellesa dels panorames marins. Amb *More Than Skin Deep*, Kendall McDonald demostrava que encara hi havia llocs on l'aventura era possible.

¹⁹³ «si veieu una costa plana que baixa suaument cap al mar, podeu estar segurs que el terra de sota el mar continuarà el mateix descens suau. D'altra banda, si el terra baixa en picat cap al mar, el descens brusc continuarà de la mateixa manera sota l'aigua. De fet qualsevol submarinista us ho pot confirmar. Penya-segats escarpats signifiquen penya-segats escarpats sota el mar. Sorres suaument inclinades volen dir sorres suaument inclinades sota el mar.»

¹⁹⁴ «El temps que pot trigar un mar de postal encalmat a convertir-se en una èpica tempesta de Hollywood és de només uns 15 minuts.»

A partir del seu procés d'aprenentatge, McDonald apareix com un gran coneixedor d'aquest tros de costa i de les limitacions de l'ésser humà davant de la immensitat del mar. En les fondàries marines la comunicació humana, explica McDonald, es regeix per paràmetres als quals no estem avesats, de manera que els sentits reaccionen a partir de codis oblidats i la paraula passa a ser un vehicle de comunicació inservible. Els submarinistes que decideixen fer una immersió junts, diu McDonald, comparteixen en silenci un espectacle únic:

*There is no noise, no exchange of words to convey feelings or exchange impressions. They are together, a team, in a thick world of silence. Sometimes I think that divers experience the beginnings of the same sort of communication relationship underwater which obviously exists among a school of certain tiny fish. All turn the same way at once; all changes of direction are conveyed instantaneously through the whole school no matter how big. Somehow information is conveyed from one fish to another (1971: 56).*¹⁹⁵

L'escalador encimbellat a les muntanyes abruptes somia, en un afany de superació, pujar els cims més alts de la Terra. Kendall McDonald té l'obsessió de baixar tan avall com sigui possible en les entranyes del mar per descobrir nous paisatges i posar a prova la seva vulnerabilitat. És, en ambdós casos, malgrat tot, la lluita de l'individu contra si mateix en un entorn hostil. Diu:

*The thrill of seeing those ancient jars spilled out over the bottom of the sea is difficult to put into words. I suppose the actual jar is a mute reminder of people of long ago. It is not some shapeless piece of twisted wreckage that is so often all that remains of a ship. You know what it is, what it was used for (if not wine, perhaps olive oil, or even some spicy mash of fish paste) and that yours is the first hand to touch it since that of some slave or sailor of ancient times (1971: 98).*¹⁹⁶

¹⁹⁵ «No hi ha cap soroll, cap intercanvi de paraules per expressar sentiments ni tampoc cap intercanvi d'impressions. Estan junts en un món dens ple de silenci. Crec que els submarinistes experimenten el mateix tipus de relació submarina que òbviament existeix en un grup de certs tipus de peixets. Tots es giren alhora de sobte; tot el grup canvia de direcció de cop i tant és la mida que facin. Sembla com si, d'alguna manera, la informació passés d'uns peixos als altres.»

¹⁹⁶ «L'emoció de veure aquelles gerres antigues escampades pel fons del mar és difícil d'explicar en paraules. Suposo que la gerra és de fet un record mut de gent del passat. No és una peça deformada de les restes inesperades d'un naufragi. Saps què és, per a què servia (vi, o potser oli d'oliva, potser fins i tot un puré d'espècies) i que la teva és la primera mà que la toca des que ho va fer un esclau o un mariner de temps pretèrits.»

McDonald mostra el mateix interès que Rose Macaulay a descobrir restes de civilitzacions antigues. Macaulay ho va poder descriure en el seu trajecte arran de costa; McDonald ho va fer en les seves incursions submarines. En cada immersió McDonald descobreix una bellesa impol·luta, verge, que ha restat amagada als ulls de tothom, uns colors inhabituals en la superfície terrestre i unes formes de vida animal que s'han mantingut inalterades durant segles i que ara ignoren l'enrenou de les platges farcides de turistes:

On this dive we had entered a ravine in the seabed. Near the surface the sides glinted silver-white as the sunlight washed across them in time with the ripples on the surface. Looking through the ravine deeper down the water was an intense, glowing blue—the sort of blue that comes in dreams, but rarely appears on an artist's canvas or the emulsion of a colour film.

The whole effect was one of great beauty, but no action. The stars that normally add movement to such a scene with their silver sides and black-banded head and tails were missing. [...] All was still. But suddenly from one side of the ravine came a stately procession. I don't know if our bubbles or the suck-hiss of our breathing from the demand valves which seemed magnified by the walls about us, had frightened them—or if they were using the ravine as we would a pass through the hills, but, almost in slow motion, along came three sting-rays.

The black bodies were outlined, almost cut-out, against the blue. The two leaders were big, three to four feet across and one was just a nose ahead and below the other. Their 'wings' flight up and down in silent flapping flight. [...] It was slow-motion and beautiful and like a scene from the beginning of the world (1971: 103-104).¹⁹⁷

¹⁹⁷ «En aquesta immersió vam entrar en un barranc al fons del mar. Prop de la superfície les parets emetien llampades de color blanc platejat mentre la llum del sol les banyava al ritme de les onades de la superfície. Si miraves barranc endins l'aigua era d'un blau intens, resplendent, el blau que veiem en somnis, i que rarament apareix en el llenç d'un artista o en l'emulsió d'una pel·lícula en color. / L'efecte global era de gran bellesa, però inert. No hi havia les sardines que normalment afegeixen moviment a aquestes escenes, amb els seus laterals platejats i cap i cues a ratlles negres.[...] Tot era quietud. Però de sobte, d'un cantó del barranc, va sorgir una processó majestuosa. No sé si les bombolles o les alenades de la nostra respiració a través de les vàlvules amplificades per les parets que ens envoltaven les havien espantat, o bé si utilitzaven el barranc com a pas com fem nosaltres per travessar les muntanyes, però gairebé en càmera lenta van aparèixer tres rajades verinoses. En el fons blau es perfilaven els cossos negres, gairebé retallats. Les dues del davant eren grans, d'entre noranta centímetres i un metre vint d'amplada, i l'una anava una mica endavant i per sobre de l'altra. Les seves 'aletes' pujaven i baixaven en un batec silencios. [...] Succeïa en càmera lenta i era tan bonic com una escena dels orígens del món.»

More Than Skin Deep revela els perills del mar, del procés de descompressió quan el submarinista surt a la superfície, la seva actitud mental, els perills de la tramuntana i l'emoció que sent l'autor quan finalment es converteix en propietari d'un bot, al qual bateja amb el nom de Penélope.

A *Viva Penélope!*, Kendall McDonald descriu el recorregut a bord de la seva barca, Penélope, pel litoral de la Costa Brava des de Tossa fins a la platja de Pals. Un cop ja cobert el seu viatge iniciàtic descrit a *More Than Skin Deep*, el segon llibre de McDonald és un recull d'indicacions per recórrer la costa catalana amb barca. Des de consells de com transportar la barca d'Anglaterra a Catalunya, de les assegurances, de les característiques dels vents, dels consells quan la tramuntana o el vent de llevant sorprèn el mariner al mig del mar, dels moviments de les onades, dels refugis als penya-segats en cas de tempestes, de les descripcions de diferents cales i pobles mariners de la Costa Brava, etc. Tot plegat esdevé un bon manual per a qualsevol aventurer que vulgui endinsar-se en la mansuetud aparent d'aquest mar que McDonald considera imprevisible. En relació a la impenetrable naturalesa del Mediterrani, l'autor explica que el capità d'un destructor de la marina britànica que durant la guerra havia passat gran part del temps al Mediterrani li havia dit una vegada que «*it is without doubt the most misunderstood sea in the world. Unpredictable, unpleasant, un... well you think of it, the Mediterranean can do it*» (1973: 71).¹⁹⁸

Tant *More Than Skin Deep* com *Viva Penélope!* dediquen comentaris al seu admirat Xiquet Sabater i a la visió empresarial que va demostrar amb la construcció de l'Hotel Aiguablava. Tanmateix, és a *Dear Xiquet...: The Aiguablava Letters*, on l'empresari català esdevé el tema central. A partir d'un plec de cartes trobades en una caixa vella flotant a les aigües del mar davant l'Hotel Aiguablava i escrites en clau d'humor per un personatge fictici de nom Timothy J. Tubbiman, l'àlter ego de l'autor, revela les bondats de Xiquet Sabater i les dificultats d'aconseguir una habitació per a ell i la seva família a l'hotel que regentava. Tubbiman, el narrador fictici, contacta, aconsellat pel mateix Sabater, amb un escriptor anomenat Kendall McDonald que faci un llibre sobre la figura de l'hoteler català. Tubbiman espera que, com a retorn de

¹⁹⁸ «sens dubte és el mar més incomprès del món. Imprevisible, indesitjable, in... Bé, tot allò de dolent que se li acudeixi pot ser aplicable al Mediterrani.»

favors, Xiquet Sabater accedeixi a la petició de reservar-li una habitació per a l'estiu. Als ulls de Tubbiman, Xiquet Sabater és una deïtat dels temps moderns. El descriu com un «sentimental, un negociant, un custodi, un expansionista, un diplomàtic, un expert en turisme, i un català». I afegeix :

*I should have added that he is a competitor. I should have added that he is a deeply religious man in his own way. I should also have said that he is a perfectionist, a worrier and a man who can too easily be terribly hurt. [...] He is also a terrible flirt, in the gentle Victorian sense of the word (199?: 39).*¹⁹⁹

Molts artistes, pensadors i escriptors ja havien descobert abans en diferents indrets de la Costa Brava el seu propi paradís. Kendall McDonald descobreix en aquesta arcàdia una deïtat menor, Xiquet Sabater. Aquesta qualitat de semidéu creador d'un paradís a la terra ve reforçada per les paraules del mateix Xiquet, el qual, segons Tubbiman, diu:

'I am', he wrote, 'a dreamer, a romantic, full of love and goodwill, and through the happiness I can bring to others, the happiest man on earth.

*'I admire and worship God for all the good things that he has given us. I hope that I, in my turn, can build around me a better world, full of love comprehension and friendship. I am in love with Aigua Blava because I discover in it the perfection of God. I wanted from the beginning, to share this perfection, to create a nest, warm and homely, where people could discover the real joy of life' (199?: 44).*²⁰⁰

Per a Kendall McDonald, Xiquet Sabater és el posseïdor de les claus d'entrada d'un olimp terrenal que és intemporal i cíclic perquè dormita fora de la linealitat

¹⁹⁹ «Hauria d'afegir que és un competidor. Hauria d'afegir que és, a la seva manera, un home profundament religiós. Hauria de dir també que és un perfeccionista, una persona que es preocupa per tot i un home a qui costa poc de ferir. [...] També és un dandi, en la subtileza victoriana del terme.»

²⁰⁰ «'Sóc', diu, 'un somiador, un romàntic, ple d'amor i de bona voluntat i l'home més feliç de la terra per la felicitat que sóc capaç de donar als altres. / 'Admiro i adoro Déu per totes les coses que ens ha donat. Espero que jo, alhora, pugui construir un món millor al meu voltant, curull d'amor, comprensió i amistat. Estic enamorat d'Aiguablava perquè hi descobreixo la perfecció de Déu. Des de l'inici vaig voler compartir aquesta perfecció amb la creació d'un niu càlid i casolà, on la gent tingués la possibilitat de descobrir la joia de viure.'»

de la història per tal d'esdevenir un recer de les misèries de la civilització moderna, «*a haven of peace in a world that fell apart without warning at each and every hour of the day and night*» (199?: 41).²⁰¹

3.3 Douglas George Wilson Clyne: la mirada epidèrmica

Douglas Clyne va néixer l'any 1912 i va estudiar al Magdalen College d'Oxford i a la Charing Cross Hospital Medical School. Fou metge cirurgià de professió, especialitzat en ginecologia i obstetrícia, i va treballar al King Edward VII Hospital de Windsor, a l'East Ham Memorial Hospital, al Chalfonts and Gerrards Cross Hospital, a l'Italian Hospital i al Royal London Homeopathic Hospital. A l'edat de 39 anys va contraure la polineuritis, que el va deixar considerablement discapacitat fins al punt que caminava amb dificultats i només podia utilitzar una mà. Forçat a abandonar la pràctica mèdica de ben jove i aconsellat per una metgessa col·lega seva, Clyne va viatjar, amb la seva esposa i tres fills, a cala Sa Tuna, a Begur, l'any 1952. Tanmateix, els Clyne ja coneixien la Costa Brava. L'estiu abans s'havien allotjat a l'Hotel Costa Brava de Platja d'Aro i sembla ser que ja havien vingut el 1950.

Els Clyne es van fer una casa a Sa Tuna i a partir de l'any 1952 ell, la seva dona Jane i els tres fills alternarien estades de mig any a les Illes Britàniques i mig any a la Costa Brava. A Anglaterra Clyne va ocupar diversos càrrecs oficials. A Cornwall, per exemple, va servir el govern de la regió durant vint anys, dinou dels quals va presidir l'àrea de turisme. A Catalunya, Clyne bàsicament reposava i escrivia. Va escriure llibres sobre una gran varietat de temes, entre d'altres, llibres de text per a infermeres i llevadores, un tractat de ginecologia, un de flora, en gaèlic, i llibres de viatges de la Costa Brava i Portugal. És en la seva faceta d'escriptor de llibres de viatges que Clyne va publicar *Anchorage on the Costa Brava* (1957) i la seva obra més coneguda *Your Guide to the Costa Brava* (1959). Malgrat la discapacitat que patia i que l'obligava a mecanografiar només amb dos dits de la mà esquerra, va continuar escrivint fins a la seva mort a l'edat de 77 anys.

²⁰¹ «un refugi de pau en un món que es rompia a trossos sense necessitat de saber-ho cada hora del dia i de la nit.»

A *Anchorage on the Costa Brava* (1957), el primer dels seus llibres sobre la costa catalana, narra amb una fina ironia el procés de descoberta i aclimatació a Sa Tuna, on ell i la seva família passarien llargues temporades des del 1952 al 1956. Si Norman Lewis construïa la seva obra sobre Tossa de Mar a partir del dualisme i del ritual, Douglas Clyne reconstrueix la vida a Sa Tuna a partir de l'al·legoria. En el llibre de John Bunyan *Pilgrim's Progress* (1678), les «muntanyes delectables», una de les fases prèvies per aconseguir la salvació, estan situades en un verger amb flors, fonts i arbres fruiters poblat per pastors amb ramats de xais. Tanmateix, abans de poder descansar a les «muntanyes delectables», el pelegrí de Bunyan es veu obligat a travessar una sèrie d'estimballs. Per a Clyne, les singularitats del país són els precipicis que cal superar per gaudir de l'exuberància de la Costa Brava, les «muntanyes delectables». El fet de negociar amb promotors, d'anar a comprar a les botigues i mercats locals, de relacionar-se amb electricistes i llauners, de buscar una minyona, de tenir un contacte casual amb el món del contraban, les anades i vingudes als quarters de la guàrdia civil per a la renovació de visats, el descobriment de les sardanes i festes majors forma part d'un quadre costumista de valor documental per a la reconstrucció sociocultural d'un lloc i d'una època. Les singularitats dels habitants locals, que ell anomena «*las cosas de España*», expressió que ja utilitzava el viatger del segle XIX Richard Ford, són motiu, per a Clyne, de constant sorpreses i inesperats malentesos.

La cala de Begur recorda a l'esposa de Clyne la costa occidental d'Escòcia: «*It's the spitten image of Doirlinn on Loch Moidart,' she replied without hesitation. 'It only needs Castle Tioram to complete the picture'*» (1957: 22).²⁰² El 1952 començà a Sa Tuna la construcció de cases residencials d'estiu i quatre anys després, el 1956, ja només hi quedaven tres famílies de pescadors. A principis dels anys seixanta, sempre segons Clyne, durant els mesos d'estiu la cala era plena de britànics:

During the summer, the visitors to the three villas rented by British people come and go all the time. They form a microcosm of British life. Tom Sanders' guests are either medicos or a weird assortment of bods

²⁰² «És la imatge calcada de Doirlinn al Loch Moidart', va respondre ella sense vacil·lar. 'Només li falta el castell Tioram per completar l'escena.'»

introduced by friends of friends of his. The medicos are all colleagues! The bods are all relations! [...] Daisy Buckingham's visitors are quite different! Daisy, a tall majestic woman in her early fifties, lives in a delightful period house in Chelsea, furnished down to the smallest detail in the most exquisite taste. She draws mainly upon the English upper classes for her guests. [...] The visitors to the Casa Oh Tooty, as Joan Masip calls it, almost require a passport from the Vatican to get the keys. Many are Irish and complain bitterly about the amenities (1957: 102).²⁰³

Un altre fet que destaca Clyne, i que ja havia predit Norman Lewis en les seves obres, és el canvi en les estructures econòmiques del país amb l'entrada progressiva del turisme:

But all along the Costa Brava fishing is on its way out, and tourism in its most mercenary forms is taking its place. Small private fishermen like Tomàs Serra can earn their pesetas far more comfortably and easily by taking visitors on boat trips. More and more the real fishing is becoming concentrated on Rosas, L'Escala and Palamós. It is a great shame! (1957: 94).²⁰⁴

Anchorage on the Costa Brava és ple de referències a persones concretes de la zona amb les quals es va relacionar. Així, doncs, sabem que a la costa va fer amistat amb Carles Rahola i altres personalitats de la burgesia catalana. Va conèixer personalment Paul Fidrmuc, campió de rem a Alemanya i Àustria i escriptor d'*Una piragua sobre la Costa Brava* (1948), a qui fins i tot va comentar la possibilitat de traduir el llibre a l'anglès (Clyne 1957: 126).

²⁰³ «A l'estiu, els visitants de les tres torres llogades per britànics van i vénen contínuament. Formen un microcosmos de la vida britànica. / Els hostes de Tom Sanders són o bé *médicos* o bé un assortit d'individus enigmàtics presentats per amics dels seus amics. Els *médicos* són tots col·legues. Tots els individus estan relacionats entre ells! [...] Els visitants a la casa de Daisy Buckingham són ben diferents! Daisy, una dona alta i majestuosa de cinquanta i pocs anys, viu a Chelsea en una casa d'època encantadora moblada fins a l'últim detall amb un gust realment exquisit. Els hostes majoritàriament provenen de la classe alta anglesa. [...] Als visitants de Casa d'Oh Tooty, com en diu en Masip, gairebé se'ls demana un passaport del Vaticà per aconseguir les claus. Molts són irlandesos i es queixen implacablement de les incomoditats.»

²⁰⁴ «A tota la Costa Brava la pesca està a punt de desaparèixer, i el turisme en les formes més mercenàries li està prenent el lloc. Petits pescadors com Tomàs Serra poden arribar a guanyar diners amb facilitat i molt més còmodament passejant els visitants en barques. Cada vegada més la pesca de veritat es concentra a Roses, l'Escala i Palamós. És una vertadera llàstima!»

Clyne va aprendre a parlar perfectament el català i l'espanyol i va mostrar un gran interès pels costums i festes locals. Era un enamorat de les sardanes, de l'Orquestra Caravana de Torroella de Montgrí i de la Cobla La Principal de la Bisbal. Clyne explica minuciosament l'origen de la dansa, els fonaments, els instruments de la cobla, i fins i tot diu que alguna vegada havia gravat audicions a la plaça. Per sobre de tot, de la sardana en remarca la coreografia: «*The most fascinating feature of the dance is the uniformity of arm, body and shoulder, for when it is danced to perfection the whole circle seems to move as one. [...] It was a colourful and unforgettable scene*» (1957: 182-183).²⁰⁵

Clyne considerava que, a més de treballadors i nets, els habitants dels pobles costaners eren gent molt amable i acollidora de manera que «*Even anti-social people like me seldom feel like foreigners in a strange land*» (1957: 100).²⁰⁶ En això, els catalans, i els espanyols en general, són, segons Clyne, molt diferents dels seus conciutadans britànics, els quals mostren unes maneres que són «*a little better than one might expect from pigs!*» (1957: 121).²⁰⁷ Per a Clyne els catalans solen tenir la casa impecable i neta com una patena, però són molt orgullosos i no tenen en gaire bona consideració la gent provinent d'altres llocs d'Espanya. Explica que els catalans «*think nothing of Andalusians whom they look upon as illiterate, dirty, good-for-nothings*» (1957: 44).²⁰⁸ El mateix Clyne sembla coincidir amb aquesta apreciació sobre el personal de servei procedent de fora de Catalunya. Diu: «*the hotels have the pick and foreigners take what's left. Often this turns out to be an Andalusian or a Murcian—very different from the better-educated Catalan girls*» (1957: 80).²⁰⁹

Tot i que la gent a Catalunya, diu Clyne, estava ben pagada, si es comparava amb la resta de treballadors d'Espanya, les condicions laborals encara eren precàries: la gent d'aquí no cobrava quan no treballava: si plovia, si hi havia festa, quan estava malalta, no tenia dret a vacances, etc. Respecte dels sous a Catalunya, Clyne explica: «*A skilled workman like a builder will*

²⁰⁵ «La característica més fascinant de la dansa és la uniformitat del braç, del cos i de l'espatlla, de manera que, quan es balla de forma perfecta, tot el cercle sembla moure's a la una. [...] Era una escena pictòrica inoblidable.»

²⁰⁶ «Fins i tot gent asocial com jo rarament se sent estrangera en una terra estranya.»

²⁰⁷ «una mica millors que les que podem esperar dels porcs!»

²⁰⁸ «menystenen els andalusos, a qui consideren ignorants, bruts i no bons per a res.»

²⁰⁹ «els hotels trien i els estrangers agafen el que queda. Sovint això vol dir una andalusa o una murciana, molt diferents de les noies catalanes més educades.»

earn just under three pounds a week for his sixty hours of work. When you compare this with what a British mason earns for forty-four hours the contrast is even more startling» (1957: 169).²¹⁰ No era estrany, doncs, que molta gent del país busqués maneres alternatives d'obtenir ingressos, explica Clyne, i es trobés embolicada en activitats de contraban. Diu Clyne: «*After all nobody thinks anything bad about being a contrabandista. They look upon it as a more dangerous way of making a living than most»* (1957: 191).²¹¹

Your Guide to the Costa Brava, publicada dos anys després, el 1959, es convertiria en una de les primeres guies de la Costa Brava en llengua anglesa. Clyne diu: «*When I first discovered the Costa Brava I looked for a good guide book, but apart from to small pocket-books indifferently translated from Spanish there was nothing to be had»* (1959, 1964: 11).²¹² Les dues guies en anglès més conegudes abans de la publicació de la guia de Clyne eren *A Forthright on The Costa Brava* de Gordon Cooper, publicada el 1956, i *The Costa Brava. The Spanish Riviera* de Henry Kucera, publicada el 1957. La guia de Gordon Cooper descriu, a més dels poblets de la Costa Brava, les ciutats de Barcelona i Girona i algunes localitats de la Catalunya interior i proporciona informació d'utilitat per als turistes. És interessant de notar que les cinc últimes pàgines del llibret són anuncis de línies aèries i un anunci de l'Estartit de la coneguda companyia Horizon, pionera en la contractació de viatges a la Costa Brava. El llibret de Henry Kucera és una guia turística publicada a Barcelona amb informació molt elemental d'una trentena de localitats de la Costa Brava i detalls sobre l'economia, la gastronomia, les comunicacions, el folklore i els allotjaments. *The Costa Brava. The Spanish Riviera* és una guia de presentació bàsica de la costa gironina acompanyada de dibuixos realment bonics de llocs i d'escenes costumistes de la vida de mar.

Per a la redacció de la guia, Douglas Clyne es va inspirar, tal com ell mateix explica, en la *Guía de la Costa Brava* (1941) de Josep Pla. Clyne afirma que l'obra de Pla és molt útil per conèixer la geografia de la Costa Brava però,

²¹⁰ «Un treballador qualificat, com per exemple un paleta, cobra menys de tres lliures a la setmana per treballar seixanta hores. Si ho comparem amb el que guanya un paleta britànic per treballar quaranta-quatre hores el contrast encara és més sorprenent.»

²¹¹ «Fet i fet, ningú no veu malament el contraban. S'ho miren com una forma de guanyar-se la vida més perillosa que no pas d'altres.»

²¹² «Quan vaig descobrir la Costa Brava vaig buscar una bona guia, però no vaig trobar res tret de dos llibres petits de butxaca mal traduïts de l'espanyol.»

a més, és «*an exhaustive treatise on its history, literature and archaeology as well*» (1959, 1964: 11).²¹³ A semblança de Pla, Clyne vol copsar «l'esperit de la Costa Brava» (1959, 1964: 11), i tot i que no menciona enlloc que conegués Pla en persona, deixa clar que havia contactat amb l'escriptor gironí per sol·licitar-li permís d'incloure citacions seves a la guia que escrivia (1959, 1964: 9).

L'afany de Clyne d'emular Pla és ja d'entrada un objectiu que no pot menar a bon port. El coneixement que Clyne tenia de la Costa Brava i dels seus habitants era epidèrmic i excèntric, a diferència del de Pla, que era hipodèrmic i cèntric. El coneixement que té Clyne de la costa es fonamenta més en l'observació objectiva i temporal que en l'esperit, sempre subjectiu, transcendent i cosmològic de Pla. A més, les guies de Pla i de Clyne també tenen objectius diferents. L'any 1975 Josep Pla deia que la seva guia volia mantenir els valors intrínsecs de la Costa Brava que perdurarien malgrat la invasió humana forana i el remenament urbanístic. L'intent de Pla respon, diu l'escriptor català:

a un estat d'esperit de joventut aplicat, segurament amb molts defectes, sobre un país que he conegut i estimat profundament. La resta és pura anècdota. Vull dir, sense caure en cap ingènua comparació que, tot escrivint, pensava més en el viatge a Itàlia de Goethe o en les vides, aparentment anacròniques, de Vasari que en la felicitat matemàtica del turista (1941, 2009: 11).

Aquesta «felicitat matemàtica del turista» que Pla evita en la seva guia és allò que Douglas Clyne té en molts moments al cap mentre escriu el seu llibre. Com a visitant observador i perspicaç, els comentaris i opinions de Clyne permeten conèixer la percepció de país que tenien, sovint, els estrangers ben informats que ens visitaven. A la introducció Clyne diu que molta gent veu el català com una llengua menys bonica que el castellà. Diu que és «*Rougher, harsher, more abrupt and without its cadences*» (1959, 1964: 14),²¹⁴ una llengua que, al cap i a la fi és, diu Clyne, un reflex del caràcter català. Per a

²¹³ «un tractat exhaustiu sobre la seva història, la seva literatura i també la seva arqueologia.»

²¹⁴ «Més aspre, més rude, més dura i sense cadències»

l'escriptor britànic els catalans comparteixen les virtuts i els defectes de la resta d'espanyols, i en destaca el fet que són audaçs, pacients, perseverants, orgullosos, independents i amants de la llibertat. Respecte d'això Clyne diu: «*All are freeman! Some have learned independence in the mountains, others on the sea, but without exception they prize it with the passion of centuries*» (1959, 1964: 15).²¹⁵ Titlla els catalans de ser idealistes amb molta visió, estalviadors i amb una gran mentalitat comercial, diu, com va demostrar l'antic imperi mediterrani (1959, 1964: 15). Clyne també esmenta el fet que els catalans van ser els primers del món a tenir un parlament democràtic, donant bona mostra, al llarg de la seva història, d'estar a l'avantguarda del progrés d'Espanya (1959, 1964: 16). Els defectes principals dels catalans són, segons Clyne, la desatenció al concepte del temps, la manca de reacció al soroll i l'obstinació (1959, 1964: 16-17).

La guia de Clyne divideix la Costa Brava en itineraris, de nord a sud, de forma molt semblant a com ho fa la guia de Josep Pla. Cadascun dels itineraris inclou un mapa amb els punts geogràfics, les poblacions i les carreteres, fotografies i una descripció molt acurada dels indrets de valor paisatgístic. Aquestes descripcions de vegades van acompanyades d'opinions seves o de Pla, amb les quals Clyne mostra acord o disconformitat. Al final de cada apartat, la guia inclou un quadre amb informació pràctica sobre les festes, un llistat d'hotels i de pensions, la categoria i el nombre d'habitacions de cadascun dels allotjaments i informació sobre les poblacions més importants: bancs, cinemes, gasolineres, agències de correus i venda de segells, taxis, telègrafs, telèfons públics i oficines turístiques. La part final de la guia conté un annex amb informació molt detallada sobre tràfic aeri entre Londres i Barcelona i Londres i Perpinyà, els serveis d'autobusos i les connexions ferroviàries des de França i la Gran Bretanya, les temperatures al llarg de l'any de diverses localitats i informació sobre els càmpings. A més, la guia inclou consells sobre el vestuari adient per a diverses ocasions, informació sobre places de toros, sobre gastronomia, tipologia d'hotels i preus, agents immobiliaris, esquí aquàtic, llanxes i pesca submarina, i un vocabulari i frases útils anglès-espanyol i un vocabulari català-espanyol-anglès.

²¹⁵ «Tots van a la seva! Alguns han après a ser independents a les muntanyes i altres al mar, però tots ells, sense excepció, ho defensen amb la passió de segles.»

A *Gatherings from Spain* (1846), Ford havia compilat tota mena d'observacions geogràfiques, històriques, artístiques, gastronòmiques i de formes de vida de l'Espanya de principis del segle XIX. Langdon-Davies, a *Gatherings from Catalonia* (1953), intenta donar una visió sobre la vida a la Catalunya que ell va conèixer. Per la seva meticulositat en les descripcions i per l'interès antropològic d'una societat que naixia a partir del desenvolupament turístic, *Anchorage on the Costa Brava*, publicada només quatre anys després de l'obra de Langdon-Davies, podria ben bé haver-se anomenat *Gatherings from Sa Tuna*. Pel que fa a la seva guia de la Costa Brava, Clyne mostra un interès superior per la geografia que Langdon-Davies, en alguns moments comparable a Josep Pla, però també exhibeix un interès que no trobem ni en Langdon-Davies ni en Pla de voler informar els britànics que busquen la il·lusió de compartir l'autenticitat de la costa catalana des del conformisme i la comoditat.

3.4 Arthur Gould Lee: el mite de Xiquet Sabater

Arthur Stanley Gould Lee va néixer el 1894 a Boston, una petita ciutat portuària a la costa est d'Anglaterra. Lee va començar la seva carrera a l'aviació en el *Royal Flying Corps* durant la Primera Guerra Mundial i hi va prestar servei fins que es va retirar l'any 1946. Va publicar dos llibres sobre la seva experiència com a aviador, *No Parachute: A Fighting Pilot in World War I* (1968), *Open Cockpit: a Pilot of the Royal Flying Corps* (1969), i va escriure alguns llibres d'història. L'any 1973 en va publicar un sobre els seus records dels dotze estius, des de l'any 1960, a l'Hotel Aiguablava i un tribut al seu propietari, Xiquet Sabater. El llibre es titula *The Story of Aiguablava and Xiquet. Sketches of a Catalan Paradise* (1973). Arthur Gould Lee va morir el 1975.

The Story of Aiguablava comença amb referències a viatgers britànics que havien visitat la platja de Begur abans que ell. Viatgers com Rose Macaulay, Artie Shaw, Harold Champion, Douglas Clyne, Kendall McDonald i columnistes de diversos diaris anglesos ja havien preconitzat les bel·leses

incomparables del lloc. Quan va publicar *The Story of Aiguablava*, Gould Lee ja era un ancià de vuitanta-un anys que volia recordar el descobriment del seu paradís. La publicació del llibre de Gould Lee és, de fet, un projecte literari conjunt amb Xiquet Sabater (Gould Lee 1973: 121) i la major part de la informació que apareix sobre la història, llegendes i mitologia d'aquest racó de costa la hi va proporcionar el mateix hotelier gironí en cartes que li enviava regularment. Kendall McDonald, a *Dear Xiquet...: The Aiguablava Letters*, també deixa entreveure que Xiquet Sabater va tenir un paper important en la publicació del llibre als anys noranta. No seria gens estrany que Xiquet, amb la seva gran visió empresarial, no s'hagués valgut de Kendall McDonald i de Gould Lee, el «Gran Mariscal d'Aiguablava» (Gould Lee 1973: 89), com ell l'anomenava en referència al seu passat militar, per dur a terme una de les operacions publicitàries més importants que s'hagin fet de la Costa Brava.

The Story of Aiguablava és un encomi d'Aiguablava i de Xiquet Sabater i de l'esforç titànic de l'empresari per aixecar entre les runes i encenalls de la Guerra Civil aquest hotel i convertir-lo en un dels més emblemàtics de la costa. La història de la nissaga Sabater és un exemple de l'esperit emprenedor català i, curiosament, ens hem de remetre a la literatura anglesa per trobar un encomi seu. Com en el cas de McDonald, la descripció de Gould Lee de la geografia de la costa de Begur està imbuïda d'una aura paradisiàca, habitada per una deïtat anomenada Xiquet Sabater i un estol de déus menors al servei dels clients de l'Hotel Aiguablava. Sobre aquest halo sibil·lí que plana pel Cap de Begur, Gould Lee diu: «*There is a kind of magic about the Bay, a kind of radiance which it offers to you, which you can make as much of or as little as your nature and sensibility allow*» (1973: 19).²¹⁶

Amb Aiguablava, Xiquet creà un nou concepte d'hotel que infonia en els clients un sentit de germandat. La comunitat local que havia servit d'inspiració als primers escriptors de la postguerra es veu substituïda en mans de Gould Lee per l'interès en les amenitats de la vida en un hotel. El d'Aiguablava és un paradís pagà basat en l'amor i la fraternitat en què «*The common bond between us all is our affection for this hotel, with its unique atmosphere of friendliness with the staff, with each other and with the all-pervading Xiquet*»

²¹⁶ «Hi ha una mena de màgia entorn de la badia, una mena de resplendor que t'envaeix i que apreciareu més o menys segons us permetin la vostra naturalesa i la vostra sensibilitat.»

(1973: 56).²¹⁷ I en l'origen d'aquest empiri hi ha les capacitats transformadores de Xiquet i l'energia que infon a cada racó de la cala. Diu: «*Of course we realise that the inspiration for all this is Xiquet, the magical man whose personality permeates the whole place, and fuses all the staff into one friendly group*» (1973: 53).²¹⁸ El paganisme d'aquest edèn s'evidencia fins i tot en la marca comercial de l'establiment, el símbol d'un sol que fa l'ullet a l'entrada de l'hotel, el qual reflecteix, diu Gould Lee, «*both his personal sense of humour and his obsession with the ultimate significance of the sun*» (1973: 119).²¹⁹ Xiquet, segons Gould Lee, és un home profundament religiós que basa les seves creences en l'amor universal i en el panteisme: «*to him God means the benevolent deification of the Universe, the Soul behind the stars, the clouds, the sea, and above all, the Sun*» (1973: 119).²²⁰ Gould Lee explica amb més detall les arrels religioses de Xiquet Sabater:

He believes in God but not through the agency of another man, a priest, for he is sure that the Almighty speaks to him direct, as He did during those long nights under the stars when he was a fisherman, and he is grateful to God for His love because it enables him to give out love too. And he believes in things that come from the heart without interference from the mind.

What are you to make of a dynamic hard-headed hotelier who can write 'Please don't forget to put in the book something about the Soul, bigger than the world deeper than the sea, warmer than the Sun, which has made possible this miracle of love among us humans, of understanding and goodwill. God was kind with us, putting in our hands all this treasure. Unfortunately our life will be too short to do all what He expects from us, and to repay Him for so much happiness (Gould Lee 1973: 120).²²¹

²¹⁷ «El lligam que ens uneix [als clients] és l'afecte que sentim per aquest hotel, on es respira una atmosfera singular d'amistat, amistat amb el servei, dels uns amb els altres i amb l'omnipresència de Xiquet.»

²¹⁸ «Naturalment que ens adonem que la inspiració de tot això és Xiquet, l'home màgic, la personalitat del qual impregna la totalitat de l'indret.»

²¹⁹ «tant el seu singular sentit de l'humor com la seva obsessió pel significat últim del sol.»

²²⁰ «per a ell Déu significa la deïficació benèvola de l'Univers, l'esperit de les estrelles, dels núvols, del mar i, per sobre de tot, del Sol.»

²²¹ «Creu en Déu, però sense l'acció intermediària de cap altre home, del sacerdot, perquè està convençut que el Totpoderós li parla directament, tal com va fer durant aquelles llargues nits sota les estrelles quan era un pescador, i està agraït a Déu pel seu amor perquè això també li permet a ell donar amor. I creu en les coses que vénen del cor sense cap interferència de les de la ment. / Què has de pensar d'un hotelier dinàmic i pragmàtic que escriu: 'Sisplau no s'oblidi de dir en el llibre alguna cosa sobre l'Esperit, més gran que el món, més profund que el mar, més càlid que el Sol, i que ha fet possible aquest miracle de l'amor entre els homes, de la comprensió i de la bona voluntat. Déu fou bo amb nosaltres en posar a les nostres mans

Xiquet Sabater és el pescador escollit per Déu per escampar el missatge de l'amor universal i de la pau entre la clientela del paradís d'Aiguablava. I Gould Lee esdevé l'evangelista que proclama al món anglosaxó el testimoni del messiès de la cala de Begur. En aquest món paradisiac Gould Lee se sent beneficiari de l'harmonia que desprèn la naturalesa que l'envolta, el *locus amoenus* de la literatura bucòlica tradicional. Diu:

*Sitting on a chair I hear the day awakening. The birds are lively among the branches of the tree before and below me. A dog barks somewhere in the distance. I hear the movement of members of the staff as they walk to and from the lower annexe, or Xiquet's house in the side of the cliff, its parapets trailing with geranium und bougainvillea. Workmen pass along the narrow road between the cliff wall and the dining room underneath me. Smoke rises from chimneys flanking the harbour below my line of sight, and the steady beat of the fishing boats grows fainter. I grow a deep breath —the air still holds the night scent of the pines (1973: 59-60).*²²²

En aquesta pastoral arran de mar tot és sincronitzat, tot és civilitzat, tot és plausible i previsible, tot és esmorteït i domesticat; aquí no hi ha res que convidi a l'aventura. L'eficiència i la precisió mecànica de cadascun dels elements que configuren el despertar d'un dia donen una imatge d'artificialitat, una pseudorealitat pensada i preparada per al gaudi d'uns sentits sedats. Els cambrers de l'hotel ja es cuiden de donar als clients la dosi justa i mesurada d'excentricitat i d'humor que els permeti mantenir els sentits amatents, però sense desvetllar-los inquietuds ni excitacions excessives. Són bufons que han deixat de servir la cort per atendre les vel·leïtats de la classe mitjana

aquest tresor. Malauradament la nostra vida és massa curta per fer el que Ell espera de nosaltres i retornar-li tanta felicitat.»

²²² «Assegut en una cadira sento el despertar del dia. Els ocells es belluguen entre les branques dels arbres que tinc al davant i a sota. Un gos lladra en la distància. Sento el tragar del personal de servei que va i ve de l'edifici inferior o de la casa de Xiquet, a recer del penya-segat, amb els ampits atapeïts de geranis i de buguenvil·lees. Els treballadors caminen per la carretera estreta que uneix la paret del penya-segat i el menjador de sota meu. El fum s'enfila per les xemeneies que flanquegen el port que hi ha sota la meva línia de visió, i els batecs regulars de les barques de pesca cada vegada es fan més dèbils. Respiro fons: l'aire encara reté l'aroma nocturn dels pins.»

estrangera. I com que això de la broma cadascú se la pren de manera diferent, els cambrers han desenvolupat la capacitat d'adaptar-se a la idiosincràsia de cadascun dels hostes. Així, Xiquet emergeix com un dels primers catalans a aplicar el coneixements de la comunicació intercultural en benefici del negoci. Diu Gould Lee:

*One of the baffling aspects of the staff's fooleries in the aptitude the leaders have developed in deciding on the specific sense of humour possessed by the guests, both as individuals and by nationality, for they realise that what might seem hilarious to a Briton may be a banality to a Frenchman. Until they are sure of their victim they play safe (1973: 88-89).*²²³

D'altra banda, Gould Lee mostra un gran interès per la història i les llegendes locals que Xiquet li explica. És l'hora del conte abans d'anar a dormir. Xiquet Sabater instrueix Gould Lee en les anècdotes històriques del nostre país perquè el turista vegi acomplerta la seva dosi de curiositat i tingui la sensació, quan torni a casa, que el viatge l'ha fet més savi, i que les hores passades a sota el sol o a l'ombra d'un pi han estat part d'un procés de creixement espiritual i intel·lectual.

Les explicacions de Xiquet sobre els orígens fenicis, grecs i romans d'aquest racó de costa combinen la història, la llegenda i el mite per reforçar la imatge misteriosa de la cala de Begur. Un exemple molt interessant de la recreació mítica de la costa en seria l'explicació de Xiquet sobre l'origen dels banys de sol:

the Phoenicians carved out the caves, and though they had plenty of other gods to worship, they had special reason to worship the sun. They needed a god who was not a mystery, not a dark corner to flee to, and being a realistic race, they decided the sun provided the answer, especially when they came to Aigua Blava and found that under the rare

²²³ «Un dels aspectes desconcertants de les facècies del personal de l'hotel és l'aptitud que han desenvolupat els capitosts a l'hora de decidir el sentit de l'humor específic per a cada client, tant com a individus com com a membres d'una nacionalitat, perquè s'han adonat que allò que pot semblar molt divertit a un britànic pot semblar una banalitat a un francès. No corren cap risc fins que no estan segurs de conèixer bé la víctima.»

sun in the bay their vines and olive trees and cork trees grew and yielded as never before in their experience.

Such was this fertility they had more wine and oil than they could do with, but when they consulted their women, they were told 'You shall drink more wine to give you more courage in love, while we will anoint our skins with the oil, and worship the sun without our clothes and without becoming burnt, and so will become more beautiful in your eyes'. And so, all those centuries ago, began the now universal custom of sunbathing (Gould Lee 1973: 96).²²⁴

Història? Mite? Llegenda? Quina importància té quan el que cal no és l'exactitud dels fets, sinó proveir els visitants de l'Olimp de la sensació que es troben en el paradís dels somnis. El *Grand Tour*, el viatge cultural dels segles XVII i XVIII, reduït, amb un toc de màgia i il·lusionisme, a un passeig per un parc temàtic. Xiquet, de fet, ja l'avisava de la pseudorealitat del lloc quan s'assabenta que Gould Lee es proposa d'escriure un llibre sobre les seves estades a Aiguablava. Xiquet li diu:

'Don't forget that this is the land of fantasy, and that the book has to be written on a pink cloud tickling the moon's chin. Have you ever imagined how different the world have been if the moon had been square instead of round? How could a square moon cast such dreamy spells and bring such wonderful illusions?' (1973: 120-121).²²⁵

L'olimp de Gould Lee s'ha convertit, com per encanteri, amb la mediació de Xiquet i sota la protecció del servei de l'hotel, en els lars del panteó romà, en el país dels follets. John Urry, professor de sociologia a la Universitat de Lancaster, confirma la preferència del turista de masses per l'artifici:

²²⁴ «foren els fenicis els qui van obrir les coves, i tot i que tenien molts altres déus per adorar, tenien raons especials per adorar el Sol. Necessitaven un déu que no fos misteriós, no un racó fosc cap on fugir i, essent com eren una raça que tocava molt de peus a terra, van decidir que el sol era la resposta, especialment quan van arribar a Aiguablava i van descobrir que sota el sol excepcional de la badia les seves vinyes i oliveres i alzines sureres creixien i donaven fruits com mai no havien vist abans. / Tanta era la fertilitat d'aquesta terra que produïen més vi i oli del que necessitaven, però quan van consultar-ho amb les seves mullers, aquestes els van dir: 'Beureu més vi per agafar més coratge en l'amor i nosaltres ens untarem els cossos amb oli i adorarem el Sol sense roba i sense cremar-nos, i d'aquesta manera serem més belles als vostres ulls. I així, segles enrere, va començar l'hàbit ara universal de prendre el sol.»

²²⁵ «'No s'oblidi que aquest és el país de la fantasia, i que el llibre ha d'estar escrit des d'un núvol rosa que fa pessigolles a la barbata de la lluna. Ha imaginat mai que diferent hauria estat el món si la lluna fos quadrada en comptes de rodona? Com s'ho faria una lluna quadrada per llençar aquests encanteris plens de fantasia i crear aquestes meravelloses il·lusions?'»

*Isolated from the host environment and the local people, the mass tourist travels in guided groups and finds pleasure in inauthentic contrived attractions, gullibly enjoying 'pseudo-events' and disregarding the 'real' world outside. As a result tourist entrepreneurs and the indigenous populations are induced to produce even more extravagant displays for the gullible observer who is thereby further removed from the local people (2002: 7).*²²⁶

L'encert de Xiquet Sabater fou el de saber construir al voltant d'uns paratges magnífics i del seu hotel a la cala de Fornells un micromón en concordança amb les expectatives del nou viatger, el turista que substituïa el gust per l'atavisme d'antany per un món de benestar i fantasia que s'alimentava del pòsit històric per crear un univers mític al marge de la història.

Des de la primera visita de Gould Lee a Aiguablava l'any 1960 fins als anys setanta, la Costa Brava havia experimentat canvis importants, i al final de *The Story of Aiguablava and Xiquet* Gould Lee traspua aquest sentiment de pèrdua d'un lloc que un dia li va pertànyer i que es mantenia viu en la memòria de l'ancià escriptor. Diu: «*I suppose we could never expect to keep our Catalan paradise to our privileged selves for always*» (1973: 192).²²⁷ El temps s'escola entre els dits, i encara que pretenguem negar la linealitat del temps en favor dels ritmes cíclics, els paradisos tampoc no són mai eterns.

Des de 1997 la Unió d'Empresaris d'Hostaleria i Turisme de la Costa Brava Centre convoca un beca Xiquet Sabater per a estudis de Turisme i Hostaleria. El 27 de juny de 2000 l'Ajuntament de Begur, a petició del Patronat de Turisme de Begur, nomena Xiquet Sabater Mecre fill adoptiu de la vila de Begur.

²²⁶ «Aïllat de l'entorn d'acollida i de la gent local, el turista de masses viatja en grups guiats i troba plaer en els llocs inventats, no autèntics, gaudint ingènuaament dels 'pseudoesdeveniments' i fent cas omís del món 'real' de fora. Conseqüentment, els empresaris del turisme i les poblacions indígenes són induïts a produir artificis cada vegada més extravagants per a l'observador ingenu el qual es troba, d'aquesta manera, més distanciat de la gent local.»

²²⁷ «Suposo que no podíem pretendre retenir el nostre paradís català només per a nosaltres per sempre més.»

4. GRANS DECORATS, ESTRELLES I REFUGIS PER A LA INSPIRACIÓ

Potser la Costa Brava actual no interessa gaire a les noves generacions de cineastes. El cert és que ja no té res a veure amb aquells indrets de fa mig segle, indrets que durant uns anys van esdevenir un improvisat plató per a aquesta meravellosa mentida que és el món del cinema.

—Lluís Molinas, *Costa Brava, plató de cinema* (2009: 227)

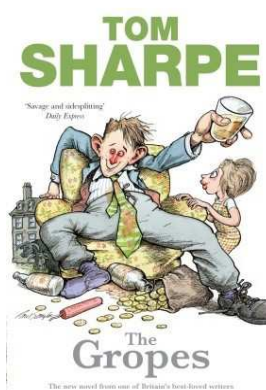
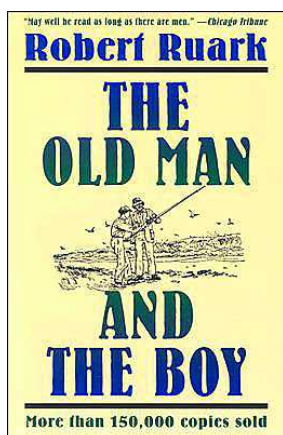
*Later in life, as he attempted to trump Hemingway, Ruark remarked that he had lived longer in Spain. Perhaps. But Hemingway lived here first, and wrote about it first, and owned it first, and would own it last. Ruark was shrewd to save Spain for himself and not write about it and invite further comparisons with Hemingway.*²²⁸

—Terry Wieland, *A View From A Tall Hill. Robert Ruark in Africa* (2000: 331)

—Mira el mar, Jack: és la Mediterrània. No sents, com Ulisses, la calma absoluta? Com ell, he vingut a aquest indret no només buscant refugi, sinó esperant escoltar el cant de les sirenes. Elles són les veritables muses, les que van inspirar Homer en els seus poemes i les que van estimular l'aede quan cantà les gestes dels déus.

—Vés amb compte amb les sirenes; els herois volien escoltar-les, però un cop eren seduïts pels seus càntics els liquidaven sense cap pietat.

—Màrius Carol, *L'home dels pijames de seda* (2009: 26)



²²⁸ «Més endavant, quan va intentar superar Hemingway, Ruark va comentar que havia viscut més temps a Espanya que ell. Potser sí. Però Hemingway hi va viure primer, i en va escriure primer, i se la va fer seva primer, i se la faria seva al final. Ruark ambicionava Espanya per a ell i no volia escriure sobre aquest país per tal d'evitar les comparacions amb Hemingway.»

4.1 El reflex de les estrelles

Indubtablement, la definitiva projecció internacional de la Costa Brava ve propiciada per la filmació, el 1950, de *Pandora and The Flying Dutchman*, en la versió espanyola *Pandora y el holandés errante*, protagonitzada per Ava Gardner i James Mason. El director de la pel·lícula, Albert Lewin, buscava una platja verge a Itàlia o a Grècia amb restes arqueològiques per narrar el mite grec de Pandora, i fou a partir de la seva amistat amb l'empresari Alberto Puig i Palau, que va decidir, a la fi, gravar la pel·lícula a Tossa de Mar. Lluís Molinas explica a *Costa Brava, plató de cinema* (2009) que fou Alberto Puig i Palau qui va convèncer Lewin que el paisatge de Tossa i la incorporació d'un toc exòtic que aportaria la figura d'un torero i alguns balladors de flamenc arrodonirien un guió amb moltes possibilitats d'èxit. La pel·lícula fou filmada, en la seva major part, a Tossa de Mar, però també es van gravar algunes escenes a S'Agaró i a Girona. L'estada d'Ava Gardner a Tossa va ser origen de moltes històries i anècdotes, entre les quals figura l'idil·li que va mantenir l'actriu amb Mario Cabré, l'actor i torero català, i la visita inesperada d'un engelosit Frank Sinatra, aleshores relacionat íntimament amb Ava Gardner. Mario Cabré fins i tot va publicar un llibre de poemes dedicat a la bella actriu nord-americana, *Dietario poético a Ava Gardner* (1951).

Es diu que la gravació de *Pandora* va representar un daltabaix en un poble poc acostumat al desplegament d'efectius que comportava la gravació d'una pel·lícula: actors, actrius, càmeres, camions carregats amb aparells cinematogràfics, tècnics i premsa internacional. El fotògraf de Tossa Manuel Fàbregas, propietari d'un nombre considerable de fotos de la gravació de *Pandora*, explicava l'any 2009:

'a la primavera de l'any 1950, a Tossa, a banda de la gent que es dedicava a feinejar a la mar, no hi havia pas gaire cosa per escollir. [...] Als estius venien els *verenejants* de Barcelona i a la resta de l'any, quatre casaments, alguna comunió i poca cosa més,' i, més endavant, afegeix: 'aquell rodatge va donar feina a molta gent com a figurants: homes, dones, nens... Cobraven unes 25 pessetes per dia, un jornal molt maco aleshores' (Molinas 2009: 49-53).

Per a l'especialista i crític cinematogràfic empordanès Jordi Bellapart, «el rodatge de *Pandora* va servir perquè es parlés de la Costa Brava a tot el món. El nom d'Ava Gardner era un mite del cinema i la premsa de l'època va seguir-la fins aquí per observar l'evolució de la pel·lícula»; segons Bellapart, és a partir del rodatge d'aquesta pel·lícula que «va començar a venir turisme internacional al nostre litoral» (Bernils 2010: 37).

Com ja hem pogut veure anteriorment, una ingent elit cultural internacional ja havia fet port a algunes poblacions del litoral gironí abans de l'esclat de la Guerra Civil. *Pandora* obre les portes a una nova elit, una elit del glamur en tinte color, del turisme internacional, de la música swing i dels periodistes estrangers que empaitaven les estrelles del cinema. La pel·lícula d'Albert Lewin no va tenir un èxit de públic immediat i va haver d'esperar l'any 1976 en el II Festival Internacional de Cine de París per aconseguir el reconeixement. *Pandora and The Flying Dutchman* encara va trigar més temps a ser reconeguda per la vila de Tossa com una part important de la seva història i un dels factors clau que contribuï al seu desenvolupament turístic. Com a record de la filmació de *Pandora* i de la visita d'Ava Gardner a Tossa de Mar, l'artista Ció Abellí, d'avantpassats tossencs, va crear, el 1988, per encàrrec de l'Ajuntament de Tossa, l'estàtua de bronze d'Ava Gardner, que s'alça a la Vila Vella amb la mirada perduda en direcció al mar.

Pandora va obrir les portes a posteriors pel·lícules estrangeres que van escollir la Costa Brava com a lloc de gravació. Els coneixements tècnics dels espanyols i la flexibilitat laboral que promovia el sindicat vertical implantat per Franco i controlat pels empresaris oferia als cineastes americans un marc de treball òptim. Ja als anys 30 i 40 la Costa Brava havia estat l'escenari triat per alguns directors de cinema espanyols. Així, doncs, Luís Buñuel s'havia fixat en el Cap de Creus per gravar *L'Âge d'Or* (*La Edad de Oro*), Domènec Pruna havia situat *El Cafè de la Marina* al Port de la Selva i José Millán gravava *La llamada del mar* a Cadaqués i a Roses. Després, van venir: *Decameron Nights* (*Tres historias de amor*) dirigida pel director Hugo Fregonese i amb la participació de Joan Fontaine, Louis Jourdan i Joan Collins i filmada a la Platja de Sant Francesc de Blanes el 1952; *Confidential Report* (*Mister Arkadin*),

dirigida per Orson Welles i filmada el 1954 a S'Agaró; *Contraband in Spain* (*Contrabando*), del director Lawrence Huntington filmada a Blanes el 1954; *Spanish Gardener* (*El jardinero español*), de Philip Leacock amb Dirk Bogarde, filmada el 1956 en diversos llocs de la Costa Brava i a Camprodon; un any després, el 1957, el director Michael Anderson escollí diversos indrets de la costa gironina per a *Chase a Crooked Shadow* (*Sombras acusadoras*), protagonitzada per Anne Baxter i Richard Todd; *Sea Fury* (*La furia del mar*) de Cyril R. Endfield amb Stanley Baker, es gravà el 1958 a l'Estartit, a L'Escala i a Begur; *Suddenly Last Summer* (*De repente el último verano*) de Joseph L. Mankiewicz, amb Elizabeth Taylor, Montgomery Clift i Katherine Hepburn, es realitzà a Sant Feliu de Guíxols, S'Agaró, Sant Antoni de Calonge, Pals i Begur el 1959; i la llista no s'atura aquí. Durant molts anys, els paisatges de la costa catalana es converteixen en lloc sovintejat per directors, actors i actrius de cinema. El llibre *Costa Brava, plató de cinema* (2009) de Lluís Molinas recull de forma minuciosa la filmografia que va convertir la costa de Girona en un marc cinematogràfic de primer ordre.

La vinguda d'aquest estol de visitants d'elit requeria una infraestructura hotelera de primer nivell i, en aquests anys cinquanta, l'Hotel Trias de Palamós, juntament amb l'Hostal de la Gavina de S'Agaró, es van convertir en referents. Josep Colomer Trias, director de l'Hotel Trias, explica en una entrevista a la *Revista de Girona* que, ja als anys quaranta, els editors de la revista *Destino* es trobaven cada cap de setmana al seu hotel per discutir els continguts de la revista. Segons Josep Colomer, durant la Segona Guerra Mundial la revista *Destino* s'havia posicionat al costat dels aliats i a Palamós es reunien amb americans i anglesos que treballaven en fàbriques de capital estranger com l'Armstrong Cork (Playà 2009: 7). En la mateixa entrevista Colomer explica que, a l'hotel, es trobaven l'editor Josep Vergés, Néstor Luján, Josep Pla, Manel Brunet, i en algunes ocasions, Álvaro Cunqueiro i Dionísio Ridruejo. També s'hi havia hostatjat Josep María Ainaud de Lasarte, el qual va convidar Ventura Gassol quan va tornar de l'exili (Iglesias 2007: 17).

4.2 A ritme de sardana i de swing

L'actriu britànica Madeleine Bernadette O'Carroll (1906-1987), coneguda al món del cinema com a Madeleine Carroll, fou una de les pioneres del turisme d'elit a la Costa Brava. Carroll, filla d'un professor d'idiomes irlandès i d'una francesa, va néixer a West Bromwich. Va estudiar a la Universitat de Birmingham amb la intenció de complir el desig del seu pare de convertir-se en professora de francès. Fou, malgrat tot, a la universitat, on va descobrir la seva vocació pel teatre. El Birmingham Repertory Theatre li va oferir un contracte, però, davant de la negativa del seu pare, va declinar l'oferta i va anar a cursar una ampliació d'estudis a París. L'estada a França va ser curta. Poc després d'arribar-hi va decidir tornar a Anglaterra per dedicar-se enterament al teatre, la qual cosa va enutjar el seu progenitor i va provocar el trencament de relacions. Les classes de francès en una escola li van procurar la subsistència mentre buscava feina d'actriu. A l'edat de vint-i-dos anys Madeleine Carroll va participar per primer cop en una pel·lícula, *The Guns of Loos*. A partir d'aquí va començar una carrera reeixida al cinema anglès fins a fer el salt definitiu a Hollywood el 1934. Carroll es va fer un lloc important en la indústria cinematogràfica dels anys trenta amb interpretacions en diverses pel·lícules, entre les quals destaquen *39 Steps* (1935) i *Secret Agent* (1936), ambdues dirigides per Alfred Hitchcock, i *Prisoner of Zenda* (1937), un veritable èxit als cinemes de l'època, produïda per David O. Selznick.

El 1931 Madeleine Carroll havia vingut a Catalunya amb el seu primer marit Lord Philip Astley, convidats per Nicolai Woevodski, el rus de Cap Roig, com a part del viatge de noces per Europa. La parella nord-americana volia comprar una casa a la costa del Mediterrani i, després de desestimar la Côte d'Azur, van quedar captivats pel litoral empordanès. Assessorada per Maria Trias de l'Hotel Trias de Palamós, Carroll va comprar, a contracor del seu marit, uns terrenys a Calonge i va contractar els serveis de Woevodski per fer una casa de grans dimensions a El Treumal, a la Torre Valentina (Molinas 1998: 36). Les obres de construcció de la residència de Carroll al Treumal van acabar l'any 1936. La *Revista del Baix Empordà*, en un ampli reportatge dedicat a l'actriu nord-americana, reproduïx una entrevista de Josep Ganiguer,

publicada sota el pseudònim de Flirt, el 20 de juliol de 1935. Hi explicava la raó per la qual Carroll havia decidit viure a la Costa Brava:

Com a bons anglesos [...] el nostre ideal era tenir una possessió a prop de la Mediterrània. Per a aconseguir-lo, durant quatre anys consecutius el meu marit i jo, en els períodes de vacances, vàrem anar resseguint, gairebé a peu sempre, tota la Costa Brava francesa, de Menton a Toulon, en cerca del nostre lloc ideal i ja havíem cregut haver-lo trobat, prop de Saint Tropic, davant les Hyères. Dificultats d'adquisició allargaren les negociacions i l'hivern passat retornàrem a Londres sense tenir res resolt. Havíem trobat un lloc que satisfecia el nostre ideal i ja no pensàvem pas cercar més. [...] La tardor passada, férem coneixença amb el Coronel Woedvodsky. En una de les converses, parlàrem dels nostres projectes i dels entorpiments que teníem per a realitzar-los i fou el Coronel Woedvodsky qui ens parlà primer que ningú, de la vostra Costa Brava. [...] La Costa Brava francesa, per l'encariment que ha sofert, producte del canvi monetari especialment, cada dia es fa més, pels anglesos, inabordable. Cal cercar altres llocs que hi hagi el sol i la llum plena que els anglesos desitgem i, en aquest sentit, la vostra costa és, per a nosaltres, tota una troballa. Ja es comença a conèixer a Anglaterra i, quan ho sigui més, això serà d'un èxit definitiu (Ganiguer 1935, 2004: 32-33).

En la *Guía de la Costa Brava* Josep Pla es fa ressò de la presència de Carroll a la Platja del Treumal:

Sorprèn, gairebé, del paisatge l'espessor de pins que hi creixen i la calma suau i lluminosa que flota en l'aire. Ha estat aquest darrer vessant l'escollit anys enrere per la famosa artista de la cinematografia Madeleine Carroll per construir-se, enmig de l'ampli pinar que al principi va comprar, una residència. El lloc triat reflecteix un bon gust exquisit. Hi ha en aquest litoral llocs més bells que aquest; segurament no n'hi ha cap altre que el superi en benignitat i gràcia (1941, 2009a: 69).

Sobre la residència de Carroll, Josep Pla explica,

De la carretera es veu, mig ocult per l'espessor del pinar, el cos de l'edifici, de línies molt sòbries, amb dues torres a cada costat de la façana. És una construcció severa i elegant. Constitueix un dels més singulars encants d'aquesta propietat el fet de contenir dintre els seus

límits tres diminutes platges, situades abans d'arribar a Roques Planes (1941, 2009a: 69).

Molt donada a organitzar festes i convits, per la casa de Madeleine Carroll van passar personalitats de renom com el cineasta René Clair, el pintor Josep Maria Sert o l'actriu Marlene Dietrich. És sabut que, aconsellat per Carroll, l'actor David Niven passava temporades durant les vacances a l'Hotel Trias de Palamós (Sentís 2004: 36). L'estada de Madeleine Carroll a Calonge fou interrompuda per les dues guerres. Després de divorciar-se de Lord Astley l'any 1940, Carroll tornà a la casa de Calonge amb el seu segon marit, l'actor Sterling Hayden.

Madeleine Carroll fou una persona molt apreciada per la gent de Calonge: «quan arribava a Palamós, Calonge o Palafrugell, era ovacionada amb mostres de simpatia» (Molinas 1998: 36). Una mostra de la bona acollida que li va dispensar la gent és el poema del palamosí Martí Roger i Crosa, inclòs en el llibre *Costa Brava—Palamós*, de l'any 1953, que va escriure juntament amb Francesc Vidal Palmada:

MADELEINE CARROLL

Estrella t'ha vingut a il·luminar,
oh badia, beutat palamosina,
coloma blanca de país llunyà,
que mars i monts, i núvols i boirina,
per venir a tu ha hagut d'atravessar,
i en la flonja cintura esmaragdina
s'ha posat dolçament a reposar.
Dama de gran renom, gentil i fina,
qui ha conegut del món les meravelles,
t'ha elegit, entre totes, oh badia,
fent somniar de glòria les donzelles
i del poble nadiu aixecar el vol.
Mercès us hem de dar, i amb alegria,
famosa artista, Madeleine Carroll.

Una altra de les facetes conegudes de Madeleine Carroll era l'entusiasme que sentia per la sardana, i de fet no era gens estrany veure-la ballar-ne. Carroll va declarar a la *Revista del Baix Empordà* el juliol de 1935: «Ja en començo a saber ballar, però no m'acontento pas d'això. Vull saber-ne bé i tinc confiança en què arribaré a ésser una sardanista completa» (Ganiguer 1935, 2004: 33). L'atracció que sentia Carroll per la sardana es va veure immortalitzada el 2004, amb l'edició del disc compacte *Costa Brava, el meu lloc de repòs*, del prestigiós compositor Josep Solà, que inclou sardanes de diferents autors i un tall de veu de la mateixa Carroll als anys 30. El disc també conté la sardana d'Amadeu Cuadrado titulada *Castell Madeleine*, enregistrada per la cobla La Principal de la Bisbal. El títol del disc, *Costa Brava, el meu lloc de repòs*, es fa ressò de les paraules que, segons s'explica, va dir Carroll quan es va establir a Calonge: «la vostra Costa Brava serà el meu lloc de repòs». La portada del disc reproduïx l'obra «La sirena de la Costa Brava» del pintor i escultor empordanès Joan Abras.

El creixement turístic de la comarca va fer que finalment, l'any 1969, Madeleine Carroll vengués la residència Castell Madeleine i s'instal·lés a la Costa del Sol, concretament a San Perdo de Alcántara, acompanyada de la seva mare, d'aleshores noranta anys i de l'assistenta de Calonge, Anita Ponsatí. Lluís Molinas, periodista gironí que va conèixer i entrevistar Madeleine Carroll al saló del Castell a finals dels anys 60, explica:

No estava gaire d'acord amb la massiva influència turística a la Costa Brava. Segons ella, calia seleccionar una mica més. Per això, quan les grans edificacions la varen engabiar i un turisme de 'pontorra i plàstic' —com el qualificava— va traspasar els seus dominis, Carroll —com una reina ultratjada— va fer un altre mutis, que, oh jugada del destí!, havia de ser el darrer. (1998: 36).

Carroll va morir el 2 d'octubre de 1987 i fou enterrada en un cementiri vell de Fuengirola. L'any 1998 l'Ajuntament de Calonge va reclamar-ne les despulles i

finalment es van enterrar en una tomba dissenyada per Modest Cuixart (Molinas 2004b: 13) allà on, entre anades i vingudes, havia passat gairebé trenta-cinc anys de la seva vida. La *Revista Baix Empordà* publicà una foto durant el funeral celebrat a l'església de Calonge en què es veu el fèretre de Madeleine Carroll cobert amb la senyera i la bandera anglesa, agermanades de forma simbòlica (Sentís 2004: 38).

Lluís Molinas, escriptor de llibres sobre història local i comarcal, ha estudiat amb profunditat l'estada de Madeleine Carroll a Sant Antoni de Calonge. En el llibre *Madeleine Carroll. La senyora del Treumal* (1998) fa una presentació exhaustiva de la personalitat de Carroll i recull fotografies i documentació molt valuosa sobre l'impacte de l'actriu a la Costa Brava.

L'Hotel Trias de Palamós va ser testimoni de l'esplendor de l'Empordà dels anys cinquanta: diplomàtics, periodistes, estrelles de Hollywood, músics i escriptors van ser-ne hostes de luxe. L'Hotel Trias solia allotjar aquests nous turistes durant uns dies, els mantenia l'anonimat i, segons Colomer, «els ajudava a trobar una casa de lloguer». Certament, afegeix Colomer, l'hotel feia «una mica de punt d'informació i d'immobiliària, no cal dir que de forma desinteressada» (Iglesias 2007: 17). Avui, l'Hotel Trias encara guarda el record d'aquesta època daurada i, en un acte de memòria històrica i alhora de promoció de l'establiment, va batejar un bar i algunes habitacions en honor a Robert Ruark, Ava Gardner i Truman Capote, que havien estat clients de la casa.

Per a Josep Colomer, un dels pioners del turisme d'elit en aquest racó de costa fou Josep Maria Sert. Prop de la Fosca, a Palamós, el pintor Sert, casat amb la princesa georgiana Roussy Mdivani va comprar el Mas Cama, també conegut pel nom de Mas Crispí, hi va fer obres d'adequació i el va batejar amb el nom de Mas Juny. Les festes que preparava Sert al Mas Juny eren, per a Josep Colomer de l'Hotel Trias, «molt sonades» i «mai vistes per aquí» (Mas 2009: 12). A la casa de Sert hi van fer estada celebritats de l'època com Gala i Salvador Dalí, Marlene Dietrich, René Clair, Luchino Visconti, Coco Chanel, a banda d'algun exiliat il·lustre com Ventura Gassol.

Un altre personatge que va ajudar a projectar un vel de glamur sobre els pobles costaners de les comarques gironines fou el cèlebre clarinetista americà, fill de família jueva, Arthur Jacob Arshawsky (1910-2004), de nom

artístic Artie Shaw. Conegut musicalment com el rei del swing i per la seva popular versió de *Begin The Begine* de Cole Porter, Shaw fou el primer director americà de pell blanca a trencar els tabús racials i a incorporar una cantant negra a una orquestra, la cantant Billie Holiday. A més de la seva notorietat musical i el seu compromís social, Shaw també era conegut per la seva atrafegada vida sentimental i, de fet, per ser l'exmarit de Lana Turner i Ava Gardner, entre d'altres (White 2004: 10).

Artie Shaw havia estat un músic precoç: als catorze anys havia deixat l'escola per dedicar-se professionalment a la música i, cansat de tot el que es movia al voltant de la música professional, als vint-i-nou anys va decidir deixar-ho i anar a viure a Mèxic (Blandford 1974: 76). Després d'un temps allunyat dels agents musicals, dels publicistes i dels seguidors de la seva música, Shaw va tornar a l'escena amb títols famosos arreu com *Frenesí*. Artie Shaw és descrit pels seus amics i entrevistadors com un home enginyós, intel·ligent, de principis morals molt sòlids, d'una gran voracitat lectora, de gran sensibilitat social i sempre a punt de liderar qualsevol causa justa, especialment la situació de les minories a Amèrica (Blandford 1974: 69). Artie Shaw deia: «*Here we are, in the age of the hydrogen bomb and landings on the moon and guys are still saying: 'Get that nigger, get that kike'*» (Blandford 1974: 69).²²⁹ Les seves actituds socials el van portar a mantenir contactes amb grups que ell considerava socialment renovadors i que, un cop acabada la Segona Guerra Mundial, foren titllats invariablement de comunistes, la qual cosa li va ocasionar força maldecaps.

L'any 1951 Artie Shaw va abandonar, tot i les seves aparicions esporàdiques, la seva carrera musical per escriure la seva primera novel·la, una obra autobiogràfica titulada *The Trouble with Cinderella: an Outline of Identity* (1952). El 1953 el Comitè d'Activitats Antinordamericanes el cridà a declarar per les relacions que presumiblement havia mantingut amb el partit comunista. Artie Shaw, cansat que el comitè li fes la vida impossible, i després de viatjar per mitja Europa, a finals del 1954 va arribar a l'Hotel La Gavina de S'Agaró, en aquell temps l'únic allotjament de cinc estrelles de Girona.

²²⁹ «Aquí estem, a l'era de la bomba d'hidrogen i aterratges a la lluna, i la gent segueix dient: 'agafa el negre, agafa el jueu'.»

Poc després es va fer construir un xalet en un penya-segat que dona a la badia d'Aiguablava, a la zona de la Font de la Salut de Begur. L'acompanyava la seva darrera muller, l'actriu Evelyn Keyes. Durant el temps que va trigar la construcció de la casa, Artie Shaw vivia a l'Hotel Aiguablava, però sembla ser que Xiquet Sabater mai no hi va poder establir la relació propera que solia mantenir amb els clients (Gould Lee 1973: 163).

Ben aviat Artie Shaw fou conegut entre els vilatans de Begur, i mostra d'això és, tal com comenta Biel Castelló, músic de La Principal de la Bisbal, en el seu estudi biogràfic del compositor i clarinetista nord-americà, la seva presència en dos casaments al poble (2010: 14). Biel Castelló, autor de diversos articles biogràfics sobre personalitats del món de la sardana, publicà la biografia d'Artie Shaw dins la col·lecció que edita l'ajuntament de Begur. A més d'una biografia, el llibre explica la faceta de Shaw com a músic i escriptor i la seva personalitat a partir de les coneixences que va fer a Begur. És el mateix Biel Castelló que esmenta que el 22 de març de 1987 la segona cadena de Televisión Española projectà un documental històric dirigit per Brigitte Berman i gravat el 1985 per una televisió canadenca en el qual apareixen escenes de casa seva a Begur (2010: 16-17).

Els dies d'Artie Shaw a Begur se succeeixen pescant, escrivint i fent escapades ocasionals a Roma i a París (White 2004: 158). Segons Biel Castelló, la pesca d'aigua dolça i les vetllades contemplant les estrelles amb un telescopi eren els seus passatemps preferits a Begur (Castelló 2010: 15). Solia anar a pescar al llac de Banyoles, sota el pont de Torroella o al Rec del Molí. Robert Ruark explica a *The Old Man's Boy Grows Older* (1957) que Shaw acumulava a la seva casa de Begur un equipament de pesca abundant i diversificat que utilitzava pràcticament cada dia en excursions als rierols del Pirineu i a zones properes de la costa (1957, 1993: 173).

Artie Shaw era un clarinetista reconegut a nivell internacional que tenia moltes amistats en el món artístic dels Estats Units. Per la seva casa de Begur hi van passar personatges com Ava Gardner, Robert Ruark i Truman Capote. Liz Taylor i el seu marit Eddie Fisher van visitar-lo a Begur l'any 1959 mentre Taylor actuava en la gravació de la pel·lícula *Suddenly, Last Summer*. Xavier Cugat, a qui havia conegut als Estats Units, i la seva companya Abbe Lane foren també visitants il·lustres a la casa d'Artie Shaw.

Durant els cinc anys en què va viure a Begur Artie Shaw es va convertir en un entusiasta de la sardana gràcies a l'amistat amb el mestre Ricard Viladesau, llavors tenora solista de La Principal de la Bisbal. Biel Castelló explica que Artie Shaw només era conegut en el poble pels matrimonis amb actrius famoses i no se sabia que fos un músic conegut i reconegut internacionalment (2010: 13). Viladesau sí, que ho sabia. Shaw i Viladesau van fer una gran amistat i sembla ser que sovint se'ls veia junts per Begur. Viladesau va presentar Shaw al mestre Pau Casals, pel qual el nord-americà professava una gran admiració. Miquel Martín escriu en un article per a la *Revista de Girona* que Artie Shaw es va interessar per la cobla i la tenora, una música i uns instruments nous per a ell, fins al punt que «al poble s'explica que un any, per la festa major, Artie Shaw va pagar de la seva butxaca una cobla ja que l'Ajuntament no disposava de diners per fer-ho» (Martín 2010: 61). En una entrevista de Xavier Cortadellas a *Presència* del setembre de 2005, Jordi Sarsanedas, poeta, narrador i traductor, explica que va conèixer Artie Shaw. Sarsanedas i Shaw van col·laborar una temporada en un guió de cinema titulat *Sardana per a una trompeta de Jazz*, en el qual sortia, segons Sarsanedas, un xicot, músic de jazz, que anava per l'Empordà. Un cop finalitzat el guió, Shaw el va portar a la Paramount, però, segons Sarsanedas, no en van saber res més (Cortadellas 2005: 14).

Enyorat del seu país, l'any 1960, Artie Shaw va vendre la casa de Begur i tornà als Estats Units, primer a Connecticut, i més tard a Califòrnia. En homenatge a Artie Shaw, l'any 2002, la Cobla Principal de la Bisbal enregistra el disc *Un americà a Begur* (2002). L'estiu de 1990, Artie Shaw tornà a Begur amb la seva secretària per recollir fotos i documentació sobre la seva estada al poble trenta anys abans, que havien de servir per a l'autobiografia que estava preparant. El 30 de desembre de 2004 Artie Shaw moria a la seva residència de Los Angeles, als Estats Units.

Les filmacions cinematogràfiques, la construcció dels primers hotels de luxe, el desenvolupament immobiliari a càrrec de Nicolai Woevodski i la presència de Madeleine Carroll primer i d'Artie Shaw més tard van facilitar la descoberta del litoral català per part de tota mena de visitants de l'àmbit públic anglosaxó. D'entre aquests, cal esmentar dues figures literàries nord-americanes que desenvolupen una part important de la seva obra a la Costa

Brava. Robert Ruark, que després de passar l'estiu de l'any 1952 a la casa de Madeleine Carroll va fixar la seva residència a Sant Antoni de Calonge a finals de maig de 1953, i Truman Capote, que passà llargues temporades a Palamós i zones properes entre el 1960 i el 1962. A Catalunya, Ruark hi va escriure pràcticament tota la seva obra i Capote hi redactà gran part d'*In Cold Blood*, i per tant, malgrat que la Costa Brava no és l'escenari de les obres d'aquests dos escriptors, la influència que tingué en la seva carrera literària fou del tot determinant.

4.3 Cel·les arran de mar

En aquest capítol incloem tres autors per als quals la Costa Brava esdevé un recer de tranquil·litat per escriure. Els nord-americans Robert Ruark i Truman Capote arriben fugint d'una vida social excessivament activa als Estats Units que no els deixava concentrar en la feina d'escriure. El britànic Tom Sharpe, descobreix la costa força anys després. La vida a la Gran Bretanya s'havia fet insuportable per a ell: el clima, la situació social i econòmica del país causada per les polítiques liberals del govern conservador de Margareth Thatcher, la seva salut precària i la manca d'inspiració per seguir escrivint després de molts anys de no publicar cap llibre foren algunes de les raons que el van convèncer que necessitava un canvi d'aires. Per a aquests tres autors la seva residència a la Costa Brava es converteix en una cel·la de reclusió en un entorn paisatgístic privilegiat. Amb l'excepció d'algunes escenes en l'obra de Tom Sharpe, aquests autors no escriuen sobre la Costa Brava ni tampoc hi situen la seva obra. L'un, Robert Ruark, té la mirada posada a les planures de l'Àfrica; Capote concentra la seva ment en uns fets tràgics ocorreguts en una granja de Kansas; Tom Sharpe dirigeix la seva mirada sempre crítica i burlesca envers la societat sud-africana primer i la britànica després amb alguna incursió en la societat nord-americana.

Curiosament, i malgrat que són els únics escriptors d'aquest estudi que no han utilitzat la geografia física i humana de la Costa Brava com a escenari de la seva obra, Robert Ruark, Truman Capote i Tom Sharpe continuen essent els escriptors que més han ajudat a difondre la costa gironina en el món

anglosaxó i que més ressò ha tingut en l'opinió pública del nostre país. En molts moments han estat utilitzats pels mitjans de comunicació per projectar un toc de distinció a un destí turístic de masses. Tanmateix, per a aquest estudi és important la relació que van establir amb les poblacions de la costa, l'impacte que va tenir en la seva obra posterior i l'efecte difusor de la costa en els seus països d'origen.

Per als tres autors la Costa Brava és un a mena de no-lloc, una mena de receptacle hermètic al qual tenen poca cabuda els referents culturals i socials autòctons. Les relacions culturals que estableixen amb la costa són gairebé nul·les en els casos de Ruark i Capote i mínimes en el cas de Sharpe. Ruark decora la seva «fàbrica de llibres» a San Antoni de Calonge amb motius africans; Capote imposa un ambient de reclusió monacal a les residències que va utilitzar a la costa; i Sharpe, durant els més de vint anys que va residir a Llafranc, no volia aprendre ni català ni espanyol per ignorar volgudament, diu, les converses de la gent del país. Robert Ruark, Truman Capote i Tom Sharpe són novel·listes internacionalment reconeguts, són estrelles en el firmament narratiu anglosaxó a Catalunya. De les seves obres se n'han fet traduccions, pel·lícules, reportatges i han generat múltiples articles. Malauradament, d'aquestes estrelles a nosaltres només ens n'ha arribat el reflex.

4.3.1 Robert Ruark: una fàbrica de llibres a Calonge

L'escriptor anglosaxó del segle XX que més ha donat a conèixer Espanya a la Gran Bretanya i als Estats Units a través de la seva obra és probablement Ernest Hemingway. Robert Ruark, escriptor nord-americà, va conèixer personalment Hemingway i la influència que va exercir en ell, tant pel que fa a l'estil, com als temes de les seves novel·les, com a la manera de viure la vida d'escriptor, fou tan gran que sempre més va ser conegut com «*poor man's Hemingway*» (el Hemingway de segona). Ruark va seguir les petjades biogràfiques i literàries del mestre en gairebé tot, però no es va atrevir mai a convertir cap racó de la península en l'objectiu de la seva novel·la.

Nascut en el si d'una família benestant de Willington, Carolina del Nord, als Estats Units, Robert Chester Ruark (1915-1965) va passar la major part de

la infantesa entre el seu poble i la casa del seu avi matern a Southport, un poble de pescadors a la desembocadura del riu Cape Fear que, segons el seu biògraf, sembla una rèplica perfecta de Palamós (Ritchie 2006: 20). La seva fou una infantesa desbordant d'imaginació, de lectura abundant i d'un gran desig de solitud que satisfesia als boscos i camps dels voltants de Southport. Del seu avi havia après a pescar, a disparar una arma, a conèixer els bolets comestibles, a fer una cova, i un munt d'activitats més a l'aire lliure que apassionaven Ruark. La depressió del 29 va enfonsar la família en una situació econòmica molt delicada de la qual no es va refer, i que conduiria els pares de Ruark a l'alcoholisme.

Ruark va estudiar periodisme a la Universitat de North Carolina i, un cop acabats els estudis, va trobar la primera feina en una petita revista setmanal on havia de fer, entre altres tasques, d'editor, de reporter i de director de publicitat. L'any 1936, a l'edat de vint-i-un anys, va viatjar primer a Washington D.C. i després a altres llocs del país on va treballar en diverses feines abans de fer de periodista al *Washington Daily News*. L'any 1938 es casà amb Virginia Webb, una coneguda decoradora d'interiors. Durant la Segona Guerra Mundial s'allistà a la marina, la qual cosa li va permetre viatjar i, alhora, disposar de temps suficient per escriure articles per a diverses revistes. Durant els anys immediatament posteriors a la guerra, Ruark va començar a fer-se un nom entre els columnistes més reputats del Estats Units.

El 1947 Robert Ruark publicà la primera novel·la, *Grenadine Etching*, però no fou fins a l'any 1951 que aconseguiria el reconeixement definitiu amb una sèrie de novel·les que donaven forma literària a les seves experiències i coneixements de l'Àfrica. El metge li havia aconsellat que no continués amb el ritme de vida desenfrenat que portava i que deixés l'alcohol o, en cas contrari, no viuria gaire més. En un intent de començar una nova vida, el matrimoni Ruark se n'anà de safari a Tanganyika, ara Tanzània. Arran d'aquest viatge, i influït de forma important per l'obra i la personalitat d'Ernest Hemingway (1899-1961), a qui admirava profundament, va començar a escriure articles i llibres sobre l'Àfrica. D'aquí en sorgiren visites a altres països africans que li van permetre recollir material per a diverses novel·les més. Fins i tot Josep Pla es fa ressò de l'obsessió de Ruark per Hemingway. A *Escrits Empordanesos*, Pla diu sobre Ruark que era «un home d'una gran vitalitat, borratxo, treballador

infatigable, que tenia la mania d'imitar Hemingway en els safaris que feia a l'Àfrica» (Pla, 1980: 285).

De fet, la relació entre Ruark i Hemingway es mereix un comentari més ampli. El paral·lelisme entre els dos escriptors nord-americans és inqüestionable, tant pel que fa a la vida personal com a la visió que tenien de la feina d'escriptor. Durant els anys vint molts joves americans qüestionaven el valors de la generació anterior i exterioritzaven aquesta fractura generacional amb una actitud irrespectuosa envers les institucions, la ingestió descontrolada d'alcohol, l'interès pel jazz i la promiscuïtat sexual. Consideraven que la Gran Guerra marcava el final d'una època i que ells, lliurepensadors, havien d'experimentar i construir un món basat en uns valors diferents dels de la generació anterior. I en aquest procés de reconstrucció, els joves escriptors aixecaven noves bastides per refer l'arquitectura de la narrativa. Hemingway pretenia aconseguir aquesta regeneració de l'escriptura a partir d'un retorn a la simplicitat estilística que fos capaç de transmetre els conceptes fonamentals de la vida i la mort. A *Death in the Afternoon* (1932) Hemingway explica que les places de toros eren, en un moment en què no hi havia guerres, l'únic lloc on l'individu es podia enfrontar amb la mort violenta (1932 2002a: 12). És per aquesta raó, diu l'escriptor nord-americà, que vol visitar Espanya per aprendre a copsar les coses més elementals de la vida, que es troben en un espectacle taurí: «*I was trying to learn to write, commencing with the simplest things of all and the most fundamental is violent death*» (1932, 2002a: 12).²³⁰

Ernest Hemingway va decidir trencar amb la imatge de l'escriptor intel·lectual que es movia pels cafès i cercles sofisticats de París i de Nova York per cercar experiències més vitals en espais oberts. La visió de l'ésser humà que pateix, però que també sap viure la vida sense límits ni restriccions, que és optimista però que també troba la infelicitat en forma de violència i mort, és allò que caracteritza l'obra de Hemingway. I, volgut o no, feia ben bé l'efecte que Robert Ruark imitava Hemingway en tot allò que podia representar.

El fet és que Ruark no va poder desfer-se mai de l'etiqueta de «Hemingway de segona», la qual cosa, com podem suposar, l'irritava enormement. De tota manera, aquest paral·lelisme que tant molestava Ruark

²³⁰ «Intentava aprendre a escriure amb les coses més senzilles, i una de les coses més senzilles i més fonamentals és la mort violenta.»

sovint havia estat, o si més no ho sembla, provocat per ell mateix: el gust per les curses de braus —de fet a Pamplona va assistir amb Hemingway a una cursa de braus en la qual torejava Antonio Ordoñez (Wieland 2000: 258)—, el gust per la vida a l'aire lliure, els safaris a l'Àfrica i la contractació per part de Ruark de Harry Shelby, caçador professional relacionat amb Philip Percival, el caçador blanc de Hemingway a *The Green Hills of Africa*. Pel que sembla, tot plegat va més enllà d'una mera coincidència. Ruark va escriure en un article que el mateix Hemingway li havia dit que no fes cas dels crítics literaris i que s'oblidés de les comparacions perquè «*You've been a better reporter, been in better wars, seen more bullfights, shot more big game, know more about Africa, lived longer in Spain, seen more of the world, and made a hell of a lot more money, and you're twenty years younger than me*» (Ruark 1963, 1996c: 249).²³¹ Hemingway també li havia dit, sempre segons Ruark, que ambdós utilitzaven el mateix llenguatge, que el món havia canviat i que ara, amb ell ja gran, havia arribat la seva hora.

Per a Ruark Hemingway va ser sempre el mestre de qui havia après a escriure i a viure la vida d'escriptor d'una manera diferent i, en assabentar-se de la seva mort, s'havia sentit prou mereixedor de recollir el testimoni. Ruark explica que un amic li escrigué una carta en què li assignava aquesta tasca de continuador de l'obra de Hemingway. Diu la carta:

You are the only one left, good friend. Help us to take our sons out to the fields and streams. They might die in a hydrogen hell next week, but give them meanwhile the howling of monkeys stirred by leopards, the trumpeting of elephants, or even the Masai tourist dances (Ruark 1961, 1996b: 221).²³²

Robert Ruark va visitar la Costa Brava, concretament Sant Antoni de Calonge, l'estiu de 1952 convidat per Andrew Heiskell, editor de la revista *Life* i

²³¹ «Tu has estat millor reporter, has estat en guerres més interessants, has vist més curses de braus, has matat més animals, coneixes millor l'Àfrica, has viscut més temps a Espanya, has viatjat més, has fet un munt més de diners i tens vint anys menys que jo.»

²³² «Ja només ens quedes tu, bon amic. Ajuda'ns a treure els nostres fills als camps i als rierols. Podríem morir la setmana vinent enmig d'un infern d'hidrogen, però mentrestant dona'ls els udols de les mones atemorides pels lleopards, els brams dels elefants, o fins i tot les danses turístiques dels Massai.»

quart marit de Madeleine Carroll, abans de dirigir-se a Roma on tenia pensat instal·lar-se definitivament. En el llibre *A View From a Tall Hill. Robert Ruark in Africa* (2000), Terry Wieland descriu les raons que feien de la Costa Brava, i concretament de Sant Antoni de Calonge —Ruark sempre s’hi referia com a Palamós—, un lloc atractiu per a Robert Ruark:

It was small and out-of-the-way, and under the overbearing Mediterranean sun it moved at a sleepwalker’s peace. In 1951, Ruark had returned from Africa with a half-formed intention of buying a farm in Kenya. The eruption of political turmoil and Mau Mau violence in the months since had put an end to that idea, but Palamós offered the perfect alternative: a place to settle that was far from New York, where living costs were low and pressure non-existent, and the sun shone benevolently twelve months of the year (2000: 172).²³³

La platja d’Es Monestri on tenia la residència Ruark està situada a un extrem de Sant Antoni de Calonge, a tocar del terme municipal de Palamós. Tant ell com els seus biògrafs, ja sigui per error o perquè era un municipi més gran, sovint situen la casa de Ruark a Palamós.

Robert Ruark va arribar definitivament a Sant Antoni de Calonge amb la seva muller Ginny Ruark el maig de 1953 al volant d’un Studebaker nou i van enviar a Catalunya totes les pertinences: un piano, llibres, mobles i roba. Ruark descriu així la primera impressió que va tenir de Palamós i les raons del seu exili voluntari:

I took a house in Spain for the summer. It is lovely here, with the pines growing down to the sea. There are no telephones, no taxis, no television, no dirt, no hustle. Everybody in my little fishing town smiles at me and Mama and smiles at the dogs. It is nice to get up in the morning.

I have been working harder at what I like to do, which is write and read, than ever before in my life. This is because now I have the time — time untainted by the rat race of metropolitan existence. I also have time to sit in the sun and think, especially after lunch at siesta time.

²³³ «Era petit i distant, i es movia a pas de somnàmbul a sota del sol mediterrani omnipresent. El 1951 Ruark havia tornat de l’Àfrica amb la vaga intenció de comprar una granja a Kènia. L’esclat de l’agitació política i de violència dels Mau Mau els mesos posteriors va posar fi a aquesta idea, i Palamós ofería una alternativa perfecta: era un lloc allunyat de Nova York, on el cost de vida era baix, les urgències inexistents i el sol brillava amb benevolència els dotze mesos de l’any.»

All this makes me happy man, and a rich man in the Tom Lea sense, because I am fettered by no chains not of my own welding.

Here, I can contemplate the folly of the young who make big cities their mecca. There's a glitter about the city all right but it is phosphorescence like that of a dead fish (Ritchie 2006: 50).²³⁴

Ruark va llogar la residència de Carroll a Torre Valentina només durant l'estiu de 1953. Va començar a buscar una casa a prop i, a primers d'octubre de 1953, es va decidir a comprar un xalet petit i uns terrenys annexos davant de la platja d'Es Monestri a Calonge. A finals de 1953 Ruark va començar les obres d'adequació per convertir aquella caseta en una residència d'estil ranxo. Mentre van durar les obres Ruark i Ginny vivien a l'Hotel Trias o en un apartament a Barcelona. A mitjan juny de 1954, després de recórrer Austràlia, Nova Zelanda i diversos països asiàtics, s'instal·la definitivament a la casa nova de Sant Antoni. L'estiu de 1953 havia conegut un jove anglès exsargent d'infanteria, de nom Alan Ritchie, que vivia a Catalunya des de febrer de 1950 i el va contractar de secretari i de traductor. Tant Ritchie com Ruark havien arribat a la Costa Brava fugint de la vida a la metròpolis. L'un, Ritchie, havia fugit de Londres i l'altre, Ruark, havia escapat de Nova York perquè allà, diu, embogia: «*Nobody I knew was happy in the city any more. Nobody smiled. Everybody complained —about the heat, the cold, the dirt, the noise; about the parking problem, the rising cost of living, politics*» (Ritchie 2006: 47).²³⁵

Temple Fielding, el conegut escriptor de *Travel Guide to Europe* (1948), va expressar admiració per la casa de Ruark fins al punt de deixar escrit, segons Alan Ritchie, que a la comarca només hi havia dues residències dignes de consideració, l'Hostal de la Gavina a S'Agaró i la casa de Ruark a Calonge

²³⁴ «Vaig llogar una casa a Espanya per a l'estiu. És bonic aquí, amb els pins que baixen fins al mar. No hi ha telèfons, ni taxis, ni televisió, ni brutícia, ni presses. Tothom al meu poble de pescadors somriu, a mi i a la Mama [la seva esposa], i també als gossos. És agradable aixecar-se al matí. / He treballat més dur que mai en allò que més m'agrada, que és llegir i escriure. Això és perquè ara tinc temps —el temps no contaminat pel trasbals de l'existència metropolitana. També tinc temps per seure al sol i pensar, sobretot després de dinar, a l'hora de la migdiada. / Tot això em fa un home feliç, i un home ric com Tom Lea [muralista, pintor, il·lustrador, corresponçal durant la Segona Guerra Mundial, novel·lista i historiadore nord-americà molt famós a l'època] perquè no em sento empresonat per cap cadena que no hagi triat jo. / Des d'aquí puc contemplar la bogeria dels joves que fan de les grans ciutats la seva meca. La ciutat té una aura que està bé, d'acord, però és fosforescent com la d'un peix mort.»

²³⁵ «No coneixia ningú a la ciutat que fos feliç. Ningú somreia. Tothom es queixava —per la calor, el fred, la brutícia, el soroll; pel problema de l'aparcament, l'augment del cost de la vida, la política.»

(Ritchie 2006: 64). Tot i que Alan Ritchie descriu el caràcter amable de Ginny, la muller de Ruark, no passa per alt el caràcter agre que, en certes ocasions, podia arribar a tenir. Ritchie comenta que, fruit del nerviosisme durant les obres de reforma de la casa, una vegada Ginny li havia fet traduir aquestes paraules adreçades al constructor: «*'Tell that stupid Catalan son-of-a-bitch to get off his fucking ass and finish the goddamn job because my husband is returning soon and has a book to write'*» (Ritchie 2006: 60).²³⁶

Ruark descriu la casa de Calonge com «el somni d'un nen de catorze anys», espaiosa, amb diverses llars de foc, caps d'animals dissecats penjats a les parets, uns dos mil llibres, un munt de discs, deu màquines d'escriure i molta tranquil·litat per treballar. Diu: «*for nine glorious months a year there is nobody here but me, the help, the dogs and the seagulls. The tourists are long gone, and a man can park in front of the post office once more without being mowed down by a Volkswagen* (Ruark 1963, 1996c: 247).»²³⁷ El mobiliari de la casa de Sant Antoni, al qual ell es referia sovint com el castell, havia estat adquirit en antiquaris de Barcelona i d'Arenys de Mar i la decoració consistia bàsicament en trofeus de cacera: un cap de tigre, un de búfal, un de kudu, ullals d'elefant, catifes de pell de mico i de pell de zebra, de manera que des de casa «*it wasn't difficult for Bob to get the feeling of Africa into his writings*» (Ritchie 2006: 64).²³⁸

El reconeixement definitiu del públic nord-americà de Ruark com a escriptor havia arribat amb la publicació de *Horn of the Hunter* (1953) i es consolidà a partir de les obres que va escriure un cop ja instal·lat a Sant Antoni de Calonge. *Something of Value*, escrita íntegrament a Sant Antoni entre el juliol i el novembre de 1954 i publicada el 1955, fou un èxit de vendes a l'època i se'n va fer una adaptació cinematogràfica dirigida por Richard Brooks, protagonitzada per Rock Hudson, Dana Wynter i Sydney Portier i intitolada, en la versió espanyola, *Sangre sobre la tierra*. Aquesta novel·la està basada en la revolta violenta dels Mau Mau a Kènia durant els anys cinquanta quan aquest país africà encara era una colònia britànica. El 1957 Ruark publicà *The Old*

²³⁶ «'Digues a aquest estúpid català fill de puta que aixequi el cul i acabi la maleïda feina perquè el meu marit és a punt de tornar a casa i té un llibre per escriure.'»

²³⁷ «durant nou mesos gloriosos aquí només hi sóc jo, els assistents, els gossos i les gavines. Els turistes ja fa temps que són fora i es pot tornar a aparcar davant de correus sense ser apressat per cap Volkswagen.»

²³⁸ «no era difícil per a Bob de reproduir en els seus escrits l'ambientació de l'Àfrica.»

Man and the Boy, obra en gran part autobiogràfica, i el 1962, *Uhuru*, una continuació de *Something of Value*. Des de Calonge, Robert Ruark va continuar fent viatges a l'Àfrica a la recerca de noves experiències que li permetessin continuar publicant altres novel·les sobre els mateixos llocs. Es diu que la seva casa era com una fàbrica de llibres: tenia diverses persones empleades que treballaven en la redacció d'un original. Ruark explica que entre Ritchie i ell solien treballar 140 hores a la setmana amb l'objectiu d'escriure unes cinc mil paraules cada dia abans de dinar (Ruark 1963, 1996c: 248). El columnista nord-americà Herb Caen ho explica així: «*He had sort of an assembly line. A secretary retyped it as soon as he got through with one page, somebody was there for the research ... he had three or four people in the same room. The house was a kind of factory where he wrote*» (Plimpton 1997: 281).²³⁹

A més de Ritchie, Ruark tenia altres col·laboradors a temps parcial que li enviaven retalls de premsa per a les seves cròniques i cinc servents locals. Sant Antoni de Calonge té una importància cabdal en el desenvolupament de la vida i, de forma indirecta, en l'obra de l'autor. Des que el juny de 1951 va fer el seu primer viatge a l'Àfrica oriental, aquest continent s'havia convertit per a Ruark en el seu paradís particular. Mots com «edèn» o «paradís» es repeteixen sovint en els escrits de Ruark quan es refereix a l'Àfrica (Renouard 1986: 279). Els guerrers, la cacera, la proximitat de la mort i la masculinitat permeten a l'ésser humà en estat natural assaborir l'eternitat a diferència de l'individu modern occidental, que es veu atrapat per les limitacions del racionalisme i de la ciència (Renouard 1986: 281). És a l'Àfrica on Ruark redescobreix la força dels sentits, les passions en la seva nuesa, la simplicitat i l'harmonia amb la natura i el diàleg amb el cicle vital de les estacions. Entre la vida mecanitzada i decadent d'occident i la mística del primitivisme a l'Àfrica hi ha Sant Antoni de Calonge, un espai de pau i de llibertat que imprimeix en ell l'energia suficient per posar ordre i després reproduir en paper les vivències que recollia de cada racó del món que visitava. La tranquil·litat de la Costa Brava sembla que va ser definitiva a l'hora de fixar-hi la residència. Alan Ritchie diu:

²³⁹ «Tenia una mena de cadena de muntatge. Un secretari el reescribia [el text] a màquina tan bon punt donava per bona una pàgina; hi havia algú que feia la recerca... tenia tres o quatre persones en la mateixa habitació. La casa on escrivia era com una fàbrica.»

Bob often said he had never been able to work in real peace until he came to Palamos, as in New York he had too many people wanting to see him and was never free to do any serious writing until after midnight. He told me he actually wrote a complete book working only between midnight and four in the morning. After so many obstacles to book-writing, he found Palamos perfect for his needs (Ritchie 2006: 60).²⁴⁰

Per a l'estudiós Michel Renouard, ens queda el dubte de si sense Sant Antoni de Calonge, sense el punt mitjà d'equilibri entre el continent americà i el continent africà, la narrativa de Ruark hauria estat la mateixa:

Le choix de Palamos, en tout cas, sera capital, car c'est ici que l'écrivain —dont la vie mondaine devient moins oppressante—, va pouvoir consacrer à son oeuvre l'essentiel de son énergie. Il y écrira six de ses sept principaux ouvrages (l'exception étant Horn of the Hunter), environ deux mille billets ou articles et divers autres textes de moindre importance (scenarios, préfaces) dont certains sont, d'ailleurs, restés inédits. Les déterministes diront que, de toute façon, il aurait écrit ce qu'il portait en lui. Peut-être. Mais il nous paraît que Ruark a trouvé à Palamos un havre de paix relative, qui lui rappelle sûrement la douceur de son enfance. Face à la mer —sa maison donne sur la plage— il a souvent le sentiment d'être de retour à Southport (Renouard 1986: 78-79).²⁴¹

Renouard diu que, per a Ruark, Palamós —Sant Antoni de Calonge— és «el port estimat», un lloc de treball i de solitud on contínuament torna per trobar l'equilibri psicològic necessari per escriure de forma incessant i, alhora, per gaudir del seu triomf personal:

²⁴⁰ «Bob sovint deia que mai no havia pogut treballar amb prou tranquil·litat fins que va arribar a Palamós, ja que a Nova York hi havia massa gent que el volia veure i mai no podia escriure res de seriós fins a partir de la mitjanit. Em va dir que, en realitat, per escriure un llibre sencer només necessitava entre la mitjanit i les quatre del matí. Després de tants obstacles, va veure que Palamós era perfecte per al que necessitava.»

²⁴¹ «L'elecció de Palamós, en qualsevol cas, és d'una importància cabdal perquè és aquí on l'escriptor —ja que la vida mundana es torna menys opressiva— podrà consagrar la major part de la seva energia a la seva obra. Hi va escriure sis de les seves set obres més importants (amb l'excepció de *Horn of the Hunter*), prop de dues mil entrades o articles i altres textos menors (columnes, prefacs), alguns dels quals són, a més, textos inédits. Els deterministes diran que, en qualsevol lloc, ell hauria escrit allò que portava a dins. Potser sí. Però sembla que Ruark va trobar a Palamós un recer de pau relativa que segurament li recorda la dolçor de la seva infància. Davant del mar —una casa amb vistes a la platja— sovint té la sensació d'haver tornat a Southport.»

Dans ce petit port espagnol, c'est lui le même le seul résident d'Espagne à posséder une Rolls Royce. Et son prestige est d'autant plus grand qu'il passe sa vie à courir le monde. A Southport, Bobby était le fils d'un comptable autodidacte. A Chapel Hill, Bob était un étudiant sans argent, à Washington un simple journaliste sportif. A New York, il n'était qu'un jeune loup parmi des dizaines d'autres jeunes loups. Ici, à Palamos, il est le seul écrivain de réputation internationale (Renouard 1986: 93).²⁴²

Les passejades de Ruark en Rolls Royce per Palamós causaven sensació entre els habitants de la vila en un moment en què, per les carreteres de la Costa Brava, gairebé no es veia cap vehicle. Sembla ser que els palamosins que el coneixien s'adreçaven a l'escriptor com Don Roberto (Wieland 2000: 332). L'impacte de Ruark en la vida palamosina va ser important i, de fet, va ajudar a projectar la població més enllà de Catalunya:

The Ruarks' arrival in Palamós changed a number of things, and to some extent it marked the beginning of the tourist discovery of the Costa Brava. Bob began to put the coast on the map by mentioning it in a number of his columns, and the man responsible for arranging the Ruarks' house-buying deal switched from being a dealer in cork to work he described as 'five minutes of bad English speaking'. In other words, he became the first real estate agent on the coast (Ritchie 2006: 60).²⁴³

Ruark tenia a casa una serventa local, Cristina, una dona de fer feines, Carmen, dos jardiniers, un xofer a temps parcial que conduïa el Rolls i el secretari anglès, Alan Ritchie. Tots ells convertien la casa en una mena de maquinària exacta amb l'objectiu de no distreure per res la feina obsessiva d'escriure. I per tal que tot funcionés de forma rigorosament conforme a la seva voluntat, l'escriptor feia que tots els empleats se sentissin part del seu projecte

²⁴² «En aquest petit port espanyol ell és l'únic resident d'Espanya que té un Rolls Royce. I el seu prestigi és tan gran que es passa la vida voltant pel món. A Southport, Bobby era el fill d'un comptable autodidacte. A Chapel Hill, Bob era un estudiant sense diners, a Washington un simple periodista esportiu. A Nova York era únicament un jove llop enmig d'una dotzena d'altres joves llops. Aquí a Palamós és l'únic escriptor de renom internacional.»

²⁴³ «L'arribada dels Ruark a Palamós havia canviat moltes coses i, fins a cert punt, va marcar l'inici del descobriment turístic de la Costa Brava. Bob va començar a parlar-ne en una sèrie d'articles, i l'home que havia tancat el tracte per la compra de la casa dels Ruark va passar de ser un negociant del suro a treballar en allò que ell deia 'cinc minuts de parlar malament l'anglès'. En altres paraules, va esdevenir el primer agent immobiliari de veritat de la costa.»

literari: el llibre que escrivia en cada moment era el producte final d'una feina coordinada.

Des de la seva casa a l'Empordà també treballava de columnista per a la United Features Syndicate, la qual cosa li permetia publicar els seus articles, sovint sobre la Costa Brava i sobre les bondats del règim franquista, en més de 160 diaris dels Estats Units i una trentena d'internacionals. Sebastià Roig explica en un interessant reportatge per a la *Revista de Girona*, il·lustrat amb fotos de l'escriptor nord-americà fetes per la seva assistenta domèstica Carme Viu, que Ruark solia datar aquests articles des de Palamós, cosa que no feia especialment feliços els calongins (2011a: 45). Per la seva casa d'Es Monestri hi havia passat, a més de la seva veïna i amiga Madeleine Carroll, els actors John Wayne i Peter Sellers, l'actriu Ava Gardner, l'actor italià Walter Chiari, i també havia estat convidat a sopar en el iot dels ducs de Windsor quan va fondejar al port de Palamós el juliol de 1957 (Roig 2011a: 42-50). Marcos Ordóñez destaca que no deixa de ser curiosa l'amistat entre Ruark i Ava Gardner si tenim en compte que fou el mateix escriptor nord-americà qui va denunciar l'any 1947 la relació de Frank Sinatra, ex marit de Gardner, amb la mafia italiana (Ordoñez 2011. Edició *kindle*). Sembla ser que Josep Pla també era un convidat habitual a la casa de Ruark. A les llargues vetllades acompanyades de whisky de Pla i Ruark a Sant Antoni de Calonge s'afegia sovint un amic comú, Rex Smith, director de l'agència Associated Press a Espanya durant la República (Badosa 1996: 267).

El 1961 el govern de Franco el va condecorar amb l'Ordre del Mèrit Civil per la promoció que havia fet d'Espanya en els seus articles, per la defensa pública del govern de l'estat (Wieland 2000: 67) i també per la gran admiració que havia demostrat per Franco (Plimpton 1997: 281). De fet, un dels millors amics de Ruark durant la seva estada a Espanya fou Ricardo Sicré, un català que durant la guerra havia lluitat al bàndol republicà i que més endavant va guanyar molts diners en rebre la primera concessió de la Pepsi Cola a Espanya. Amic d'Alberto Puig i Palau i molt ben connectat amb el règim franquista, Sicré havia ajudat Ruark en la compra de la casa a la Costa Brava (Wieland 2000: 201) i l'havia acompanyat durant els anys cinquanta en un safari a l'Àfrica (Ruark 1959, 1996a: 61). L'anticomunisme exacerbada de Ruark feia que veiés amb simpatia el govern franquista i, de fet, no comprenia el

tractament hostil que rebia de la premsa del seu país (Renouard 1986: 137). En referència a la reacció internacional contra el govern de Franco després de l'execució del comunista Julián Grimau l'abril de 1963, Ruark va escriure a *Column*: «*It seems presumptuous of the world not to allow Franco to kill his own snakes*» (Renouard 1986:167).²⁴⁴ Anticomunisme, regressió conservadora, antiintel·lectualisme, masclisme, tot això, que era part de l'univers ideològic de Ruark, era totalment recognoscible a l'Espanya dels anys seixanta, però si Ruark estimava la nostra terra no era per això, sinó pel fet de ser «*the last stronghold of individualism. The people of Spain have faces, and the faces are not mass-produced assembly-line replicas of a dictated trend*» (Renouard 1986: 151).²⁴⁵

Malgrat els consells del seu metge, Robert Ruark va continuar portant una vida desordenada amb viatges continuats i un abús exagerat d'alcohol. A finals de juny de 1965, ja molt malalt, va volar a Londres on moriria pocs dies després. Les despulles de Robert Ruark foren enterrades al cementiri de Palamós. Ell havia mostrat el seu desig de convertir, un cop mort, el seu cos en cendres, i que fossin enterrades a Palamós, però les autoritats espanyoles s'hi van negar pel fet de tractar-se d'un ciutadà estranger. El seu amic Ricardo Sicré va fer les gestions perquè pogués ser enterrat a Palamós, però com que Ruark no era catòlic, fou enterrat en un racó del cementiri municipal (Wieland 2000: 331). A la cerimònia de Palamós, només hi va assistir un grup d'amics de Catalunya:

Not one relative had come to say farewell. But this man was not unmourned. Christina, the noble cook, sat in soundless grief in the dimmed room with Pascual the gardener, Pascual's wife and Pascualito, whose education my old friend was underwriting when all his blood left him (Renouard 1986: 101).²⁴⁶

²⁴⁴ «Sembla presumptuós que el món no permeti a Franco matar les seves pròpies serps.»

²⁴⁵ «l'últim reducte de l'individualisme. La gent d'Espanya tenen cares, i les cares no són rèpliques produïdes en sèrie d'una manera regulada en línies de muntatge.»

²⁴⁶ «Ni un sol parent havia vingut a acomiadar-lo. Però aquest home no es va quedar sense dol. Cristina, la noble cuinera, es va asseure amb dolor silenciós a la sala fosca acompanyada de Pascual, el jardiner, l'esposa de Pascual i de Pascualito, l'educació del qual havia d'anar a compte del meu vell amic [Ruark] quan la seva sang hagués deixat de córrer.»

Una placa de bronze, amb un rètol de recordatori gravat, diu: *Robert Ruark, Escriptor. Nació en Carolina del Norte el 29 de Diciembre de 1915. Falleció el 1 de Julio de 1965. Gran Amigo de España. E.P.D.*

4.3.2 Truman, el de Palafrugell

Una part molt important d'*In Cold Blood*, la novel·la cimera de Truman Capote (1924-1984), fou escrita a cavall entre el Mediterrani i els Alps, entre la bonança de l'estiu de Palamós i el fred rigorós de Verbier. Són els extrems el que feia viure Capote. El tot i el no res. Exageradament histriònic, dotat d'una gran sensibilitat i d'un humor irreverent i incisiu, vital, amb unes ganes enormes d'atrapar la vida amb un sola mà, mentre que amb l'altra esgarrapava camins d'alcohol i barbitúrics que l'estimbaven a un abisme sense fons. Palamós i Verbier donaren a Capote la tranquil·litat d'esperit necessària per escriure una de les millors obres de la literatura universal contemporània. I, com els herois clàssics que primer eren seduïts per les sirenes i després eren cruelment destruïts, la redacció d'*In Cold Blood* va conduir, paradoxalment, a l'enfonsament psicològic de Capote, un dels més grans escriptors del segle XX.

Nascut a Nova Orleans i fill de pares divorciats des que tenia quatre anys, Capote passà els primers temps de la infantesa a Alabama, a casa d'uns parents, mentre la seva mare i el segon marit, un empresari cubà, Joseph Capote, vivien a Nova York. Quan tenia nou anys la seva mare se'l va endur a Manhattan. Els biògrafs expliquen que darrere una personalitat extravertida amagava una infantesa infeliç, prenyada de solitud i un fort sentiment de rebuig matern. Tothom que el coneixia coincidia que tenia un aspecte físic ben peculiar i, així, als divuit anys, segons s'explica, podia passar ben bé per un nen de dotze. Era imberbe i molt baixet, tenia els ulls blaus i el cabell ros, i era exageradament amanerat. Segons Gerald Clarke, autor d'una biografia molt reputada de Capote, una bona amiga seva, Marguerite Young, havia dit que Shakespeare devia haver conegut algú molt semblant a Capote per crear els personatges d'Ariel a *The Tempest* i de Puck a *Midnight's Summer Dream*. De vegades Capote, com Ariel, diu Gerald Clarke, semblava un follet amb una

ànima etèria, càlida i generosa i, de sobte, es convertia en Puck, en un bergant desvergonyat enmig d'aquella selva d'asfalt que era Manhattan (1988: 92).

En acabar la Segona Guerra Mundial, en els cercles literaris americans, s'esperava amb impaciència l'aparició del relleu generacional de Hemingway i de Fitzgerald. És en aquest context que podem entendre que la revista *Life* pagués tribut a Capote fins i tot abans de ser un escriptor reconegut. Un aspecte físic inusual, una capacitat immensa d'atraure l'atenció, una personalitat enigmàtica i seductora, i una ment privilegiada feien de Capote la gran esperança literària de la postguerra americana. Manhattan era aleshores la metròpoli per excel·lència. Les decisions polítiques i econòmiques del món es coïen allà. Els bancs hi situaven les oficines centrals, Broadway era la capital del món de l'espectacle, i la multitud de diaris en circulació a Nova York i la cinematografia emergent projectaven la ciutat com a centre del planeta. I Truman Capote no era un home de perifèries. Realment, a Nova York, Capote s'hi movia com un peix a l'aigua.

Newton Arvin, professor, escriptor i crític literari de renom, gran coneixedor de llengües clàssiques i modernes, i amb el qual Capote havia mantingut una llarga relació amorosa, el va introduir en la lectura dels millors escriptors de la literatura universal i el va presentar a l'*establishment* literari nord-americà. Capote deia que Newton Arvin havia estat el seu «Harvard particular». Molta gent percebia que Capote era un dels nous joves escriptors amb talent capaç de donar una veu literària a la ciutat de Nova York. Respecte d'això, Gerald Clarke diu: «*Rarely has a young novelist, particularly an unpublished young novelist, been as praised and petted by a publisher as Truman was by Random House*» (Clarke 1988: 135).²⁴⁷ De ben jovenet, als disset anys, publicà històries curtes en diverses revistes. Als vint-i-un va aconseguir el seu primer premi pel relat *Miriam* (1945). Dos anys després publicava el seu primer llibre *Other Voices, Other Rooms* (1948), un llibre autobiogràfic que destapa alguns dels fantasmes de Capote, com ara la pèrdua de la innocència d'un nen que busca la figura paterna, l'homosexualitat i uns personatges turmentats enmig d'una gran sensació d'inseguretat. Aquests

²⁴⁷ «Rarament un novel·lista jove, especialment un novel·lista jove sense publicacions, havia estat tan lloat i consentit per un editor com ho va ser en Truman a Random House.»

mateixos temes biogràfics reapareixerien més endavant a *The Grass Harp* (1951).

Truman Capote va combinar l'experiència personal i les impressions recollides en els seus viatges per Europa a *Local Color* (1950) i a *The Muses Are Heard: An Account* (1956). El 1958, Truman Capote publicà *Breakfast at Tiffany's*, una de les seves obres més conegudes per l'adaptació al cinema el 1961 amb Audrey Hepburn en el paper de Holly Golightly. *Breakfast at Tiffany's* reproduïx els ambients socials de Nova York que Capote coneixia prou bé i pels quals sentia una atracció magnètica: festes i cocktails on assistien multitud d'artistes, directors de cinema, actrius i actors populars de l'època, una vida desenfadada, l'extravagància de classe i la cultura hedonista del Nova York dels anys cinquanta. El talent innat de Truman Capote per la literatura, la seva capacitat de treure profit de la provocació irreverent i una homosexualitat sense matisos semblen ser tres elements indefugibles per entendre l'èxit i la popularitat que va aconseguir.

Fou el 16 de novembre de 1959 quan Truman Capote va llegir en un diari la notícia de l'assassinat de quatre membres d'una família a Kansas i, en aquell mateix moment, va decidir escriure'n un article per al *The New Yorker*. Acompanyat per la seva amiga d'infantesa i, també escriptora, Harper Lee, Truman Capote viatjà a Kansas per conèixer els detalls del crim de la família Clutters i l'efecte que havia tingut en la petita comunitat de Holcomb. El 30 de desembre del mateix any, els assassins, Richard Hickock i Perry Smith, van ser arrestats i conduïts a la presó. L'interès de Capote pel cas de la petita població de Kansas augmentà fins al punt de creure que aquesta història havia de ser la base no d'un article, sinó d'un llibre.

La correspondència privada de Truman Capote, editada per Gerald Clarke, és una font de primer ordre per seguir els passos de l'escriptor per la Costa Brava durant la redacció de la història sobre el crim de la família Clutter. Així, en una carta del 21 de gener de 1960 adreçada al seu amic Cecil Beaton, sofisticat i prestigiós fotògraf, revela la possibilitat que converteixi la història en un llibre: «*Returned yesterday —after nearly 2 months in Kansas: an extraordinary experience, in many ways the most interesting thing that's ever happened to me. But I will let you read about it— it may amount to a small book*»

(Clarke 2005: 276-277).²⁴⁸ Fou just després de conduir una recerca bàsica sobre el cas que decidia deixar enrere la seva atapeïda agenda social a Nova York i instal·lar-se en algun lloc tranquil i apartat per poder-se concentrar en l'obra per la qual ja havia signat un contracte amb *The New Yorker* i Random House. Aconsellat per Robert Ruark (Morgades 2009: 55), Truman Capote i, l'aleshores amant seu, Jack Dunphy s'instal·laren a Palamós en una casa propietat del diplomàtic nord-americà John Y. Millar, situada al carrer de la Catifa, davant del port.

Segons el mateix Capote en una carta al seu amic Alvin Dewey, investigador en cap del cas Clutter, i a la seva muller, explica que el viatge a través de França fins a Catalunya fou plaent, envoltat tothora de flora silvestre, camps verds i bon temps, amb aturades puntuals per menjar grans quantitats de pa amb formatge acompanyat de vi fresc i àpats generosos per sopar (Clarke 2005: 280). Capote i Dunphy arribaven a l'Empordà l'abril de 1960 carregats amb vint-i-cinc maletes, dos gossos i un gat (Clarke 2005: 278). Tot i que, d'entrada, Capote trobava el menjar exageradament oliós, les seves primeres impressions de Palamós foren bones i va considerar que era un lloc idoni per escriure la seva obra mestra. Capote diu:

This is a fishing village and the house is right on the beach. The water is as clear and as blue as a mermaid's eye. I get up very early —because the fishermen set sail at 5 a.m., and they make such a racket not even Rip Van Winkle could sleep through it. But that is good for my work, n'est-ce pas?» (Clarke 2005: 280).²⁴⁹

En principi, Capote tenia la intenció de quedar-se a Palamós fins al 15 de juny i després instal·lar-se en algun altre lloc de la costa espanyola o de Portugal (Clarke 2005: 280), però ben aviat decidí allargar la seva estada a l'Empordà fins a finals de setembre. L'1 de juny deixà la casa del carrer Catifa de Palamós i s'instal·là a Az-Zahara, una casa al costat del mar al Comtat Sant

²⁴⁸ «Vaig tornar ahir —després de gairebé 2 mesos a Kansas: una experiència extraordinària. Des de molts punts de vista ha estat la cosa més interessant que m'ha passat mai. Però ja t'ho deixaré llegir —en pot sortir un petit llibre.»

²⁴⁹ «És un poble de pescadors i la casa està just a la platja. L'aigua és tan clara i blava com l'ull d'una sirena. Em llevo molt d'hora —perquè els pescadors salpen a les 5 del matí, i fan tant de soroll que ni Rip Van Winkle podria dormir. Però això és bo per a la meva feina, n'est-ce pas?»

Jordi, al terme de Platja d'Aro, propietat del suís Alfredo Klaebish. En una altra carta a Alvin i Marie Dewey explica les seves impressions de la nova residència:

*Have lovely house here by the sea, and will be staying until the end of Sept. However, don't plan returning to New York until my book is finished, and, as it is so complicated, so very long, that will be at least a year from now. God knows I'm working hard —not seeing anyone (Clarke 2005: 282).*²⁵⁰

Per la residència, segons l'escriptor i periodista Sebastià Roig, Capote va pagar un lloguer de 1.000 dòlars i va contractar els serveis de Josefina Blanch i Pere Pagès, amb el qual, alguna vegada, havia anat a pescar. D'aquestes sortides esporàdiques junts, Pagès en recorda els xisclets de Capote quan veia un peix enganxat a l'ham (Roig 2010: 4).

Lliure dels compromisos socials de Nova York, Capote es concentrava totalment en la redacció del llibre que, segons ell, ara ja estava convençut que es convertiria en una obra mestra. Va ser de fet a Palamós, segons Gerald Clarke, on Capote s'adonà per primera vegada de l'abast real de l'obra que es proposava escriure:

*As he sat there in his cliffside house, gazing out at the gentle waters of the Mediterranean, he also comprehended, probably for the first time, the full dimensions of what he was seeking to do. In Cold Blood, as he had titled his book, was not just the chronicle of a gruesome crime; it was a tale of a good and virtuous family being pursued and destroyed by forces beyond its knowledge or control. It was a theme that reverberated like Greek tragedy, a story that Aeschylus or Sophocles might have turned into a drama of destiny and fate (1988: 331).*²⁵¹

²⁵⁰ «Aquí tinc una casa bonica al costat del mar, i m'hi estaré fins a finals de setembre. No obstant això, no tinc cap intenció de tornar a Nova York fins que acabi el llibre i, com que és força complex, tan llarg, això no serà fins d'aquí a un any. Déu sap que hi treballo dur; no veig mai ningú.»

²⁵¹ «Assegut a la seva casa alçada dalt de l'espadat, amb la mirada a les calmoses aigües del Mediterrani, va adonar-se, probablement per primera vegada, de la magnitud completa d'allò que pretenia fer. *In Cold Blood*, el títol que havia posat al seu llibre, no era només la crònica d'un crim horrible; era la història d'una família bona i virtuosa perseguida i destruïda per forces que estaven per sobre del seu coneixement o control. Era el tema d'una tragèdia grega, una història que Èsquil o Sòfocles podrien haver convertit en una obra dramàtica sobre el destí i el fat.»

La Costa Brava, per a Capote, és un lloc estrany. Aquí Capote experimenta, metafòricament parlant, i segons les seves paraules, una sensació de «floració» creativa. Reprodueixo el fragment d'una carta escrita entre el 25 i 31 de juliol de 1960 i adreçada a Newton Arvin. Fa un joc de paraules entre els noms de la Costa Brava i el de la casa de Platja d'Aro per comparar-los amb el moment dolç d'inspiració en què viu:

Not 'Branca'. 'Brava' (the wild coast): otherwise, all correct, and your gratifying letter arrived safely. 'Az-Zahara' means 'blossoming.' So here I am blossoming on the wild coast—a strange part of Spain, which is a strange country in any event. I will be here until October, then going elsewhere, maybe Switzerland. Because I don't want to go home until I have finished my Kansas book, and as it is very long (I should think 150-200 thousand words) that may take another year or more. I don't care—it has to be perfect, for I am very excited about it, totally dedicated, and believe, if I am very patient, it could be a kind of masterpiece. [...] Well, the whole thing was the most interesting experience of my life, indeed has changed my life, altered my point of view about almost everything—it is a Big Work, believe me, and if I fail I still will have succeeded (Clarke 2005: 288).²⁵²

Reclòs i totalment absorbit en la redacció d'*In Cold Blood*, només interrompuda per les notícies que li arribaven per carta dels seus amics americans sobre els avenços del procés contra els assassins dels Clutter, Capote no semblava pas gaire interessat a mantenir contactes amb la gent de Palamós i, menys encara, a conèixer la cultura catalana. La veritat és que tenia la ment totalment absorta en el cas de l'assassinat de Kansas i en la redacció del llibre. A finals d'estiu de 1960, Capote diu: «*I dread it, dread having to live with this material, this 'force',*

²⁵² «No 'Branca'. 'Brava' (la costa salvatge): pel que fa a la resta, tot correcte, i la teva amable carta ha arribat bé. 'Az-Zahara' significa 'floració'. Així que estic en un procés de floració a la costa salvatge—una part estranya d'Espanya, un país, en qualsevol cas, ben estrany. M'estaré aquí fins a l'octubre i després aniré a un altre lloc, potser a Suïssa. No vull tornar a casa fins que hagi acabat el meu llibre de Kansas, i com que és molt llarg (crec que entre 150-200 mil paraules) potser trigaré un any o més. Tant me fa; ha de ser perfecte, perquè estic molt engrescat, totalment entregat, i crec que, amb paciència, podrà arribar a ser una obra mestra. [...] Bé, tot això [*la compilació del material per al llibre*] va ser l'experiència més interessant de la meua vida, i de fet va canviar la meua vida, va alterar el meu punt de vista sobre gairebé tot—és una Gran Obra, creu-me i, si no me'n surto, també hi sortiré guanyant.»

day after day, but I am absorbed by it, dedicated to it, emotionally involved in a sense that I have seldom been before» (Clarke 2005: 292).²⁵³ L'1 de novembre van marxar a Verbier, un poble remot i tranquil dels Alps conegut per les pistes d'esquí, i es van instal·lar en un xalet petit fins al 20 d'abril de l'any següent.

El 22 d'abril de 1961 arribava una altra vegada a Palamós. Aquest estiu s'estaria a la casa del carrer Catifa fins al 23 de juny. Després tenia pensat llogar una altra casa fins al juliol o agost, si de cas en trobava alguna a bon preu:

But a really pleasant house is rare here, and the rents are too high—I had to pay \$1,000 a month last year, but if I can't find something much cheaper this year I won't stay. Looked at a very small (2 bedrooms, 1 bathroom, living room, kitchen) and rather drearily furnished beach house this afternoon and the owner wanted \$600 a month! They really are mad (Clarke 2005: 316).²⁵⁴

A principis de juliol marxà de la casa del carrer Catifa i, gràcies a la intervenció de Ginny Ruark, s'instal·là, a la casa d'Alan Ritchie, secretari de Robert Ruark, que en aquelles dates era fora de Palamós. Es va quedar a la residència de Ritchie fins a finals d'octubre de 1961. Carme Viu, treballadora al servei de Ruark, recorda que tenien Capote de veí i que era un homenet amable i divertit, però exageradament amanerat (Roig 2010: 4). També recorda que una vegada es va convertir en la seva balladora improvisada en una festa al jardí dels Ruark: «Em va enxampar quan duia una safata plena de gots i, apa!, no va parar fins que vaig accedir a ballar amb ell. Vam ballar unes quantes peces junts. En sabia» (Roig 2010: 4).

A primers de novembre tornà a instal·lar-se a Verbier. Durant aquest hivern Capote va fer una escapada a la presó de Lansing a Kansas per parlar amb els assassins de la família Clutters. Aquesta visita fou, en paraules seves,

²⁵³ «Em fa por; por d'haver de viure amb aquest material, aquesta 'força', dia rere dia, però em té absorbit, ocupat, emocionalment abduït, amb la sensació que poques vegades abans ho havia estat amb la mateixa intensitat.»

²⁵⁴ «Però és difícil de trobar una casa agradable aquí, i els lloguers són massa alts: me'n demanaven \$1000 cada mes, però si no trobo alguna cosa molt més barata, aquest any no em quedaré. Aquesta tarda he anat a la platja a veure una casa molt petita (2 habitacions, 1 bany, sala, menjador, cuina) i amb mobles més aviat fúnebres, i el propietari en volia \$600 al mes! Realment estan bojos.»

una experiència extraordinària i terrible (Clarke 2005: 336). La irracionalitat de la matança i l'exploració psicològica dels assassins, especialment de Perry Smith, amb el qual va establir un important vincle emocional, portaven Capote a un esgotament psicològic que el debilitava progressivament. El febrer de 1962, Capote i el seu amistançat Jack Dunphy van decidir que, aquell any, no passarien l'estiu a Palamós ja que volien provar un lloc nou. El lloc escollit fou Còrsega, però l'experiència va resultar un fracàs. El seu gos va agafar una bronquitis severa, a l'hotel els van robar 500 dòlars i un maletí, i la impressió general que van tenir dels cursos va ser totalment negativa (Clarke 2005: 357).

Fet i fet, a finals d'abril de 1962, i decebut de l'estada curta a l'illa de Còrsega, van tornar, per tercera vegada, a Palamós. A partir de la correspondència de Capote, hom té la sensació que troba Palamós un excel·lent lloc per treballar, però la seva opinió sobre el poble és força ambivalent. Els dos anys durant els quals va viure orfe de la vida cosmopolita de Nova York començaven a fer-se-li feixucs. El seu paradís era a Manhattan. D'altra banda, Palamós era, per a Capote, «*a place I really do not like, but at least I will be able to get back on a proper work-schedule, and that is all that matters*» (Clarke 2005: 346).²⁵⁵

Quan arribà per tercer estiu consecutiu, la casa de la Catifa de Palamós estava ocupada i fou, aquesta vegada gràcies a les gestions de la família Colomer de l'Hotel Trias, que va aconseguir llogar la residència del marquès José Luís de Urquijo, una enorme casa a Cala Sanià, que tenia un bosc i una platja privada. Com explica en una carta, la casa i l'entorn el satisfan enormement: «*We have a sensational house here —very remote and right on the water. Jack has been swimming since early May but it is still too cold for me*» (Clarke 2005: 351).²⁵⁶ Palamós, tanmateix, no era Manhattan, i Ruark, el seu millor amic a Palamós, no pertanyia a aquella bohèmia novaïorquesa amb la qual Capote es trobava tan bé. Palamós era, per a ell, aquell llogarret de la costa on Ruark sobresortia com el personatge més notori, i és per això que, en referir-se a Palamós i a Ruark, ho feia, a vegades, amb aversió: «*dreary,*

²⁵⁵ «un lloc que, de fet, no m'agrada, però que almenys em permet tornar a tenir un horari de treball, i això és el més important.»

²⁵⁶ «Tenim una casa sensacional aquí: molt remota i ben bé al costat de l'aigua. En Jack es banya des de principis de maig, però l'aigua encara és massa freda per a mi.»

Ruark-ridden Palamós. Ugh» (Clarke 2005: 347).²⁵⁷ Ruark i Capote eren amics, però també és veritat que es tenien una certa animadversió mútua. El columnista nord-americà Herb Caen explica una anècdota que s'esdevingué durant una conversa entre Ruark i Capote sobre mètodes de treball. Caen relata que Ruark comentava a Capote que en un sol dia havia escrit cinc mil paraules, i que estava segur que ell, Capote, en el mateix espai de temps, n'havia escrit solament una. Capote, segons Caen, li va contestar que, en efecte, només n'havia escrit una de sola, però la seva era una paraula precisa (Plimpton 1997: 280). Sembla ser que Ruark desaprojava els escriptors que no eren capaços d'acabar un llibre amb celeritat i és per això que observava l'obra que escrivia Capote a la Costa Brava amb una barreja de desplaer i sarcasme:

Truman Capote, an occasional neighbor of mine in Spain, has been four years on one small piece of reportage. Truman writes in bed, off a bread board, I presume with an old quill pen dipped in green or purple ink, and reckons that nineteen or twenty pages a month is a big deal. But Truman has occupied four different houses on the Costa Brava during this ordeal, with separate waystops in Corsica, London and Switzerland. A man with a method can write a book in less time than Truman spends in packing up his bulldog and crating his papers (Ritchie 2006: 101).²⁵⁸

Refugi espiritual, aixopluc del bufó enginyós i intel·ligent de l'*establishment* novaiorquès, de l'escriptor provocador i irreverent. Herb Caen i l'actriu Gloria Vanderbilt es referien a la casa de Capote a Palamós com un lloc monàstic. Gloria Vanderbilt descrivia Palamós amb aquestes paraules: «*I was having such great time in Rome, having a wonderful affair, and here we are like we're in a monastery. You can't even get a drink around here*» (Plimpton 1997: 280).²⁵⁹ En una carta a Cecil Beaton, Capote explicava: «*I lead such a*

²⁵⁷ «Palamós ensopit, senyorejat per en Ruark. Uf!»

²⁵⁸ «Truman Capote, un meu veí ocasional a Espanya, ha estat treballant durant quatre anys en un petit reportatge. Truman escriu al llit, en una fusta de tallar el pa, m'imagino que ho fa amb una ploma vella i tinta verda o morada, i considera que dinou o vint pàgines cada mes és una bona fita. Però Truman ha ocupat quatre cases diferents a la Costa Brava durant aquest calvari, amb interrupcions a Còrsega, Londres i Suïssa. Una persona metòdica trigaria menys temps a escriure un llibre del que necessita Truman per carregar els seu bulldog a la maleta i recollir el seus papers.»

²⁵⁹ «M'ho passava tan bé a Roma; hi tenia una aventura fantàstica i ara aquí estem com en un monestir. Ni tan sols pots anar a prendre una copa!»

monastery life —have no news at all» (Clarke 2005: 355).²⁶⁰ Per a Capote, la Costa Brava era això, un recer monacal. I Verbier, als Alps suïssos, també. Recordem que Truman Capote no havia vingut a Palamós atret per la bellesa dels paisatges ni tampoc per l'encís de la vida senzilla en un poble de pescadors. Palamós era el no-lloc, l'antítesi d'allà on ell provenia. Capote explica al seu amic Andrew Lyndon: «*The nicest thing about the Costa Brava is that it is so unfashionable. No one comes here, or wants to come here —except a lot of Limey milkmen and German trolley-car conductors»* (Clarke 2005: 321).²⁶¹

Malgrat els escrits que s'han fet sobre la pretesa relació estreta que va establir Capote amb la Costa Brava, si jutgem a partir de la seva correspondència, definitivament no sembla pas gaire clar que Capote tingués en aquells moments la sensació de viure en un paradís. En una de les cartes diu: «*You ask if it is expensive here on the Costa Brava: not really, no —but Portugal is both cheaper and far more delightful»* (Clarke 2005: 318).²⁶² No podem oblidar que ell va anar a la Costa Brava per allunyar-se de l'ambient delirant de Manhattan i concentrar-se en la que havia de ser, i de fet va ser, la seva gran obra.

Capote no deixava de pensar en la matança de la família Clutter a Kansas i la presó on estaven encarcerats els assassins. Físicament Capote era a Palamós, però tenia la ment sempre a Kansas, i així ho va fer palès en una carta als seus amics Alvey i Marie Dewey, el 4 de setembre de 1961. Diu així: «*the producers [de l'adaptació cinematogràfica de *Breakfast at Tiffany's*] wanted me to come to the opening. But I decided I'd best stay here in Kansas (which, mentally, is where I am most of the time)*» (Clarke 2005: 327).²⁶³ Capote només reclamava de Palamós la pau d'esperit que li permetés atansar-se als fantasmes amagats del cas Clutter. En aquells moments requeria equilibri psicològic, tranquil·litat i assossec per tal de posar ordre als seus apunts. La

²⁶⁰ «Porto una vida tan monàstica —no sé res del que passa al món.»

²⁶¹ «El més agradable de la Costa Brava és que està tan apartada dels circuits de moda. No hi ve ningú ni hi vol venir ningú, aquí —excepte un munt de lleters anglesos i camioners alemanys.»

²⁶² «Em demanes si és car viure a la Costa Brava; no, en realitat no, però Portugal és més barat i més encisador.»

²⁶³ «els productors [de l'adaptació cinematogràfica de *Breakfast at Tiffany's*] volien que fos present a l'estrena. Però vaig decidir que seria millor quedar-me aquí, a Kansas (on passo mentalment la major part del temps).»

història que tenia entre mans s'havia convertit en una obsessió. Diu a l'editor Bennet Cerf en una carta de finals de la primavera de 1962: «*I am imprisoned by 'In Cold Blood'. [...] It is like an illness*» (Clarke 2005: 350).²⁶⁴ L'aïllament voluntari d'aquests tres estius a Palamós només s'havia vist interromput per la visita esporàdica d'algun amic proper com Harper Lee o bé, com ell mateix diu, «*that ghastly Robert Ruark, who lives near me*» (Clarke 2005: 333-334).²⁶⁵

A mitjan agost, quan el llibre ja estava en una fase avançada, es va permetre un cert relaxament i va passar per Cala Sanjà un prolífic estol d'amics i coneguts de l'escriptor, entre els quals hi havia el fotògraf Cecil Beaton, el director de la CBS William Paley i la seva muller, la model i germana de Jackie Kennedy, Lee Radziwill, Gloria Vanderbilt, l'actriu Tammy Grimes i el propietari de les salses Heinz, Drue Heinz. Tot i que Capote i Artie Shaw no van coincidir gaire temps a Catalunya, sembla ser que Capote havia visitat Shaw a la seva casa de Begur. A Capote i Artie els unia una gran amistat que es va mantenir fins a la mort de l'escriptor el 1984 (Plimpton 1997: 432).

El 5 d'agost Capote llegeix al diari la notícia sobre la mort de la seva amiga Marilyn Monroe. Se'n va assabentar a la Llibreria Cervantes de Palamós, on anava a comprar cada dia la premsa. Pepita Sala, propietària de la llibreria, recorda el moment en què l'escriptor va conèixer la notícia: «Capote va agafar un diari, el va obrir sobre el taulell i va començar a dir: 'Oh, però si s'ha mort la meva amiga ... S'ha mort la Marilyn Monroe'. Es va quedar parat... Jo no li vaig seguir la conversa perquè guardàvem les distàncies» (Roig 2010: 5). En una carta a Newton Arvin del 8 d'agost Capote explica que ja s'havia assabentat de la mort de la seva amiga Marilyn Monroe: «*She was such a good hearted girl, so pure really, so much on the side of the angels. Poor little baby. God bless her*» (Clarke 2005: 359),²⁶⁶ i el mateix dia, en una carta a Alvin i Marie Dewey, diu: «*Am so unhappy about Marilyn Monroe: she was a sweet girl, and a close friend. I loved her*» (Clarke 2005: 360).²⁶⁷ Havia conegut Marilyn l'any 1950 a través de John Huston quan aquest dirigia *The Asphalt Jungle* i havien establert una gran amistat. Capote havia estat sovint el mentor de Marilyn i, fins i tot, l'havia ajudat professionalment introduint-la en els cercles més adients per a la

²⁶⁴ «Sóc presoner d'*In Cold Blood*. [...] És com una malaltia.»

²⁶⁵ «d'aquell horripilant Robert Ruark, que viu prop de casa meva.»

²⁶⁶ «Era una noia que tenia un bon cor, tan pura, tan angelical. Pobreta. Que Déu la beneeixi»

²⁶⁷ «estic tan trist per la Marilyn Monroe: era una noia dolça i una bona amiga. Jo l'estimava.»

seva carrera d'actriu. Li havia presentat gent del món de l'espectacle de la importància de l'actriu anglesa Constanze Collier, a qui va demanar que dirigís les primeres passes de Marilyn en el món escènic.

El 7 d'agost de 1962 es declarà un gran incendi al costat de la casa de Palamós on s'allotjava. Els bombers, uns quatre-cents, segons explica Capote en una carta a Alvin i Marie Dewey, els obligaren a sortir de casa i ell només va agafar el manuscrit d'*In Cold Blood* i tota la documentació que guardava per escriure el llibre. Capote estava realment espantat per la magnitud del foc i les conseqüències que podia tenir: «*if the wind had slightly shifted we would have been caught. Though of course we could have escaped by boat*» (Clarke 2005: 361).²⁶⁸

En uns temps en què la gent famosa no aixecava l'expectació d'ara i el fet que la relació de Capote amb la gent del poble durant les seves tres estades de mig any a Palamós fos més aviat escassa, va fer que la seva presència passés inadvertida per la premsa de l'època. De tota manera, era difícil que en un poblet de la costa a principis dels anys seixanta, la presència d'un americà menut de complexió nòrdica, de comportament excèntric, de formes amanerades, que es passejava pel poble amb un bulldog i amb el seu amistançat de manera desacomplexada o bé amb el Rolls Royce del seu amic Ruark, passés desapercibuda pels vilatans. Sembla ser que cada matí anava a la llibreria Cervantes a comprar el *New York Times*, adquiria a la pastisseria Samsó la ginebra i el *ginger ale* que tant li agradaven i anava a mercat a comprar fruita i hortalisses (Iglesias 2006: 20). La gent de Palamós el veia com un més dels estrangers que estiuejaven al poble i ignoraven que fos un escriptor de renom. La gent s'hi referia com «Truman, el de Palafrugell» (Morgades 2009: 55), en referència a la seva evident homosexualitat.

El matrimoni Josep Colomer i Anna Maria Kammüller de l'Hotel Trias són les persones que més bé van conèixer l'escriptor durant la seva estada a Palamós. El matrimoni es va convertir en un centre de suport per a Capote, havien fet gestions per trobar-li casa i van fer-li d'intermediaris amb comerços i gent del poble. Al *Diari de Girona* Josep Colomer recorda que «Quan Capote tenia qualsevol problema venia a l'hotel i miràvem de solucionar-lo, ens vam

²⁶⁸ «si el vent hagués canviat de direcció ens hauria agafat. Tot i que podríem haver escapat en barca.»

convertir una mica en el seu refugi» (Roig 2010: 3). Sembla ser que Capote era un client habitual al bar de l'hotel. Hi anava sol, llegia la premsa i es prenia un Martini amb ginebra o un *ginger ale* amb ginebra o whisky. Anna Maria Kammüller qualifica l'escriptor de «poc agraciat i que es guanyava la gent amb l'eloqüència» (De Pablo 2002: 26-29). Josep Colomer recorda una anècdota sobre la desconeixença que tenien els palamosins de la personalitat de l'escriptor nord-americà. Colomer explica que:

mai no ens va parlar del que estava escrivint. Sabíem que era un escriptor, però no érem conscients que fos tan important. Un palamosí aficionat a la literatura, en saber que havíem tingut de client en Capote, ens va dir que era un autor molt famós. I com que havia de tornar l'any següent, vaig anar a buscar un llibre perquè me'l signés. A Barcelona no en vaig trobar cap, i vaig haver d'anar a Perpinyà.

(Roig 2010: 4)

El llibre era un exemplar de *Breakfast at Tiffany's*. El propietari del restaurant Los Caracoles de Palamós també el recorda: «Venia molt sovint. Es prenia sucs de taronja, això segur. Es va fer molt amic de la meva mare, la qual no parlava ni una gota d'anglès. No sé què devien explicar-se» (Roig 2010: 4). I pel que fa al seu aspecte físic diu: «No era grassonet, però sí poqueta cosa. I molt amanerat. Molt. Solia portar bermudes, el que llavors es deia una camisa mambo, que anava per sobre, i ulleres» (Roig 2010: 4). Com una de les excentricitats de Capote, Sebastià Roig comenta que sempre encenia la llar de foc, fins i tot durant el mes d'agost (Roig 2010: 4). Joaquim Muntañola, dibuixant d'histories, i veí de Capote a la Costa Brava, recorda:

Capote era un home petit i lleig. [...] Movia les mans, petitetes, i no se separava mai de la seva parella, un personatge musculat. El dia que me'l van presentar vaig notar que jo no li havia agradat: em va donar la mà sense ni mirar-me. Sembla mentida que aquella mà, fofa i desmenjada, fos capaç d'escriure *A sang freda*, una novel·la magnífica que he rellegit sovint.

(Roig 2010: 4).

Jack Dunphy, el seu amistançat, també escriptor, tot i que poc conegut, era un home de bones maneres, molt gelós de la seva intimitat i, a diferència de Capote, molt poc donat a festes i reunions socials. L'afició de Jack per l'esquí havia estat la raó principal que la parella passés les tardors i els hiverns dels tres últims anys a Verbier, i la raó principal que va empènyer la parella a comprar una casa als Alps. Si fem cas de les anotacions al diari de Cecil Beaton recollides per George Clarke en la biografia de Capote, la relació entre Jack Dunphy i Truman Capote era sòlida, però això no treu que tinguessin algunes topades importants. Cecil Beaton diu:

It was sometimes embarrassing to hear Jack lambasting T. for his duchesses & his interest in rich people & his being considered a genius by the Mrs. Paleys. Jack lashes out with Irish articulation & American violence. Sometimes it must hurt T. very much. But it teaches him also. He learns when not to argue, when to let Jack have his own way. He knows when Jack is right, & accepts the healthy criticism, but if Jack is unfair then he will fight bitterly & courageously (Clarke 1988: 333).²⁶⁹

Jack Dunphy també menciona en una carta a la seva germana que la gent rica de la qual s'envoltava Capote no era gens del seu grat. Jack diu: «*Every once in a while friends of Truman's come in on a yacht [...] and so I'm forced to meet people I would not ordinarily even see. [...] I know now that these people are like hummingbirds, feeding here and there off flowers they really don't take in at all. All they ask is that you behave*» (Clarke 1988: 333).²⁷⁰

A principis d'octubre de 1962 Truman Capote marxà de Palamós cap a Verbier. Aquella seria la seva última estada a la Costa Brava. Capote s'instal·là a la localitat suïssa i s'hi quedà fins a principis de març que és quan va decidir,

²⁶⁹ «De vegades sabia greu de sentir com en Jack investia en T. a causa de les seves duquesses & l'interès que mostrava per la gent rica & pel fet d'ésser considerat un geni per la senyora Paleys. Jack escomet amb accent irlandès & violència americana. De vegades deu doldre molt a T. Però també l'ensenya. Aprèn quan no ha de discutir, quan ha de deixar fer en Jack. Sap quan en Jack té raó & accepta la crítica sana, però si en Jack es comporta de manera injusta llavors ell s'hi enfronta implacablement & amb determinació.»

²⁷⁰ «De tant en tant els amics de Truman vénen amb iot [...] i llavors em veig obligat a saludar gent que en situacions normals ni tan sols miraria. [...] Ara sé que aquesta gent són com colibrís, que s'alimenten de flors d'aquí i d'allà i que no les acaben d'ingerir mai. Només volen que et comportis bé.»

després de tres anys a Europa, tornar a Amèrica. Per a Capote, segons George Clarke, la tornada a Nova York fou el retrobament amb el seu món. La vida monàstica que havia dut durant aquests anys de redacció d'una de les millors obres de la literatura universal havia arribat a la fi. La publicació d'*In Cold Blood*, el moment culminant de la carrera literària de Truman Capote, marcava, paradoxalment, l'inici del seu declivi personal. Capote diu:

No one will ever know what In Cold Blood took out of me. [...] It scraped me right down to the marrow of my bones. It nearly killed me. I think, in a way, it did kill me. Before I began it, I was a stable person, comparatively speaking. Afterward, something happened to me. I just can't forget it, particularly the hangings at the end. Horrible! (Clarke 1988: 398).²⁷¹

Gerald Clarke explica que després d'acabar el llibre, Capote va començar lentament a perdre el control de la seva vida i, de forma ràpida, va acabar per ensorrar-se (Clarke 1988: 397). El viatge de descoberta que havia iniciat amb la recerca i redacció d'*In Cold Blood* i que l'havia enlairat fins a tocar el cel dels escollits, es revelava ara, una vegada publicada l'obra, com un viatge d'autodestrucció personal que el portaria, paulatinament, a la més fosca de les tenebres. Mai no va poder recuperar-se de la tensió sostinguda que li havien provocat els anys de treball obsessiu a l'Empordà i a Verbier. I el fet que els dos assassins de la família Clutter li demanessin que assistís a la seva execució va ser, amb tota probabilitat, allò que provocà el seu ensorrament emocional (Clarke 1988: 397).

Seguir el rastre de Capote a Palamós no resulta fàcil. Molta gent va començar a saber de la seva presència a partir de l'estrena a Espanya, el febrer de 2006, de la pel·lícula biogràfica dirigida per Bennet Miller i protagonitzada per Philip Seymour Hoffman (Iglesias 2006: 19). El record esprimatxat i llunyà de la seva presència a Palamós fa difícil de destriar allò que realment va ser d'allò que sembla que va passar. De ben segur, a hores

²⁷¹ «Ningú no sabrà mai el que em va prendre *In Cold Blood*. [...] Em va xuclar fins al moll de l'os. Gairebé em va matar. Crec que, en certa manera, em va matar. Abans de començar-lo, jo era una persona relativament estable. Després, em va passar alguna cosa. No m'ho sé treure del cap, especialment les execucions a la forca del final. Horrible!»

d'ara, realitat i mite es barregen. L'obra *L'home dels pijames de seda* (2009) de l'escriptor i periodista Màrius Carol, novel·la que combina la realitat i la ficció, i que fou la guanyadora del Premi Prudenci Bertrana 2009, ha servit per difondre que una part important d'*In Cold Blood* es va escriure a Palamós.

El 26 d'abril de 2010 va fer cinquanta anys de l'arribada de Capote a l'Empordà. Per commemorar l'efemèride, l'Ajuntament de Palamós va preparar un seguit d'activitats, entre les quals destacava la ruta literària "Palamós a l'època de Truman Capote" que organitzà el Museu de la Pesca. Finalment, la vila de Palamós podrà fer sentir als quatre vents que aquell home que va viure entre ells, en Truman, el de Palafrugell, era en Truman Capote, un dels escriptors amb més talent que ha donat la literatura nord-americana i el creador del gènere que, posteriorment, el 1973, Tom Wolfe anomenaria *New Journalism*.²⁷²

4.3.3 El pensionista mordaç: Tom Sharpe

*Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light.*²⁷³

—Dylan Thomas

Thomas Ridley Sharpe va morir a Llafranc el 6 de juny de 2013. Palafrugell deia adéu al seu fill adoptiu amb els versos de Dylan Thomas que llegia una de les seves filles durant l'enterrament a l'església de la població. Sharpe havia arribat a l'Empordà el 1989 aconsellat per l'agent literària Carme Balcells, la qual li havia buscat un lloc bonic i tranquil per escriure. Durant uns anys alternaria l'habitació 22 de l'Hotel Llevant de Llafranc amb la seva casa de Great Shelford, al comtat de Cambridge. El 1995 va comprar una casa a Llafranc per poder passar llargues temporades a prop del mar i quan

²⁷² *The New Journalism* (1973), de Tom Wolfe és una antologia de vint-i-quatre textos periodístics entre els quals hi ha un fragment d'*In Cold Blood* de Truman Capote.

²⁷³ «No entris dolçament dins d'aquesta benèvola nit, / la vellesa hauria de cremar i maldir al final del dia; / Ràbia, ràbia per la mort de la llum.»

començaven a arribar els estiuejants ell marxava a la Gran Bretanya a passar l'estiu. Sempre a contracorrent.

L'hereu de la novel·la humorística britànica dels P.G. Wodehouse i Evelyn Waugh moria a l'edat de 85 anys al poble costaner on va escriure moltes de les seves obres plenes d'un humor una mica tocat de l'ala, extravagant, corrosiu, punyent, obscè, descarat, fins i tot de vegades vulgar i ofensiu, desconfiat de les institucions, de l'esnobisme, de la política, de tot allò que comporta poder i que actua contra la bondat de l'individu. Jorge Herralde, l'editor d'Anagrama que va publicar-li les novel·les en espanyol diu, en l'edició digital d'*El País* de 8 de juny, que Sharpe era un tipus decent —en el sentit que era profundament ètic—, però que sempre tenia la destrala a prop.

Nascut el 30 de març de 1928 a Londres Sharpe va passar els primers anys d'infantesa a Croydon, una població més tard engolida per l'àrea metropolitana londinenca, on el seu pare predicava per a l'Església Unitària. El seu pare, George Coverdale Sharpe, miner i predicador reputat, autodidacte molt instruït, lector voraç afeccionat a Plató, geniüt i amb una gran capacitat com a narrador d'històries, s'havia sentit fascinat allà als anys trenta per la transformació econòmica d'Alemanya sota el règim nazi. La seva mare, australiana de Melbourne, afeccionada a la poesia, havia viscut a Sud-àfrica fins al 1914, quan es va casar amb el reverend Sharpe. Un cop instal·lats a Anglaterra, el pare va flirtejar un temps amb grups ideològics nazis com la British Union of Fascists, el Right Club o la Nordic League, i en començar la guerra la família es va veure obligada a canviar de casa tot sovint per por de ser detinguts. De petit Tom Sharpe havia cregut les raons que donava el seu pare per defensar les polítiques de Hitler i fins i tot havia pensat un dia a fer-se de la SS.

La família Sharpe era de classe social més aviat baixa, però en canvi a la casa es respirava un ambient cultural força elevat. Llegia Thomas Hardy, Herman Melville, T.S. Eliot, D.H. Lawrence, entre altres autors reconeguts que combinava amb la lectura de llibres d'història militar. De menut Sharpe era terriblement entremaliat la qual cosa provocava sovint la ira del seu pare. Per a la mare, Tom era, de petit, una barreja de vespa i de cuc.

Després de fer el servei militar amb els Royal Marines va estudiar història i matèries d'antropologia a Cambridge. Als vint-i-tres anys, l'any 1951,

es va casar amb una companya d'estudis francesa i, en adonar-se que Cambridge no era el millor lloc per a ell, marxà a Sud-àfrica amb la seva muller on va descobrir les terribles conseqüències de l'apartheid. Allà va treballar en diversos oficis, des de comptable a fotògraf i professor i s'inicià com a escriptor d'obres de teatre. Tom Sharpe volia escriure com els clàssics que havia llegit a casa de jove i altres autors que admirava aleshores entre els quals destacaven Thomas Mann, Jean-Paul Sartre i Anton Txèkhov. Va escriure diverses obres de les quals només se'n va estrenar una en un petit teatre londinenc. La seva posició clarament enfrontada amb el règim sud-africà el va portar a un encarcerament breu i la posterior deportació del país l'any 1961. Després d'exercir de mestre durant un any en una escola poc qualificada d'Aylesbury va estudiar un postgrau a Cambridge que li va permetre entrar a treballar a la Cambridge College of Arts and Technology, escola que inspiraria uns anys després algunes escenes de *Wilt* (1976).

L'any 1969 va conèixer a Cambridge la seva segona esposa, Nancy, una professora nord-americana divorciada amb una filla de quatre anys. Aquell mateix any, a l'edat de quaranta-tres anys, escrivia la seva primera novel·la, *Riotous Assembly*. El 1971, any de publicació de la novel·la, naixia la seva primera filla i, dos anys més tard, el naixement de la segona filla coincidia de nou amb la publicació d'una segona novel·la, *Indecent Exposure*. Ambdues obres estaven situades a Sud-àfrica i tractaven l'apartheid des d'una òptica humorística, plena d'escenes absurdes però d'extrema duresa. En aquell moment Sharpe descobrí amb sorpresa, diu, que les obres que acabava d'escriure el convertien en un pallaso, en un escriptor de farses (Moix 2002: 125).

L'any 1974, un cop ja havia deixat la feina de professor a Cambridge, publicà *Porterhouse Blue*, una sàtira al sistema educatiu britànic, i un any després edità *Blott On The Landscape*. El 1976 publicà la seva obra més coneguda, *Wilt*, que narra la història d'un personatge corrent, una mena d'antiheroi que es veu abocat a afrontar una sèrie d'esdeveniments que l'arrossegueu a un món absurd ple de comicitat. *Wilt* el qual, segons el mateix Sharpe, és en part el seu àlter ego, és un professor d'institut infeliç casat amb Eva, una dona sexualment insatisfeta i amb aspiracions socials. Cansat de les tensions matrimonials, *Wilt* cova el pensament d'assassinar simbòlicament la

seva muller en forma d'una nina inflable. La nina inflable que per al personatge és una transposició fetitxista de la seva esposa es converteix als ulls dels altres i, per un malentès, en la mateixa Eva. L'estada fugissera d'Eva a casa de Sally Pringsheim impliquen Henry en un seguit de situacions absurdes que porten a la policia a creure que ha comès realment l'assassinat. El món hilarant de *Wilt* manté moltes similituds amb *Lucky Jim* de Kingsley Amis. En ambdues novel·les els personatges principals, d'alguna manera, es converteixen en mans dels seus autors en el sac de cops de la contingència. Com Jim Dixon a l'obra d'Amis, el conflicte que manté Henry Wilt contra les actituds pretensioses i la seva inadaptació a entorns artificiosament sibil·lins el fan caure en un joc de despropòsits que són motiu d'humiliació i d'indignitat.

Després de *Wilt* publicà *The Great Pursuit* (1977), títol que conté ressos deliberats de l'obra magna del crític literari anglès F.R. Leavis, *The Great Tradition* (1948). Aquesta vegada la diatriba de la novel·la de Sharpe va dirigida a la figura de Leavis, als seus intents de preservar els valors tradicionals de la literatura anglesa i al món editorial. A *The Great Pursuit* la van seguir *The Throwback* (1978), *The Wilt Alternative* (1979), *Ancestral Vices* (1980), *Vintage Stuff* (1982) i *Wilt On High* (1984).

Després d'editar pràcticament un llibre cada un o dos anys, Sharpe passà un període de temps llarg sense publicar: les seqüeles d'una angina de pit que va patir el setembre de 1978 durant una entrevista al plató de Televisió Espanyola, qüestions familiars, la manca de motivació i una certa incomoditat amb la societat anglesa en són les principals causes. Sharpe ho explica així en una entrevista a Llàtzer Moix a la seva casa de Llafranc:

Fueron los años de la adolescencia de mis hijas. No sé, quizás ésa fuera una razón. Por otra parte, debo decir que tampoco me sentía cómodo en Cambridge, no me gustaba vivir allí, estaba aislado. [...] El dinero, la necesidad de ganarlo, ya no es un acicate para mí. [...] Raramente veía a amigos: habían abandonado Cambridge o se encontraban muy atareados. En resumen, me sentía incómodo... Ese perpetuo gris de Cambridge, la lluvia constante..., ahora mismo, mientras junto al Mediterráneo disfrutamos de un abril primaveral, en Inglaterra sigue lloviendo y lloviendo. Ese tipo de clima es una invitación al suicidio, es horrible (2002: 191-192).²⁷⁴

²⁷⁴ «Van ser els anys de l'adolescència de les meves filles. No ho sé, potser aquesta en fou la causa. D'altra banda, he de dir que tampoc em sentia còmode a Cambridge, no m'agradava viure allà, estava aïllat. [...] Els diners, la necessitat de guanyar-ne més, ja no em motivava.

Després de publicar els relats que porten per títol *Stirring the Pot* (1994), i ja a la seva casa de Llafranc, va escriure *Grantchester Grind* (1995), *The Midden* (1996), l'antologia *Knights of Madness: Further Comic Tales of Fantasy* (1998), *Wilt in Nowhere* (2004), *The Groves* (2009) i *The Wilt Inheritance* (2010).

Quan Tom Sharpe va arribar a la costa gironina el 1989 ja havia publicat la major part de la seva obra i gaudia d'un reconeixement internacional. La lluminositat del Mediterrani, el clima, el paisatge i la tranquil·litat són les raons que trobem darrere la seva decisió de passar llargues temporades a Llafranc, primer a l'Hotel Llevant i més endavant, l'any 1995, de comprar-hi una casa de tres plantes al Carrer d'Homer al barri del Coral. Ja feia temps que Sharpe no es trobava a gust a Anglaterra, prenia antidepressius i bevia en excés. Els canvis socials promoguts pel govern conservador de Margaret Thatcher durant la dècada dels vuitanta no eren gens del grat de Sharpe. Un panorama cultural mediocre, inseguretats ciutadanes, un sistema educatiu ineficient, un sistema de classes cada vegada més marcat, l'antieuropeisme dels seus governants i l'adopció sistemàtica del país dels valors culturals nord-americans eren algunes de les raons del seu divorci amb el país.

La visió de Sharpe d'un món absurd atrapat entre la modernitat i la nostàlgia del passat abocava els seus personatges a situacions inversemblants i estrafolàries. Sharpe sempre havia mantingut que darrere els seus escrits no hi havia motivacions morals de cap mena, sinó la voluntat de fer riure la gent i ajudar-los a passar una bona estona. La literatura, per a Sharpe, era bàsicament i per sobre de tot entreteniment i per això sempre va tenir la idea de publicar llibres que competissin amb la popularitat de la televisió. (Moix 2002: 139).

Un article publicat a *Expatica* l'octubre de 2004 titulat "Why Tom Sharpe left Cambridge for Catalonia?" explica que al nostre país Sharpe va ser capaç

[...] Rarament veia els amics: havien marxat de Cambridge o estaven molt enfeinats. En resum, em sentia incòmode... Aquest perpetu gris de Cambridge, la pluja constant..., ara mateix, mentre que al costat de Mediterrani gaudim d'un abril primaveral, a Anglaterra continua plovent i plovent. Aquesta mena de clima és una invitació al suïcidi, és horrible.»

de reprendre novament l'escriptura.²⁷⁵ Així mateix, l'article fa referència a l'excel·lent sistema mèdic del país com un dels factors que el van animar a establir-se definitivament a Llafranc. Sembla ser que la medicina britànica l'havia convertit gairebé en un minusvàlid després de diagnosticar-li una torcedura de turmell quan en realitat, a Catalunya, li van dir que tenia un tendó trencat. Sharpe tenia un estat de salut fràgil i l'experiència i el tracte dels metges catalans amortirien en gran manera la seva incorregible hipocondria i les múltiples fòbies que patia. Sharpe vivia la major part del temps sol a Llafranc, ja que la seva esposa residia entre Cambridge, on vivien les dues seves filles, i els Estats Units amb la filla del matrimoni anterior. Sol a Llafranc Sharpe comptava amb el suport de la doctora Montserrat Verdaguer que li feia de metgessa particular i de secretària personal. Verdaguer vetllava per la salut de l'escriptor a casa, la qual cosa li estalviava viatges a l'hospital, i l'ajudava a posar ordre als seus esborranys, sovint caòtics, de les novel·les que escrivia.

En agraïment al tracte rebut a la Clínica de Girona va dedicar als seus metges la novel·la *The Gropes*. Més tard, el 12 d'abril de 2011, l'escriptor publicava una carta a *La Vanguardia* en què elogiava el sistema català de salut, el tercer millor del món segons ell, i avisava dels perills si es veia afectat per la política de retallades del govern. La qualitat del sistema mèdic com un dels fets principals que expliquen l'estada prolongada de Sharpe a Llafranc sembla, ja d'entrada, i en la relació que establia l'autor amb el lloc, com la culminació del procés de *balnearització* de la Costa Brava. Sharpe tenia seixanta-set anys quan va decidir viure la major part de l'any a la costa. Era ja un pensionista que havia publicat les seves millors obres i les seves novel·les havien estat traduïdes a multitud de llengües. A Llafranc, hi buscava l'oportunitat de continuar escrivint sense pressions econòmiques, un acompanyament sanitari de qualitat i la possibilitat de dur una vida tranquil·la en un entorn que respectés el seu desig d'anonimat. I això és el que va trobar-hi.

Tothom a Catalunya sabia que el reconegut escriptor vivia al nostre país, se li respectava la discreció i la voluntat de passar desapercebut i ell rebia amb amabilitat totes les peticions d'entrevistes. Aquí treballava de forma metòdica en les seves novel·les i sovint es trobava amb el seu cercle d'amics catalans o

²⁷⁵ L'article parla de vint anys, quan en realitat havien passat deu anys entre la publicació de *Wilt On High* (1984) i el relats titulats *Stirring the Pot* (1994).

es relacionava amb britànics de la costa. Gemma Rovira, traductora i amiga personal de Sharpe, diu que a la costa l'escriptor podia passejar tranquil·lament com qualsevol altre turista (Rovira 2013). El fet de no entendre el català li produïa una sensació agradable de desconexió amb l'entorn. En una entrevista del 8 de març de 1993 amb el periodista i escriptor Juan Ramón Iborra explicava els efectes positius que tenia en ell l'aïllament volgut a Llafranc:

Vengo huyendo de un enorme perro, cuatro gatos, dos hijas, una mujer y muchos, muchos amigos. Y del tiempo, claro. Esto es un chollo. Perfecto. Aquí no puedo hablar con la gente, no entiendo su lengua. Estoy aislado en una preciosa habitación que da al mar. Me dan tres comidas al día. ¿Hay quien dé más? Si bajo las persianas, podría ser un monje y esto una celda. Desde que llegué he escrito 80.000 palabras. De ellas, 50.000 son buenas. Y llevo aquí cinco semanas (2001: 261).²⁷⁶

Com Robert Ruark i Truman Capote abans, Tom Sharpe havia trobat a la Costa Brava l'oportunitat de passar desapercebut i de poder guanyar perspectiva dels llocs sobre els quals escrivia. La percepció de la seva residència a la costa era la d'una cel·la de monestir o, com deia la seva esposa, una presó (*Expatica* 2004), amb vistes al mar i a un paisatge immillorable que els allunyava de la fama, de les obligacions socials o d'un societat desplaent, tant se val, i que els permetia concentrar-se en la seva escriptura. Ruark a la seva casa a Sant Antoni de Calonge decorada de dalt a baix amb tota mena de motius africans que inspiraven les seves novel·les sobre les revoltes tribals a les estepes de Tanzània; Truman Capote entre Verbier, Palamós i Platja d'Aro, donava forma al material ingent que havia recollit sobre l'assassinat a Kansas per a la seva novel·la *In Cold Blood*; i Tom Sharpe a Llafranc, on escriuria les seves últimes novel·les humorístiques sobre la societat britànica; a tots tres la llum i el mar de

²⁷⁶ «Vinc aquí fugint d'un gos enorme, quatre gats, dues filles i una esposa i molt, molts amics. I del temps, és clar. Això és una ganga. Perfecte. Aquí no puc parlar amb la gent, no entenc la seva llengua. Estic aïllat en una preciosa habitació que dona al mar. Em donen tres àpats al dia. Hi ha alguna cosa millor? Darrere les persianes podria passar per un monjo i això per una cel·la. Des de que he arribat he escrit 80.000 paraules. D'aquestes, 50.000 són bones. I porto aquí cinc setmanes.»

la Costa Brava els havia proporcionat la perspectiva necessària per escriure sobre escenaris geogràfics ben diferents.

Sharpe no aprendria a parlar mai el català ni l'espanyol perquè, deia amb el seu humor característic, que així s'estalviava de saber el preu de la carn (*Expatica* 2004). Li encantava, deia, poder-se moure lliurement per la costa sense entendre les converses dels locals, tot i que s'adonava que hi havia una tendència en aquest país a aixecar el to de veu en les discussions (Sharpe 2002c). Ningú no arribava mai a les mans perquè, deia, els catalans no són violents. No obstant això, en el mateix article Sharpe no deixa passar l'ocasió d'esgrimir la seva misogínia que, d'altra banda, sempre havia desmentit: *«I don't think there's been a single Catalan general in the last 100 years. The women are probably different»*, escriu Sharpe. *«In the Napoleonic wars a regiment of women was raised in Girona and must have put the fear of God up the French.»*²⁷⁷

En referir-se a Catalunya, si fem cas de les múltiples entrevistes que li van fer durant els més de vint anys que va passar, en diverses temporades, a la Costa Brava, observem que Sharpe, sempre disposat a analitzar la situació sociocultural i política a la Gran Bretanya, amb la qual era invariablement molt crític, intentà, d'altra banda, passar de puntetes sobre l'actualitat del nostre país. Per a Sharpe Catalunya era un país civilitzat (Castedo 2013). Aquí la gent era amable, educada i respectuosa amb els ancians, el paisatge era meravellós, els índexs de criminalitat al carrer eren baixos i, com ja hem comentat, tenia un sistema de salut dels millors del món. No obstant això, quan algun entrevistador hàbil, com és el cas de Llätzer Moix, furgava una mica en la seva opinió sobre Espanya, Sharpe apareixia com un conservador, monàrquic i empedreït anticomunista i, malgrat que no tenia a Franco en bona consideració, entreveïa alguna cosa bona en els anys de mandat del dictador:

Imagínese que hubieran ganado la guerra los republicanos y que los comunistas se hubieran convertido en el grupo más poderoso. Franco era el demonio, por supuesto, pero un gobierno comunista bendecido por Stalin habría supuesto otro tipo de infierno para España. Imagine que

²⁷⁷ «No crec que en els últims anys hi hagi hagut un sol general d'origen català. Una altra cosa passa probablement amb les dones. Durant les guerres napoleòniques es va organitzar a Girona un regiment format per dones i sembla que van provocar la por entre els francesos.»

hubieran liquidado a Negrín y que lo hubieran reemplazado por un títere de su cuerda... [...] Quizás no les guste. Pero tampoco se puede olvidar que Franco estabilizó España. Bajo su largo mandato, el país acabó transformándose (Moix 2002: 215-217).²⁷⁸

Les coses que més valorava a Catalunya era l'absència de la consciència de classe entre la gent del país o, en tot cas, diu, ell no se n'adonava, un avantatge més del fet de no parlar català: «*No entiendo la lengua y por tanto puedo desenvolverme felizmente en esta sociedad. Mi idea de lo que sucede aquí*», explicava l'any 2002, «*está formada en parte por suposiciones y en parte por invenciones.*» I afegeix: «*En Inglaterra me ocurre lo contrario; incluso a mi edad, soy constantemente consciente del sistema de clases en el que vivo inmerso* (Moix 2002: 253).»²⁷⁹

Tot i gaudir d'un èxit molt important entre el públic britànic, la crítica no l'havia tracta mai gaire bé i sembla ser que les continuades invectives contra el sistema acadèmic britànic, els crítics literaris, la intel·lectualitat i l'acusació a les universitats angleses de promoure únicament l'estudi d'escriptors del país en podrien ser les principals raons (Vázquez 1998: 88-90). Als Estats Units la recepció de les novel·les de Sharpe fou força pitjor. Els nord-americans consideraven pornogràfiques les novel·les de Sharpe, trobaven el personatges excessivament caricaturescos i els arguments massa indefinits (Dalzon 1999: 12). Contràriament, a Catalunya les novel·les de Sharpe van tenir un èxit de vendes immediat, i al llarg dels anys han mantingut un nombre important de seguidors fidels. L'humor de Sharpe és molt ben entès per als catalans. «*Aquí la cultura es catalana y hay mucho humor en esta gente* (2001: 263)»,²⁸⁰ rebatia a Juan Ramón Iborra en una entrevista en què aquest assumia que l'humor àcid es circumscribia únicament a la cultura britànica.

²⁷⁸ «Imagineu-vos que haguessin guanyat la guerra els republicans i que els comunistes s'haguessin convertit en el grup més poderós. Franco era el dimoni, per descomptat, però un govern comunista beneït per Stalin hauria suposat un altre tipus d'infern per a Espanya. Imagineu-vos que haguessin liquidat Negrín i que l'haguessin substituït per un titella de la seva corda... [...] Potser no us agrada. Però tampoc podeu oblidar que Franco va establir Espanya. Sota el seu llarg mandat, el país va acabar per transformar-se.»

²⁷⁹ «No entenc la llengua i per tant em puc moure feliçment en aquesta societat. La meua idea del que passa aquí està formada en part per suposicions i en part per invencions. A Anglaterra em passa el revés; fins i tot a la meua edat, sóc constantment conscient del sistema de classes en què visc immers.»

²⁸⁰ «aquí la cultura és catalana i aquesta gent tenen sentit de l'humor.»

Un article molt interessant de Jordi Llovet publicat en l'edició en línia d'*El País* del 14 de juny de 2013 situava l'obra de Sharpe i *Polònia*, el programa de TV3, com els últims exemples d'una tradició humorística ben nostrada que amb el temps s'havia perdut. Llovet lamenta que ja no queda res «del que havia significat l'humor dels modernistes, ni un esquitx del *Cu-cut!*, d'*El Be Negre* o de *L'Esquella de la Torratxa* (o de *La Codorniz*, que es llegia molt a Barcelona), ni una espurna del Rusiñol humorista, del Frederic Soler escatològic», diu Llovet, «(que roman en l'escampada coprofília de la població rural i els caganers de Santa Llúcia), ni un pessic dels sempre higiènics cuplés i vodevils, com s'ha demostrat amb la crisi d'El Molino.» I acaba dient: «Caiem avall pel precipici de l'ensopiment més mòrbid i doctrinari.» Llovet creu que l'èxit de Sharpe a Catalunya s'explica per les semblances entre l'humor català i l'anglès. Diu: «L'humor espanyol tira massa a l'astracanada (Julio Camba, menys); l'humor francès té un no sé què de superioritat intel·lectual que converteix la gràcia en cinisme (Voltaire sovint, per exemple)», i continua amb la idiosincràsia humorística de la cultura alemanya la qual, «llevat de Kafka, que era deixeble de Dickens, no traspasa el llindar de la ironia (Thomas Mann, per cas, excepte el seu fabulós Fèlix Krull), i al final acaba sempre amb un exabrupte desesperat (de Nietzsche a Thomas Bernhard).» En contraposició, diu Llovet, l'humor propi de Catalunya i d'Anglaterra «estava basat en un sentit comú desenganyat, lliure i mal·leable.» I l'article acaba dient: «Enmig del panorama somort, avorrit, de reversió del seny, de tedi i marriment, Sharpe ens ha rescabalat i ens ha assistit com una salvadora providència (Llovet 2013).»

L'humor en Tom Sharpe no és només un recurs narratiu per explicar una visió absurda del món. Les situacions en què s'ha vist involucrat al llarg de la vida li han semblat tan grotesques i mancades de lògica que s'ha servit de l'humor per sobreposar-se a l'angoixa de la vida quotidiana (Vázquez 1998: 199). Jorge Herralde, el seu editor a Anagrama, l'editorial que publicà les novel·les de Sharpe en espanyol, explica una anècdota que reflecteix clarament com l'humor en Sharpe té un valor de defensa psicològica contra els esculls de la vida. Herralde explica que quan va patir l'angina de pit durant l'entrevista a Televisió Espanyola Sharpe creia que es moriria en directe i en aquell moment pensava que les seves filles sempre podrien recuperar aquella gravació per veure el vídeo, dirien, tan divertit del seu pare morint-se (2009:

160). Essent hipocondríac com era, la idea de la mort com a motiu d'angoixa permanent en Sharpe queda disfressada i amortida amb tocs d'humor negre.

Si bé P.G. Wodehouse i Evelyn Waugh, els dos escriptors humoristes britànics que més admirava Sharpe, escrivien una prosa elegant, equilibrada, molt sovint ingènua en el cas de Wodehouse i amb tocs d'esnobisme en el de Waugh, les novel·les de Sharpe mostren una incontinença verbal il·limitada, de vegades tremendament vulgar i àcida. Sharpe deia que Waugh escrivia amb la precisió del bisturí d'un cirurgià mentre que ell ho feia amb una destrala (Herralde 2009: 161). La irreverència de Sharpe està arrelada en una consciència de classe molt acusada sorgida com a conseqüència dels aires d'obertura social que es respirava a la Gran Bretanya durant la postguerra i respon a la voluntat de situar la literatura fora dels àmbits d'influència de les classes dominants britàniques. En aquest sentit, la voluptuositat verbal i la crítica esfereïdora a l'*establishment* és transgressora en tant que alliberadora dels prejudicis socials i culturals de les classes altes. És en aquest fet que probablement trobem l'explicació del gran èxit de les novel·les de Sharpe a Catalunya i a Espanya. Les seves millors obres són publicades durant els anys de la transició espanyola i és més que probable que la crítica ferotge als estaments oficials, les escenes sexuals explícites i el llenguatge desinhibit encaixessin perfectament amb els aires de llibertat reprimida que es respirava al país.

Sharpe es trobava còmode amb el caràcter dels catalans: individualistes, un pèl anàrquics, poc donats a la pompositat oficial, escatològics, arrauxats, discrets i respectuosos. En un article publicat a *The Spectator* el 26 d'octubre de 2002 Sharpe esmentava algunes anècdotes divertides que li havien ocorregut a l'Empordà i que eren totalment incomprensibles per a la mentalitat puritana d'un anglosaxó. Explica que un llibreter local li havia dit que una escola havia fet una comanda de *Wilt* com a llibre de lectura a classe. Sharpe va preguntar al llibreter com era possible que es promogués la discussió de les escenes sexuals que hi descriu en una classe d'estudiants de tretze anys. El llibreter, explica Sharpe en l'article, va respondre astorat que això eren temes de conversa normals. Aquesta i altres situacions fan concloure a l'autor que probablement l'Empordà i ell tenen molts punts en comú: «*Have just learnt that Baix Empordà —Lower Emporda, where I have a house— is known as the mad*

part of Catalonia. I can't see it myself, but that may well be the result of my own lunacy (Sharpe 2002c).»²⁸¹

Una anècdota que perfilaria aquesta mena de comunió d'ànimes entre Tom Sharpe i la comunitat costanera ens l'explica Miquel Berga a *El Punt Avui* del diumenge 9 de juny de 2013, p. 2, arran de l'acte de presentació dos anys enrere del Club de Lectura en anglès promogut per Catalonia Today i Abacus, i en el qual s'havia nomenat Tom Sharpe president honorari. Quan va ser el torn de la seva intervenció, Sharpe va llegir de forma abrindada un text sobre les relacions difícils que havia mantingut amb la seva primera esposa i les humiliacions a què ella l'havia sotmès. El públic, que no acabava d'entendre la relació entre la seva esposa i aquell acte formal, segons explica Berga, l'escoltava silenciós i amatent per dedicar-li, en finalitzar el parlament, un aplaudiment, diu Berga, «llarg i sentit». La *boutade* de Sharpe, la seva implacable irreverència, la manca de seguiment dels protocols, la seva actitud sempre imprevisible, corrosiva i caòtica, desvergonyida, gairebé de trinxeraire, havia fascinat els assistents. Se'ns fa difícil d'imaginar que una audiència anglosaxona s'ho hagués pres de la mateixa manera.

Com ja hem comentat, quan Tom Sharpe va arribar a Catalunya ja havia publicat la part més important de la seva obra. Després de molts anys d'escriure molt i no publicar res, a Llafranc es retrobà amb la seva vena narrativa i publicà dues novel·les continuadores de *Wilt*: una novel·la, *The Gropes*, que dedica al sistema sanitari català en agraïment²⁸² per haver-lo atès amb èxit d'una peritonitis l'any 2006 i la novel·la *L'ovella negra*, en català, i en espanyol *Lo peor de cada casa*, abans d'editar la versió original anglesa titulada *The Midden*. Sembla ser que l'endarreriment en la publicació del títol en anglès fou per problemes amb l'editorial britànica.

A *The Gropes*, la costa catalana apareix com a part d'un viatge per Europa que fa el personatge Horace Wiley, el banquer casat amb Vera, una devoradora de novel·les romàntiques. En aquestes escenes apareix una

²⁸¹ «He sabut que El Baix Empordà —*Lower Empordà*— on tinc una casa és conegut com la part boja de Catalunya. Jo no me n'adono, per bé que precisament això podria ser el resultat de la meua pròpia bogeria.»

²⁸² Diu la dedicatòria: «*To the doctors in Catalunya: Montse Figuerola, Francesc Xavier Planelles, Pere Sola, Montserrat Verdaguer, who saved my life in 2006* (2009, 2010).» / «Als metges de Catalunya: Montse Figuerola, Francesc Xavier Planelles, Pere Sola, Montserrat Verdaguer, els quals em van salvar la vida el 2006.»

referència al català com a llengua pròpia d'aquest país i als efectes repressors de la dictadura de Franco contra la llengua i la cultura catalanes. En la seva estada a Catalunya Horace també descobreix amb sorpresa l'especificitat política d'aquest territori quan el director d'un hotel li demana si vol un diari anglès. Horace verbalitza la seva sorpresa que hi hagi diaris anglesos a Espanya a la qual cosa el director li respon: «'A Catalunya, señor'» (2009, 2010: 198). Des de la terrassa d'un bar Horace observa la munió de cossos seminus que s'aplega a la platja i s'estranya que no hi hagi les discussions usuals que hi ha en qualsevol platja britànica per aconseguir un espai a la sorra. Com ocorria al mateix Sharpe, el fet de no entendre les converses de la gent en català és, per a Horace, motiu de felicitat. Observa amb binocles les formes voluptuoses de les dones en biquini i la seva ment, educada en el puritanisme més estricte, sospira per mantenir una relació sexual amb alguna d'elles. Una noia bonica asseguda a la terrassa del mateix bar se li acosta amb un «Bon dia» prenent-lo per un català. Finalment Horace pot gaudir de sexe amb la noia i assedegar els seus desitjos sexuals fins a morir inesperadament al llit al costat de l'amant accidental.

Sharpe també dedica *The Midden* a uns amics seus de la costa, concretament al personal de l'Hotel Llevant de Llafranc.²⁸³ *The Midden* inclou alguna referència a la població costanera com a lloc d'entrega d'un paquet amb diners en una mena de transacció il·legal. La novel·la, publicada en català per Columna i en espanyol per Anagrama, esmenta els traductors Eduard Castaño en el primer cas i Javier Calzada en el segon com a autors addicionals. Permetin-nos reproduir la possibilitat que planteja mig en broma l'autor d'un blog d'Internet de considerar Tom Sharpe com a escriptor de la literatura catalana pel fet d'haver publicat la novel·la primer en català. De ben segur que Sharpe ho trobaria molt divertit i esbojarrat; fins i tot podria convertir-ho en la idea germinal d'una nova novel·la que reunís en una taula de negociació un erudit català, un de castellà i un d'anglès per dilucidar a quina literatura pertany aquesta obra trilingüe de Sharpe. Aleshores, Sharpe, un escriptor volgudament lliure d'etiquetes i d'afiliacions, podria aprofitar aquesta situació per arremetre

²⁸³ Diu la dedicatòria: «*In fond memory of Montsé Turró and with thanks to Jaume, Maria Carmen, Pep and Kim and everyone at the Hotel Llevant, Llafranc. (1996, 2004).*» / «En record afectuós a Montse Turró i com a mostra d'agraïment a Jaume, Maria Carmen, Pep i Kim i a tots els de l'Hotel Llevant, Llafranc.»

amb virulència inusitada contra tots nosaltres per l'intent constant de catalogació a què sotmetem els escriptors. Ja s'ho faria venir bé per caricaturitzar-nos, treure la destrat i, amb un somriure entremaliat, colpejar-nos amb una imaginació desbordant, convertir-nos en objectius d'un desplegament verbal agressiu i punyent reblat amb algun embolic sexual rocambolesc. Sharpe era així.

El llegat literari de Tom Sharpe —manuscrits, correspondència personal, fotografies i tota mena d'escrits— romandrà a Catalunya per sempre més. L'escriptor britànic va deixar en herència l'ingent material escrit al seu «àngel de Llafranc», la doctora Montserrat Verdaguer, amiga, metgessa i assistenta personal, a la qual també va donar l'encàrrec d'acabar la biografia que ell ja havia començat. Un cop tota la documentació hagi estat classificada i catalogada, de ben segur que sortiran a la llum dades fins ara desconegudes sobre l'escriptor i, qui sap si entre el munt d'escrits, fotografies i gravacions coneixerem nova informació sobre la relació ben peculiar que va mantenir durant més de vint anys amb Catalunya i la Costa Brava.

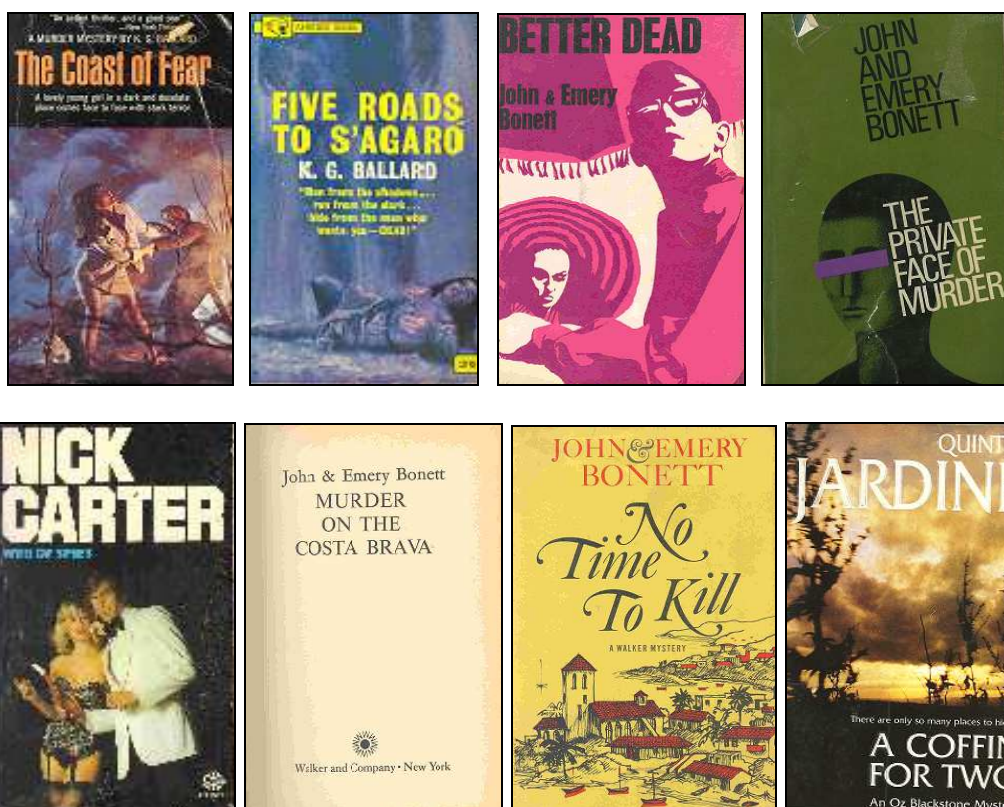
5. UNA COSTA DE MISTERI

*The pink villa was perched on a high cliff on the very tip of Cala Mongó, a sharp teat-like promontory jutting out into the Golfo de Rosas. He was spying now from the rear of the villa; beyond it lay a sheer cliff falling away for perhaps three hundred feet to the limpid Mediterranean. A twisting stairway —ancient Roman work?— had been hacked into the cliff face. It led down to a cove and a tiny crescent beach and a landing stage. A small boat could put in easily enough.*²⁸⁴

—Nick Carter, *Web of Spies* (1966, 1974: 39-40)

*The stretch of beach between the towering boulders of the Costa Brava was the execution ground. It had to be. May God damn this god-damned world—it had to be!*²⁸⁵

—Robert Ludlum, *The Parsifal Mosaic* (1982, 2005: 3)



²⁸⁴ «El xalet rosa estava enfilat en un penya-segat alçat a l'extrem de Cala Montgó, un promontori perfilat que sobresortia en forma de mamella per sobre del Golf de Roses. Ara duia a terme activitats d'espionatge des del darrere del xalet; més enllà hi havia un penya-segat escarpat que queia uns cent metres sobre el límpid Mediterrani. Una escala cargolada —una obra antiga dels romans?— havia estat tallada a cops de destrat a la paret del penya-segat. Conduïa a una cala i a una petita platja semicircular i un desembarcador. Una barca petita podria entrar-hi fàcilment.»

²⁸⁵ «La llenca de platja que hi havia entre els altíssims còdols de la Costa Brava era l'escenari per a l'execució. Havia de ser-ho. Que Déu maleeixi aquest món maleït —havia de ser-ho!»

Costa d'imaginar una novel·la a l'estil James Bond situada a la Costa Brava. Armes letals en mans d'agències d'intel·ligència estrangeres, espionatge i corredisses pels camins de ronda que voltegen els abruptes penya-segats, operacions de camuflatge, assalts a residències, catalans armats fins a les dents que participen en batusses sota la mirada atònita dels pescadors i camperols locals. Misteri, crims i acció és el que trobem a *Web of Spies* (1966), una novel·la signada per Nick Carter situada entre el Golf de Roses i les muntanyes de Coll d'Ares.

La geografia física i humana de la Costa Brava ha estat escenari i motiu de relats de tota mena. Durant tot el segle XX molts són els escriptors que han trobat en la llenca de costa que s'allarga des de la frontera fins a Blanes el motiu idoni per a la recreació o bé la creació literària, ja sigui en forma de diari personal, de novel·la d'aventures, de llibre de viatges o qualsevol altra tipologia textual. No ens ha d'estranyar, doncs, que, a partir de la recepció profusa de viatgers anglesos en aquesta part de la costa catalana durant la segona meitat del segle passat, trobem una producció no gens menyspreable de relats d'un gènere tan popular en la literatura anglosaxona com és la novel·la de misteri.

Conscient que el terme *novel·la de misteri* pot ser excessivament ampli i, per tant, en algun cas, poc precís a l'hora de referir-se a un gènere concret de ficció, creiem, tanmateix, que és més adient que no pas el terme "novel·la de crim", excessivament restrictiu i molt acotat a la novel·la clàssica d'aquest gènere. En les novel·les de crim tradicional l'argument es basa en la resolució d'un cas a partir de la identificació de l'assassí. D'altra banda, moltes de les novel·les modernes d'aquest gènere structuren l'argument al voltant de la psicologia del criminal. En aquests casos, i ja que la variació del tema inclou també canvis en les convencions tradicionals, seria més adequat designar-les *novel·les de criminals*. Precisament per la diversitat de subgèneres i de matisos, el terme *novel·la de misteri* donaria cobertura de forma més idònia a totes les variacions d'aquest gènere que trobem localitzades a la Costa Brava.

A l'aixopluc, doncs, del terme *novel·la de misteri* s'apleguen distints tipus de narració. L'estudiós i crític literari Gary Hoppenstand classifica la novel·la de misteri segons el que ell anomena sis fórmules:

1) the supernatural formula, or stories which put man against those forces of the universe which are beyond his understanding or control; 2) the fiction (roman) noir formula, which contain tales of urban pathos and revenge; 3) the gangster formula, or stories of good and bad organized criminals; 4) the thief formula, or those tales of good and bad individual criminals; 5) the thriller, which encompass political suspense stories; and 6) the detective formula, which include stories of the classical, police, hard-boiled and avenger detective heroes (1984: 24).²⁸⁶

Si bé el gènere es reinventa contínuament i genera mons ficticis que superen qualsevol tipus de categorització, la classificació de la novel·la de misteri que fa Hoppenstand pot ser-nos útil a l'hora d'establir les característiques essencials d'aquest tipus de narració. La novel·la d'espionatge, per exemple, considerada un subgènere de la novel·la de misteri i precursora del *thriller*, participa alhora de diverses de les fórmules proposades per Hoppenstand. Tanmateix, i malgrat els problemes inherents a qualsevol tipus de classificació, la de Hoppenstand ens és útil d'entrada per mostrar la varietat d'aquest tipus de relat.

5.1 Escenaris del crim

Tot i que podem trobar precedents molt interessants en llengua anglesa al segle XIX, la novel·la de misteri i els seus subgèneres es van popularitzar a la Gran Bretanya i als Estats Units durant els anys vint i trenta del segle XX. L'avenç tecnològic del primer terç de segle permetia abaratir la reproducció i la distribució de textos a un públic de classe mitjana, majoritàriament urbà, cada vegada més nombrós. Si bé els herois populars de ficció dels segles XVI i XVII, com és el cas dels personatges de la novel·la picaresca, transgredien l'ordre establert com a forma de crítica social, la novel·la de detectius tradicional anglesa era generalment conservadora en tant que reclamava l'ordre i

²⁸⁶ «1) la fórmula sobrenatural, o històries que situen l'home contra aquelles forces de l'univers que estan fora de la seva comprensió o control; 2) la fórmula de la ficció (*roman noir*), que conté històries de *pathos* urbà i de revenja; 3) la fórmula dels gàngsters, o històries de criminals bons i dolents organitzats; 4) la fórmula del lladre, o històries de criminals bons i dolents que operen de forma individual; 5) el *thriller*, que engloba les històries de suspens polític; i 6) la fórmula de detectius, que inclou històries del clàssic heroi detectiu i del policia dur i venjatiu.»

l'estabilitat socials com a factors de progrés. La reducció del misteri d'un crim a un sistema racional que el fes comprensible i que permetés a les forces de l'ordre accedir-hi per controlar i restituir la norma en la societat comportava indubtablement una càrrega ideològica en consonància amb les expectatives d'aquesta classe mitjana emergent (Rzepka 2005, 2008: 3).

La novel·la de detectius és un dels tipus de novel·la de misteri més arrelat a la literatura anglosaxona. Els seus orígens se solen remuntar a la publicació de *The Murders of the Rue Morgue* (1841) d'Edgar Allan Poe. Amb la creació a Anglaterra l'any 1842 del cos de detectius de la policia metropolitana va aparèixer en la ficció la figura del detectiu, un professional que utilitzava amb èxit mètodes racionals i empírics per a la solució dels crims. La novel·la de detectius arrelaria en la imaginació del públic victorià fins a convertir-se en un gènere molt popular. El 1868 es publicà *The Moonstone* de Wilkie Collins, generalment considerada la primera novel·la britànica de detectius i a finals del segle XIX va ser Arthur Conan Doyle qui va consolidar el gènere. L'edat daurada de la novel·la detectivesca se situa a finals del primer terç del segle XX, principalment en mans de tres escriptores britàniques (Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, Margery Allingham) i una de nova zelandsa (Ngaio Marsh). La característica principal que identificava aquest tipus de relat era l'aparició d'un misteri, sovint un crim, i la presència d'un investigador, professional o amateur, que intentava resoldre l'enigma. Per arribar a la solució dels misteris els novel·listes del gènere detectivesc dels anys trenta utilitzaven gairebé de forma invariable mètodes científics, «*familiar to most educated readers living in the industrially developed nations*» (Rzepka 2005, 2008: 15).²⁸⁷

En la tradició anglesa l'escriptor solia escollir com a escenari de la novel·la un espai físic relativament limitat, ja fos una casa solitària, un tren o un vaixell, on es trobaven un cercle reduït de personatges sobre els quals requeia el dubte d'un crim. L'autor posava en la figura d'un detectiu la responsabilitat de resoldre la identitat del culpable per tal de restablir l'ordre. El gènere detectivesc permetia al lector confegir les seves pròpies hipòtesis sobre l'afer a mesura que l'investigador posava en evidència proves incriminatòries. Aquest joc intel·lectual amb el qual s'enfronten el lector i la figura del detectiu

²⁸⁷ «prou coneguts per a la majoria de lectors cultes dels països industrialment desenvolupats.»

tradicional es converteix molt sovint en un duel desigual en què el detectiu sempre sap trobar una interpretació marginal i donar un gir final imprevist a la història (Rzepka 2005, 2008: 14). Per tant, la lectura d'aquestes narratives ofereix, d'una banda, la possibilitat de satisfer la curiositat inquisitiva del lector i, de l'altra, preparar-lo per a la constatació de la seva perícia investigadora o bé sorprendre'l amb una resolució final inesperada.

Els escenaris de les novel·les de detectius dels anys trenta són, segons Jon Thompson, «*variations on a pastoralism horribly violated but then restored by the mental acumen and moral agency of the detective figure*» (1993: 122).

²⁸⁸ A partir del desenvolupament del món urbà durant el primer terç de segle XX sorgeix un interès literari per reviure els entorns rurals. Els suburbis de les grans ciutats havien devorat de forma impecable l'*ethos* d'una societat íntimament lligada al món natural i, així, configurava el mite anglès de la societat preindustrial. En aquest sentit, Peter Miles i Malcolm Smith diuen a *Cinema, Literature & Society: Elite and Mass Culture in Interwar Britain* (1987):

Time and again, the village community is represented as a microcosm of the national community. In the interwar years, much of the pastoral England was in fact being eaten up by developing suburbia, yet the myth only grew stronger ideologically as the physical reality began to fade (1987: 40).²⁸⁹

Si bé la novel·la de detectius es desenvolupà en part com a resposta a la pèrdua de l'Anglaterra eduardiana de principis de segle i a les angoixes que provocava en l'individu la nova societat urbana, les històries de crim i detectius que sorgien als Estats Units se succeïen pels carrers de les grans àrees urbanes emergents. Així, doncs, paral·lelament al que succeïa als anys vint i trenta a la Gran Bretanya, als Estats Units naixia la novel·la negra, que establí les seves pròpies convencions. La *hard boiled fiction* o novel·la negra té els seus orígens en la violència de les ciutats nord-americanes durant la fallida

²⁸⁸ «variacions d'un espai bucòlic profanat de forma terrible, però més tard restablert per la sagacitat mental i el relleu moral de la figura del detectiu.»

²⁸⁹ «Un cop rere l'altre, la comunitat rural es representa com un microcosmos de la comunitat nacional. De fet, en els anys d'entreguerres, una bona part de l'Anglaterra rural estava essent engolida pel creixement dels suburbis i, tanmateix, el mite només va fer que enfortir-se en l'aspecte ideològic a mesura que la realitat física s'esvaïa.»

econòmica de 1929 i fou divulgada en les pàgines de les populars *pulp magazines*. A diferència de les novel·les de detectius angleses, les històries de novel·la negra americana ampliaven els escenaris de l'acció, es complaïen en la violència i el sexe i incloïen la figura d'un detectiu dur, sovint mig alcoholitzat i solitari provinent de les classes socials més baixes.

Malgrat el fet que sovint s'ha considerat la novel·la de detectius un gènere literari menor, un producte de masses per a l'entreteniment d'un públic ampli, ha mostrat sempre una gran capacitat d'explorar, en cada moment històric, les contradiccions i els conflictes que afloren permanentment en la societat fruit de la violació de les seves normes (Thompson, Jon 1993: 2). És per aquesta raó que, per a Jon Thompson, la novel·la de detectius té el valor d'explicar la relació canviant entre els fets i els contextos en què es produeixen:

It is precisely because these fictions challenge 'high' and 'low' cultural boundaries, because they occupy an ambiguous position—a position both marginal (in canonical terms) and central (in ideological terms) in the production of culture—that these narratives also challenge many of the ways in which the experience of modernity is understood. Too often crime fiction, especially detective fiction, is regarded as purely escapist, as providing the reader with comfortable and reassuring myths of modernity. In some cases this is true but is no more true of crime fiction than of any other genre: every genre contains domesticating elements, elements that naturalize, reassure, and confirm the reader's beliefs and expectations. What this cliché overlooks is the extent to which crime fiction dramatizes the contradictory experience of modernity. In this sense, crime fiction is not escapist but hermeneutic. It explores what it means to be caught up in the maelstrom of modernity (1993: 8).²⁹⁰

Paral·lelament al creixement de les ciutats, la desaparició progressiva de l'Anglaterra bucòlica i la profusió de publicacions i novel·les adreçades a una

²⁹⁰ «És precisament pel fet que aquestes ficcions desafien les fronteres entre l'alta i la baixa cultura, pel fet que ocupen una posició ambigua —una posició marginal (en termes canònics) i alhora central (en termes ideològics) en la producció de cultura— que aquestes narratives també desafien moltes de les maneres d'entendre l'experiència de la modernitat. Massa sovint es considera la novel·la de crims, especialment la narrativa detectivesca, un gènere purament d'evasió que proporciona al lector mites confortables i balsàmics de la modernitat. En alguns casos és veritat, però això no és menys veritat en la novel·la de crim que en qualsevol altre gènere: cada gènere conté elements de domesticació, elements que tranquil·litzen i confirmen les creences i expectatives dels lectors. Allò que aquest clixé passa per alt és la capacitat de la novel·la de crim de dramatitzar l'experiència contradictòria de la modernitat. En aquest sentit, la novel·la de crim no és d'evasió, sinó hermenèutica: explora el significat de ser atrapat en el remolí de la modernitat.»

puixant classe mitjana hi havia, als anys de preguerra, una sensació creixent entre els intel·lectuals de ser testimonis d'un procés de desintegració personal i col·lectiva. Graham Greene, un dels millors novel·listes en llengua anglesa d'aquella època, participava totalment d'aquest clima d'angoixa que obsessionava la intel·lectualitat literària de preguerra de manera que aquell període literari va passar a ser conegut, en honor seu, pel sobrenom de *Greenland*. Novel·les com *The Man Within* (1929), *Gun for Sale* (1936) o *Brighton Rock* (1938) aconseguen relligar l'interès popular per les novel·les de misteri i la percepció de l'individu que intenta fugir de l'angoixa tot cercant entorns llunyans i exòtics i lliurar-se a temes metafísics com la salvació de l'ànima, el pecat i les manifestacions del bé i del mal.

Com ja hem comentat abans, en gran part la literatura de preguerra explorava els efectes angoixants en l'individu del poder destructiu de la història. Molts van ser els escriptors anglosaxons que van cercar la salvació espiritual en altres països. El cert és, però, que no podien escapar-se de l'element destructiu perquè «*you took your sickness with you wherever you went, turning the next place bad like yourself, proving it no island refuge, merely another asylum of the mentally disturbed*» (Cunningham 1988: 98).²⁹¹

Amb l'esclat de la Segona Guerra Mundial aquest clima de crisi històrica i de pessimisme exacerbada va augmentar. Així, Lionel Trilling sostenia que darrere l'exploració literària de la depravació humana es comptava, en el passat, amb la resistència de «*the strong texture of the social façade of humanity*» (1951, 1970: 263).²⁹² Per a Trilling, «*that part of the mind which delights in discovery was permitted its delight by the margin that existed between speculation and proof*» (1951, 1970: 263).²⁹³ En el passat, la fe en la bondat humana, afegeix Trilling, convertia qualsevol signe de la depravació de l'ésser humà en una mera especulació i, per tant, podia ser reconsiderada una vegada i una altra. No obstant això, els efectes demolidors de la guerra van posar en evidència que «*the façade is down; society's resistance to the*

²⁹¹ «t'emportaves el mal allà on anaves i converties el lloc en dolent com tu, de manera que no era el refugi que et pensaves, sinó solament un altre asil per a trastornats mentals.»

²⁹² «la textura robusta de la façana social de la humanitat.»

²⁹³ «aquella part de la ment que es deleix en la descoberta podia delectar-se amb el marge que existia entre l'especulació i la confirmació dels fets.»

discovery of depravity has ceased; now everyone knows that Thackeray was wrong, Swift right» (1970: 263).²⁹⁴

La publicació del conte de José Luís Borges *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), un homenatge a la història curta *The Murders in the Rue Morgue* cent anys després de la publicació de l'obra d'Edgar Allan Poe, és considerada l'origen de la novel·la de detectius postmoderna (Rzepka 2005, 2008: 233-234). La novel·la de detectius postmoderna capgira les convencions de la novel·la clàssica. El racionalisme i el mètode científic de l'edat daurada de la novel·la de detectius anglesa i els mètodes violents dels detectius de la novel·la negra americana es fusionen amb la postmodernitat en un projecte detectivesc que especula sobre els fets des d'una mirada escèptica que no dóna res per sabut ni menysté res per estrany que sembli. La veritat sempre pot ser redescoberta i redefinida. La realitat és fraccionada i discontinua i la novel·la detectivesca es converteix en una polifonia d'idees, un pastitx de temes diversos (amor, sexe, misteri, història, viatge de descoberta, etc.) narrats en una varietat de registres (humorístic, poètic, romàntic, argòtic, etc).

5.2 Crims a la Costa Brava

En aquest constant ajustament de l'escriptor a les noves relacions que s'estableixen entre els individus i la societat, l'estira-i-arronsa persistent entre el criminal i el seu entorn, arriba a la segona meitat dels anys cinquanta a la Costa Brava una novel·la de misteri que participa en molts aspectes de la psicologia de la *Greenland*. Es tracta d'una història publicada als Estats Units l'any 1957 amb el títol *The Coast of Fear* i editada un any després a la Gran Bretanya amb el títol de *Five Roads to S'Agaró*, de l'escriptora nord-americana K.G. Ballard, pseudònim de Holly Roth.

The Coast of Fear s'interpreta en aquest context de cerca de respostes a la naturalesa de la maldat humana en un entorn exòtic allunyat del món civilitzat. Ja hem vist en capítols anteriors que en acabar la Segona Guerra Mundial hi havia la percepció al món anglosaxó que a recer del Pirineus

²⁹⁴ «la façana ha caigut; la resistència de la societat al descobriment de la depravació ha deixat d'existir; ara tothom sap que Thackeray estava equivocada i que Swift tenia raó.»

s'estenia un territori que desprenia tota la sensualitat, l'espontaneïtat i el ruralisme del passat llunyà. K.G. Ballard utilitza l'orografia accidentada i les formes fantasmagòriques que prenen els conglomerats rocosos de la Costa Brava com a marc per a la seva història de misteri. Les descripcions dels cingles escarpats, decorats amb pins arrelats entre les esquerdes de la roca, inclinats per l'efecte del vent de nord, vigilants silenciosos del mar blau i testimonis privilegiats de les ombres clandestines de la nit, recreen una atmosfera quimèrica que en molts moments recorda la de la novel·la gòtica. Camins impossibles, carreteres que apareixen de sobte i que s'amaguen altra volta enmig de les arbredes, cales gairebé inaccessibles, mites atàvics, paratges solitaris, viatgers i fugitius que converteixen els suara poblets pescadors en espais oberts a múltiples i noves possibilitats i relacions. I com havia fet Greene abans, K.G. Ballard llança el seus personatges en aquest entorn inhòspit per mostrar la visió de l'ésser humà atrapat enmig de forces externes incontrolables. La predestinació o el lliure albir, la naturalesa del bé i del mal, la necessitat de comprendre i compadir els altres són els temes que aborda *The Coast of Fear*.

Molt diferents són les novel·les que el matrimoni britànic John i Emery Bonett, pseudònims de John Hubert Arthur Coulson i Felicity Winifred, publicà durant la dècada dels seixanta i setanta. Quatre de les novel·les dels Bonett estan situades a la Costa Brava: *Better Dead* (1964; *Better Off Dead*, New York, 1964), *The Private Face of Murder* (1966), *Murder on the Costa Brava* (1967; *This Side of Murder*, London, 1967) i *No Time to Kill* (1972). Les obres dels Bonett pertanyen a les novel·les clàssiques de detectius de tradició anglesa i parteixen d'una estructura semblant: un grup de visitants, la majoria britànics, arriben a un poble de la Costa Brava i entren en contacte amb la comunitat d'expatriats. L'assassinat d'un o diversos membres del grup fa necessària la intervenció d'un detectiu català que haurà de solucionar el cas.

L'interès de les novel·les *catalanes* dels Bonett rau en el fet que reproduïxen indefectiblement variacions dels trops bàsics dels discursos literaris colonials. S'estableix la relació entre els expatriats anglosaxons, portadors de la llavor del crim, i un lloc al qual se li atribueix una cultura servil, poblada per espavilats que viuen a costa del turisme. Els Bonett no perceben la costa catalana com el paradís romàntic impol·lut que trobem, entre d'altres, en

Norman Lewis, Rose Macaulay i A.J. Cronin, sinó una geografia privilegiada que ha perdut la ingenuïtat i que és testimoni i alhora partícip d'una època d'importants canvis socials i culturals. Els Bonett no utilitzen mai els pobles pescadors de les seves novel·les per mostrar les relacions i els conflictes entre la comunitat local i la britànica. Els nadius són reduïts a la categoria d'invisibles, d'actors figurants prescindibles i d'estadants incorporis d'un espai privilegiat, mancats de mirada i de veu per verbalitzar l'experiència de viure en la societat del lleure.

Amb l'establiment per part dels governs de les agències d'intel·ligència durant el primer terç del segle XX apareixia la novel·la d'espionatge. En les històries d'espies, l'acció tenia lloc en diversos escenaris d'arreu del món i se centrava en els perills de la civilització i el poder de les agències d'intel·ligència per influir en els equilibris geopolítics internacionals. Un exemple molt clar d'aquest tipus de relat i que situa el centre de l'acció a la Cala Montgó de Torroella de Montgrí és, com ja hem dit abans, *Web of Spies* (1966). El presumpte autor de la novel·la i personatge principal, Nick Carter, és un nom fictici que va aparèixer per primera vegada el 18 de setembre de 1886 al *New York Weekly* en una història titulada *The Old Detective's Pupil; or, The Mysterious Crime of Madison Square*. El creador de Nick Carter fou Ormond G. Smith (1860-1933), fill dels fundadors de Street & Smith, editorial de Nova York especialitzada en l'edició de les publicacions populars que en el món anglosaxó es coneixen per *dime* i *pulp*.²⁹⁵ Smith va proporcionar la idea d'una sèrie de relats d'acció a John Russell Coryell (1848-1924), el qual va escriure el primer títol i dues històries més.

Durant tota la primera meitat del segle XX les històries de Nick Carter es van fer famoses en revistes populars, en sèries de ràdio i també de televisió. A partir dels anys seixanta i fins als noranta, a remolc de l'èxit de les aventures de James Bond, se'n van publicar unes 260 més. L'autoria d'aquestes publicacions continua essent, en molts casos, un interrogant. Durant més de cent anys, darrere les aventures de Nick Carter es va amagar durant molt

²⁹⁵ *Dime magazines* i *dime novels* eren unes publicacions molt populars als Estats Units i a la Gran Bretanya que van sorgir a finals del segle XIX. Els *pulp magazines* també eren revistes molt barates que van sorgir posteriorment, entre els anys vint i cinquanta, que publicaven històries d'acció, d'aventures i de ciència-ficció de caire sensacionalista.

temps un llarg nombre d'escriptors, però l'autoria de *Web of Spies* s'atribueix a Manning Lee Stokes (1911-1976), un escriptor molt prolífic de novel·les de misteri, espionatge i detectius.

Web of Spies descriu la lluita entre les agències d'intel·ligència nord-americana i russa per aconseguir fer-se amb Alicia Todd, una científica britànica que ha desenvolupat l'anomenada «píndola del paradís», ideada per millorar la psicologia dels militars en els camps de batalla. Enmig de la lluita entre nord-americans i russos entra en acció un grup espanyol anomenat *Die Spinne*, una banda de contrabandistes i bandits dirigida per un personatge obscur i violent anomenat Judas. En realitat el grup *Die Spinne* era la branca espanyola d'Odessa, una organització que va sorgir a finals de la Segona Guerra Mundial per ajudar els fugitius nazis. La lluita entre les tres faccions converteix la zona compresa entre el Golf de Roses i Prats de Molló, al Pirineu, en escenaris de traïdories i assassinats d'abast internacional que requereixen el desplegament de les armes més sofisticades. El primitivisme i la crueltat intrínseca que l'autor atribueix als malfactors locals i russos converteix l'acció del superagent Nick Carter en indispensable per vetllar pels interessos de la civilització occidental.

Ken Dickson (Edimburg, Escòcia), carter de professió i secretari de la British Fantasy Society, escriptor d'històries breus publicades en revistes de tirada curta, edità el 1980 una història d'intriga i de terror situada primer als suburbis de Londres, després en un hotel del litoral gironí, probablement de Lloret de Mar i, finalment, a la platja de Canyelles a la carretera de Tossa. La història, que du per títol *The Snorkel, the Starfish and the Salt, Salt Sea* narra l'assassinat violent per part d'un personatge anomenat Robert Parker de la seva muller el dia abans de marxar de vacances a la Costa Brava i la mort posterior de l'homicida per causes totalment inexplicables des d'un punt de vista racional mentre bussejava a la platja de Canyelles de Lloret de Mar. *The Snorkel, The Starfish and the Salt, Salt Sea* fou publicada per primer cop a *New Tales Of Terror* (1980), un recull de contes editat per Hugh Lamb.

Robert Ludlum (Nova York, 25 de maig de 1927 – Naples, Florida, 12 de març de 2001) fou actor i productor d'obres de teatre, escriptor de novel·la negra i creador del personatge Jason Bourne en la trilogia *The Bourne Identity*, *The Bourne Supremacy* i *The Bourne Ultimatum*, interpretades al cinema per

Matt Damon. Robert Ludlum va escriure la novel·la d'intriga i d'espionatge *The Parsifal Mosaic* (1982). La novel·la comença amb l'assassinat a trets de l'agent russa Jenna Karas sota la claror de la llum de la lluna en una platja anomenada Montebello, al nord de Blanes, en presència del seu estimat, l'agent Michael Havelock. Un cop ja retirat de la feina d'agent, Havelock entra en un laberint geopolític d'escala mundial que el porta a descobrir que Jenna, en realitat, no és morta. Per a Havelock el món és un joc de miralls en què res no és allò que sembla i l'escena que suposadament va viure aquella nit a prop de Blanes resulta ser del tot irreal.

La narrativa postmoderna es reescriu a partir de la destrucció de les veritats que la història ha acceptat com a oficials. Són ficcions? Naturalment que són ficcions, semblen dir-nos els autors, com la majoria de veritats que acceptem com a veres. *El nom de la rosa* (1980) i *El pèndol de Foucault* (1988) d'Umberto Eco o *El codi Da Vinci* (2003) de Dan Brown serien alguns exemples de la constant reinterpretació dels símbols i teories històricament acceptades. És des d'aquesta visió polièdrica que cal considerar *A Coffin for Two* (1997) de Quintin Jardine. La novel·la de Jardine és una història sorprenent, fortament arrelada a un corrent propi de novel·la de misteri escocesa coneguda com *Tartan Noir*. *A Coffin for Two*, novel·la que Jardine dedica a Salvador Dalí, narra un cas d'assassinat a Sant Martí d'Empúries en què hi ha involucrat un germà del pintor de Cadaqués.

En aquest capítol de la tesi hem escollit tres autors que exemplifiquen tres tradicions ben diferents de la novel·la de misteri anglosaxona. En primer lloc, la novel·la de K.G. Ballard, hereva de la tradició detectivesca de Graham Greene, situa l'acció en llocs desolats i misteriosos, en el seu cas de la Costa Brava, en ple hivern. Aquesta visió de paisatges tenebrosos i escarpats serveix a l'autora per reforçar l'aura de misteri i intriga que envolta la trobada casual de quatre personatges en un hotel de S'Agaró.

En segon lloc, les quatre novel·les detectivesques del matrimoni Bonett reflecteixen aquella part de la ideologia de classe mitjana anglosaxona que se serveix d'un territori aliè per perpetuar el discurs colonial. Les novel·les de misteri i de crims tradicionals, com les dels Bonett, s'articulen al voltant de la resolució d'un cas i, en tant que demanen la reconstrucció d'un esdeveniment passat, són per defecte, metanarratives (Scaggs 2005: 142) o, dit d'una altra

manera, narratives que contenen altres narratives, històries dins d'altres històries.

En tercer lloc, l'obra de Quintin Jardine acosta els personatges d'*A Coffin for Two* a la realitat local, desconcertant i sempre interessada a mantenir l'estatus de paradís impol·lut pel bé de la indústria turística. El coneixement i el reconeixement de la Costa Brava porta l'autor a reescriure una part de la seva novel·la a partir de la revisió biogràfica de Dalí. La modernitat de l'obra de Jardine es fa palesa en l'abandonament de la línia més tradicional de la novel·la de detectius, les *Whodunit*, la incessant recerca de la identitat dels malfactors, per centrar-se en una novel·la del tipus *Whydunit*, basada en la investigació de les raons que sustenten l'acte delictiu.

Les novel·les de misteri troben en la bonhomia aparent de la Costa Brava un marc idoni per recrear les condicions que, per al poeta W.H. Auden, són necessàries per a aquest tipus de gènere. Per tal que l'aparició d'un crim tingui l'impacte desitjat entre el públic lector, diu Auden, l'escenari ha de tenir aquesta qualitat bucòlica que converteix l'acte criminal en una violació de la ingenuïtat i la innocència. En paraules d'Auden,

It must appear to be an innocent society in a state of grace, i.e., a society where there is no need of the law, no contradiction between the aesthetic individual and the ethical universal, and where murder, therefore, is the unheard-of act which precipitates a crisis (for it reveals that some member has fallen and is no longer in a state of grace). The law becomes a reality and for a time all must live in its shadow, till the fallen one is identified. With his arrest, innocence is restored, and the law retires forever (1948, 2002: 264).²⁹⁶

5.3 K.G. Ballard: la naturalesa malvada de l'ésser humà

K.G. Ballard és un dels pseudònims de l'escriptora nord-americana Holly Roth. La vida de Roth, com algun dels seus personatges novel·lats, amaga

²⁹⁶ «Ha de semblar una societat innocent en estat de gràcia, és a dir, una societat en què la llei no sigui necessària, que no hi hagi contradiccions entre l'estètica individual i l'ètica universal, i en què l'assassinat, en conseqüència, sigui l'acte inconnegut que precipiti una crisi (perquè revela la transgressió d'algun membre que ja no està en estat de gràcia). La llei es converteix en la realitat i, durant un temps, tots han de viure a l'ombra fins que el transgressor és identificat. Amb el seu arrest es restableix la innocència i la llei s'enretira per sempre.»

alguns enigmes que conviden a l'especulació. Va néixer a Chicago l'any 1916 i va passar la joventut a Brooklyn i a Londres, on el seu pare regentava un negoci. Holly Roth va abandonar la carrera de model que havia començat de ben jove per ocupar diversos càrrecs editorials per a diferents revistes i diaris com ara *Cosmopolitan*, *Dell Books*, *Seventeen*, *American Journal of Surgery* i *New York Post*.

Va publicar la seva primera novel·la, *Content Assignment* (1954), a l'edat de trenta-vuit anys i a partir d'aquí va editar un total de dotze llibres, set amb el nom de Holly Roth, un amb el pseudònim P.J. Merrill i quatre amb el pseudònim K.G. Ballard que van projectar-la com una reconeguda escriptora de novel·les de misteri en llengua anglesa. El 1957 i amb el sobrenom de K.G. Ballard va publicar als Estats Units *The Coast of Fear* (editat a la Gran Bretanya un any després amb el títol de *Five Roads to S'Agaró*).

Encara que només sigui de passada, són moltes les localitats que esmenta al llarg del llibre: Portbou, Blanes, Tossa de Mar, Girona, Mataró, Caldetes, Arenys de Mar, Vic, etc., la qual cosa indica que, tot i que no tenim constància escrita de l'estada de Holly Roth a Catalunya, l'autora tenia un coneixement més ampli del nostre país que una simple turista de costa. Tot fa pensar que Holly Roth era una gran viatgera i que, malgrat alguna inexactitud geogràfica, el seu coneixement de Catalunya era notable.

Holly Roth també era coneguda com a escriptora d'històries curtes, catorze de les quals foren publicades en revistes populars del gènere de suspens, principalment a *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine*, a *Sleuth*, *Suspense* i *Ellery Queen's Mystery Magazine*, entre d'altres. Les històries de perseguits i perseguidors, d'intrigues i desaparicions, d'infiltracions comunistes en l'espai aliat, de missions de la CIA i de la FBI solen ser temes usats en l'escriptura. No deixa de ser curiós que Holly Roth manllevés el nom de soltera de la seva mare, Ballard, i que hi afegís les inicials K.G. per formar les inicials KGB, enigmàtiques i suggerents durant els anys de la guerra freda.

Holly Roth va morir l'any 1964 a l'edat de quaranta-vuit anys de manera estranya. Va caure d'un petit veler mentre pescava en aigües del Mediterrani, però ningú no ha explicat mai les circumstàncies reals de la seva mort ni tampoc se'n va poder recuperar mai el cos. La majoria dels seus llibres han estat traduïts al francès, l'alemany i el danès.

The Coast of Fear comença amb una descripció de la situació geogràfica de la Costa Brava en la qual explica, erròniament, que aquest tros de costa comprèn unes quaranta milles de longitud des de Blanes a Palafrugell. De la Costa Brava en remarca les pèssimes infraestructures, qualifica els hostalers d'amables i la considera una «Côte d'Azur econòmica», de la qual «*at five dollars a day (three meals, tips and taxes included) it is easy to dismiss their peculiarities*» (1957: 5).²⁹⁷ Per sobre de tot K.G. Ballard destaca la bellesa indòmita de la costa, l'ingent nombre de turistes estrangers a l'estiu i, en contrapartida, la solitud i el clima inhòspit dels mesos d'hivern. El topònim Costa Brava perd el seu sentit original de terra feréstega i indomable per ser reinterpretat per l'autora amb el sentit de primitiva i incivilitzada:

*The summer-chastened, Bianca-like Mediterranean becomes a winter virago that lashes shrewishly out at the bare cliffs and engulfs the small, vacuous beaches. And the rocky coast line —'costa brava' translates freely to 'uncivilized coast'— that seems as pleasantly rugged in the summer reveals itself as being not very different from the rest of the northern half of Spain —barren and desolate... refuge, perhaps, for the escapees, the lost, the alone. And, perhaps, for those who would seek them out (1957: 5-6).*²⁹⁸

La novel·la comença amb una turista nord-americana de nom Mio Heldon al volant d'un cotxe en direcció a França enmig d'una tempesta del mes de febrer per una carretera sinuosa de la Costa Brava. A l'entrada de S'Agaró, amb una sèrie de moviments estranys, un vianant la fa virar de cop i evita així l'embranchida d'un cotxe que la seguia de prop. Chris Westerland, el vianant salvador, que resulta ser un nord-americà de pas per S'Agaró, l'acompanya al

²⁹⁷ «per cinc dòlars cada dia (tres àpats, propines i impostos, tot inclòs) es fa fàcil ignorar-ne les singularitats.»

²⁹⁸ «El Mediterrani, blanquejat i submís a l'estiu, esdevé una fúria hivernal que delma, malcarat, els penya-segats pelats i engoleix les platges petites i balmades. I la línia de costa rocallosa — 'costa brava' es pot traduir de forma lliure per 'costa incivilitzada'— que si bé té un aspecte de rost bonic a l'estiu, no és gaire diferent de la resta de la meitat nord d'Espanya: erma i desolada... refugi per als fugitius, per als perduts, per als solitaris. I, potser, per a aquells que els persegueixen.»

millor hotel, diu, entre Barcelona i Perpinyà (1957: 11).²⁹⁹ A l'hotel de S'Agaró Mio coneix dos nord-americans més, Peter Davis i Arthur Jones, i un britànic de nom Cobham. La pregunta que apareix immediatament és, què fan quatre nord-americans i un britànic reunits en una taula d'un hotel de S'Agaró en ple mes de febrer? Per quina raó han vingut a l'indret que Cobham anomena «un país de mai més»? Perquè, tal com diu Westerland: «*there can really be no good reason to be any such place at any such time. As witness the emptiness of the whole coast. So any four people who find themselves here must have something in common*» (1957: 17).³⁰⁰ I què és, doncs, allò que tenen aquestes cinc persones en comú? Un passat fosc i, com ocorre sovint amb els personatges anglesos de ficció dels anys trenta i quaranta, l'anhel que la fugida a un país exòtic els permeti deixar enrere les seves ànimes torturades. «*Perhaps we're all running away*», diu Mio. «*From what?*», pregunta Westerland. «*From ourselves*», respon Mio (1957: 17).³⁰¹ El viatge, tanmateix, no els servirà tampoc per alliberar-se dels dimonis que cadascú porta dins seu.

La tesi de Mio és que les persones no es divideixen en bones i dolentes des d'un punt de vista moral o ètic, sinó en fugitives i perseguidores, caçadores i preses, les que tenen un objectiu a la vida i les que no en tenen. És a partir d'aquí que K.G. Ballard ens proposa desvetllar, pas a pas, l'enigma que s'amaga darrere de cadascun dels cinc personatges.

En aquest procés de revelació d'identitats i de raons amagades, el llibre ens transporta a escenaris prou diversos de Catalunya, i és en aquest viatge que els camins dels cinc personatges i el d'un inspector de policia anomenat Ibáñez es creuen contínuament sense saber mai del cert qui persegueix a qui. Des de S'Agaró, l'acció es trasllada a la carretera de la costa, després als antics magatzems Jorba de Barcelona, al restaurant de les Set Portes, al Monestir de Montserrat, a la carretera de Puigcerdà, a Vic i a la Collada de Toses per acabar, finalment, amb Mio i Westerland travessant a peu la frontera amb França tot deixant al descobert les identitats reals dels

²⁹⁹ La novel·la de Ballard fou publicada per primer cop el 1957 a Londres amb el títol de *The Coast of Fear*. El 1958 es va publicar als Estats Units amb el títol de *Five Roads to S'Agaró*. En aquest estudi utilitzem la versió original nord-americana.

³⁰⁰ «no hi pot haver cap motiu de pes per ser en aquest lloc en aquesta època de l'any. Testimoni de la buidor de la costa. El fet que quatre persones coincideixen aquí vol dir que han de tenir alguna cosa en comú.»

³⁰¹ «'Potser som tots fugitius?' / «'De què fugim?'» / «'De nosaltres mateixos.'»

personatges i alguns morts al darrere. La geografia abrupta de la costa gironina és indubtablement un element que l'autora utilitza sovint per projectar un halo de misteri –de terror?– sobre la novel·la:

South of S'Agaró, perhaps one kilometer's distance, is a particularly high promontory. It juts out over the sea, and as usual the narrow road follows it in the characteristically stubborn and thoroughly frightening fashion. On the right the rock goes still higher, and it too juts out, in its case over the road. The rock is adorned with a few clumps of scrubby pines. All this makes for sporting Spanish driving; one could not possibly see around the curved hill in the first place and the strategically placed additional hazards –pines and jut– prolong the suspense (1957: 40).³⁰²

La mateixa apreciació de bellesa i de sensació de terror que l'autora observa en els paratges de la Costa Brava és la que caracteritza la muntanya de Montserrat. Els cims escarpats de Montserrat infonen una profunda sensació de pànic i de misteri al viatger que arriba a l'esplanada del monestir atret per la bellesa, la història o el mite, o simplement motivat per un sentit religiós:

Davis nodded at the dozens of cars parked in front of them, and waved a languid hand to indicate the people –a mixed and colorful group of Spaniards and tourists, drawn to the thousand-year-old fastness by the tourist's desire to see everything; by the beauty lover's wish to look up to the Pyrenees, towering in the north, and down to the river Llobregat, distantly sparkling in the winter sun; by the seekers after the past, who would warm to the rumors of the Holy Grail and to the long history of our Sacred Lady of Montserrat; by those who liked to harrow up their spines, and who would therefore investigate the caves, and stare with obsessive awe at the fantastically and frightfully carved precipices that looked like demons and animals the earth has never known; and by the simply religious, who came, by automobile, funicular, and bus to pay homage to the little black Virgin (1957: 93-94).³⁰³

³⁰² «Al sud de S'Agaró, potser a un quilòmetre de distància, s'alça un promontori singularment alt. Sobresurt per sobre del mar i, com sol passar aquí, la carretera estreta s'allargassa de manera usualment tossuda i aterridora. A la dreta, la roca encara s'enfila més, i també sobresurt, en aquest cas, sobre la carretera. La roca està adornada amb unes quantes mates de pins rabassuts. Tot això és ideal per a la conducció esportiva dels espanyols: en vorejar el turó no es podia veure la corba sencera, i els perills addicionals, els pins i els sortints, situats estratègicament, prolonguen el suspens.»

³⁰³ «Davis va assenyalar amb el cap les dotzenes de cotxes aparcats davant seu, i amb una mà lànguida va indicar la gent, un grup animat d'espanyols i de turistes atret cap a la mil·lenària fortalesa pel desig del turista de veure-ho tot; pel desig de l'amant de la bellesa que vol contemplar els Pirineus, que s'alcen al nord, i avall, el riu Llobregat, brillant a la distància sota el

De camí cap a França, tres dels personatges s'aturen a Vic per dinar, i un vigatà els explica que la ciutat té uns quinze mil habitants i que aquí tothom menja a casa; per tant, els diu que únicament poden dinar en un antre que hi ha a prop. A partir de Vic i fins arribar al cim dels Pirineus, la carretera es torna cada vegada més dolenta i costeruda:

*They had climbed so high that the snow on the mountain top was now beside them. One never thinks to attain those snows unless he is equipped with skis, rope and alpenstock; and to reach that unwished-for, incongruous height in an automobile is disconcerting—a little ridiculous. And thoroughly uncomfortable. The sun shone brightly, imparting iridescent sparkle to the snowbanks, but it seemed to do nothing to melt or warm (1957: 116).*³⁰⁴

Més enllà de la imatge de terror i de suspens que pugui projectar aquest «país de panoràmiques», tal com l'anomena Cobham, és interessant d'esmentar la percepció que tenen del país els personatges a mesura que el travessen. Segons ells es tracta d'un país endarrerit, on a les dones no els està permès de conduir cotxes, poblat per una gent infantil, en el sentit amable del terme, molt donada a afeccions no gens usuals entre els anglosaxons com són els «*circuses, bullfights, opera, flamenco, street fights, and anything in the least out of the ordinary...*» (1957: 63).³⁰⁵ Per a ell Barcelona, a diferència d'altres metròpolis com Nova York o Londres, és una ciutat estacional que té la majoria d'hotels buits a l'hivern, i amb una llengua, el català, que els personatges

sol d'hivern; pels que persegueixen el passat, esperonats pels rumors del Sant Grial i de la llarga història de la nostra sagrada Verge de Montserrat; pels que els agrada rompre's l'esquena explorant les coves, i observar amb un temor obsessiu els precipicis esculpits de forma fantàstica i aterridora amb l'aspecte de dimonis i animals mai vistos a la terra; i per l'humil creient, que ha vingut amb automòbil, amb funicular o amb autobús a retre homenatge a la petita Verge negra.»

³⁰⁴ «Havien pujat tan amunt que la neu del cim de la muntanya ara la veien al seu costat. Mai no et penses d'atènyer aquesta neu si no vas equipat amb esquís, corda i bastó de muntanya; i el fet d'arribar a aquesta alçària inusual i hostil amb un automòbil és desconcertant; una mica ridícul. I del tot incòmode. El sol brillava intensament, projectant llampades tornassolades sobre les congestes de neu, però no semblava que les desfés ni tan sols que les escalfés.»

³⁰⁵ «circs, curses de braus, òpera, flamenc, lluites urbanes i qualsevol cosa absolutament fora del normal...»

defineixen, curiosament, com «*an odd-sounding mixture of Valencian and Provençal with touches of Arabic*» (1957: 30).³⁰⁶ Mio veu moltes semblances entre el català i el francès, i és capaç d'entendre uns versos del *Virolai* que Cobham li recita en català.

Com feia Graham Greene en la seva descripció de paratges llunyans, la topografia de la Costa Brava no és mai, en K.G. Ballard, un espai inert i immutable on se succeeix l'argument d'una història, sinó un paisatge canviant, matisat contínuament per la percepció dels personatges en constant diàleg amb la seva ànima aterrida. El món exterior de K.G. Ballard constitueix una cartografia psicològica dels personatges. És per això que la fugida a nous territoris no servirà mai per restituir-los la pau interior. Al final del llibre, Mio s'adona que la fugida no podia ser terapèutica, perquè allà on anés sempre l'acompanyaria el dolor espiritual que tant l'obsessiona. És l'afecció mateixa de l'esperit la que recrearà el territori, mai a l'inrevés. Asseguda en una roca, Mio interpreta l'altura dels penya-segats que voregen l'Abadia de Montserrat com un símbol de la pregonesa del seu esperit malferit:

*She looked down the sheer drop into the placid valley as if it were the column of ten steep years. With a common sense that was frightening in its clarity and obviousness she saw those years as cumulative idiocy. Everything she had felt, everything she had told herself, every excuses he had made could be bolstered and explained and even, to some degree, excused. But why make the excuses, why build the barrier? She had been embarrassed, humiliated, hurt, a score and more of times—all true—and just another excuse. Flight had not helped the situation; it had not even removed her from it since she took all the hurt and humiliation with her (1957: 102-103).*³⁰⁷

Més que no pas un llibre de terror com suggereix el títol de l'edició nord-americana, la novel·la de K.G. Ballard és definitivament un llibre de suspens i

³⁰⁶ «una barreja sonora estranya de valencià i provençal amb pinzellades d'àrab.»

³⁰⁷ «Va mirar el desnivell escarpat que queia fins a una vall plàcida com si fos el declivi de deu anys costeruts. Amb un sentit comú que era aterridor per la seva claredat i obvietat veia aquests anys com una acumulació d'idioteses. Tot allò que havia sentit, tot allò que s'havia dit a si mateixa, totes les excuses que havia inventat podien ser reforçades i explicades i, fins a cert punt, excusades. Però per què inventar-se excuses, per què calia posar aquest obstacle? Ella s'havia sentit avergonyida, humiliada, ferida, multitud de vegades —fins al moll de l'os— i sorgia una altra excusa. La fugida no havia pas alleugerit la situació; ni tan sols n'havia pogut fugir, perquè havia traginat fins aquí el dolor i la humiliació.»

de misteri que reobre alguns dels interrogants que han abordat molts escriptors al llarg de la història, i que els efectes destructius de la Segona Guerra Mundial van revifar. És l'ésser humà realment lliure de ser bo o dolent o bé hi ha una mena de predestinació en funcionament que posa cadascú en un costat o un altre de la balança moral? Hi ha un ordre còsmic que permet dilucidar que els éssers humans són bons o bé dolents? És aquest equilibri fruit de la divisió en bons i dolents solament una percepció, una necessitat que té l'ésser humà de saber que, a la fi, hi ha una mena de justícia moral? Qui pot assegurar que els perseguits sempre són els dolents i els perseguidors els bons? I si tothom fos, en certa mesura, malvat? Mio ens ho explica al final de la novel·la:

'when Jim broke us down into categories of followers and followed he was discussing good and evil. Like Dick Tracy, Cops and robbers. Murderers and murderees. But I was an almost-murderee, and I'm not either good or evil. And Jim was a species of thief, he was being followed, and he wasn't really evil. Arthur Jones embodied evil, avarice, hatred, but he was in the position of following. [...] Who are we, the ones who are left? I had a silly feeling of balance —if one of you two was evil, then the other must be good. So childish of me. If one of you is the Astra thief —and murderer— then the other could be a hijacker, or whatever they call them. Not justice triumphant, but evil riding with me' (1957: 117).³⁰⁸

D'aquesta mena de predestinació en funcionament que fa de les persones allò que són i les atrapa en un laberint de cambres fosques que immobilitzen els sentits i dominen la ment només se'n pot sortir a la gatzoneta, sense heroïcitats, sense grans gestes. A *Shadow of a Lady* (1957), signada amb el seu nom real de Holly Roth i publicada el mateix any que *The Coast of Fear*, trobem de nou la idea de la predestinació. Setton-Smith, acusat per la policia d'haver assassinat la seva promesa, diu: «*most of the people who meet deaths such as that poor's girl are born with characteristics that lead them to that end.*

³⁰⁸ «'quan Jim ens va dividir en la categoria de perseguidors i perseguits es referia al bé i al mal. Com Dick Tracy. Polis i lladres. Assassins i assassinats. Però jo no havia estat assassinada per ben poc, i no sóc ni bona ni tampoc dolenta. I Jim era una mena de lladre que era perseguit i, de fet, no era dolent. Arthur Jones personificava la maldat, l'avarícia, l'odi, però es trobava en la posició de perseguidor. [...] Qui som nosaltres, els que quedem? Tenia una sensació estúpida d'equilibri; si un de vosaltres dos fos dolent, l'altre havia de ser bo. Que infantil que havia estat. Si un de vosaltres fos el lladre de l'Astra i l'assassí, l'altre podria ser un segrestador o comsevulla que en diguin. No era el triomf de la justícia, sinó únicament la maldat que viatjava amb mi.'»

Are – are ‘murderees’, as it were’» (Roth 1957, 1961: 51).³⁰⁹ L’individu busca explicacions lògiques o fins i tot un ordre còsmic que respongui a l’obscuritat del comportament humà, però s’adona que és un ésser ferit en mans d’un procés històric destructiu: «*the world seemed as likely as ever to go up in flames in a short time*» (Roth 1957, 1961: 41).³¹⁰ És en les estretes i corbades carreteres que duen a Gènova enmig de cingles escarpats on l’autora troba a *Shadow of a Lady* la mateixa extensió simbòlica d’aquest món irracional i tenebrós que descobreix en els paratges sinuosos de la Costa Brava a *The Coast of Fear*.

5.4 John i Emery Bonett: crims en paradisos asèptics

John i Emery Bonett són els pseudònims dels escriptors britànics John Hubert Arthur Coulson i Felicity Winifred Carter. John H.A. Coulson va néixer a Benton, Anglaterra, el 10 d’agost de 1906. Va treballar de banquer, de secretari d’una empresa, de periodista i de promotor de vendes. L’any 1939 es va casar amb Felicity Winifred i poc després va servir durant cinc anys al Ministeri de Marina. La seva muller i companya d’escriptura va néixer a Sheffield el 2 de desembre de 1906. La seva mare, Winifred Carter, havia estat una escriptora de novel·les i d’obres de teatre particularment activa en els anys d’entreguerres. Felicity havia treballat d’animadora, d’actriu i de lletrista de cançons i guionista, i va començar la carrera d’escriptora d’històries curtes, amb un cert èxit, abans de casar-se amb Coulson. L’any 1937 va publicar la novel·la *A Girl Must Live*, de la qual, dos anys després, se’n va fer una adaptació cinematogràfica a Anglaterra, dirigida pel prolífic director de cinema Carol Reed i protagonitzada per l’actriu Margaret Lockwood.

Fou a partir del seu treball conjunt amb el seu marit que Emery Bonett va aconseguir un reconeixement important en el gènere de suspens. En la feina col·laborativa, sembla ser que John Bonett dissenyava l’argument i feia la recerca, mentre que Emery escrivia la novel·la. Els Bonett es van conèixer en

³⁰⁹ «la majoria de gent que troba la mort com aquesta pobra noia neixen amb característiques que les emmenen a aquest final. Són... són ‘assassinats en potència’, com si diguéssim.’»

³¹⁰ «el món, com sempre, tenia l’aspecte que molt probablement, d’aquí a poc temps, estaria envoltat de flames.»

un curs d'espanyol mentre treballaven a les oficines d'una publicació sobre la Guerra Civil espanyola. La primera novel·la escrita en col·laboració, tot i que està signada només amb el pseudònim d'Emery Bonett, fou *The High Pavement*, publicada l'any 1944 a Londres i el mateix any a Nova York amb el títol d'*Old Mrs. Camelot*. Cinc anys després, l'any 1949, publiquen *Dead Lion*, el primer llibre signat conjuntament. A *Dead Lion* apareix per primer cop el professor Mandrake, un detectiu vell i gras, antropòleg d'ofici i personatge popular en programes de ràdio i televisió. Mandrake reapareix a *A Banner for Pegasus* (1951) i a *No Grave for a Lady* (1959), i es va convertir en un personatge molt popular en la història del gènere.

Després de passar tres estius consecutius a Tamariu, l'any 1963 els Bonett es van instal·lar en una residència anomenada La Golondrina, a la carretera que va a Aigua Xelida, a Tamariu. Aquí els Bonett van escriure quatre novel·les ambientades a la Costa Brava, el personatge principal de les quals és l'inspector Salvador Borges de la brigada d'investigació criminal espanyola. La primera novel·la en la qual apareix el català Borges és *Better Dead* (Londres, 1964; *Better off Dead*, New York, 1964). A partir d'aquí l'inspector Borges reapareix a *The Private Face of Murder* (1966), a *Murder on the Costa Brava* (1967; *This Side of Murder*, London, 1967), i a *No Time to Kill* (1972). Salvador Borges també és el responsable d'un cas d'assassinat a Londres a *The Sound of Murder* (1970).

A Tamariu els Bonett es relacionaven especialment amb la comunitat d'expatriats, entre els quals hi havia el director de cinema escocès Harry Watt i diversos actors, actrius i escriptors de segona fila. És per això, segons explica el seu fill, Nick Coulson, actualment resident als Estats Units, que mai no van tenir la necessitat d'aprendre espanyol ni tampoc català. Els Bonett van viure a Tamariu fins a l'any 1975, moment en què van tornar al seu país perquè «*They felt out of touch with the community that nourished their writing in England*» (missatge electrònic de 23 de març de 2011).³¹¹ Després d'un període de dos anys al seu país van establir-se finalment a Calpe, Alacant, on John Bonett va morir l'any 1989 i Emery l'any 1996.

³¹¹ «Se sentien allunyats de la comunitat que estimulava els seus escrits a Anglaterra.»

Els quatre llibres *catalans* de John i Emery Bonett concentren l'acció en indrets turístics, aparentment inofensius, de la Costa Brava. Rocadamor, Calatrava i Cala Cristina, els escenaris de tres de les novel·les dels Bonett, podrien ser qualsevol cala entre Begur i Palafrugell, mentre que Cala Fèlix podria ser una cala propera a Palamós.

Better Dead (Londres, 1964; *Better off Dead*, Nova York, 1964) situa l'acció a Rocadamor, un poblet situat en una badia encerclada per muntanyes abruptes que amb prou feines deixen espai a un sender estret que comunica amb Palafrugell. Aquest port natural que, segons el narrador, en altres temps no gaire reculats va ser un bon lloc per a la pesca de sardines i d'anxoves ara és considerat «el lloc més segur i càlid de la Costa Brava» (1964: 10). Durant el mes de juny, els pocs estrangers de Rocadamor gaudeixen de la tranquil·litat momentània abans no arriba el gruix de turistes. Ronald i Diana Pinsing acaben d'arribar de Somerset, Anglaterra, per obrir una escola per als fills dels estrangers residents. Una visita al Bar Xerxes, regentat per Ferdy, lloc de trobada d'expatriats britànics, els permetrà conèixer alguns dels seus nous conciutadans. Ferdy, l'home inquisitiu que a tots acomboia i anima les vetllades, l'irrefrenable jugador del casino de Palamós i, a estones perdudes, contrabandista de tabac, resulta ser un home a qui, d'amagat, tots temen. La troballa casual per part de Ronald i de Simon, un altre expatriat, del cadàver de Ferdy a la cisterna de la casa en construcció dels Pinsing els planteja un dilema: cal desfer-se del cos per evitar les sospites que, d'una manera versemblant, poden recaure sobre ells o bé informar del fet a la policia? Un dia després, el cos mort de Ferdy és trobat a la deriva a les aigües de la badia. Així comença una cursa per descobrir la identitat de l'assassí. L'inspector Borges per un cantó i Hubert, un editor retirat, i la parella d'enamorats Nicola i Peter per un altre, ressegueixen les passes de cadascuna de les persones del grup la nit del crim i descobreixen que tots tenien raons suficients per matar Ferdy. Només un d'ells, però, n'havia estat l'executor.

The Private Face of Murder (1966) situa l'acció a Calatrava, un poble d'uns cent cinquanta habitants a dos quilòmetres i mig de Palafrugell i que, per la descripció que en fa, ben bé podria estar inspirat en Pals. A Calatrava les cases s'enfilen fins a un turó, al cim del qual s'alça «*the church of San Narcís, an edifice whose thick walls and narrow entrance suggest that it was in the past*

as much a fortress as a house of God» (1966: 26).³¹² Calatrava és molt a prop de Playa Dorada, un indret, segons els autors, molt popular entre els turistes estrangers. Playa Dorada, molt probablement el nom literari de Tamariu, ofereix tot allò que els visitants esperen de la Costa Brava: platges i aigües impol·lutes, bars que serveixen alcohol a tothora, un cert aire d'exclusivitat, noves construccions i terrenys a baix preu. Entre el munt de turistes estacionals que busquen les bondats del sol d'estiu a Calatrava, s'hi ha establert un grup d'anglesos. Phoebe, escriptora, i Kenneth Blacksall, empresari i promotor urbanístic; Hope, una bella exactriu de teatre i actualment propietària de l'Hostal La Langosta, i el seu marit i exactor, Aubrey de Lamplugh que va trobar en el clima de la Costa Brava el lloc ideal per superar l'addicció a l'alcohol. Rupert Huntingdon, escriptor d'obres de teatre i de cinema, i Linda, la seva esposa i bellíssima actriu que busca relacions extramatrimonials que endolceixin l'ensopiment estival; per últim, George, un excombatent de la Segona Guerra Mundial, i els germans Martin i Harriet Vennison, tots dos escriptors, formen l'estol de protagonistes que poblen aquesta història de suspens. Tots ells arriben disposats a deixar enrere un passat obscur a l'Anglaterra natal i començar una nova vida en aquests paratges aparentment benèvols. Les morts sobtades de Lídia Huntingdon, per accident de cotxe, i d'Aubrey de Lamplugh, per un esllavissament de terrenys, porta l'inspector Borges a Calatrava a investigar si les morts han estat del tot casuals. Darrera l'enigma hi ha un llibre, *The Question Mark*, publicat sota un pseudònim que amaga la vertadera identitat del criminal.

A Murder on the Costa Brava (1967; *This Side of Murder*, London, 1967),³¹³ Gilbert Tarsier, periodista del *Morning Globe* i escriptor d'una biografia controvertida de Matthew Egremont, un reputat novel·lista victorià, viatja a Cala Cristina on viuen els néts d'Egremont amb la missió d'escriure un article sobre la reacció dels hereus després de la publicació del llibre. Tarsier i la seva muller, propietària d'una petita fortuna, s'allotgen a l'Hotel Cristina, descrit pel narrador com «*an enormous, formless shape pin-pointed with a myriad of lights. In the liquid honey of the morning sunlight the stone façade blended*

³¹² «l'església de Sant Narcís, un edifici de parets gruixudes i d'entrada estreta que convida a pensar que en el passat havia servit de fortalesa a més de casa de Déu.»

³¹³ Totes les citacions provenen de l'edició nord-americana.

harmoniously into a background of pine-covered hills and cloudless sky» (1967: 21).³¹⁴

L'hotel, un edifici majestuós de nova construcció, es troba encimbellat en un espadat de la costa que, segons se'ns diu, va situar Cala Cristina entre els destins turístics més populars de la Costa Brava. Des de l'hotel, un establiment turístic molt ben considerat entre la societat benestant britànica ben bé es podria correspondre amb l'Hotel Parador d'Aiguablava, «*one could watch the yachts and speedboats that spattered the water with gay colour and foaming wakes»* (1967: 12).³¹⁵ A prop de l'Hotel Cristina, en un xalet anomenat Los Canyers, hi viuen el nét i la neta de Matthew Egremont i un besnét acabat de graduar que hi passa les vacances. La mort sobtada de Gilbert Tarsier, l'autor del llibre polèmic, per una fractura de crani, és un trasbals per als clients de l'hotel, la majoria dels quals tenen motius suficients per estar contents de la seva mort. Fins i tot Calvache, un treballador de l'hotel que va haver de fugir d'Anglaterra sota l'acusació falsa de portar un bordell i conegut de Tarsier, podria ser-ne el culpable. O potser Tarsier va morir en un accident domèstic a l'habitació de l'hotel? L'inspector Salvador Borges, amb una obsessió meticulosa pel detall i una fina intel·ligència, va situant cadascun dels personatges al centre de la sospita.

No Time to Kill (1972) està situada a la Cala Fèlix, una petita badia al nord de Palamós difícilment accessible per carretera. Els Bonett la descriuen així: «*The small, sheltered bay faces southeast. On the right, as one looks at the sea, rises Cap Rubí, an eighty foot high promontory of grey rock streaked with seams of red and yellow sandstone»* (1972: 3).³¹⁶ *No Time to Kill* situa l'acció a principis de setembre quan els pobles de costa comencen a recuperar la tranquil·litat. Només queden els pocs residents autòctons, els últims grups que porta la companyia de viatges britànica *Phoebus Abroad*, especialitzada en la venda de paquets turístics a la Costa Brava, i la petita comunitat de residents expatriats que aprofiten els últims dies de sol:

³¹⁴ «un contorn enorme i deformat, l'extrem superior reblat amb una miriada de llums. En la mel líquida de la llum del matí la façana de pedra es barrejava de forma harmònica amb un fons de turons coberts de pins i un cel net de núvols.»

³¹⁵ «es veien els iots i les llanxes motores que apartaven l'aigua en onades de colors alegres i escuma.»

³¹⁶ «La badia, petita i arrecerada, encarada al sud-est. A la dreta, mirant al mar, s'aixeca el Cap Rubí, un promontori de vuitanta peus d'alçada de roca grisa acolorida amb brodat de pedra arenosa vermella i groga.»

*Not many foreigners reach Cala Felix, though a number catch sight of it from the tourist launches which ply between the larger coastal resorts. On the landward side the dirt road that runs off the north-south highway to the centre of the bay offers little attraction to the motorist. Not only does it appear to come to an end at a heap of ruins after some hundred yards, but it is pitted with possibly the largest number of path holes, and the deepest, of any track in that region of rough and unready roads (1972: 3).*³¹⁷

Cala Fèlix té pocs edificis. Només hi ha sis bungalows, tres dels quals són propietat de turistes anglesos, un bar i l'Hotel Adrián, local de trobada dels turistes avorrits enviats per «Phoebus Abroad». El Bar Fèlix és regentat per una dona anglesa de Birmingham que es fa dir Carmen com una concessió a l'exotisme hispànic. D'entre el grup de residents a la costa els uns ja es coneixien d'Anglaterra i els altres comparteixen més coses del que preveien en un principi. Tots ells estan disposats a aprofitar el temps que els queda de vacances abans de reprendre les rutines habituals en latituds més fredes del nord, però la inesperada mort d'Elfred i Clarice Poole i James Rowley trenca la monòtona pau de Cala Fèlix. Ha estat un desafortunat accident o un assassinat premeditat? Després d'entomar el tràgic incident amb sorpresa, el grup d'anglesos es comporta com si els morts, antics coneguts seus, no haguessin existit mai. És l'inspector Salvador Borges qui obligarà el grup de britànics de Cala Fèlix a mirar enrere i desvetllar les ombres que amaguen darrere aquest posat d'indiferència sostinguda. Contràriament al que pugui semblar, llocs aparentment innocus com aquests també esdevenen escenaris del crim.

John i Emery Bonett mostren un gran domini de la tècnica de les novel·les tradicionals de misteri. La metodologia que utilitza l'inspector Borges en la resolució de casos és sempre molt semblant. Com un fotògraf, enfoca l'objectiu cap a una persona, comença a aplicar-hi el zoom i tan bon punt té la imatge fixada, prem el flaix, però no el botó d'obturador. A continuació dirigeix

³¹⁷ «No hi arriben gaires estrangers, a Cala Fèlix, tot i que uns quants l'albiren des de les motores turístiques que naveguen entre els llocs costaners més grans. Per terra, el camí que surt de l'autopista en direcció sud fins al centre de la badia ofereix poc atractiu a l'automobilista. No tan sols sembla que acabi en un pilot de ruïnes a un centenar de iardes més endavant, sinó que possiblement conté el major nombre de forats, i els més fonsos, de qualsevol camí en aquella regió de carreteres agrestes i amagades.»

la càmera cap a un altre objectiu, i així successivament. Enlluerna els objectius, però ningú no sap del cert a qui ha fet realment la foto. Per a Salvador Borges la resolució d'un crim no és tant un efecte de la capacitat empírica del detectiu sinó una conseqüència de l'instint:

'A murder case is too often like a ball of cheap yarn, composed of many broken lengths. One picks up a number of loose ends at the same time. Some of the pieces are long, some only a few inches, some are joined by a knot whose presence one had not at first observed. If one is fortunate, one piece may continue to the core' (1964: 147-148).³¹⁸

L'enigma del crim no rau en la naturalesa moral del culpable, sinó en l'infortuni del moment: *«a financial motive does not necessarily create a murderer. Nor need murder spring from motive; it was very often an act of impulse —or of idiocy»* (1972: 58).³¹⁹ Els Bonett ens donen aviat força pistes per saber que el culpable no és aquell a qui totes les evidències incriminen, sinó aquell a qui totes les accions disculpen. Els assassins són gent que, d'alguna manera o altra, han vist trinxada la seva dignitat i consideren l'assassinat una forma de restitució moral. Com havien fet els escriptors de novel·les clàssiques de detectius, els Bonett juguen amb la indeterminació que tothom és, en el fons, un assassí en potència. La predestinació d'algunes persones al mal i d'altres a ser assassinades que trobàvem en K.G. Ballard es converteix en els Bonett en un fet fortuït, casual, purament marginal. En K.G. Ballard la maldat és intrínseca en algunes persones. En els Bonett els personatges són éssers lliures, però un cop d'infortuni, un moment de feblesa o de valentia, els converteix en assassins. Tot és un joc d'aparences en què *«No one can tell where the seeds of murder will find fertile soil. To the rest of the world a psychotic may seem as normal as themselves. It is not until the volcano blows*

³¹⁸ «Un cas d'assassinat és com una pilota de fil barat amb moltes fibres trencades. Estires uns quants extrems de cop. Alguns dels trossos són llargs, d'altres només fan unes polzades, alguns estan units per un nus la presència del qual no havies observat a primer cop d'ull. Si estàs de sort, un tros pot arribar al centre.»

³¹⁹ «un motiu financer no crea necessàriament un assassí. Ni tan sols cal que l'assassí tingui un motiu: sovint era un acte fruit de l'impuls, o de la idiotesa.»

that the engulfing lava emerges» (1972: 127).³²⁰ L'inspector Borges, amb instint, perseverança i intel·ligència, ha de submergir-se en el funcionament del comportament humà per descobrir allò que ha convertit una persona normal en un eventual assassí. Si els desitjos fossin letals tots ells podrien ser assassins, però la feina de l'inspector Borges serà descobrir quin ha estat el dit impacient que ha gosat prémer el gallet.

Les novel·les de misteri i de crim dels Bonett tenen l'estructura de les novel·les *whodunit* o *whodunnit* (qui ho ha fet?) de la literatura detectivesca tradicional. Els quatre escenaris de la Costa Brava serveixen als Bonett com a punt de partida per explorar els comportaments d'uns personatges amb una biografia densa a les espatlles en un espai idíl·lic i intemporal. El fet de mantenir un cercle reduït de sospitosos en l'espai limitat de les comunitats d'expatriats britànics a la Costa Brava dóna als Bonett l'oportunitat d'explorar la naturalesa del crim en les societats postindustrials del turisme.

5.4.1 L'apropiació del territori

Ja hem comentat que l'Arcàdia que van descobrir Norman Lewis, Rose Macaulay i A.J. Cronin als anys cinquanta permetia reviure la versió bucòlica de les comunitats preindustrials angleses que, per a l'imaginari britànic, sostenien els valors de la seva identitat nacional. Lewis, Macaulay i Cronin observaven els microcosmos de la Costa Brava amb la nostàlgia de reconèixer l'edat daurada d'Anglaterra que la modernitat els havia manllevat. En el seu viatge a la Costa Brava els tres autors havien descobert comunitats endarrerides, pobres, fins i tot miserables, però alhora portadores i transmissores, per a Macaulay, d'un antic llegat històric, per a Lewis d'un patrimoni cultural i antropològic, i d'un profund sentit moral en la novel·la de Cronin. Per a aquests escriptors la Costa Brava era un paradís en tant que una transposició del seu propi mite perdut.

³²⁰ «Ningú no és capaç de dir on trobaran un sòl fèrtil les llavors del crim. A la resta del món, un psicòtic pot semblar-los una persona perfectament normal. No és fins que el volcà entra en erupció que la lava submergida emergeix.»

McDonald, Clyne i Gould Lee descobrien uns paisatges de gran bellesa i unes comunitats locals en transició amb un peu en el passat i l'altre en l'avidesa mercantil de la modernitat. Macaulay i Lewis eren exploradors en una terra estranya. McDonald, Clyne i Gould Lee són clients d'un parc temàtic que permet gaudir de l'exotisme d'antany sense patir-ne en excés les incomoditats.

Les novel·les dels Bonett marquen el trencament definitiu entre les comunitats de viatgers i les comunitats locals. Els hostes passen a monopolitzar la veu i la mirada, i desplacen els amfitrions a una posició de marginalitat. Els nadius, antics pescadors, reconvertits ara en botiguers, criats o cambrers se senten incapaços de dirigir els seus destins. Es limiten a observar impassibles i indulgents els costums dels nous invasors i a treure'n el màxim profit econòmic. A *The Private Face of Murder* el narrador explica com aquell territori ja no pertanyia als pescadors:

This Whitsuntide was the hottest in the memories of the very oldest inhabitants who sat comfortably in shaded doorways watching with indulgence the strange behaviour of the invaders. To them the transformation of Playa Dorada from a village of six fishing families to a playground for a thousand or more holidaymakers was something that had just happened, something beyond their control. They took the change with the same smiling tolerance with which they accepted the visitors' habits and money (1966: 15).³²¹

Amb l'arribada de l'estiu les dues comunitats preparen el ritual del començament d'una nova temporada. Venda de terrenys, lloguers de cases i contractació de places hoteleres i botigues amb els prestatges i racons replets de productes de tota mena:

The post office consisted of two rooms crammed to explosion point with fruit, vegetables, shoes and sandals, sun-creams, post-cards and a fantastic variety of remedies for stomach upsets. There was an all-

³²¹ «Era la Pentecosta més calorosa que recordaven els habitants més vells mentre seien còmodament a l'ombra als portals de les cases observant amb complaença el comportament estrany dels invasors. Per a ells la transformació de Playa Dorada, que havia passat de ser un poble de sis famílies de pescadors a un pati d'esbarjo per a un miler o més d'estiuejants, era quelcom que havia passat, quelcom que estava fora del seu control. Es prenien el canvi amb la mateixa tolerància somrient amb què acceptaven els hàbits i els diners dels visitants.»

*pervading smell of garlic, which they did not sell. Inflated beach mattresses, strings of sausages and plaited baskets hung from the ceiling (1964: 32).*³²²

La relació entre els dos grups esdevé una mena d'arranjament comercial mitjançant el qual cada part en treu el benefici que n'espera. A *Murder on the Costa Brava*, el narrador diu, respecte a l'especulació de terrenys per part dels habitants locals:

*Two of the little cottages had become souvenir shops. The fishing-boats and the nets had gone. But, since none of the villagers would sell his house or land until prices had reached their pinnacle —and that pinnacle rose week by week — there was no place where a visitor, however simple his need, could stay (1967: 13).*³²³

És amb la mirada que es construeix i s'ordena el territori i prenen forma les identitats. Els expatriats veuen els seus compatriotes com a companys de viatge i els nadius, o bé són exclosos o bé, en el millor dels casos, són integrats en un procés de domesticació. Tot és ordenat i classificat. L'antiga comunitat relligada de la costa s'ha esquinçat almenys en quatre grups diferents: els expatriats i turistes que s'estableixen o bé durant tot l'any o bé a l'estiu, els turistes de cap de setmana, els nadius negociants que veuen en el turisme una manera de fer diner fàcil i, finalment, els pescadors, molt pocs, que s'entossudeixen a perpetuar les formes de vida tradicionals.

Aquesta societat fragmentada és conservadora en tant que afavoreix la coexistència de les diverses comunitats sense generar grans tensions. El grup d'expatriats, un col·lectiu que els Bonett coneixien prou bé, se situen en una posició central. Fins i tot els visitants de cap de setmana, menys sofisticats, menys civilitzats, són exclosos d'aquest grup privilegiat que s'apropia del

³²² «L'oficina de correus consistia en dues habitacions plenes a vessar de fruita, verdures, sabates i sandàlies, cremes per al sol, postals i una gran varietat de remeis per als mals d'estómac. Tot feia pudor d'all, malgrat que no en venguessin. Matalassos de platja inflats, cordills d'embotits i cistells trenats que penjaven del sostre.»

³²³ «Dues de les casetes s'havien convertit en botigues de records. Les barques de pescadors i les xarxes havien desaparegut. No obstant això, com que cap dels vilatans volia vendre la casa ni tampoc les terres fins que els preus arribessin al pinacle —i aquest pinacle augmentava cada setmana— no hi havia lloc per allotjar cap visitant per poc exigent que fos.»

territori i el valoritza des del punt de vista estètic. Sobre els rastres de destrucció que deixen al seu pas els bàrbars de cap de setmana, a *A Murder on the Costa Brava*, el narrador diu:

The day's visitors had packed up and gone, leaving behind them the scattered signs of their passage. Empty foot-stabbing tins, shards of glass and bags of indestructible polythene glittered in rock crevices. Crumpled balls of paper were unrolling to disclose prawn heads and banana peel (1967: 51).³²⁴

La comunitat d'expatriats se sent dipositària i guardiana de la bellesa de l'indret, constantment amenaçada per l'arribada, cada set dies, d'aquests nòmades barroers procedents dels pobles veïns. La seva visió és regular, cíclica, plana i en la perifèria de la història. Cada set dies es repeteix la situació. El narrador, membre de la comunitat d'expatriats, diu que els dilluns el lloc reprèn la calma i, aleshores, «*Residents and visitors went back to the special rock nooks and sandy enclaves from which resentfully they had been excluded by the hordes of day-trippers spewed from coaches and packed cars*» (1964: 132).³²⁵ Fins i tot per als nadius la marxa dels visitants de cap de setmana implicava un respir: «*Waiters sat flexing tired feet. Kitchen staff came out for deep breaths of fresh air*» (1964:132),³²⁶ i els gossos s'atrevien a tornar a sortir als carrers dels quals havien estat trets per l'incessant moviment de gent i de vehicles.

Els establiments turístics també són propietat d'estrangers. Així, a *Better Dead*, el bar principal de Rocabador, el Bar Xerxes, és regentat per en Ferdy; a *The Private Face of Murder*, la propietària de la fonda més concorreguda de Calatrava, La Langosta, és de Hope de Lamplugh i el director de l'Hotel Cala Cristina a *Murder On the Costa Brava* és Otto Graffham. Els expatriats creuen

³²⁴ «Els visitants d'un sol dia ja ho havien recollit tot i havien marxat deixant enrere signes evidents del seu pas. Llaunes buides aixafades amb els peus, trossos de vidre i bosses de politè indestructibles que brillaven a les esquerdes de les roques. Boles de paper mig obertes d'on sortien caps de gamba i peles de plàtan.»

³²⁵ «Els residents i els visitants tornaven a les singulars roques arraconades i als enclavaments de la sorra d'on havien estat trets a contracor per les hordes d'excursionistes arribats amb autocars i cotxes plens de gent.»

³²⁶ «Els cambres s'asseien flexionant els peus cansats. El personal de cuina sortia a fer glopades d'aire fresc»

trobar-se en una Arcàdia i, de fet, es mouen en una sala de miralls. S'apropien del paisatge i teixeixen xarxes de relacions personals enmig de les quals aviat sorgeixen les simpaties, les gelosies i les malfiances, i serà a partir dels afectes i desafectes entre els membres de la comunitat on apareixerà el crim. El seu discurs no ens parla de la realitat de la costa, sinó de la les formes de vida que traginen aquests productes de la societat del benestar britànica. El món d'aquests passavolants cercadors del plaer és domesticat, reclòs en la seva identitat com a grup, perquè és el sentiment cooperatiu allò que els nodreix de confiança.

L'entorn de la costa catalana, adequada als gustos i a les necessitats dels visitants, no determina mai els esdeveniments. El món dels estrangers és en tecnicolor i dinàmic malgrat que els personatges estiguin en repòs, mentre que el món dels catalans és en blanc i negre i estàtic, malgrat que ells estiguin en moviment:

The beach was almost entirely deserted. The early swimmers had come and gone and were now sitting down to breakfast on the terraces. Those, the vast majority, who preferred to bathe under more tropical conditions, were drinking their third cup of coffee or smoking a contemplative cigarette. [...] Two women in black cotton dresses sat on the beach, pulling the nets in swathes around them and mending with needle and nylon thread the meshes broken during the night's work (1964:67).³²⁷

La monopolització de la mirada esdevé, com era habitual en la literatura colonial, l'arma que conferia poder i supremacia per sobre de l'alteritat. El poder de la mirada construeix, afirma i idealitza, però també nega, redueix i, si cal, destrueix per exclusió (Spurr 1993: 13-27). Els catalans, a qui de vegades es refereixen amb el genèric d'«espanyols», se'ls reconeix «pels gestos i pel parlar català sincopat» (1967: 62),³²⁸ i són descrits com a gent molt agradable, indolents, molt inclinats a tenir una llarga descendència, al col·loqui i a la

³²⁷ «La platja estava pràcticament deserta. Els nedadors matiners havien anat i tornat i ara ja estaven asseguts esmorzant a les terrasses. La majoria, els que preferien banyar-se en condicions més tropicals, estaven bevent la tercera tassa de cafè o fumant, penserosos, un cigarret. [...] Dues dones amb vestits negres de cotó seien a la platja, apilotant les xarxes al seu voltant per sargir amb agulla i fil de niló les malles trencades durant la feina de la nit.»

³²⁸ «els gestos i pel parlar català sincopat»

discussió: «*The Spanish are a communicative people and very kind. They like to find out what pleases you and are prepared to spend all the time in the world discussing the finest of points*» (1964: 13).³²⁹ Les «singularitats» dels nadius són el preu que han de pagar els turistes per gaudir del sol i són sovint motiu d'ironia: electricistes i llauners poc seriosos (1966: 34), cases sense els estàndards de comoditat britànics (1966: 35), botiguers lents i xerraires (1966: 54) i eines locals ineficients (1966: 128).

L'únic personatge local amb veu pròpia és Salvador Borges, l'inspector català que dona unitat als llibres *catalans* dels Bonett. Tanmateix i malgrat la seva procedència barcelonina, l'inspector Borges no deixa de ser una transposició dels detectius de tall britànic. L'inspector Borges és un barceloní, intel·ligent i sagaç, fill d'un historiador erudit. Borges, casat amb Benita, filla d'escoços, parla anglès gairebé com un nadiu. Si bé Sherlock Holmes era un home de ciències, versat especialment en química i anatomia, Salvador Borges és bàsicament un home de lletres, amb estudis d'història a la universitat i fervent admirador de Garcilaso. És poc enraonador, molt traçut i se sol expressar en castellà. A *The Sound of Murder* (1971), el narrador es fixa en la seva naturalesa líquida, difusa, indeterminada: és elegant, però discret; mesurat, però atractiu; la mirada perspicaç, però d'aspecte despistat; els seus ulls ni són ben bé blaus ni tampoc liles; podria passar per un anglès però és de Barcelona; podria passar per un treballador liberal, però és policia. A *The Sound of Murder* l'inspector Borges és descrit d'aquesta manera:

This man's clothes were immaculate but inconspicuous. He wore no hat. His jet-black hair was brushed to a smooth polish; his cheeks seemed freshly shaven. The face was well-formed and pleasant, the chin perhaps a trifle long, the expression controlled but attractive. The eyes, observant but not seeming to observe, were an unusually dark shade of blue that was near to violet. There was nothing in his appearance, except possibly the ring he wore on his right hand, to indicate that Inspector Borges had not been born an Englishman. Nor, as Detective Chief Superintendent Mallick and other senior officers with whom he had for the past few days been in conference would testify, was there anything in his way of speech to suggest that English was not his native language. Perhaps his vocabulary was a little wider and his articulation clearer than that of most, so that one might have taken him for a barrister or teacher or Civil Service

³²⁹ «Els espanyols són gent comunicativa i molt amable. Els agrada saber el que et ve de gust i estan disposats a passar-se tota l'estona del món discutint per qualsevol cosa.»

administrator. But he was none of these things. He was a policeman whose home was in Barcelona (1983: 60).³³⁰

L'apropiació del territori i de la paraula i la relegació dels nadius a objectes de decoració paisatgística és, en certa manera, una recreació del vell colonialisme. Si la Costa Brava fos una antiga colònia britànica l'inspector Borges podria passar ben bé per un policia indi a les ordres de l'imperi britànic. Perquè, com diu un personatge dels Bonett, «*We English in our humility do not claim to be connoisseurs of any art —except possibly pet-breeding— but we do know what we like and we're convinced of our duty to proselytise among the barbarians*» (1966:169).³³¹ Els expatriats construeixen un discurs propi, fomenten les relacions de grup, assimilen els nouvinguts anglosaxons i reproduïen les societats de les quals han fugit, de forma temporal o definitiva. Atès que els escenaris de les novel·les dels Bonett se situen fora de la societat (no són ni als seu país d'origen ni tampoc al país d'acollida) i fora del temps real (en desvincular el lloc de la seva història assumeixen un valor intemporal), podríem concloure que han perdut autenticitat.

5.4.2 La mort dels llocs

Les novel·les de detectius de tradició nord-americana, les *hard-boiled fiction*, situaven l'acció en les ciutats, generadores contínues de criminals. Tan bon punt n'havien descobert un, els policies i detectius ja podien començar a

³³⁰ «La roba d'aquest home era immaculada però discreta. No portava barret. Tenia el cabell negre atzabeja ben pentinat; les galtes feien l'aspecte d'haver estat afaitades feia poca estona. La cara, ben dibuixada i agradable, la barbata potser una mica allargada, l'expressió controlada però atractiva. Els ulls, sempre a l'aguait, tot i que semblaven poc observadors, eren d'un blau fosc inusual tirant a liles. No hi havia res en el seu aspecte, tret potser de l'anell que portava a la mà dreta, que no fes pensar que l'inspector Borges no era un anglès nadiu. Ni tampoc, tal com testimoniarien el detectiu superintendent en cap Mallick i altres oficials de rang amb qui havia estat durant els últims dies, no hi havia res en la seva manera de parlar que revelés que l'anglès no era la seva llengua materna. Potser el seu vocabulari era una mica més ric i la seva pronúncia una mica més clara que el de la majoria de gent i, per això, hom podria prendre'l per un advocat o un mestre o un funcionari de l'administració. Però no era res d'això. Era un policia de Barcelona.»

³³¹ «Nosaltres els anglesos, en la nostra humilitat, no reclamem ésser coneixedors de cap art —tret possiblement de la cria d'animals domèstics— però sí que sabem allò que ens agrada i estem convençuts del nostre deure de fer proselitisme entre els bàrbars.»

seguir les pistes d'un altre crim. D'aquesta manera, les tensions que generava el món del crim no deixava mai lloc a la restitució total de l'ordre. Els Bonett, com en les novel·les detectivesques d'Agatha Christie, situen les novel·les enmig de la natura. En el cas de Christie eren molt sovint els paratges camperols del comtat de Devon, a Anglaterra. En el cas de les novel·les *catalanes* dels Bonett l'acció passa en cales amagades de la Costa Brava. Si bé Agatha Christie escrivia sobre les classes mitjanes i altes d'Anglaterra i sobre les residències de camp en una (re)creació de la vida bucòlica del món rural, els Bonett escriuen sobre la vida lúdica de les classes socials mitjanes a la costa mediterrània.

D'alguna manera, els escenaris d'Agatha Christie i els dels Bonett uns anys més tard, tenen un aspecte innocent, inofensiu i intemporal. Tant per a Christie com per als Bonett l'assassinat representa una anomalia en la tranquil·litat de les vides d'un cercle limitat de persones i, tan bon punt es resol el cas, el lloc recupera la calma i la bonhomia originals. Trobem un nombre reduït de personatges que viu d'esquena a les grans tensions històriques del seu temps, de sobte hi ha un crim i un detectiu ha de restituir l'ordre. En aquest sentit, tant les novel·les dels Bonett com les d'Agatha Christie, són plenes d'ingenuïtat i de confiança en l'existència d'un pretès ordre universal que es veu agredit de forma temporal i que la fortalesa moral i la resiliència social encara poden amortir.

Malgrat que els Bonett no incorporen cap novetat a les convencions del gènere detectivesc clàssic d'arrel anglesa, les seves novel·les manifesten la seva modernitat —o postmodernitat— a través d'aquest món esqueixat pels efectes del turisme. L'antiga comunitat cohesionada s'ha fragmentat en grups i han desaparegut els vincles entre la geografia, les persones i la història. La Cala sa Tuna de Begur descrita per Gould Lee és un món a cavall de la història, el mite i la llegenda. A diferència dels paradisos utòpics, els llocs de la Costa Brava on s'instal·len els personatges ficticis dels Bonett són reals però, en tant que sorgeixen de forma aïllada de les formes de relació autòctones, íntimament relacionats amb l'espai i el temps, són llocs inautèntics.

En negar la paraula i la mirada als nadius, els expatriats han buidat l'entorn de tot allò que el defineix. Michel Foucault argumenta, a *Of Other Spaces* (1967, 1986: 22), que s'ha acabat l'obsessió del segle XIX i part del XX

per la història i reivindica que hem entrat a l'era de l'espai físic. Enfront de l'organització jeràrquica de l'espai de l'Edat Mitjana, diu Foucault, ara els espais es caracteritzen per ser heterogenis. Anomena aquests espais heterotopies temporals, i se situen fora de la societat des del moment en què operen de manera diferent al funcionament de la societat.

Aquests espais heterotòpics són interludis en la quotidianitat, trencaments temporals amb el temps tradicional, extraordinaris i oposats als espais de l'experiència ordinària. Ja d'entrada els Bonett localitzen aquests llocs en indrets de difícil accés. Així, Rocardamor es troba als confins de l'existència real i, per tant, és pràcticament impossible de trobar. Altres indrets, com Cala Fèlix, gairebé només són visibles des del mar i són pocs els viatgers que s'atreveixen a passar per uns camins intransitables que sembla que no duguin enlloc (1972: 3). De manera similar, des de Palafrugell s'arriba a Playa Dorada per una carretera amb tantes corbes que dissuadeix molta gent d'anar-hi. Aquests llocs mig perduts del món, on la maldat sembla que mai no hi hagi fet acte de presència, l'assassinat atempta contra la innocència cosmològica dels llocs situats a la perifèria de la civilització. Aquests escenaris innocus són, doncs, els idonis per evidenciar la contradicció de l'acte criminal (Auden 1948, 2002: 265).

La suposada Arcàdia que descobreixen els personatges dels Bonett és un lloc asèptic al qual li han sostret qualsevol possibilitat d'aventura i d'emoció. Els personatges dels Bonett viatgen amb el propòsit de regenerar-se a partir d'un bon bronzejat, de descansar, d'anar d'un bar a l'altre i d'una dosi mesurada de tipisme. Les estructures modernes del turisme han facilitat el viatge als turistes de sol i platja, i els suava valors històrics i culturals es transformen en icones prescindibles que els visitants, en el millor dels casos, acceptaran com una forma de constatar que han estat en aquest lloc. El visitant esdevé el centre del viatge i tot al seu voltant ha d'estar al servei de la seva experiència plaent.

L'espai asèptic al qual són llençats els personatges de ficció dels Bonett ofereix la possibilitat de refer-se de la rutina dels mesos d'hivern. «*A few quiet days in the sun and you should be yourself again*'» (1972: 8),³³² diu un

³³² «'Uns quants dies tranquils al sol i tornaràs a ser tu un altre cop'»

personatge a *No Time to Kill*. Totes les heterotopies de Foucault tenen una finalitat, i la del destí d'estiueig té la de crear una sensació de realitat il·lusòria. Tanmateix, aquests paisatges idíl·lics aviat es veuen sacsejats per les biografies obscures d'alguns estiuejants. El passat, quan és tèrbol, embruta i agita les aigües límpides d'allà on passa.

En el seu viatge a la hiperrealitat, Umberto Eco (1986) explica que la societat de consum produeix espais que són reproduccions, que no només copien els originals, sinó que els milloren. Els espais turístics serien, segons la línia argumental d'Eco, un fenomen manufacturat, superficial o transitori en contraposició als entorns la identitat dels quals és definida pels referents culturals i històrics. Per a Turner i Ash el turisme no promou el desenvolupament d'un sentit històric, i afegeixen que «*Nor is he encouraged to view a foreign culture as a totality (of people and environment, art and religion, past and present). The touristic view of culture is necessarily schizoid and fragmented*» (1976: 139).³³³ El turisme, per a Turner i Ash, és l'enemic de l'autenticitat i la preservació de la identitat cultural (1976: 197).

En la mateixa línia, per a l'estudiós francès Marc Augé, els llocs es defineixen per la seva capacitat relacional i la presència de referents culturals i històrics. (1992, 1995: 77-78). José Antonio Donaire diu que «la colonització turística implica la mort del lloc» (Donaire 2008: 94), o, fins i tot, diu ell mateix, la seva conversió en «no-llocs». Per a Marc Augé en els no-llocs la història passa a formar part d'un espectacle. «*What reigns there is actuality, the urgency of the present moment*» (Augé 1992, 1995: 104).³³⁴ En relació amb l'eradicació de la identitat de territoris i la tipificació dels no-llocs com a espais de trànsit, Augé afegeix:

What is seen by the spectator of modernity is the interweaving of old and new. Supermodernity, though, makes the old (history) into a specific spectacle, as it does with all exoticism and all local particularity. History and exoticism play the same role in it as the 'quotations' in a written text: a

³³³ «Tampoc no promouen el fet de considerar una cultura estrangera com una totalitat (de gent i entorn, art i religió, passat i present). La visió turística de la cultura és necessàriament esquizoide i fragmentada.»

³³⁴ «Allà regna l'actualitat, la urgència del moment present.»

status superbly expressed in travel agency catalogues (Augé 1992, 1995:110).³³⁵

Per a Augé aquests no-llocs no poden ser utopies pel fet que no són mai «societats orgàniques» (1992, 1995: 111-112).

Els escenaris de les novel·les dels Bonett juxtaposen diferents significats que en un altre moment eren prou diferenciats. Són espais propers als llocs d'origen dels visitants tot i ser llunyans; combinen el desplaçament i la comoditat; fan possible que la persona humil visqui durant uns dies l'experiència de ser tractat com un noble; són el tot i el no res alhora. A *The Private Face of Murder*, Flo respon a les queixes de Harriet sobre les diferències entre les botigues d'Anglaterra i les d'aquí: «'Look, love. Wherever you are you have to accept the folk and the way they do things. It's no good living abroad if you want to pop into Marks and Spencers every day'» (1966: 54).³³⁶ Harriet, de fet, reclama el desig del viatger modern de compartir significats que en el passat haurien estat impossibles de combinar en un mateix espai.

Els Bonett reescriuen l'experiència de viure en un món dominat per les tensions intrínseques de la història, que es debat contínuament entre la renovació i la desintegració. Els cicles naturals marcats per les estacions de l'any que en el passat gestionaven els ritmes de vida dels pobles de la costa s'han vist substituïts per la temporada d'estiu i l'hivern. El fet de renéixer i de morir que en altres temps s'omplia de connotacions metafísiques ha deixat pas als cicles marcats pels períodes de quotidianitat i els períodes de vacances. Amb l'arribada de l'estiu els pobles costaners surten de la letargia i presenciem com la vida floreix amb tota la seva exuberància i les multituds de visitants arriben per a la regeneració corporal. A *Better Dead*, a Rocadamor, la regeneració anual se sosté a partir d'una litúrgia comercial que enceta una nova temporada d'estiu:

³³⁵ «El que veu l'espectador de la modernitat és la mescladissa del vell i del nou. La supermodernitat, d'altra banda, converteix el vell (la història) en un espectacle concret, i el mateix fa amb l'exotisme i la singularitat local. La història i l'exotisme juguen el mateix paper que les 'citacions' en un text escrit: un estatus expressat de manera magnífica en els catàlegs de les agències de viatge.»

³³⁶ «'Mira, bonica. Allà on vagis has d'acceptar la gent i la manera de fer les coses. No paga la pena viure a l'estranger si vols entrar cada dia a Marks and Spencer.'»

The hectic business of the next two months was yet to come. Too come, too, were the carefree, shouting children released from stuffy schoolrooms all over Europe; the anxious unrested mothers; the sun-scorched fathers ambling, garrulously from bar to bar: To come were the gesticulating Frenchmen, leaving their good manners behind in La Patrie, revving up their engines for the daily duel with death on the narrow, twisting roads; the stout and hortatory Germans, each at the wheel of his private Juggernaut; the businesslike Dutch, bearing their stomachs before them like outsize tulip-bulbs; the strange and the unpredictable English, some shy, speechless and consciously well-mannered, others with 'kiss Me' paper hats and total lack of any inhibitions. [...] The seasonal shopkeepers were beginning to unpack the crates of genuine and imitation peasant-art goods from which in coming months they would make a sufficient income for the remainder of the year (1964: 10).³³⁷

Els residents anglesos vagaregen per la platja, pels bars i per les terrasses dels hotels, visiten cases i terrenys en venda, i les passejades per diferents localitats de la costa es converteixen en part del ritual. A *The Private Face of Murder*, John i Emery Bonett s'atreveixen a endinsar-se per diferents indrets de Catalunya i descobreixen un hotelet tranquil a Camprodon (1966: 36), el mercat animat de Palafrugell (1966:77), la població de Banyoles, amb els Pirineus al fons (1966: 84), o bé el port de pescadors de l'Escala, (1966: 87). La gastronomia i les compres passen a formar una part central en l'experiència del viatger i l'interès per descobrir productes locals com si fossin fetitxes sobrepassa amb escriu l'atractiu d'explorar els vestigis històrics. Així, doncs, diu el narrador a *The Private Face of Murder*, sobre la visita que fan un grup de personatges a les ruïnes d'Empúries:

³³⁷ «Encara havia d'arribar el tràfec frenètic dels dos mesos següents. Encara havien d'arribar també els nens cridaners redimits de les aules resclosides d'arreu d'Europa; les mares atabalades i descontentes; els pares cremats pel sol que deambulen xerraires d'un bar a l'altre. Encara havien d'arribar els francesos que, amb les seves gesticulacions, deixant les bones maneres a La Patrie, augmenten les revolucions dels seus motors per plantar cara al duel diari amb la mort en les carreteres estretes i plenes de revolts; els corpulents i sermonaires alemanys, tots al volant del seu propi Juggernaut; l'holandès metòdic, amb la panxa ben marcada com un bulb de tulipa enorme; l'estrany i imprevisible anglès, alguns de tímids, callats i deliberadament ben educats, altres amb barrets de paper i amb una manca total d'inhibicions de qualsevol mena. [...] Els botiguers estacionals començaven a desembalar els productes d'art local genuïns o d'imitació amb els quals, durant els propers mesos, farien prou diners per a la resta de l'any.»

*Walking round the excavated remains of a city—or in this case of more than one city—in the noontday heat tends to become wearisome to all but the most fanatical archaeologist or to the fiancée of a young archaeologist. It was not long before George's initial interest in Roman methods of central heating and water supply became exhausted (1966: 89).*³³⁸

Entre el reguitzell de personatges estrafolaris que poblen la costa a la recerca d'hedonisme a preus econòmics apareix la figura del guia turístic. Per a l'inspector Borges els guies turístics són rodamons sense ofici ni benefici que, com Wilkins Micawber, el personatge de Charles Dickens a *David Copperfield*, acaben sempre embolicats en deutes:

*unskilled, basically idle men who take a job in the sunshine that leads nowhere. They try to make a little money on the side, and nine times out of ten get into trouble with their employers or with the law. They are today's Micawbers, aimlessly awaiting what will never turn up (1972: 138).*³³⁹

La història, la cultura, l'art i el contacte amb *l'Altre* perden tot l'interès. A *No Time to Kill*, la senyora Clegg, coneixedora del passat romà i la colonització dels grecs a Empúries, no aconsegueix interessar els turistes britànics en la història de la costa i, irritada per la ignorància dels seus conciutadans, els retreu que només pensin en el clima i la gastronomia «*like a lot of cows at pasture?*» (1972: 60).³⁴⁰ De fet, necessiten ben poca cosa per ser feliços en un escenari tan poc exigent. Segons James Rowley l'equipament necessari per moure-s'hi de forma idònia és, i cito: «*shirt and bathing shorts, a rolled-up air mattress, and a sun umbrella and a beach bag containing a towel, an Eric*

³³⁸ «Caminar per les excavacions d'una ciutat —o, en aquest cas, de més d'una ciutat— amb la calor del migdia acaba essent esgotador per a tothom excepte per a l'arqueòleg més fanàtic o per a la promesa d'un jove arqueòleg. No va passar gaire estona abans que s'esvais l'interès inicial d'en George pels sistemes de calefacció central i subministrament d'aigües dels romans.»

³³⁹ «professionalment sense qualificar, en la majoria dels casos desvagats que accepten una feina al sol i que no els porta enlloc. Proven de fer uns quants diners, i nou de cada deu vegades es fiquen en problemes amb els seus encarregats o amb la llei. Són els Micawbers d'avui dia, esperant inútilment el que mai no els arribarà.»

³⁴⁰ «com si fossin un pilot de vaques de pastura?»

Ambler thriller, a notebook and a couple of apples» (1972: 30).³⁴¹ A *No Time to Kill* es poden trobar exemples clars de les minses expectatives dels visitants pel que fa a la realitat cultural de la Costa Brava. Així, un grup de visitants parlen sobre l'excursió organitzada de l'endemà:

'Not going to cost us anything?' The stouter of the two thick-set men asked through a mouthful of spaghetti.

'It's all included in your booking, Mr Smurthwaite. The hotel will provide packed lunches, and there's a café where you can get any kind of drink.'

'What's there to see?' asked the less stout man. 'Just a bunch of ruins?'

'There's a fine beach, and—'

'It's one of the most fascinating places in this part of Spain,' Miss Clegg interrupted enthusiastically. 'When Cato landed there in the second century it had been inhabited for several hundred years. Then the Romans colonized it. There's an interesting museum and some quite good mosaic work —though they don't look after it properly. I've been there twice before and know something of its history.' [...]

*She was also certain that the rest of the party would quickly tire of viewing the remains of the past and would elect to spend most of the day on the beach. Neither the Smurthwaites nor their friends, the Arkells, were built for walking or mentally equipped to distinguish, or wish to distinguish, Greek from Roman (1972: 14-15).*³⁴²

La senyoreta Clegg, sempre acompanyada d'una còpia de *Fabled Shore* de Rose Macaulay, insisteix als visitants en l'interès de veure les restes arqueològiques d'Empúries, però només en treu mirades elusives: «*I suppose history's out of fashion nowadays —but, good heavens, we're surrounded by it here. Even this hotel's called after Emperor Hadrian, and the manager's name*

³⁴¹ «camisa, banyador, un matalàs enrotllat, un para-sol, i una bossa de platja amb una tovallola, una novel·la de misteri d'Eric Ambler, una llibreta i un parell de pomes.»

³⁴² «'Haurem de pagar alguna cosa?' El més corpulent dels dos homes rabassuts va preguntar amb la boca plena d'espaguetis.' / 'Tot està inclòs amb la reserva, senyor Smurthwaite. L'hotel els proporcionarà el picnic, i hi ha un cafè on podran comprar qualsevol tipus de beguda.' / 'Què anem a veure?' va preguntar l'home menys corpulent. 'Un grapat de ruïnes?' / 'Hi ha una platja bonica i... ' / 'És un dels llocs més fascinants d'aquesta part d'Espanya,' va interrompre amb entusiasme la senyoreta Clegg. 'Quan Cató va desembarcar allà al segle dos ja havia estat habitat durant centenars d'anys. Després el van colonitzar els romans. Hi ha un museu interessant i alguns mosaics força bonics —tot i que no ho cuiden gaire. Hi he estat dos cops i en conec una mica la història.' [...]/ Estava segura que la resta del grup es cansaria aviat de visitar restes del passat i preferirien passar gran part del dia a la platja. Ni els Smurthwaiters ni tampoc els seus amics, els Arkells, estaven fets per caminar ni estaven equipats mentalment per distingir o voler distingir restes gregues de romanes.»

is Scipio. The whole region reeks of the past'» (1972: 60).³⁴³ Poques vegades els personatges dels Bonett s'atreveixen a fer una valoració crítica d'un aspecte cultural i, quan ho fan, dista molt d'un discurs construït des de la sensibilitat i el coneixement. Un exemple el trobem a *The Private Face of Murder*. Per al narrador, l'arquitectura de Barcelona mereix aquest comentari:

Of the many beautiless buildings in Catalonia Barcelona has perhaps more than a reasonable share. It has been suggested that some of the architects were thwarted pastry.-cooks. It may be that the builders allowed their creative urges to develop riotously while the architect took a prolonged or siesta or discussed matters of moment with friends over a few copitas (1966: 162).³⁴⁴

Per a John Urry la cerca de l'autenticitat dels llocs del viatger modern és la versió moderna de la inquietud de l'individu de l'Edat Mitjana pels llocs sagrats i compara el turista amb una mena de pelegrí modern (1990, 2002: 9). Així, doncs, i donat el desinterès dels turistes dels Bonett per l'autenticitat, podríem concloure que estem davant d'un procés de dessacralització del *genius loci*.

Els Bonett coneixien molt bé aquests llocs, escenaris que havien viscut durant les seves estades a Tamariu, i descriuen perfectament aquests cercles tancats dels expatriats a la costa mediterrània. Tanmateix, no hi ha una relació sòlida entre les formes de vida dels personatges a la costa i els motius del crim. Per tal de solucionar el misteri, l'inspector Borges s'ha de remetre sovint a la vida dels personatges a les Illes Britàniques, abans de la seva arribada a la costa. L'escriptora anglesa de novel·les de detectius P.D. James diu en el seu celebrat assaig sobre el gènere que a l'hora de situar una novel·la en un país estranger és molt important mostrar «*a sensitive response to the country's topography, speech and people, but a knowledge of its social structure*

³⁴³ «'Suposo que la història està passada de moda avui dia, però Déu dels cels, aquí n'estem voltats. Fins i tot l'hotel pren el nom de l'emperador Adrià i el director es diu Escipió. Tota la regió put a passat.'»

³⁴⁴ «Dels molts edificis mancats de bellesa de Catalunya, Barcelona en té potser un percentatge més que significatiu. S'ha apuntat que alguns dels arquitectes eren pastissers frustrats. Pot ser que els paletes deixessin córrer els seus impulsos creatius de forma anàrquica mentre l'arquitecte havia allargat la migdiada o discutia temes d'actualitat amb els amics mentre es prenién unes copes.»

including the criminal justice system» (2009, 2010: 116-117).³⁴⁵ En centrar les novel·les en un cercle tan tancat com els expatriats en un espai mancat de trets socioculturals i històrics identificatius, els arguments queden totalment deslligats dels escenaris i mostren un desequilibri important en el seu desenvolupament. La personalitat del detectiu és aigualida, creada expressament a mida per al grup d'expatriats que ha d'investigar i per als lectors anglosaxons. Amb els Bonett descobrim que els llocs de la costa no només han perdut la seva identitat, sinó també l'ànima.

5.5 Quintin Jardine: l'home que volia utilitzar adjectius

Matthew Quintin Jardine va néixer a Motherwell, Escòcia, el 29 de juny de 1945. Va començar els estudis de dret a la Universitat de Glasgow i els va deixar l'any 1964 per treballar de periodista al *The Motherwell Times*. El 1968 va establir-se durant un temps a la població escocesa de Hamilton i tres anys després va fixar la residència a Gullane, a la costa est. Va treballar durant nou anys en el departament d'informació del govern a Edimburg, més endavant de relacions públiques i finalment, l'any 1986, va treballar d'assessor de relacions amb els mitjans de comunicació. Al llarg dels anys vuitanta fou membre de l'equip d'assessors del partit conservador en diverses campanyes electorals abans de convertir-se en escriptor. Jardine explica amb ironia les raons que el van dur a la novel·la de misteri: «*One of the reasons I left the Scottish Office after nine years was that it was completely stultifying. You more or less weren't allowed to use adjectives. My search for adjectives led me to crime fiction»* (Donnelly 2010).³⁴⁶ Actualment Quintin Jardine té fixada la residència a Gullane, i des de fa anys passa llargues temporades a l'Escala.

Jardine va començar a escriure la seva primera novel·la, *Skinner's Rules* (1993), mentre passava les seves primeres vacances a la Costa Brava. Havia vingut a L'Escala a finals dels anys vuitanta per recomanació d'un amic seu resident a l'Estartit, li va agradar el lloc i va comprar-hi un apartament. Mentre li

³⁴⁵ «una resposta sensible a la topografia, a la parla i a la gent del país a més de conèixer la seva estructura social inclòs el sistema de justícia criminal.»

³⁴⁶ «Una de les raons per les quals vaig deixar el govern escocès després de nou anys va ser que ho trobava absolutament tediós. Gairebé no t'estava permès d'utilitzar adjectius. La cerca d'adjectius em va portar a la novel·la de crim.»

arreglaven el nou pis s'allotjava al Nieves Mar Hotel. Allà va decidir que volia convertir-se en escriptor. *Skinner's Rules*, nominada als premis John Creasey de la UK Crime Writers' Association, fou la primera d'una sèrie de vint-i-dues novel·les que tenen com a personatge central l'investigador Bob Skinner. Jardine també és autor d'una altra sèrie d'històries, formada per nou novel·les, que té com a personatge central Osbert (Oz) Blackstone i una altra de tres novel·les en què la muller d'Oz, Primavera Blackstone, és el personatge principal. Els escenaris propers a l'Escala que Quintin Jardine coneix prou bé són usuals en les seves novel·les, però és a *A Coffin for Two* (1997) on l'escriptor es capbussa en l'entorn geogràfic i sociocultural de la Costa Brava.

5.5.1 El subgènere *Tartan Noir*

Quan Jardine va començar a escriure ficció a finals dels anys vuitanta, a Escòcia sorgia una nova generació d'escriptors que iniciaven una variant del gènere detectivesc que passaria a ser coneguda pel sobrenom de *Tartan Noir*. Sota aquesta denominació trobem històries imbuïdes de l'anomenat *Caledonian Antisyzygy*,³⁴⁷ un concepte utilitzat sovint per definir la dualitat de la psique escocesa: la racionalitat i el romanticisme, l'astúcia i la temeritat, la moral calvinista i el gust per la violència. Aquesta dualitat confrontada, que infon als personatges de ficció una personalitat contradictòria i sovint espiritualment esberlada té els seus orígens en el segle XIX a *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824) de James Hogg i *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson.

A *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, Hogg narra la història de Robert Wringhim, un assassí educat sota els paràmetres estrictes de la religió calvinista. La història introdueix elements sobrenaturals com la personificació del diable en la figura de Gil-Martin, que té el do no solament de prendre la seva aparença, sinó també de controlar-li la voluntat. Wringhim se sent esclavitzat per la presència de l'amic del qual no coneix res i a qui ha lliurat l'ànima:

³⁴⁷ El terme fou utilitzat per primera vegada per SMITH, G. Gregory. *Scottish Literature: Character and Influence*. London. Macmillan: 1919, p.4.

When I was by myself, I breathed freer, and my step was lighter; but, when he approached, a pang went to my heart, and, in his company, I moved and acted as if under a load that I could hardly endure. What a state to be in! And yet to shake him off was impossible —we were incorporated together— identified with one another, as it were, and the power was not in me to separate myself from him. [...] I was also certain that he was possessed of some supernatural power, of the source of which I was wholly ignorant (Hogg 1824, 2003: 126).³⁴⁸

L'exploració de Hogg en la psicologia i la naturalesa mefistofèlica de Wringhim influí sobre la història de Louis Stevenson, en què el doctor Jekyll investiga la manera de dissociar el bé i el mal de la identitat humana que, en la seva constant confrontació, esclavitzen la consciència de l'individu:

I learned to recognise the thorough and primitive duality of man. I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even if I could rightly be said to be either, it was only because I was radically both; and from an early date, even before the course of my scientific discoveries had begun to suggest the most naked possibility of such a miracle, I had learned to dwell with pleasure, as a beloved daydream, on the thought of the separation of these elements. If each, I told myself, could but be housed in separate identities, life would be relieved of all that was unbearable; the unjust might go his way, delivered from the aspirations and remorse of his more upright twin; and the just could walk steadfastly and securely on his upward path, doing the good things in which he found his pleasure, and no longer exposed to disgrace and penitence by the hands of this extraneous evil. It was the curse of mankind that these incongruous faggots were thus bound together —that in the agonised womb of consciousness these polar twins should be continuously struggling. How, then, were they dissociated? (Stevenson 1886, 1999: 43).³⁴⁹

³⁴⁸ «Quan estava sol respirava més lliure i tenia el pas més lleuger; però quan ell s'acostava em feia un salt el cor i, en companyia seva, em movia i em comportava com si estigués sotmès a un pes que gairebé no podia suportar. En quin estat em trobava! I, tanmateix, no me'n podia desfer —érem un de sol— identificats l'un amb l'altre, com si diguéssim, i jo no tenia prou força per separar-me'n. [...] També estava segur que ell posseïa algun poder sobrenatural, l'origen del qual jo ignorava del tot.»

³⁴⁹ «Vaig aprendre a reconèixer en la meva persona la completa i primitiva dualitat de l'home. Vaig veure que hi havia dues naturaleses que pugnaven en el camp de la meva consciència i, tot i que es podria dir, sense faltar a la veritat, que qualsevol d'elles m'era pròpia, això només es devia al fet que jo era radicalment les dues alhora i, des de ben aviat, fins i tot abans que el curs dels meus descobriments científics haguessin començat a suggerir la més remota possibilitat d'aquest miracle, havia après a conviure de forma plaent, com en una preuada fantasia, amb la idea de la separació d'aquests elements. Si cadascun d'ells, em deia a mi mateix, pogués tan sols ser encabint en entitats separades, li estalviaríem a la vida tot allò que té

La dissociació de la unitat humana que aconsegueix el doctor Jekyll produeix una mutació física i psíquica temporal que aboca el personatge a cometre assassinats sota una personalitat encoberta que respon al nom de senyor Hyde.

Les històries de Hugg i de Stevenson troben continuïtat a mitjans del segle XX amb les novel·les de William McIlvanney, novel·lista i poeta escocès. La seva novel·la *Laidlaw* (1977) narra la investigació policial de la violació i assassinat d'una noia a Glasgow. L'autor s'allunya de les convencions tradicionals del gènere detectivesc i descobreix al lector la identitat del criminal en les primeres pàgines per centrar el relat en el procediment policial i la naturalesa contradictòria del detectiu Laidlaw:

He was potentially a violent man who hated violence, a believer in fidelity who was unfaithful, an active man who longed for understanding. He was tempted to unlock the drawer in his desk where he kept Kierkegaard, Camus and Unamuno, like catches of alcohol. Instead, he breathed out loudly and tidied the papers on his desk. He knew nothing to do but inhabit the paradoxes (1977, 1979: 9).³⁵⁰

Són les paradoxes d'un home intel·ligent, escèptic, més confiat en l'instint que en la raó, rebel contra qualsevol tipus d'autoritat i tremendament crític contra l'immobilisme i els efectes socials inhibidors del sistema educatiu.

El comportament de Laidlaw envers els criminals pot arribar a ser desconcertant, de manera que no saps mai de quin costat està, si de la llei o de la transgressió. La raó d'això és la seva gran capacitat de comprensió de les

d'insuportable; l'injust podria fer el seu camí, alliberat de les aspiracions i el remordiment del seu bessó més honest; i el just podria caminar amb fermesa i seguretat pel camí excels fent les coses bones en les quals troba delectança i no estaria exposat a la desgracia ni a la penitència en mans del seva malesa forana. Era la maledicció de la humanitat la causa que aquests feixos incongruents es trobessin relligats, que en l'úter agonitzant de la consciència aquests bessons polars haguessin d'estar permanentment enfrontats. Com, doncs, es podien dissociar?»

³⁵⁰ «Era un home potencialment violent que odiava la violència, un fervent defensor de la fidelitat que es comportava de forma infidel, un home resolut que buscava la comprensió. Estava temptat d'obrir el calaix de l'escriptori on guardava Kierkegaard, Camus i Unamuno, com mesures d'alcohol. Tanmateix, va exhalar profundament i va endreçar els papers de sobre l'escriptori. No sabia què fer. Només viure les paradoxes.»

debilitats dels altres perquè, a la fi, diu, sorgeixen, com en la novel·la de Hogg i de Stevenson, de la bipolaritat de l'individu: «*You don't get one without the other. No fairies, no monsters. Just people*» (1977, 1979: 71).³⁵¹ L'èxit del detectiu rau en l'acceptació de la dualitat en l'ésser humà, en el fet d'assumir les debilitats humanes i fer-se càrrec que tots som, en certa manera, culpables: «*The idea that the bad things can happen somehow of their own accord, in isolation. Without having roots in the rest of us. I think that's just hypocrisy. I think we are all accessories. It's just that in specific cases some are more directly involved than others*» (1977, 1979: 186).³⁵²

A semblança de la novel·la negra nord-americana, en les narracions de misteri d'arrel escocesa les ciutats esdevenen el centre de les tensions. Per a Laidlaw «totes les ciutats tenen càncer» (1977, 1979: 168), i concretament de Glasgow diu que no és una ciutat, «és un cabaret obert vint-i-quatre hores al dia» (1977, 1979: 122). La feina del detectiu és entrar en les parts obscures i transgressores de les zones urbanes per extirpar-ne el mal. McIlvanney mostra un camí nou als autors posteriors de novel·la de misteri i de crims i trenca amb la visió que la feina del detectiu és garbellar el individu per discernir els bons dels dolents. Les contradiccions són inherents en la naturalesa humana, i els entorns metropolitans són una font contínua de confrontació d'aquestes oposicions.

Ian Rankin, en la seva primera novel·la, *Knots & Crosses* (1987), ja a les acaballes del segle XX, reprèn la tesi de Hogg, Stevenson i McIlvanney que la bondat i la perversitat lliuren una batalla constant en la consciència humana. L'edició de 2005 de *Knots & Crosses* inclou una introducció del mateix Rankin en la qual diu que la seva història és una recreació del doctor Jekyll i el senyor Hyde (2005, 2011: x). Com McIlvanney havia fet abans amb la ciutat de Glasgow, Ian Rankin converteix la ciutat d'Edimburg en un espai en el qual conviuen els racons històrics més cobejats pel turistes i les perversitats més horripilants que hom pot imaginar, «una ciutat esquizofrènica, el lloc de Jekyll i Hyde» (1987, 2011: 193). Diu l'autor:

³⁵¹ «de la falsa cortesia. L'un no existeix sense l'altre. No hi ha fades, ni monstres. Només hi ha gent.»

³⁵² «La idea que les coses dolentes poden ocórrer per voluntat pròpia, de forma aïllada. Sense cap mena d'arrelament en la resta de nosaltres. Crec que això és mera hipocresia. Penso que tots som còmplices. El fet és que en casos concrets els uns estan més directament implicats que els altres.»

*that jungle the tourists never saw, being too busy snapping away at the ancient golden temples long since gone but still evident as shadows. This jungle closed in on the tourists relentlessly but unseen, a natural force, the force of dissipation and destruction (1987, 2011: 193).*³⁵³

L'evident insistència de Rankin a *Knots & Crosses* a desemascarar l'aparent bonhomia d'Edimburg retratada en les postals turístiques i a posar al descobert els submons desconeguts i corromputs de la ciutat guarda un sorprenent paral·lelisme amb la novel·la negra escrita pel matrimoni suec format per Maj Sjöwall y Per Wahlöö. L'inspector Martin Beck, protagonista principal de les novel·les de Sjöwall y Wahlöö publicades entre el 1965 i el 1975, utilitzen el gènere detectivesc per evidenciar que darrere el pretès triomf de la societat del benestar sueca del govern socialdemòcrata s'amagava una realitat plena de traïdories i de crims.

Enmig de l'existència simultània de forces antagòniques a la ciutat d'Edimburg, el personatge d'Ian Rankin, el detectiu Rebus, es veu obligat a encarar les seves vulnerabilitats que, al cap i a la fi, seran les que li permetran disposar d'una major capacitat d'entendre les fragilitats dels altres. El pedòfil, el traficant de drogues o l'assassí en sèrie no exhibeixen cap mena de sentit de culpa. El criminal modern, diu el detectiu Rebus, no sent el pes poderós de la consciència, més aviat *«bragged of their crimes to their friends, then played pool in their local pub, chalking their cues with poise and certainty, knowing which balls would drop in which order...»* (1987, 2011: 39).³⁵⁴ L'aparent normalitat del criminal modern en dificulta la identificació, i és per això que Rebus enyora els malfactors dels anys cinquanta i seixanta quan el crim era una forma de vida totalment identificable. S'era criminal o no se n'era. El criminal d'avui dia encarna novament la concepció binària del doctor Jekyll tot

³⁵³ «aquella selva que els turistes mai no veien, massa ocupats com estaven fent una foto darrere l'altra dels temples antics daurats, temples d'un passat remot però encara evidents com ombres. Aquesta selva envoltava els turistes implacablement amb una força natural però inadvertida, la força de la dissipació i la destrucció.»

³⁵⁴ «fanfarronejava dels seus crims amb els seus amics, després jugava a billar en el seu pub aplicant guix als tacs amb aplom i seguretat sabedor de quines boles caurien al forat i en quin ordre...»

mostrant com conviuen en la naturalesa humana el costat bo i el maligne, el quotidià i l'anòmal.

En el prefaci de *The Crime Interviews Volume Two: Best-selling Authors Talk About Writing Crime Fiction* (2012), Ian Rankin es refereix a l'efecte inspirador, en McIlvanney, de les obres de Stevenson i Hogg i altres escriptors escocesos dels anys setanta en el desenvolupament d'aquest gènere:

*In the 70s authors such as McIlvanney and James Kelman produced realistic works about the urban underclass, and persuaded a younger generation of Scottish writers that this was a rich seam to be mined. There is no tradition of the crime novel in Scotland –no particularly Scottish equivalent to Agatha Christie or Raymond Chandler– which has meant there is a real freedom available to the crime writer. You can set your books in the past, present, or future; they can be satirical, or serious, or gently comic; you can choose whether to use a detective as your central character or to use a civilian or someone from another associated profession. This makes it hard to define the current school of writing –it is the broadest possible church (2012: ebook).*³⁵⁵

Si bé McIlvanney és considerat un dels iniciadors d'una tradició escocesa moderna de novel·les de misteri i de crim, la seva obra ens remet a les aportacions de la novel·la gòtica de Hogg i de Stevenson. L'angoixa existencial i l'actitud descreguda del detectiu Laidlaw de McIlvanney, la influència de la novel·la negra nord-americana, tant pel que fa a la naturalesa antiheròica del detectiu com en els diàlegs sempre ocurrents i directes, i l'interès social de la novel·la negra escandinava expliquen, en gran part, el fet que autors tan diversos com Ian Rankin, Val MacDermid, Quintin Jardine,

³⁵⁵ «Els anys 70 autors com McIlvanney i James Kelman van escriure obres realistes sobre la classe urbana marginada i van convèncer una generació jove d'autors escocesos que aquesta era una veta que havia de ser explorada. No hi ha a Escòcia una tradició de novel·la de crim, concretament no hi ha cap escocès equivalent a Agatha Christie o Raymond Chandler, la qual cosa vol dir que l'escriptor d'històries de crim disposa d'una llibertat real. Pots situar els llibres en el passat, el present o el futur; poden ser satírics o seriosos o lleugerament còmics; pots escollir un detectiu com a personatge principal o bé un civil o bé algú d'una altra professió relacionada. Això fa difícil definir l'actual corrent narratiu; constitueix la congregació més àmplia possible.»

Cristopher Brookmyre, Denise Mina i Alexander McCall Smith, entre d'altres, s'incloguin, a desgrat del mateix Jardine,³⁵⁶ en la nova tradició del *Tartan Noir*.

Malgrat la diversitat de temes i d'estils, aquests autors centren les novel·les en la psicologia del criminal i en les raons que l'empenyen a cometre els actes delictius. La naturalesa antiheròica i sovint cínica del personatge principal, els esforços d'aquests personatges per superar les crisis personals que se'ls plantegen al llarg de l'obra i que formen part intrínseca de l'argument són algunes de les característiques que trobem en les històries de la majoria d'aquests escriptors escocesos. Ian Rankin explica, en referència a la variant escocesa de la novel·la de crim: «*Tartan Noir maybe makes it sound as though we only write dark, twisted crime fiction in Scotland,*' he says. *'If there is a broad connecting theme in a lot of Scottish crime fiction it is a sense of duality, of our ability to do bad as well as good'*» (Black 2011).³⁵⁷

Aquest «sentit de la dualitat» en la psique escocesa al qual Rankin fa referència es fa evident en *A Coffin for Two*. Tot i que Quintin Jardine reconeix no haver llegit mai Ian Rankin abans de convertir-se en escriptor, no seria gens improbable que l'hagués llegit quan va escriure *A Coffin for Two* a mitjan anys noranta.³⁵⁸ En tot cas Robert Louis Stevenson, una de les fonts principals d'inspiració de les *Tartan Noir*, també ha estat sempre un dels referents literaris de Quintin Jardine, i això podria explicar en certa manera la influència en la seva novel·la. Si bé no hi ha la crítica social mordaç d'Ian Rankin, observem la presència d'un espai físic generador de realitats alternatives que no encaixen amb la pretesa imatge idíl·lica del lloc. Darrere la tranquil·litat de la Costa Brava

³⁵⁶ En un missatge electrònic del 30 de juliol de 2012 el mateix Jardine m'explicava la desconfiança que li genera el terme *Tartan Noir* i el seu desacord a ser inclòs en aquest grup d'escriptors escocesos.

³⁵⁷ «*Tartan Noir* sembla com si a Escòcia només escrivíssim novel·la de crim fosca i recargolada', i afegeix: [...] 'Si per cas hi ha un tema amplament comú en gran part de la novel·la de crim escocesa és el sentit de la dualitat, de la nostra habilitat de fer el mal i també el bé.'»

³⁵⁸ En un missatge electrònic del 30 de juliol de 2012 em deia: «*Not only hadn't I read Ian when I started to write, I'd never heard of him. I began the first Skinner book in 1989/90, the midpoint between the first Rebus novel and the second. I admire Ian's work, but I resist any suggestion that there's common ground between us, other than the obvious, that we both write cop stories set in Edinburgh*»./ «Quan vaig començar a escriure no havia llegit mai Ian [Rankin] ni tampoc n'havia sentit a parlar mai. Vaig començar el meu llibre sobre Skinner el 1989/1990, entre la publicació de la primera novel·la sobre Rebus [*de Rankin*] i la segona. Admiro l'obra d'Ian, però em resisteixo a establir cap mena de paral·lelisme entre nosaltres que no sigui allò que és obvi, que tots dos escrivim històries policiaques situades a Edimburg.»

hi ha el món del mercat fraudulent d'obres art i els assassinats que la població amaga pel bé del turisme.

Capes i més capes d'història s'amunteguen en la sofisticació cultural i artística d'aquests indrets on fins i tot els bars exposen pintures dels més insignes artistes. Això és el que ofereix la costa a les fornades de visitants: història, art, sol, platges i gastronomia. No res pot trencar l'encanteri. A la novel·la *A Coffin for Two* l'inspector Fortunato sosté que els vilatans i els mitjans de comunicació oculten les morts violentes per interessos econòmics: «*You would not believe it, but it happens all the time. They find a body like this one, with a big hole in the back of his skull. Do they call us in? Oh, no, they move it on, out of their hair, to a place like this. Nothing gets in the way of the tourist business*» (1997, 1998: 252).³⁵⁹

5.5.2 *A Coffin for Two* (1997): el secret més ben guardat de Dalí

A Coffin for Two és la segona novel·la de Quintin Jardine que té com a personatge central Oz Blackstone. Jardine va escriure-la poc després de llegir una biografia de Dalí i de visitar el castell de Púbol³⁶⁰ on hi ha enterrada Gala al costat d'una tomba buida que havia de ser per al pintor de Cadaqués.

Oz Blackstone i *Primavera* Phillips, una parella d'investigadors privats escocesos, decideixen emprendre un viatge per consolidar la seva recentment començada relació amorosa. De camí cap al sud en ple mes de juliol, travessen els Pirineus, passen per Figueres, Empuriabrava, «un enorme port esportiu més que no pas una ciutat, una moderna Venècia d'asfalt» (1997, 1998: 11), travessen Sant Pere Pescador, «un poble estret i ensopit» (1997, 1998: 12), i arriben a Sant Martí d'Empúries. Oz i Prim s'instal·len en un apartament de Sant Martí amb magnífiques vistes al Golf de Roses i als Pirineus. En referència a Sant Martí, Oz diu: «*Places are like people. There are millions of*

³⁵⁹ «'Potser no s'ho creurà, però passa contínuament. Troben un cos com aquest amb un forat gran en la part posterior del crani. Ens avisen? Oh, no, perquè no molesti el desplacen a un lloc com aquest. No res pot interposar-se en el camí del negoci del turisme.'»

³⁶⁰ Missatge electrònic de Quintin Jardine datat el 31 de juliol de 2012.

*them and you encounter new ones on a daily basis, but every so often you see one and you fall in love with it» (1997, 1998: 16).*³⁶¹

De la mà de Miguel Miñana, propietari d'un bar de Sant Martí, Oz i Prim comencen a conèixer els sentiments nacionals dels catalans i els llocs d'interès del Golf de Roses: les ruïnes d'Empúries, les platges, l'encís de L'Escala i de Torroella de Montgrí, etc. Oz i Prim viuen amb indulgència un idil·li a l'Empordà que amb el temps els abocarà a «*an exploration of the limits of self-indulgence*» (1997, 1998: 23).³⁶² Els personatges atribueixen la peresa, l'avorriment i la manca d'emoció i d'aventura a la inactivitat i la calor del Mediterrani. La insistència de Prim per donar un nou gir a la vida a Sant Martí i alliberar-se del tedi que comença a corrompre la seva relació, provoca que la parella decideixi obrir una agència d'investigació per a ciutadans britànics amb interessos a Catalunya.

Sant Martí d'Empúries, la base triada per Oz i Prim per al seu particular viatge de descoberta, és descrit com un poblet de gent amable i tranquil·la en la qual, a diferència de la població veïna de l'Escala, res ni ningú passa inadvertit:

I never have found out what Gary's surname is. I don't know of anyone else in L'Escala who knows it either; simply because no one I've met has ever asked him. That's the sort of place L'Escala is.

Although it's only a few kilometres away its attitudes, compared with those in St Martí, are light years apart. In the village where Prim and I made our home, the rare outsiders who manage to buy property and choose to become permanent residents find themselves subject to direct, and not very discreet enquiries, until their backgrounds and much of their intimate business is known.

*In L'Escala, though, a poncho-wearing stranger could ride into town on a sway-backed burro, stay for a year, kill all the local bad guys and ride out again, without anyone knowing as much as his name, unless he had chosen to give it (1997, 1998: 156).*³⁶³

³⁶¹ «Els llocs són com la gent. N'hi ha milions i cada dia te'n trobes de nova, però molt de tant en tant en veus una de la qual t'enamores.»

³⁶² «una exploració dels límits de l'autocomplaença.»

³⁶³ «No he sabut mai el cognom d'en Gary. No conec ningú a L'Escala que el sàpiga, senzillament perquè no conec ningú que li hagi demanat mai. Aquest és el tipus de lloc que és L'Escala. / Malgrat que estigui situat només a uns quilòmetres, les seves actituds, comparades amb les de Sant Martí, estan separades per anys llum. En el poble que Prim i jo vam convertir en la nostra llar, els pocs forasters que aconsegueixen comprar una propietat i decideixen establir una residència permanent es troben subjectes a l'escrutini directe i no gaire discret fins que coneixen el seu passat i la major part dels seus assumptes íntims. / A L'Escala, tanmateix, un nouvingut vestit amb un ponxo podria entrar al poble balancejant-se a cavall d'un burro,

Oz ha deixat enrere el seu país, Escòcia, i uns lligams familiars força peculiars: la seva exmuller, Jan, manté una relació lèsbica amb una noia russa, el seu pare està a punt de casar-se amb la mare de Jan, i la seva germana Ellen, separada, manté relacions esporàdiques amb un company de feina. Malgrat els esforços per deixar enrere el passat i tornar a començar a Catalunya amb Prim, Oz s'adona que els vincles amb Escòcia formen part d'un món més real, més versemblant que el que descobreix a la Costa Brava.

Jordi Miñana, el fill de Miguel, un jove autòcton amb interès per l'arqueologia, descobreix un bon dia un cadàver en unes excavacions a Sant Martí. En principi aquest fet no sembla pas extraordinari tenint en compte el pòsit històric de la població. Diu Oz:

The village has renewed itself time and time again, on the same site, over the last couple of millennia. Even the church isn't any more than a few centuries old... or most of it, since there is a stone over the door which dates back over a thousand years.

People have lived there pretty continuously all that time, and nature being what it is they've died there too. All that history is lying there in layers beneath the surface, and you don't have to scratch too deep before you begin to find it. Every time the locals dig up a drain or lay a cable there's a fair chance they'll find an ancestor (1997, 1998: 29).³⁶⁴

A l'excavació descobreixen un taüt amb dos cossos: una calavera, restes d'ossos antics i un esquelet amb un rellotge modern al canell. Per temor que la troballa d'un cos probablement assassinat tingui efectes negatius en el turisme de Sant Martí, els Miñana demanen a Oz que els ajudi a desplaçar el cadàver a algun indret amb menys reclam turístic. Llavors els Miñana podrien explicar a

quedar-s'hi un any, assassinar tots els nois malvats del veïnat i marxar-ne de nou sense que ningú en sabés altra cosa que el seu nom, i encara només en el cas que hagués volgut donar-lo.»

³⁶⁴ «El poble s'ha renovat una vegada i una altra en el mateix lloc durant l'últim parell de mil·lennis. Fins i tot l'església té uns quants segles d'antiguitat... o almenys en la seva major part, ja que hi ha una pedra a sobre la porta que no té més d'un centenar d'anys. / La gent hi ha viscut de forma més o menys continuada durant tot aquest temps i, essent la naturalesa com és, també hi ha trobat la mort. Tota aquesta història jeu en capes sota la superfície, i no cal gratar gaire a fons per trobar-ho. Cada vegada que la gent d'aquí instal·la una claveguera o fa passar un cablejat hi ha la possibilitat raonable que trobi un avantpassat.»

l'alcalde de Sant Martí que havien trobat restes d'un esquelet de l'època romana i, segons ells, «'així tot continuaria igual'» (1997, 1998: 50). Perquè, de fet, a Sant Martí la troballa de les restes d'un cadàver de l'època romana volia dir un augment de visitants de cap de setmana i, per tant, un increment dels ingressos. D'altra banda, el descobriment d'un cadàver recent implicaria pèrdues econòmiques. El trasllat ple de comicitat del cadàver passa per diferents llocs de l'entorn fins a deixar-lo, tal com explica Miguel Miñana, a Ventalló: «'At first', he said, 'Ramona was going to take him to Estartit. But the mayor, he say, 'No, that no [sic] fair'. Instead he tell them to take it to Ventallo, eight kilometres along the road to Girona. They have no tourists. There, if they find a body, it not matter'» (1997, 1998: 206).³⁶⁵

Mentre comença a traçar l'origen de la polsera d'un dels cadàvers, Oz rep el primer encàrrec com a investigador privat a Catalunya. El director general d'una gran empresa britànica i aficionat a l'art surrealista, de nom Gavin Scott, sol·licita els serveis d'Oz perquè comprovi l'autenticitat d'un quadre de Dalí, "El torejador de l'Apocalipsi". Es tracta d'una obra no catalogada que havia comprat en una subhasta privada al Restaurant Peretallada mentre passava les vacances amb la seva esposa a Begur. Tot i que la signatura sembla autèntica els experts troben incompreensible que un quadre de Dalí hagi romàs en l'anonimat. Scott ho explica així:

'The so-called experts say that absolutely everything Dalí did is catalogued, apart from doodles on napkins or on the back of menus. They say it's impossible for a great work of that type to have existed in secret. They say that Dalí was an egomaniac, and that everything he did was for his own greater glory, or that of his wife, Gala. That's her in the picture, by the way' (1997, 1998: 92-93).³⁶⁶

³⁶⁵ «'Al principi, la Ramona el volia portar a l'Estartit, però l'alcalde va dir, *No, això no és just*. Així que els va insistir que se l'emportessin a Ventalló, a vuit quilòmetres per la carretera de Girona. No tenen turistes. Allà tant és si troben un cadàver.'»

³⁶⁶ «'Els anomenats experts diuen que absolutament tot allò que Dalí va fer està catalogat, tret de gargots en tovallons o en les cobertes de cartes de menú. Diuen que és impossible que una obra tan fantàstica com aquesta hagi existit en secret. Diuen que Dalí era un egomaniac, i que tot el que va fer va ser per amor de la seva major glòria o la de la seva esposa Gala. La que surt al quadre és precisament ella.'»

La investigació dels orígens d'aquesta pintura involucra Oz i Prim en una sèrie d'assassinats de ciutadans britànics en diferents indrets que relaciona l'obra desconeguda de Salvador Dalí, el cadàver que els Miñana havien trobat a Sant Martí d'Empúries i la presència d'un germà desconegut del genial pintor sobre el qual, segons la novel·la, els biògrafs de l'artista català han passat de puntetes.

Oz i Prim coneixen a casa d'una amiga britànica, Shirley Gash, un empordanès estrany que es fa dir Davidoff,³⁶⁷ i des d'aquesta primera trobada la naturalesa líquida i hipnòtica del personatge els captiva. Davidoff se sent atret per la bellesa de Prim i, alhora, Prim queda seduïda per la seva misteriosa espiritualitat. Davidoff els obre les portes al món de la poesia i de la saviesa eterna. Diu Davidoff:

'We four [Davidoff, Oz, Prim i Shirley], we are all unique. You meet us you never forget us. Not like the unspeakable Dutch! They are all the fucking same, in their caravans with the bicycles fixed on the back, crawling along the roads like fucking tortoises.'

*'And Oz, my new friend, you are special above all men. You have a prize beyond jewels. You take to your bed this lovely woman, for whom even my body lusts without shame, even if it is also without hope. Spend wisely the days of your youth, my boy, for they are numbered, and they are running out' (1997, 1998: 144).*³⁶⁸

Davidoff és un home vell sense passat. Vesteix sempre roba negra de manera que, en la seva presència, sembla «com si algú hagués fet un forat al dia» (1997, 1998: 143). La seva naturalesa espiritual, el seu cos elàstic i vellutat i la seva edat imprecisa converteixen Davidoff en un ésser màgic, pràcticament incorpori, etern. Oz el veu així:

³⁶⁷ En un missatge electrònic del 31 de juliol de 2010 Jardine explicava que el nom de Davidoff prové del gos vell d'una seva amiga que només es mantenia en vida per la força de la seva personalitat.

³⁶⁸ «Cadascú de nosaltres quatre [Oz, Prim i Shirley i el mateix Davidoff] és únic. Ens trobem i mai no ens oblidarem. No com els indescriptibles holandesos! Una colla d'idiotes. En les seves caravanes amb les bicicletes fixades al darrere, arrossegant-se lentament per les carreteres com collons de tortugues.' / 'I tu Oz, amic meu, ets especial per sobre de tots els homes. Tens la joia més preuada. T'emportes al llit aquesta dona meravellosa per la qual el meu cos sent luxúria sense avergonyir-se'n i, fins i tot, sense nodrir cap mena d'esperança. Viu els dies de la teva joventut de forma intel·ligent, amic meu, perquè són limitats i s'escolen ràpid.'»

*If you see him normally you'd probably say he was going on seventy, but there are moments... like when he's quiet, when he needs a shave, when that bloody depressing Tramuntana wind's been blowing for three or four days, when the sun isn't shining... when you can detect a great sadness in him. When that comes over him, you could believe that he's a lot older than that (1997, 1998: 146).*³⁶⁹

¿Però qui és realment aquest ésser irreal i fascinant, aquest esperit vell, aquest follet, aquest català políglota de gran humanitat que coneix i estima el seu país i els catalans com ningú? ¿Qui és aquest home apassionat per la vida que destil·la una mirada que traspassa la nit dels temps? ¿Qui és aquest Davidoff que coneix els secrets més amagats de Dalí i la seva obra? La investigació sobre l'autenticitat de la pintura porta Oz i Prim per diferents indrets de l'Empordà a conèixer finalment la personalitat real del pintor de Cadaqués. Les respostes a la genialitat de Dalí no es troben en la seva tomba al museu de Figueres, la qual, segons Davidoff, és simplement: «*'part of a fucking funfair to bring visitors to the town. Deutschmarks, francs, dollars, pounds'*» (1997, 1998: 180).³⁷⁰

És al final de la narració, en una oscil·lació contínua entre la història i la fantasia, que descobrim que Davidoff encarna el secret més ben guardat del pintor de Cadaqués. En una mena de ritual expiatori al seu apartament del Castell de Púbol, Davidoff grava amb una càmera l'interrogatori a què sotmet a l'assassí del seu amic, el cos del qual els Miñana havien trobat a les excavacions arqueològiques de Sant Martí. Després que Adrian Ford, el criminal, admeti els seus crims davant la càmera, Davidoff li engega un tret. Tot ha estat preparat per a un sol espectador: Oz Blackstone, el qual és convidat a visualitzar l'última gran obra de Davidoff. L'artista decideix seguir una lògica cinematogràfica per acabar l'obra més gran de la seva vida, el seu suïcidi: «*The screen went blank, but only for a few seconds. When it cleared, Davidoff was sitting calmly, facing the camera. He held up a newspaper. 'This is to show*

³⁶⁹ «En una situació normal diries que té uns setanta anys, però hi ha moments... com per exemple quan està tranquil, quan li cal afaitar-se, quan aquest vent maleït i depriment anomenat Tramuntana bufa durant tres o quatre dies, quan no fa sol... quan detectes que està molt trist. Quan li passa això, pensaries que és molt més vell.»

³⁷⁰ «'part d'un collons de parc d'atraccions que serveix per atraure visitants a la ciutat. Marcs alemanys, francs, dòlars, lliures.'»

you the date, Oz. It's today's, Tuesday's. They always do this in the movies, so I thought I would too'» (1997, 1998: 285).³⁷¹

El personatge anomenat Davidoff està basat en un fet real de la biografia de Salvador Dalí. Dalí havia tingut un germà gran, Salvador, que havia mort de meningitis a l'edat de set anys, tres anys abans del seu naixement. Quan va néixer Dalí els pares li van posar de nom Salvador en record del germà difunt. L'ombra del germà mort i la creença que ell era el seu àlter ego el van acompanyar tota la vida. Així, doncs, Jardine parteix d'aquesta dada biogràfica del pintor de Cadaqués per reescriure la seva vida al voltant de la figura d'aquest personatge misteriós anomenat Davidoff.

Durant la primera infantesa, explica Davidoff, Salvador Dalí havia mostrat un comportament estrany. Tenia dificultats per caminar i per parlar i obrava com una bèstia irada. El seu pare, un home molt religiós, que «creia en l'encarnació del bé i del mal» (1997, 1998: 286), va concloure que el seu fill estava posseït pel dimoni i, per tant, va demanar a un capellà que li practiqués l'exorcisme. Com que l'hostilitat embogida del nen augmentava a mesura que es feia gran, el pare va decidir recloure'l a l'àtic de la casa i fer passar la veu que el nen havia mort.

Poc temps després va néixer el segon fill al qual també van posar el nom de Salvador. El segon fill era tot el que el fill gran, ara reclòs fora de la mirada de tothom, no era: un nen amable, intel·ligent i feliç. A l'edat de set anys, el fill petit va descobrir a l'àtic de la casa el germà que tenia per mort, una mena de salvatge indomable que la família mantenia la major part del temps lligat a una cadira encoixinada. De forma sorprenent, la trobada dels dos germans va resultar terapèutica per al germà captiu. Des que va conèixer el seu germà, el comportament del fill gran es va temperar i els pares, en veure el miraculós efecte exercit per l'ànima completòria, van decidir que els dos nens creixessin junts. A partir d'aquest moment el germà petit, que més endavant es faria dir Davidoff, cuidaria sempre més del germà gran mig boig.

Davidoff, de caràcter reservat, era un pintor genial mentre que l'altre, Salvador, era un bon dibuixant però sense dots per a la pintura. Davidoff era

³⁷¹ «Va desaparèixer la imatge de la pantalla, però només durant uns segons. En recuperar la imatge va aparèixer Davidoff assegut, tranquil, mirant a la càmera. Va mostrar un diari. 'Això és per ensenyar-te la data, Oz, És avui, dimarts. Això sempre es fa a les pel·lícules i he pensat que jo també ho faria.'»

tímid, intel·ligent, romàntic, talentós, poc donat a la notorietat i profundament enamorat de Catalunya, i Salvador era estrofolari, xerraire, histriònic, més interessat en l'aclamació pública que no pas en les ideologies, pertorbat i sense cap mena de sentit de la mesura, però alhora dotat d'una mirada original, rica, creativa i oberta a realitats més enllà dels límits racionals. Fou així com la unió de les habilitats pictòriques de Davidoff i la visió conceptual del món surrealista del germà boig constituïria la singularitat de l'obra daliniana. Salvador emergiria, per l'excentricitat i la teatralitat del seu caràcter, en la cara pública del pintor. Darrere seu l'exactitud quirúrgica amb els pinzells del germà petit donava forma i color a la visió onírica del germà gran. Segons Davidoff, el toc final a la identitat pictòrica dels dos germans que assumirien el nom conjunt de Salvador Dalí va provenir de la influència singular que va exercir en ells Gala, l'amant que van compartir. Diu Davidoff respecte de Gala: «*her influence began to pervade Dalí's work, because she was almost as crazy as Salvador, and she contributed to and featured in his visions*'» (1997, 1998: 293).³⁷²

En morir, Salvador fou enterrat al museu de Figueres, la ciutat que l'havia vist néixer i créixer, mentre Davidoff es feia càrrec de la Fundació Dalí i s'establia en un apartament secret al Castell de Púbol, sota la cripta on hi havia la tomba de Gala. La mort de Salvador havia deslliurat Davidoff dels vincles espirituals amb el seu germà i que sempre l'havien relegat a un paper secundari. De ben petit, Davidoff havia alliberat l'ànima malalta de Salvador tot condemnant la seva a viure en l'esclavitud. Un cop mort Salvador, Davidoff havia recuperat la identitat i havia continuat pintant quadres perquè sabia que «*even without Salvador's vision, I was still some sort of genius*'» (1997, 1998: 296).³⁷³

Oz es deixa arrossegar pel realisme de la càmera i es troba de sobte participant en la lògica d'una realitat sobreposada en forma d'imatges pregravades. Després d'assassinar el mercader de quadres, Davidoff, el guardià de la llegenda de Dalí, se suïcida a l'apartament, a prop de les despulles de la seva estimada Gala.

³⁷² «la seva influència va impregnar l'obra de Dalí, perquè era tan boja com Salvador, i va contribuir i formar part de les seves visions.'»

³⁷³ «que fins i tot sense la visió de Salvador, jo continuava essent una mena de geni.'»

La història, tanmateix, encara té preparada una sorpresa final. Prim explica a Oz que havia estat seduïda en una ocasió per Davidoff i havien mantingut relacions sexuals, «*'not as a gift to an old man, but because I wanted him'*» (1997, 1998: 302).³⁷⁴ Més que una relació carnal havia estat per a Prim una experiència espiritual amb una ànima incorporària:

'His fingers were smooth, very soft, incredibly sensitive. As he stroked me, he just kept looking at me, until all I could see was that eye, and the depth there was to it. For a moment or two, I tried to break away by picturing you, but I couldn't. All that I was conscious of was him, his sandalwood smell, and his look. [...] There was nothing sordid about it, Oz. Davidoff made love to me, in his way, and in it he was an artist. I let him, because I wanted to. I sensed a huge longing in him, and it transferred itself to me' (1997, 1998: 303).³⁷⁵

A *Coffin for Two* mostra el gust de l'autor per les psicologies complexes i l'exploració d'aquells espais físics o espirituals que projecten una atmosfera d'irrealitat. Davidoff obre una gran fissura en la lògica dels esdeveniments pel fet que les seves revelacions són del tot ahistòriques, de la mateixa manera que el doctor Jekyll aconseguia els seus objectius amb mètodes completament acientífics. Sembla obvi que el principal model intertextual de Jardine és l'obra de Robert Louis Stevenson. La novetat que incorpora Quintin Jardine és la narració del procés invers que investigava el doctor Jekyll en els seus experiments per dissociar la unitat de la persona. La genialitat de Salvador Dalí és fruit de la fusió íntima de dues personalitats antagòniques, la reconciliació dels oposats en una identitat única, la unió perfecta del seny i de la rauxa, del *yin* i del *yang*. El doctor Jekyll volia alliberar l'ànima de la pressió que exerceixen en l'individu la dualitat del bé i del mal. En la creació del Salvador Dalí fictici, Davidoff renuncia a la seva identitat individual a fi d'aconseguir la genialitat artística. La creació de Stevenson està basada en preteses

³⁷⁴ «'no com un regal a un home vell, sinó perquè jo volia.'»

³⁷⁵ «'Tenia els dits suaus, molt dúctils, increïblement sensibles. Mentre m'acaronava, em mirava fixament, fins que només veia aquell ull i la pregonesesa que contenia. Durant uns moments, vaig intentar evitar-lo imaginant-me que eres tu, però no vaig poder. Només hi era ell, la seva olor de sàndal i la seva mirada. [...] No va ser gens sòrdid, Oz. Davidoff em va fer l'amor, a la seva manera, i ho va fer com un artista. Jo el vaig deixar fer perquè jo així ho volia. Vaig sentir en ell un desig immens i me'l va traspasar a mi.'»

experimentacions científiques del doctor Jekyll. La creació de la figura fictícia del pintor de Cadaqués és un pacte de sang. Els assassinats a la Costa Brava en la novel·la de Quintin Jardine són fruit del mercadeig i la falsificació d'un quadre i la ironia de la situació és que l'autoria del quadre no pot ser atribuïda a Dalí perquè, de fet, Dalí és una construcció fictícia. La pregunta sobre l'autenticitat del quadre deixa de tenir sentit i és per això que, quan Prim demana ja al final de la novel·la si el quadre és una falsificació, la resposta d'Oz és ambigua: «'maybe it isn't, maybe it is. I don't know the answer to that'» (1997, 1998: 305).³⁷⁶

Ja hem dit abans que l'obra de Quintin Jardine utilitza la majoria de convencions de la novel·la detectivesca. Hi ha una sèrie de crims que obliguen l'investigador a reconstruir la història a partir de l'anàlisi dels fets hipotètics. No obstant això, la impossibilitat d'Oz Blackstone de donar sentit a un món que es mou per mecanismes aliens a la lògica aboca el racionalisme de la novel·la detectivesca a un carreró sense sortida. Oz és incapaç de reconstruir la història perquè la resposta es troba al marge de la història i ha de ser Davidoff mateix qui menarà Oz Blackstone a la resolució del cas. El crític Brian McHale anomena «novel·les d'antidetectius» aquests tipus de relats que soscaven qualsevol utilitat de la lògica per arribar a la veritat (McHale 2002: 150).

La naturalesa doble de Salvador Dalí narrada per Davidoff trenca amb el discurs oficial hegemònic sobre el pintor català. Aquesta desconfiança en les grans narratives i l'apropiació en la ficció d'un personatge real per qüestionar el valor de la historiografia és un exemple clar de les possibilitats que ofereix una aproximació postmoderna per reinventar la novel·la tradicional de detectius.

En mans de Jardine, Salvador Dalí es converteix en un gran projecte mediàtic, una marca, un producte al voltant del qual s'ha creat una indústria cultural de primer ordre. En paraules de Gavin Scott, l'empresari escocès que lloga els serveis d'Oz i Prim, Dalí ha passat a ser un producte de masses:

'You have to understand, love, that there's a whole Dalí industry out there. If you spend any time in Catalunya you can't avoid it. It's all around you. You'll find Dalí prints in all the souvenir shops, and you'll find special prints of signed work in the more up-market places. There's a Dalí

³⁷⁶ «'Potser ho és, potser no. No sé la resposta.'»

museum in Figueras, and it has hundreds of thousands of visitors each year (1997, 1998: 98).³⁷⁷

Sant Martí, tot i ser una població petita i plàcida, té un costat obscur, una ètica dèbil i fràgil que emana de la conxorxa silenciosa dels habitants per maquillar la realitat. Els crims són amagats a l'opinió pública i el narrador descriu, amb grans dosis d'humor, el trasllat dels cossos assassinats a altres pobles per tal de salvaguardar la bona imatge de la costa. «*'This can be a weird place, Mr Blackstone'*» (1997, 1998: 197),³⁷⁸ diu Davidoff. És un món irreal en què res no és allò que sembla perquè la frontera líquida i permeable entre el bé i el mal converteix tothom, com deia el detectiu Rebus a *Knots & Crosses*, en còmplice del crim. Per això, Davidoff acusa els vilatans i Oz de participar en aquesta farsa: «*'These people,' he snarled. 'So fucking selfish. Nothing matters to them but the tourists. To treat a poor boy's body like that. I am ashamed that they are Catalan. And you, Oz, that you were involved in it. I am ashamed of you, too'*» (1997, 1998: 221).³⁷⁹ Jardine utilitza la novel·la de misteri i de crims per explorar una realitat camaleònica, sempre ambivalent, a través dels ulls d'un personatge intel·ligent, ple de paradoxes que, en la seva incapacitat de trobar respostes racionals en aquest món inconsistent es refugia en l'instint i la ironia.

A la novel·la *A Coffin for Two* l'investigador privat Oz Blackstone no és violent ni mostra els sentiments ambivalents envers els criminals com fa l'inspector detectiu Jack Laidlaw de *McIlvanney* ni tampoc és un ésser atrapat per l'intens sentiment de culpa i d'aprensió com l'inspector John Rebus de la novel·la de Rankin, però comparteix amb ells l'estat de confusió fruit del conflicte permanent entre les seves responsabilitats envers ell i els altres. Fracassos matrimonials i infidelitats amoroses, sensació espiritual de por i

³⁷⁷ «Has d'entendre, noi, que allà hi ha tota una indústria al voltant de Dalí. Si passes un temps a Catalunya te n'adonaràs. És inevitable. Trobaràs gravats en totes les botigues de records i trobaràs gravats especials d'obres signades en els llocs més exclusius. Hi ha un museu de Dalí a Figueres que rep milers de visitants cada any.»

³⁷⁸ «'Aquest lloc pot arribar a ser estrany, Sr. Blackstone'»

³⁷⁹ «'Tota aquesta gent,' va grunyar. 'Tan fotuts egoistes. Només els importa el turisme. Mira que tractar el cos d'un pobre noi d'aquesta manera. Estic avergonyit que siguin catalans. I de tu, Oz, que també hi estiguessis implicat. També estic avergonyit de tu.'»

d'inseguretat, aversió pels compromisos estables i duradors, personatges captius dels seus instints.

A semblança dels detectius Laidlaw i Rebus en les novel·les de McIlvanney i Rankin, Oz és un personatge que es debat contínuament en els límits de les seves pròpies contradiccions. D'una banda, sent un profund lligam emocional envers els seus amics i els seus familiars, però aquesta mateixa gran capacitat de filiació i una reticència a prendre compromisos estables l'arrossegueu per un sinuós camí d'indefinicions i situacions mal resoltes. Oz Blackstone és un personatge complex que es debat contínuament sense èxit per donar un sentit a la seva vida. Perdut completament entre els ressons d'una vida passada i les inconsistències d'una vida present, no troba una resposta convincent a la pregunta de quin és el món real, aquell que havia viscut a la plujosa Edimburg, i al qual encara se sent lligat, o aquest que encara al costat de Prim a la costa catalana. S'adona que la seva vida està feta de relats petits i fragmentats, reals en tant que viscuts, però irreals en tant que mancats de significats clars i totalitzadors. Aquesta impossibilitat de construir una identitat sòlida, un macrorelat de la seva vida, porta el personatge a viure en un espai de temps sense horitzons, immediat, d'una manera sovint hedonista i irònica. D'altra banda, Primavera Blackstone és molt diferent dels personatges femenins que trobem en les novel·les de McIlvanney i de Rankin. Les esposes d'aquests dos detectius són personatges secundaris i submisos a les contradiccions i debilitats dels seus companys. Prim, a diferència d'Oz, té un caràcter fort, és compromesa i sempre està a punt de sacsejar les indefinicions del seu company.

La dualitat entre allò que és bo i allò que és malèfic, entre la realitat i la irrealitat, entre l'idil·li i l'artifici, entre allò normal i el que és anòmal, entre la falsificació i l'autenticitat no s'entén com una oposició binària de conceptes, sinó en la seva integració entremesclada. La vida és rica i per tant poc donada a interpretacions úniques, i així és com la veritat participa de les contradiccions de la diversitat. Atès que no hi ha veritats estables i absolutes, només queda la bellesa del moment i la finitud d'una existència hedonista.

K.G. Ballard, molt influenciada encara pels efectes dramàtics de la Segona Guerra Mundial, es preguntava, en una novel·la en què abunden

elements romàntics i gòtics, si l'origen de la maldat en l'ésser humà era fruit de la predestinació o bé del lliure albir.

En les novel·les de John i Emery Bonett, curulles de retòrica imperialista, la placidesa i bonhomia de la vida a la Costa Brava es veia sacsejada per un crim aïllat que calia investigar i dilucidar per restaurar l'ordre en la comunitat d'expatriats britànics.

En la novel·la *A Coffin for Two* Jardine s'endinsa en la psique de la costa catalana on, darrere una fingida tranquil·litat, s'amaga un món insòlit, desconcertant, extravagant i conflictiu. En molts sentits, aquesta novel·la detectivesca és una versió popular de la postmodernitat en la qual la veracitat incompleta de la història i dels grans personatges ens porta a un viatge a través de la imatge sofisticada i alhora vulgar de la Costa Brava.

6. LLOCS AMB UN RÒSSEC D'EXISTENCIALISME

*Pantheism ordinarily implies the qualification of fullness; with boredom it is the reverse: it is built upon emptiness, but for this very reason it is a pantheistic qualification. Boredom rests upon the nothing that interlaces existence; its dizziness is infinite, like that which comes from looking down into a bottomless abyss.*³⁸⁰

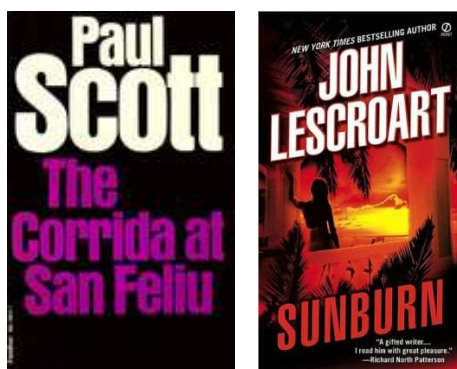
—Soren Kierkegaard, *Either / Or* (1843, 1987: 291)

*Paul said the place reminded him pleasantly of northern India, even of parts of Bihar: the people were friendly, the village unspoilt, the weather perfect.*³⁸¹

—Hilary Spurling, *Paul Scott: A Life* (1991: 229)

*Objectively, if we had wanted to get away from California, we couldn't have picked a worse spot than the Costa Brava. I'd never seen one landscape so closely resemble another. There were the same pine trees, the same slightly red earth, the same hills, even the same sky, though of course you could see it more clearly than you could around L.A. [...] Sean's house was back up in the hills behind the town, and with its white front and red tiled roof, it could have been transplanted whole from one of the canyons of Beverly Hills.*³⁸²

—John Lescroart, *Sunburn* (1981, 2009:10)



³⁸⁰ «El panteisme implica generalment la qualificació de plenitud; amb l'avorriment passa el contrari: es fonamenta en la buidor però, per aquesta mateixa raó, pot ser qualificat de panteista. L'avorriment descansa sobre el no-res que relliga l'existència; el vertigen que ocasiona és infinit, el mateix que sorgeix en mirar la fondària d'un abisme pregon.»

³⁸¹ «Paul deia que el lloc [*Tamariu*] li recordava agradablement el nord de l'Índia, fins i tot algunes parts de Bihar: la gent era amable, el poble impol·lut, el temps perfecte.»

³⁸² «Objectivament, si haguéssim volgut fugir de Califòrnia, no hauríem pogut escollir cap altre lloc pitjor que la Costa Brava. No havia vist mai uns paisatges que s'assemblessin tant. Hi havia els mateixos pins, la mateixa terra vermellosa, els mateixos turons, fins i tot el mateix cel, però la visibilitat era més bona que als voltants de L.A. [...] La casa de Sean recolzava sobre els turons del darrere del poble i, amb la seva façana blanca i les teules vermelles, podria haver estat trasplantada sencera des d'una de les gorges de Bervery Hills.»

6.1 El tedi i l'angoixa existencial

Les novel·les que incloem en aquest capítol, *The Corrida at San Feliu* (1964), de Paul Scott, i *Sunburn* (1981), de John Lescroart, incorporen alguns trets comunament associats al corrent filosòfic existencialista: l'individu es troba sol, immers en un món absurd, contingent i mancat de significat al qual intenta infructuosament donar un sentit a partir de formulacions abstractes. Playa de Faro, nom literari de Tamariu, i Tossa de Mar esdevenen en mans de Scott i Lescroart *llocs existencialistes*, catalitzadors d'un sentiment de tedi i d'angoixa existencial en els personatges. Norman Lewis i Patrice Chaplin també mostraven influències de les doctrines existencials, però els llocs geogràfics on situen les seves obres *catalanes* no són mai reposadors de l'angoixa interna dels personatges.

El filòsof Soren Kierkegaard establí els postulats existencialistes a mitjans del segle XIX i, més endavant, a principis del segle XX, Martin Heidegger, Karl Jaspers i Edmund Husserl van fer de l'existencialisme l'expressió de pensament més popular a Occident. Això no obstant, probablement són les obres d'escriptors com Franz Kafka, Fiodor Dostoievski, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Samuel Beckett o Arthur Miller els vertaders responsables de consolidar l'existencialisme en l'imaginari cultural de la postguerra. Malgrat les diferències individuals, els existencialistes compartien la visió d'absurditat de l'ésser humà en un món caòtic en el qual l'individu havia d'assumir la responsabilitat d'escollir en llibertat les accions que volia emprendre i construir el seu propi sistema ètic. Donat que la raó, deien, ja no els era útil per entendre aquest món desproveït de tota mena d'ordre universal, l'individu havia de reconsiderar la seva relació amb l'alteritat des de la pròpia subjectivitat.

Són moltes les obres literàries que, volgudament o inconscientment, introdueixen temes estretament relacionats amb les doctrines existencialistes. Una vegada més Ernest Hemingway apareix com a pont entre la literatura anglosaxona i el nostre país. Ja ha estat discutida en capítols anteriors la influència de Hemingway durant els anys immediatament posteriors a la

Segona Guerra Mundial en l'escriptor anglès Norman Lewis, especialment en la seva obra *The Day of The Fox*, en les novel·les africanes del periodista i escriptor nord-americà Robert Ruark i en l'obra del també periodista i escriptor nord-americà Ward Just. Els dos escriptors inclosos en aquest capítol, l'un anglès, Paul Scott, i l'altre nord-americà, John Lescroart, també tenen Hemingway al cap, com ells mateixos reconeixen, en el moment de situar les seves novel·les a la Costa Brava.

En un primer terme, sense cap mena de dubte, l'obra de Hemingway va atraure l'atenció del públic anglosaxó pel nostre país, i una lectura acurada de l'obra de diversos escriptors seduïts per l'obra de l'escriptor nord-americà demostra que sovint l'intentaven replicar, tant pel que fa als escenaris com a l'estètica. Paul Scott i Joan Lescroart recollien en els seus relats el llegat existencialista, especialment la creença, present també en Hemingway, en l'experiència subjectiva en oposició al postulat hegelian de la supremacia de la lògica i la raó.

L'observador objectiu, defensa Kierkegaard, es debat en especulacions i fantasies i perd el contacte amb els detalls de la realitat que, alhora, formen el centre de l'existència. En obres de Hemingway com *The Sun Also Rises* i *Death in the Afternoon* podem seguir fàcilment les petjades del filòsof danès.³⁸³ Hemingway, Paul Scott i John Lescroart no són escriptors existencialistes de la profunditat filosòfica de Jean-Paul Sartre o Albert Camus, però el cert és que les seves novel·les estan amarades del pensament existencialista.

És summament interessant el paper de la geografia física i humana en l'obra catalana de Scott i Lescroart. Tant *The Corrida at Sant Feliu* com *Sunburn* són la història d'una parella que viu el declivi de la seva relació durant una estada a la Costa Brava. Els personatges masculins, Thornhill en la novel·la de Scott, i Douglas en l'obra de Lescroart, són escriptors que arriben, l'un a Playa de Faro, nom literari de Tamariu, i l'altre a Tossa de Mar per descansar i refer-se de l'eixorquia creativa. Contràriament al que buscaven, la costa catalana i l'oci estival anestesien la voluntat dels personatges, i el sol

³⁸³ Sanders, J'aimé L. Tesi doctoral *The Art of Existentialism: F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Norman Mailer and the American Existential Tradition*. Defensada el 28 de setembre de 2007 a la University of South Florida.

incandescent exposa, com una lupa implacable, la buidor existencial de les seves vides.

L'avorriment, fruit de la rutina de viure en un lloc que només ofereix l'opció de freqüentar bars i perdre's entre la multitud de banyistes, els produeix una sensació d'apatia que arranca, d'altra banda, interrogants sobre la singularitat de la pròpia existència i la seva connexió amb els altres i amb el món. La força cohesiva de la narrativa d'ambdós autors es basa, per tant, en la relació que els personatges estableixen amb el seu entorn des del diàleg introspectiu.

Kierkegaard ja havia introduït també la idea de l'avorriment perenne al qual està sotmesa la humanitat i de la qual l'individu hauria d'intentar fugir. Per a Kierkegaard, l'oci no és la causa del mal, sinó l'avorriment, que converteix l'individu en pensador i creador de fantasies buides. «*Si seulement je pouvais m'arrêter de penser*» (Sartre 1938,1980: 142),³⁸⁴ diu Antoine Roquentin a *La nausée* (1938). La visió d'absurditat vital i d'incomunicació dels éssers humans passa a ser l'element vertebrador de la seva existència. Tot es torna banal i insignificant, no hi ha contingut, però lluny de caure en el nihilisme, els personatges s'esmercen a buscar un significat a les seves vides.

No era la por a l'avorriment i l'ansietat el principal temor de molts dels personatges de Hemingway? No és l'avorriment també allò que Camus designa com un mal de la humanitat a *La Chutte* (1956)?:

J'ai connu un homme qui a donné vingt ans de sa vie à une étourdie, qui lui a tout sacrifié, ses amitiés, son travail, la décence même de sa vie, et qui reconnu un soir qu'il ne l'avait jamais aimée. Il s'ennuyait, voilà tout, il s'ennuyait, comme la plupart des gens. Il s'était donc créé de toutes pièces une vie de complications et de drames. Il faut que quelque chose arrive, voilà l'explication de la plupart des engagements humains. Il faut que quelque chose arrive, même la servitude sans amour, même la guerre, ou la mort (Camus 1956, 1995: 41).³⁸⁵

³⁸⁴ «Si tan sols pogués deixar de pensar»

³⁸⁵ «Coneixia un home que va entregar vint anys de la seva vida a una dona poc assenyada, sacrificant-ho tot per ella, les amistats, la feina, la respectabilitat de la seva vida, i un vespre va adonar-se que mai no l'havia estimada. Estava avorrit, res més, avorrit com la majoria de gent. D'aquí que s'hagués creat una vida plena de complicacions i drames. Cal que passi alguna cosa, vet aquí l'explicació de la majoria de compromisos humans. Cal que passi alguna cosa, tant se val si és l'esclavatge sense amor o fins i tot la guerra o la mort.»

No és avorriment el que sotmet Antoine Roquentin, a *La nausée*, a l'angoixa perenne?:

C'est un ennui profond, profond, le coeur profond de l'existence, le matière même dont je suis fait. Je ne me néglige pas, bien au contraire: ce matin j'ai pris un bain, je me suis rasé. Seulement, quand je repense à tous ces petits actes soigneux, je ne comprends pas comment j'ai pu les faire: ils sont si vains. Ce sont les habitudes, sans doute, qui les ont faits pour moi (Sartre 1938,1980: 220).³⁸⁶

The Corrida at San Feliu és una novel·la d'estructura complexa, molt ben treballada a nivell simbòlic i, per sobre de tot, poètica. *Sunburn*, tot i que és més simple, iniciàtica en la construcció narrativa, argumentalment més directa, és una lectura realment suggerent. En mans d'aquests escriptors els paisatges de Tamariu i Tossa de Mar es converteixen en espais tremendament idíl·lics, però poc estimulants, que confronten l'individu amb el buit emocional i l'existència anodina.

6.2 Paul Scott: empès pels monsons

La comparació que fa Scott entre Bihar i Tamariu no deixa de ser sorprenent. Bihar és una gran plana fèrtil del nord-est de l'Índia, allunyada del mar i regada pel Ganges, que la divideix en dues parts d'oest a est, i per tres afluents seus. La paraula Bihar prové del sànscrit *Vihara* i significa *estatge* o *refugi*, i en un sentit més ampli vol dir *terra de monestirs*. Bihar i Tamariu, dos indrets pràcticament a les antípodes i de característiques geogràfiques gairebé oposades. Quan els monsons arriben pel sud el cel enfosqueix, pren el color de l'asfalt, i les pluges torrencials cauen sobre Bihar. A Tamariu la tramuntana de nord esquinça els núvols fins a deixar el cel blau, net, límpid. És sorprenent com sovint sabem trobar semblances en la dialèctica dels oposats.

³⁸⁶ «És un avorriment profund, el cor profund de l'existència, la mateixa matèria de la qual estic fet. No desatenc el meu aspecte, més aviat al contrari: aquest matí he pres un bany i m'he afeitat. Quan recordo aquestes petites accions pulcres no entenc com he estat capaç de fer-les: són tan vanitoses. L'hàbit, no en dubteu, les feia per mi.»

6.2.1 Imatges d'una pantalla interior

Paul Mark Scott va néixer el 25 de març de 1920 a Southgate, Londres. Fill d'un dibuixant d'il·lustracions per al negoci de la moda i d'una dona imaginativa que, d'amagat, havia escrit algunes novel·les que va destruir la mateixa vigília del casament (Badiger 1994: 1). Dos cosins del seu pare, George i Gilbert, eren coneguts artistes comercials que venien els seus quadres amb motius de cacera a les galeries d'art més importants de Londres. En un veïnat de classe treballadora com el de Southgate, el prestigi bohemí de la família Scott, encara que fos modest, exigia una activitat pública adient i, sovint, una forma de vida per sobre de la seva situació econòmica real. Paul Scott deia que el sistema de classes de l'Índia mai no l'havia sorprès del tot perquè, de fet, estava molt familiaritzat amb les distincions socials del seu barri natal, on tot estava pensat perquè res ni ningú malbaratés l'estructura social (Spurling 1991: 4).

De ben jove Paul Scott va decidir que volia ser artista. A semblança de la seva mare i a diferència dels membres de la línia paterna, els seus interessos es decantaven més per la paraula escrita que pels pinzells. Hilary Spurling, en la biografia de Paul Scott, atribueix a la influència del cinema la seva facilitat per desenvolupar un argument i poblar-lo de personatges consistents (1991: 36). Per a Spurling, els moments en què la imaginació del novel·lista brolla de forma més fluïda és quan discorre en termes cinematogràfics. Diu:

*Novel-writing for Paul always remained a process that went back to the home-made films of his childhood: a sequence of images flickering in and out of focus, speeded up, slowing down, juxtaposed on one another. Starting to leap and jump as the whole thing gathered momentum, unfolding a story only partly under the writer's conscious control. He never entirely threw off the powerful spell of that early film-going. When what he called the cameras of the imagination began to turn, he became oblivious to everything else. Like his father, he developed a phenomenal ability to blank out time and space. He said that anyone wanting to write had to surrender so completely to the images on his inner screen that he could walk through a rainstorm without noticing he carried a folded umbrella (1991: 43).*³⁸⁷

³⁸⁷ «El fet d'escriure novel·les sempre suposava per a Paul un procés de retrobament amb les pel·lícules de la infantesa: una seqüència d'imatges que s'enfocaven i es desenfocaven,

L'any 1934 Tom Scott va decidir que el seu fill Paul, de tot just disset anys, havia d'aprendre un ofici, el de comptable, que li garantís una estabilitat laboral futura. D'un dia per l'altre Paul es va trobar immers, ben a desgrat seu, en els principis de l'economia. Malgrat que l'aprenentatge del funcionament d'una empresa ara li exigia molt de temps, Scott semblava més interessat en la poesia i en la possibilitat d'escriure, algun dia, una novel·la (Bhaskara 1980: 15).

A l'edat de dinou anys Paul Scott conegué Clive Sansom, un poeta i professor deu anys més gran que tingué una influència important a l'hora de començar la seva carrera literària. En aquells anys Scott havia llegit extensament i tenia una predilecció especial per Walter Scott i pel poeta i assagista nord-americà Ralph Waldo Emerson, però desconeixia l'obra dels escriptors del seu temps. Fou Clive Sansom qui el va introduir a les obres dels principals escriptors de l'època com Stephen Spender, W.H. Auden, Christopher Isherwood, Cecil Day Lewis, T.S. Eliot i algun clàssic com Anton Txèkhov. Però per sobre de tot, fou el poema *The Waste Land* (1922) d'Eliot l'obra que més profundament el va impactar en aquells anys (Spurling 1991: 70).

El 1940 Scott fou reclutat a l'exèrcit, i un any després es casava amb Penny Avery. El matrimoni li havia servit per treure's de sobre la reputació de suposades pràctiques homosexuals a l'exèrcit. El 1941 Scott va publicar un recull de tres poemes sota el títol *I, Gerontius* en què, molt influït per T.S. Eliot, i a partir de l'ús d'imatgeria religiosa, parlava dels sentiments de por i d'ansietat davant la possibilitat d'entrar en guerra. El 1943 fou enviat a lluitar a l'Índia, país que hauria de convertir-se, més endavant, en la seva principal font d'inspiració. Així, a finals de la seva vida va declarar que l'Índia havia estat «una metàfora expandida de la seva visió de la vida» (Spurling 1991: 118).

acceleraven, alentien, juxtaposaven, començaven a guimbar i a saltar mentre tot guanyava velocitat i es desplegava una història que, només en part, l'escriptor controlava de forma conscient. Mai no es va desfer enterament del potent encanteri d'aquelles primeres anades al cinema. Quan allò que anomenava càmeres de la imaginació començaven a enfocar ell s'aïllava de tot. A semblança del seu pare, va desenvolupar una habilitat fenomenal per desatendre el temps i l'espai. Ell deia que qualsevol persona que volgués escriure havia de rendir-se completament a les imatges de la seva pantalla interior, talment com si caminés enmig d'una tempesta sense adonar-se que portava el paraigua plegat.»

El 1950 va entrar a treballar d'agent literari a Pearn, Pollinger & Higham on va representar professionalment diversos autors prestigiosos de l'Anglaterra de la postguerra com Arthur C. Clarke, Morris West, Elizabeth David, John Braine i Muriel Spark. El 1952 publicà la seva primera novel·la, intitulada *Johnny Sahib*, inspirada en la seva experiència com a soldat a Burma. A partir d'aquí va compaginar la publicació de novel·les i d'obres radiofòniques, totes elles situades al sud-est asiàtic: *The Alien Sky* (1953; intitulada als Estats Units *Six Days in Marapore*), *A Male Child* (1956), una obra radiofònica intitulada *The Colonel's Lady* (1956) i dues obres per a la ràdio BBC, *Lines of Communication* (1952) i *Sahibs and Mem-Sahibs* (1955). Amb *The Mark of the Warrior* (1958), Paul Scott va fer un pas endavant a l'hora de desenvolupar un espai literari propi tot aprofundint en la idea de la «novel·la poètica» (Badiger 1994: 3).

Sobre la concepció de la novel·la, V.R. Badiger explica la distinció que fa Scott entre «realitat humana» i «realitat literària». Tot i que són indissociables, diu Badiger, Scott entén per «realitat humana» l'existència humana i per «realitat literària» la interpretació literària que fa el novel·lista de la «realitat humana» (1994: 6) . Per a Scott, l'escriptor no té al seu abast recursos dels artistes d'arts plàstiques com ara les dimensions, la forma, la llum, la densitat o la textura i, per tant, la «realitat humana», en la ficció, només pot ser recreada i interpretada a partir d'imatges. I és bàsicament a partir de l'ús sovintejat i la juxtaposició d'imatges que Scott desenvolupà la seva pròpia visió literària. L'estudiós V.R. Badiger diu que Paul Scott «*He does consider the traditional elements of setting, characterisation, plot, structure, dialogue, and point of view and 'time-scale' to be ancillary to the central significant image*» (1994: 7).³⁸⁸ Les tècniques convencionals són útils en les novel·les de Scott per infondre una sensació de realitat, però la imatge és el pilar sobre el qual se sustenta la novel·la. Badiger creu que la visió que Scott té de la novel·la prové de la tradició literària de Henry James, Josep Conrad i Ford Madox Ford (1994: 3). Com Henry James, Paul Scott advocava per la possibilitat de recrear una sensació de realitat i, per fer això, «idea» i «forma» havien de transformar-se en conceptes inseparables. Per a Scott, tal com explica el crític V.R. Badiger, la forma d'una novel·la consistia en tres capes:

³⁸⁸ «Considera els elements tradicionals de lloc, caracterització, estructura argumental, diàleg, punt de vista i 'perspectiva de temps' complements de la imatge central significativa.»

the outer form, inner form and the communicative form. To justify the outer form he quotes Bernard Bergonzi's definition of the book which says that it is a 'small, hard rectangular object'. The inner form is a series of images, connected images and subsequent images which are logically brought into a meaningful pattern. The communicative form is 'a formless indefinable area of consciousness where the novelist and reader meet and the reader decodes the novelist's encoded images in order to understand the novelist's personal view of life'. These three 'forms' together make up one entity — i.e., the novel itself (1994: 7).³⁸⁹

En aquesta concepció tridimensional de la narrativa de ficció, Scott atorga una importància cabdal al paper actiu del lector com a intèrpret d'imatges. L'obra és concebuda com un joc ideat per l'escriptor per comunicar un missatge amagat darrere un entramat d'imatges que el lector ha d'interpretar, i a les quals atribuirà un significat. L'experiència humana és sempre interpretable i la feina de l'escriptor és expressar aquesta relació equívoca entre la quotidianitat de la realitat i la literatura. Per a Badiger, a la concepció de la novel·la de Henry James, Joseph Conrad afegeix la força de la paraula com a eina per comunicar sentiments que, de vegades, com en Scott, pren la forma d'un degoteig d'imatges i sensacions sense relació aparent. Ford Madox Ford afegiria als postulats impressionistes de Conrad la idea d'un distanciament irònic de l'autor (Badiger 1994: 4-5). Per a Paul Scott la novel·la és un mitjà concebut per representar la realitat a partir de les experiències i impressions personals de l'escriptor, cadascuna de les quals parla de l'altra i, alhora, de la totalitat.

El setembre de 1959 Paul Scott va decidir prendre's un descans amb la seva família a la Costa Brava per celebrar la finalització de la novel·la *The Chinese Love Pavilion*, situada a l'Índia i a Malàisia. Van arribar a l'Hotel Jano de Tamariu el 5 de setembre amb la perspectiva de passar-hi quinze dies feliços. No obstant això, la sensació d'inseguretat i els dubtes de Paul Scott

³⁸⁹ «La forma exterior, la forma interior i la forma comunicativa. Per justificar la forma exterior [Scott] dona la definició de llibre que fa Bernard Bergonzi d'un 'objecte rectangular, dur i petit'. La forma interior és una sèrie d'imatges, imatges connectades i imatges subsegüents, aplegades de manera lògica sota un patró proveït d'un significat. La forma comunicativa és 'una àrea indefinible i etèria de la consciència on concorren el novel·lista i el lector i en què el lector descodifica les imatges codificades pel novel·lista per tal de poder entendre la visió personal de la vida. Aquestes tres 'formes' conjuntes constitueixen una entitat, que és la mateixa novel·la.»

sobre la qualitat de l'obra que acabava d'escriure van enterbolir l'estada familiar a la Costa Brava. Spurling ho explica d'aquesta manera:

The family had celebrated completion and delivery of the manuscript with a Spanish holiday in September 1959 —'Sun, sea, sand and champagne at 6s a bottle'— at Tamariu on the Costa Brava. Paul said the place reminded him pleasantly of northern India, even of parts of Bihar: the people were friendly, the village unspoilt, the weather perfect. Paul and the girls (now aged twelve and eleven) spent hours splashing about on pedal-boats in the bay. But the holiday had not turned out to be the liberation they had all hoped for, because Paul's book came too. He brought a carbon copy of his manuscript in a heavy suitcase, arranged for Adèle to post her report direct to the hotel at Tamariu and, although he never actually got down to corrections, he could not easily shake off the sombre and punitive atmosphere which had enveloped him for so long. The prospect of rewriting hung over him. He drank and brooded about it. This time it was Sally who noticed something up with the holiday: 'it was overshadowed by the sense of my father drinking too much—he would be sitting staring at the sands, not being with us— and by the sudden realisation that my mother was visibly suffering, visibly not having a good time (1991: 229).³⁹⁰

Adèle Dogan preparava un informe exhaustiu amb possibles canvis i anotacions de *The Chinese Love Pavilion* per a l'editorial. Si bé, d'una banda, els temors que sentia per l'obra ja acabada no l'havien deixat gaudir de Tamariu tal com havia pretès, també és veritat que és a Tamariu on Paul Scott va prendre una de les decisions més importants de la seva carrera literària. Va decidir abandonar la feina d'agent literari per dedicar-se totalment a la feina de novel·lista (Spurling 1991: 230). El 16 de setembre li va arribar un telegrama de l'editorial William Morrow Inc. amb una oferta econòmica pel llibre i Scott

³⁹⁰ «La família havia celebrat l'acabament i el lliurament del manuscrit amb unes vacances a Espanya el setembre de 1959 —'Sol, mar, sorra i xampany a 6 xílins l'ampolla'— a Tamariu a la Costa Brava. Paul deia que aquest lloc li recordava agradablement el nord de l'Índia, fins i tot a algunes parts de Bihar: la gent era amable, el poble impol·lut, el temps perfecte; Paul i les filles (una de dotze anys i l'altra d'onze) passaven hores i hores a la badia a bord d'un patí d'aigua. Però les vacances no van resultar ser l'alliberament que havien estat esperant, perquè amb ells també havia viatjat el llibre d'en Paul. Havia encabit dins una maleta pesada una còpia en paper carbó del seu manuscrit, havia acordat amb Adèle que li enviaria l'informe directament a l'hotel de Tamariu i, malgrat que no li van fer cap correcció, no es va poder desempallegar d'aquella atmosfera lúgubre i punitiva que l'havia embolcallat durant tant de temps. La possibilitat que l'hagués de reescriure l'aclaparava. Bevia i s'anava capficant. Aquesta vegada fou Sally [*la seva filla*] la que va adonar-se que alguna cosa no anava prou bé: '[les vacances] estaven eclipsades per la sensació que el meu pare bevia massa —s'asseia amb la mirada fixada a la sorra, aliè a tots nosaltres— i també, me'n vaig adonar de seguida, pel patiment ostensible de la mare, visiblement afectada perquè no s'ho estava passant bé.'»

l'acceptà immediatament. El 19 de setembre la família Scott marxava de Tamariu amb una doble sensació: «*Penny and the girls wept for the loveliness they were leaving behind, for the holiday that had not been an unqualified success, perhaps also for a phase of their life that had closed for good*» (1991: 231).³⁹¹

Paul Scott era un home introvertit, extremadament sensible, reclòs en si mateix, a qui costava molt d'expressar les emocions fora de la literatura. Des que havia arribat de l'Índia, Scott patia d'amebiasi, una infecció que la medicina de l'època encara no sabia diagnosticar i que incidia de forma important en l'estat d'ànim dels afectats. Depressió, debilitat física i dificultats de concentració eren símptomes de la malaltia contra els quals Scott havia de lluitar indefectiblement si volia aconseguir escriure. En aquesta batalla que lliurava contra si mateix havia trobat en l'alcohol un aliat que li subministrava l'energia que sovint li mancava. Sense arribar a ser un alcohòlic als ulls de la gent, sembla ser que Paul Scott consumia grans quantitats de ginebra, vodka i whisky, primer només mentre escrivia i, més endavant, també en les sortides nocturnes freqüents per Londres.

L'any 1960, en acabar *Birds of Paradise*, una novel·la també situada a l'Índia, va voler passar novament les vacances amb la seva família a l'Hotel Jano de Tamariu, allà on havia decidit dedicar-se totalment a la literatura just un any abans. Spurling explica que,

when the family piled into the car on 4 April, once again Paul's manuscript came too, and overshadowed them all as they paddled into the chilly spring sea, basked in the hot spring sun, drove into the mountains, drank champagne and ate seafood at their favourite Bar Royal run by two old friends, Miguel and Maria Burgos (1991: 244).³⁹²

³⁹¹ «Penny i les nenes ploraven per la bellesa que deixaven enrere, per aquelles vacances que no havien estat un èxit absolut, i potser també per una època de les seves vides que sortosament havien tancat.»

³⁹² «quan la família va encabir les maletes al cotxe el 4 d'abril, una altra vegada apareixia el manuscrit de Paul, que va planar sobre tots ells mentre es remullaven en el mar gèlid de primavera, gaudien del sol càlid de primavera, feien sortides a la muntanya, bevien xampany i menjaven marisc en el seu predilecte Bar Royal, regentat per dos amics seus, Miguel i Maria Burgos.»

Així mateix, Scott va descriure en una carta a Chris Almendingen del 29 d'abril la seva impressió d'aquestes segones vacances a Tamariu:

The three girls of the party all cried as we drove out of the village waving to the Spaniards, & I wasn't far off it myself.' [...] 'The Pyrenees were snow-capped and shining in the sun, the grape vines were in leaf, and the sky was that special blue. Aie! How cold and grey England looks, how full of trivialities the newspaper (Spurling 1991: 244).³⁹³

La família Scott va tornar a passar les vacances a Tamariu els tres anys següents. El darrer cop, el setembre de 1963, van estar marcades per un accident de cotxe just abans d'arribar a Tamariu i dues setmanes de tempestes i inundacions a la Costa Brava. Els Scott no van tornar mai més a Catalunya (Spurling 1991: 264). Les fortes pluges del 13 i 14 de setembre d'aquell any van obligar a tancar la carretera de la Bisbal d'Empordà a Portbou i van ocasionar desbordaments a diversos punts del riu Fluvià, i de forma molt important a l'alçada de Torroella de Fluvià. És més que probable que aquest fet servís d'inspiració de la primera part de la novel·la situada a la Costa Brava i publicada l'any 1965.

Entre el 1963 i el 1964 Scott va editar les seves dues úniques novel·les situades, totalment o en gran part, a Europa: *The Bender* (1963), a Anglaterra, i *The Corrida at Sant Feliu* (1964), en la major part a Playa de Faro, nom fictici de Tamariu (Spurling 1991: 265). Amb *The Corrida* Scott abandonà l'estructura convencional d'un espai delimitat i d'una línia argumental cronològica per experimentar formalment en la juxtaposició d'escenaris i d'històries diverses que conformen una visió del temps trencada i inestable, resultat de les constants referències retrospectives.

El 1964 Scott va tornar a l'Índia per passar-hi dos mesos. Aquesta visita, finançada per l'editorial Heinemann, va servir-li per retrobar-se amb un país del qual guardava molt bons records. En va tornar cansat i envellit. Era obvi que no es cuidava prou i que l'amebiasi continuava malmetent-li la salut. Fou finalment

³⁹³ «Les tres dones [*Penny i les dues filles*] van marxar plorant del poble acomiadant-se dels espanyols amb les mans, & a mi ben just em va anar. [...] Els Pirineus estaven nevats i brillaven sota el sol, les vinyes florien, i el cel era d'aquell color blau especial. Ostres! Que freda i grisa em semblava Anglaterra i que plens anaven els diaris de trivialitats.»

un especialista parisenc mig català i mig indoxinès anomenat Georges Farréras que li va diagnosticar la malaltia i el va curar. Tanmateix, la curació de la infecció que l'havia turmentat durant tant de temps no va pas coincidir amb una major estabilitat personal. Segons paraules de la seva filla Sally, fou un cop curat, i en el mateix instant en què s'havia convertit en un escriptor reconegut, que el seu pare havia deixat de comportar-se com un ésser humà (Spurling 1991: 314). Es va dedicar a escriure obsessivament i es va convertir en un ésser inaccessible, remot, cada vegada més allunyat de la realitat i més fàcilment irritable.

Entre 1966 i 1975 Paul Scott va visitar dues vegades més l'Índia i, de resultes d'aquests viatges, va donar forma a les quatre novel·les que formen el *Raj Quartet* i que, a la fi, van catapultar-lo com un escriptor de renom. El 1966 publicà *The Jewel in the Crown*, el 1968 *The Day of Scorpion*, el 1971 *The Towers of Silence* i, el 1975, amb *The Division of the Spoils*, Scott dóna per finalitzada la seva obra capital. Els quatre llibres que componen *The Raj Quartet* cobreixen els últims anys de l'Índia sota el poder britànic i centren l'atenció en la incertesa moral de les últimes generacions de britànics que van haver-hi de servir. El *Raj Quartet* de Scott pertanyia a l'època de la malenconia i la visió de fracàs dels ideals de l'imperi (Badiger 1994: 103).

En certa manera semblava que amb el *Raj Quartet* Paul Scott se situava sota la influència indefugible de Rudyard Kipling i E.M. Forster. Malgrat que els tres novel·listes parteixen de la presència dels britànics a l'Índia, les diferències entre ells són prou evidents. Segons V.R. Badiguer, Kipling pertanyia a l'època de l'expansió colonial i a l'orgull conqueridor britànic. Més endavant, a *The Passage to India* (1924), E.M. Forster va intentar respondre negativament a la pregunta de si pot existir amistat entre els indis i els britànics, entre opressors i oprimits. En la dècada següent George Orwell amb *Burmese Days* (1934) i L.H. Myers amb la trilogia *The Root and the Flower*, publicada entre el 1929 i el 1935, van fer-se un espai propi en la literatura colonial i, amb ells, semblava que es tancava definitivament la novel·la sobre l'experiència britànica a l'Índia.

Durant els anys cinquanta i seixanta les universitats britàniques centraven l'atenció en la literatura feta per escriptors que reformulaven les relacions entre l'antiga metròpolis i les que havien estat les seves colònies. Els estudis postcolonials, l'àmbit dels quals estava inevitablement relacionat amb

l'anticolonialisme, va ampliar-se progressivament fins a admetre aquelles obres que exploraven, des del present, les relacions amb les antigues colònies i n'investigaven els efectes des de la neutralitat. És en el marc d'aquesta visió més àmplia de la literatura postcolonial que el *Raj Quartet* de Paul Scott passà a ser considerada una obra de referència i a ser objecte d'un reconeixement complet (Banerjee 1999: 3).

El caràcter introspectiu i irat de Paul Scott, l'abús de l'alcohol, i l'obsessió desmesurada per la literatura feia que les relacions amb la seva esposa cada vegada fossin més insostenibles. La situació abocà a la separació i al divorci l'any 1976. Pel que sembla, Scott continuava estimant la seva dona, però el seu afany destructiu envers ell mateix i els que el rodejaven convertia la vida familiar en un infern. L'any 1977 publicà *Staying On*, en la qual tornà a escollir l'Índia com a escenari de la novel·la, i per la qual va rebre el *Booker Prize*. Al final de la seva vida va ser professor visitant a la Universitat de Tulsa als USA fins que l'1 de març de 1978 moria de cirrosi.

6.2.2 *The Corrida at Sant Feliu* (1964)

La presència de Paul Scott a la Costa Brava està pràcticament indocumentada. Només Hilary Spurling, en la seva biografia sobre l'escriptor, dona alguna clau sobre la rellevància inspiradora de Tamariu en *The Corrida at Sant Feliu*. Explica que la novel·la havia sorgit després d'una visita, durant les vacances familiars a Tamariu el setembre de l'any 1962, a una *corrida* en què torejava el favorit d'Ernest Hemingway, Antonio Ordoñez (1991: 265-266). Com ja hem dit, el nom literari que utilitza Scott a *The Corrida* per referir-se a Tamariu és Playa de Faro. Aquesta localitat de nom fictici esdevé el centre, juntament amb Mahwar, al nord-est de l'Índia, i un indret indefinit de l'Àfrica, d'un text ineludible per a qualsevol estudiós de la personalitat literària de Paul Scott.

The Corrida at Sant Feliu, originàriament subtitulada *The Spanish Papers of Edward Thornhill*, és la història d'un escriptor, Edward Thornhill, i les dificultats que ha d'afrontar durant el procés creatiu. És una obra complexa i fascinant alhora que pretén posar al descobert l'art d'escriure novel·les. Edward

Thornhill és un novel·lista d'èxit d'uns seixanta anys que es debat entre la necessitat vital d'escriure una nova novel·la i la incapacitat de donar-hi forma després de quatre anys de no publicar cap llibre. Hilary Spurling diu que Paul Scott havia passat gran part de l'any 1963 imaginant-se en la pell de Thornhill (1991: 265). Com Thornhill, Scott passava molts moments de dificultat creativa i dubtes constants sobre la seva vàlua real com a escriptor. També com Thornhill, mantenia una relació difícil amb la seva muller, bàsicament a causa de l'alcohol, del seu mal humor i de l'obsessió malaltissa per la feina d'escriptor. Edward Thornhill és en realitat una projecció literària de Paul Scott (el mateix Scott va dir a Kay Dick, un amic seu, «en ell veuràs tot el que sóc jo») (Spurling 1991: 266).

L'obra està dividida en dues parts; la primera es titula *Preface and Papers* i la segona, *Plaza de Toros*.

6.2.2.1 *Preface and Papers*

Thornhill, el novel·lista fictici, i la seva muller Myra, vint anys més jove, passen temporades en una casa anomenada Villa Vora La Mar, a Playa de Faro. El prefaci explica que la nit del 20 d'octubre de 1962, de tornada en cotxe de Barcelona, on Thornhill havia visitat el seu editor espanyol i, enmig d'unes fortes tempestes, l'escriptor i la seva muller tenen un accident en el qual perden la vida. El prefaci del llibre explica l'accident així:

Señor García strongly advised them not to attempt the journey back to Playa de Faro because reports were coming in every hour of the disastrous effects of the torrential rains that had ended the long dry summer, but Thornhill seemed anxious to return. He left with Mrs. Thornhill on the afternoon of October the twentieth and took the road to Gerona, from which he must have branched off in the direction of Vidreras and Sant Feliu de Guíxols. Stranded for several hours at Llagostera they set off in darkness for a place called Cassa in an attempt to get back on to the Gerona road. At night conditions were even more chaotic than in daylight. Either there was no road closed notice outside Toroella [Torroella] de Sta Barbara or, as seems more likely to have been the case, it had been blown down and he failed to see it. The bridge there, over a tributary of the Río Ter, collapsed at about 10.30 p.m., which fixes the time of Edward's and Myra Thornhill's deaths. The car was noticed the following morning, upside down and almost completely

*submerged, about a quarter of a mile downstream of the place where the bridge had been. The bodies were recovered at mid-day and placed in the church of Sta Barbara (Scott 1964: 13-14).*³⁹⁴

És sabut que Thornhill havia estat treballant infructuosament en una història que, se'ns diu, havia de tractar sobre «dues persones que cauen en l'adversitat» (1964: 14). L'editor fictici recull els manuscrits i altres escrits que troba a la casa d'estiueig i ho edita com una publicació pòstuma. En el prefaci l'editor presenta la biografia del novel·lista fictici Edward Thornhill, la seva personalitat literària i, en boca seva, Scott expressà les seves idees sobre l'art d'escriure novel·les i sobre la feina de novel·lista. Edward Thornhill és un viatger consumat que ha visitat gran part del món i que ha obtingut un prestigi important com a novel·lista. En una estada a Berlín havia conegut Mitzi, amb la qual va contraure núpcies l'any 1938. Mitzi havia perdut els pares i buscava en l'amor la fórmula per superar la pèrdua i donar un nou sentit a la seva vida, però Thornhill i Mitzi havien descobert que no era amor allò que sentien l'un per l'altre. La seva relació es fonamentava, per part de Thornhill, en un sentiment de compassió i, per part de Mitzi, en un sentiment de gratitud. Quatre mesos després Mitzi, embarassada, se suïcidava.

L'any 1950 Thornhill coneix Myra Benson, la promesa del seu cosí John. Myra és una dona bella i culta que amaga, darrere la mirada, una buidor vital. Thornhill s'enamora a l'instant de la noia i es proposa «infondre vida a aquells ulls buits» (1964: 138). Thornhill i Myra fugen junts als Estats Units i poc després el seu cosí John mor d'un accident de trànsit mentre conduïa begut. La mort sembla que persegueixi Thornhill. Primer fou Mitzi, a qui no va saber

³⁹⁴ «El senyor García [*el seu editor espanyol*] li va aconsellar fermament que no tornés a Playa de Faro perquè cada hora arribaven comunicats dels efectes catastròfics de les pluges torrencials que tancaven el llarg i sec estiu, però Thornhill semblava neguitós per tornar. Va marxar amb la senyora Thornhill la tarda del 20 d'octubre i va agafar la carretera que anava a Girona, des de la qual havia de sortir en direcció a Vidreres i Sant Feliu de Guíxols. Encallats durant diverses hores a Llagostera, van dirigir-se ja de fosc cap a un lloc anomenat Cassà, des d'on pretenien tornar a la carretera de Girona. Durant la nit les condicions encara eren més caòtiques que durant el dia. Als afores de Torroella de Santa Bàrbara no hi havia cap rètol que anunciés el tancament de la carretera o bé, el que semblava més probable, havia caigut a terra i no el van veure. En aquella alçada es va esfondrar el pont sobre un afluent del Riu Ter al voltant de dos quarts d'onze del vespre, l'hora que determina les morts d'Edward i Myra Thornhill. Van trobar el cotxe l'endemà al matí, capgirat i gairebé completament submergit, a aproximadament quatre-cents metres riu avall del lloc on s'havia enfonsat el pont. Van recuperar els cossos al migdia i els van dipositar a l'església de Santa Bàrbara.»

fer feliç, i després és el seu cosí John, a qui havia traït. De la seva relació actual amb Myra, Thornhill explica més endavant: «*At forty-eight you can marry a woman twenty years younger and be happy. But that had been twelve years earlier. At sixty I was too old for her. I wondered whether she was plotting to be unfaithful, whether she had been unfaithful before*» (1964: 149).³⁹⁵ La impossibilitat de crear una història convincent i les sospites més que probables que la seva muller Myra li sigui infidel es converteixen, al llarg del llibre, en dues obsessions.

Amb el propòsit d'explorar la incapacitat humana de desenvolupar de forma reeixida una correspondència emotiva, el novel·lista poblarà la història amb projeccions literàries de personatges reals. Però els seus intents de construir la novel·la sobre dues persones que cauen en l'adversitat no tenen èxit. Es pregunta si ha perdut l'habilitat com a novel·lista o si pateix «*a process of what is called agonising reappraisal of himself, his talent, his beliefs, and of the work he had done and wanted to do*» (1964: 27).³⁹⁶ En una conferència que va donar a Amèrica, Thornhill va fer una declaració de principis sobre la feina de novel·lista i que, a la vegada, és una transposició de l'opinió de Paul Scott:

It reminds me that anyway writing a novel is a private game, that all art is play, that we play the game in the only way we can, obsessions and all, and it reminds me that the last thing I want is to be taken seriously in my life and work. If you're taken seriously you're treated with awe, or with disdain, and both those are corrupting experiences for a human being. [...] I don't want to be asked serious questions about why I wrote it or what I think its significance is. [...] The work is all that matters. It stands or falls by itself. But it stands or falls as a game. As a writer I do not feel that I have any special duty to society or feel, as a writer, that I should have any expectations or desire or hope of improving it or making it wiser or more tolerant, either by example, entreaty, satire, castigation, cheers or catcalls. I do not see myself, as a novelist, as a man whose opinions on the burning questions of the day are of any outstanding importance. As a man in society I vote, pay taxes, have opinions, and argue with my neighbour when sober enough to understand what I am asked to support or drunk enough to find colourful words to refute. But as a man who writes what is called fiction I play no tune and dance to none, for in that capacity

³⁹⁵ «A l'edat de quaranta-vuit anys et pots casar amb una dona vint anys més jove i ser feliç. Però d'això ja feia dotze anys. A l'edat de seixanta anys jo era massa vell per a ella. Em preguntava si planejava ser-me infidel, si ja m'havia estat infidel abans.»

³⁹⁶ «un procés del que es coneix per reavaluació dolorosa, reavaluació d'ell mateix, reavaluació del seu talent, de les seves creences, i de la feina que havia fet i volia fer».

I am concerned not with panaceas but with questions unsusceptible even of formulation (1964: 28-29).³⁹⁷

Aquesta primera part de *The Corrida*, a més del prefaci, conté quatre històries curtes que l'editor va trobar a la casa d'estiueig de Thornhill a la Costa Brava. *The Leopard Mountain*, *The First Betrayal*, *The Arrival in Playa de Faro* i *The Arrival in Mahuar* són històries aparentment inconnexes, cadascuna de les quals correspon a un intent fallit de l'escriptor de convertir-la en una novel·la. *The Leopard Mountain* és una història al·legòrica situada en un paratge pràcticament deshabitat de l'Àfrica on viu un home desmesuradament ambiciós anomenat Saunders «*who couldn't bear the thought of anything belonging to anyone else*» (1964: 30).³⁹⁸ Una cobdícia il·limitada empeny Saunders a la cacera d'un lleopard que, segons diu la llegenda, era amo i senyor d'una muntanya propera. Thompson, el capatàs de Saunders, es proposa matar el lleopard abans que el seu patró. Thompson, que sent una gran admiració pel coratge i la sòlida determinació de Saunders, veu en el lleopard la possibilitat de guanyar-se el respecte de l'amo. En aquesta cursa per aconseguir caçar el felí inexistent, Thompson mata, de forma accidental, Saunders. *The Leopard Mountain* és una història curta molt ben construïda, plena de dramatisme i humanitat que, tal com explica Bhaskara, ben bé podria passar per una història curta del millor Hemingway (1980: 35).

³⁹⁷ «Això em recorda que escriure una novel·la és un joc privat, que tot art és un joc, i juguem el joc de l'única manera que sabem fer, amb les nostres obsessions i les nostres dèries, i això em recorda que l'última cosa que desitjo és que se'm prengui seriosament en la meua vida i en la meua feina. Si et prenen seriosament et tracten amb temor o amb desdeny i ambdues coses són experiències corrosives per a l'ésser humà. [...] No vull que em facin preguntes serioses sobre les raons per les quals escric o quin significat crec que tenen els meus escrits. [...] Només interessa l'obra. S'aguanta o cau per ella mateixa, però s'aguanta o cau com si fos un joc. Com a escriptor no considero que tingui cap mena d'obligació especial envers la societat i, com a escriptor, tampoc tinc cap esperança ni anhel ni confiança de fer-la millor ni més intel·ligent ni més tolerant, ja sigui a partir de l'exemple, del prec, de la sàtira, del càstig, de l'aclamació o de la desaprovació. Com a novel·lista no penso pas que les meves opinions sobre els afers candents de l'actualitat tinguin cap mena de rellevància. Com a membre de la societat voto, pago impostos, tinc opinions, i discuteixo amb el veí quan estic prou sobri com per entendre allò sobre què em demana que mostri el meu acord, o prou begut per trobar paraules amables per refutar-ho. Però com a home que escriu allò que en diem novel·la no res empeny els meus cants ni les meves danses, perquè en la meua condició no em mouen les panacees sinó les qüestions que no són susceptibles ni tan sols de ser formulades.»

³⁹⁸ «que no podia suportar la idea que hi hagués alguna cosa que pertanyés a una altra persona.»

El segon intent de Thornhill de presentar dos personatges que han caigut en l'adversitat és *The First Betrayal*, una història situada a l'Índia. El prefaci explica que aquesta narració parteix d'una experiència autobiogràfica de l'autor i que el personatge masculí és en realitat una recreació personal del mateix Thornhill. La història comença amb la visita d'un jove soldat britànic a les coves de Darshansingh. El jove es passeja per les coves sorprès de veure les parets plenes d'imatges d'animals i de cacera quan, de fet, s'imaginava trobar imatges eròtiques budistes o hinduistes. A fora de les coves troba uns monòlits de formes fàl·liques que el remeten a l'antic culte a la fertilitat.

Decebut per la visita i de camí de tornada al bungalow a cavall d'un poni, el jove perd el control de l'animal que es dirigeix com un esperitat contra un altre poni que s'acosta en direcció contrària muntat per una noia, Leslie. Amb la topada el noi cau del poni i es fereix el peu davant la fatxenderia de la genet, més experimentada. Ja al bungalow el noi rep una nota dels Clubby-Smith, els pares de Leslie, que, per compensar el comportament poc galant de la filla, conviden el jove a un pícnic familiar. Darrere l'actitud dels Clubby-Smith hi ha la voluntat de buscar un bon marit per a la filla, i el noi, que s'ha inventat la personalitat del capità Busted-Singleton i una nissaga familiar de renom, sembla l'idoni. Tot i que la noia, Leslie, no es caracteritza pas per la seva bellesa, per alguna raó estranya, el pretès Busted s'hi sent atret, però Leslie no es vol casar de cap manera. L'amor no correspost entre el jove i Leslie entra en oposició amb el culte de la fertilitat de les pedres de Darshansingh. *The First Betrayal* és una història obscura, amb buits argumentals importants, la qual cosa fa que no aportï massa coses al sentit general de l'obra.

La tercera història fallida és *The Arrival in Playa de Faro*. Aquesta vegada el novel·lista fictici, Edward Thornhill, intenta centrar la novel·la al voltant de la incomprensió de dues persones a Playa de Faro, nom literari de Tamariu. La història comença amb una descripció plena de matisos visuals de l'origen mític de la cala:

CENTURIES ago the bay of Playa de Faro was scooped out of the shoreline by the hoof of a giant horse that came across the Mediterranean from Poseidon's stables with the water scarcely reaching its trembling white flanks. At Playa de Faro it stood on the water's edge,

whinnying softly down at Spain, stamping one leg because the grazing looked lean and hungry. At last, rearing and twisting, it plunged back into the sea, its golden mane sparkling with jewels of light and water. When the turbulence set up by its arrival and departure had died away two black-eyed children ran down through the pines to stare open-mouthed at the distant apparition and at the impression of the brazen hoof and the now calm water standing in it like an inland lake embraced by the curving promontories of broken red rock. As they watched from the brow of the higher promontory the earth shifted under their feet and a piece of rock slithered from the precarious position it had been left in by the last stamp of the white horse and splashed down into the bay to lie there undisturbed; so that it could still be seen today, half in the sand and half in the tideless sea, gathering molluscs on its under side (1964: 91).³⁹⁹

La narració de l'origen de la badia s'interromp sobtadament, en una mena de tall cinematogràfic, per transportar-nos en una nova presa a la modernitat caòtica i aqueferada de Playa de Faro: hotels vora el mar, cartelleres enunciant la *corrida* a Sant Feliu, clubs que ofereixen vetllades de flamenc i música andalusa, bars i terrasses de bambú aquí i allà, botigues de records i de tot s'hi val i residències construïdes pels especuladors per tal d'encabir la multitud d'estiuejants.

Bruce i Thelma Craddock arriben a la badia de Playa de Faro a bord d'una llanxa motora. Davant les mirades dels turistes recremats pel sol la parella desembarca a la platja amb el seu equipatge «*so encrusted with travel labels it looked as if it belonged to a party of vagabond harlequins*» (1964: 97).⁴⁰⁰ La imatge dels dos nouvinguts, d'uns quaranta anys però d'aparença molt més jove, de maneres fines i elegants, vestits com si toquessin platja directament des de la metròpoli, és un contrapunt impactant a la nuesa oliosa dels estiuejants. Thelma fa algun comentari a Bruce, però no sembla pas que

³⁹⁹ «SEGLES enrere la badia de Playa de Faro fou excavada per la peül·la d'un cavall gegant que va travessar el Mediterrani des dels estables de Posidó amb l'aigua que a penes li arribava a les blanques i tremoloses illades. A Playa de Faro es va aturar a la vorera de l'aigua, renillant dolçament, amb la mirada fixada cap a Espanya, picant amb una pota a terra davant la visió d'una pastura magra i famolenca. Al final es va alçar i, girant-se de cop, es va endinsar al mar amb la crinera lluent amb joiells de llum i d'aigua. Un cop s'havia esvaït la turbulència causada per la seva arribada i la seva partida, dos infants d'ulls negres van baixar a tot córrer des dels pinars per mirar, bocabadats, l'aparició distant i l'empremta de la peül·la enorme on l'aigua, ara encalmada, s'havia dipositat formant un llac interior envoltat de promontoris encorbats de roca vermella i atalussada. Mentre observaven des del cim del promontori més alt, es va moure la terra de sota els seus peus i una roca va lliscar des de la posició precària en què havia quedat amb la darrera petjada del cavall blanc fins a caure enmig de la badia i quedar fixada allà, impertèrrita; encara pot ser vista avui dia, la meitat damunt la sorra i l'altra meitat dins el mar amainat, aplegant mol·luscs en la seva part submergida.»

⁴⁰⁰ «tan atapeït d'etiquetes de viatge que semblava d'un grup d'arlequins vagabunds.»

tinguin gaire res d'important a dir-se, perquè ella «*couldn't be near her husband (if he was her husband) and not speak to him, leave him out of a conversation for long*» (1964: 98),⁴⁰¹ però de fet, en privat, les coses eren força diferents: «*when they were alone they sat for hours, silent, hand in hand*» (1964: 98),⁴⁰² i llavors desapareixia el somriure que lluien en públic. La seva desventura, silenciosa, molt de portes endins, molt civilitzada, molt britànica, s'emboscava darrere les seves maneres formals. Per a la parella, no existien les expressions temporals com ara «*date, time, soon and later were not, to use their own just outdated slang, okay words*» (1964: 99),⁴⁰³ perquè cadascuna d'elles requeria una diferenciació de moments i d'experiències, i la rutina, el tedi i l'ensopiment que caracteritzava la seva relació els emmenava a una buidor intemporal.

Edward Thornhill fa un quart intent d'escriure una novel·la amb una història ara intitolada *The Arrival in Mahwar*. Els personatges aquí, com a *The Arrival in Playa de Faro*, són Thelma i Bruce Craddock, però l'escenari de la història és a Darshansingh, a l'Índia, al mateix lloc amb què inicia *The First Betrayal*. Craddock s'emporta Thelma a un racó de món després que la seva muller li hagi estat infidel amb un jove caporal anomenat Ned Pearson, el qual acaba engegant-se un tret. Com a *The Leopard Mountain*, Thornhill recorre al simbolisme animal, i aquesta vegada ho fa per descriure l'estat d'ànim de Thelma i de Craddock. El silenci que acompanya la parella deixa sentir «*the sound of small, damp, clawing animals fighting their way panic-stricken out of the dark corners where they had lived long in peace*» (1964: 101).⁴⁰⁴ Ned Pearson s'havia suïcidat per l'adversitat, ens diu el narrador. Adversitat, diu, entesa com a dissort, infortuni, vergonya, perquè «*words have meanings as an onion has skins*», i afegeix el narrador, «*Ned peeled himself away analysing the nature of his disgrace*» (1964: 105).⁴⁰⁵ *The First Betrayal* podria haver estat una bona història per a la novel·la que pretenia escriure l'escriptor fictici i, de fet,

⁴⁰¹ «no podia estar-se al costat del seu marit (si realment era el seu marit) i no dir-li res ni tampoc deixar-lo fora d'una conversa durant gaire estona»

⁴⁰² «quan estaven sols seien durant hores, en silenci, agafats de la mà»

⁴⁰³ «la data, el temps, aviat i més tard no eren, fent ús del seu argot antiquat, paraules avinents»

⁴⁰⁴ «el so d'animals petits, humitejats, amb urpes obrint-se camí aterrits per sortir dels racons on havien viscut en pau molt de temps.»

⁴⁰⁵ «les paraules tenen significats com la ceba té capes. Desprenent-se de cadascuna d'elles, Ned va explorar la naturalesa de la seva desgràcia.»

The First Betrayal és una de les narracions que més intenta expandir a la segona part de *The Corrida*.

6.2.2.2 *Plaza de Toros*

La segona part de *The Corrida*, intitulada *Plaza de Toros*, és, tal com s'explica en el prefaci i tot valent-se de l'ús de la simbologia de la *corrida*, una investigació personal sobre la incapacitat dels homes i les dones d'estimar-se desinteressadament. A *Plaza de Toros*, a través de l'anàlisi introspectiva dels seus dubtes, pors i obsessions, Thornhill pren consciència de les causes dels quatre intents fallits d'escriure una novel·la. És en aquesta segona part de la història quan descobrim que l'argument i els personatges a *The Leopard Mountain*, *The First Betrayal*, *Arrival in Playa de Faro* i *The Arrival in Mahwar* són projeccions del jo esquinçat del narrador.

En el prefaci l'editor fictici explica que Thornhill ha llogat la casa Villa Vora la Mar a Playa de Faro per passar-hi una any amb Myra, la seva muller, i escriure una novel·la després de quatre anys d'esterilitat creativa. La idea d'una novel·la sobre dues persones que cauen en l'adversitat se li va acudir la primera vegada que va visitar Espanya convidat per l'editor espanyol. Ell mateix ens explica les reticències que tenia de visitar Espanya, país que ell considera el santuari espiritual de Hemingway. Diu: «*For me it was the graveyard of the Thirties and the literary preserve anyway of poor old Ernest*» (1964: 115).⁴⁰⁶ I més endavant diu que, ben mirat, també podria ser un bon lloc per a la seva inspiració: «*Spain was bad for me. The wine was too cheap and the sun was too hot. The words evaporated before I could get them down. But I knew that Spain was good for me, too. Here they understand about the Duende*» (1964: 116-117).⁴⁰⁷

Thornhill explica que, segons Federico García Lorca, el *duende*, la font d'inspiració de l'artista, crema la sang com si fos vidre en pols. Segons el

⁴⁰⁶ «Per a mi era el cementiri dels anys trenta i, en qualsevol cas, la reserva literària del pobre vell Ernest.»

⁴⁰⁷ «Espanya era dolenta per a mi. El vi era massa barat i el sol massa càlid. Les paraules s'evaporaven abans de posar-les per escrit. Tanmateix, també sabia que Espanya podia ser bona per a mi. Aquí la gent sap què és el *duende*.»

cantant de flamenc Manuel Torres, diu Thornhill, el *duende* habita sempre en l'obscuritat. L'artista té el deure d'acuitar la presència del *duende* per assegurar la qualitat final de l'obra d'art. Thornhill s'imagina el seu *duende* amb l'aspecte d'un geperut petit i negre que fa dibuixos a les parets de la masmorra:

When I find the pictures moving he shrieks with laughter. When I find them comic I hear him weeping in the straw. There's a chain on his left leg and there's one part of the dungeon wall he can't get at to draw pictures on. I shout at him to break the chain. He curses me and tells me to break it myself. We both bleed from the strain. The book I would write is the picture he would draw on that part of the wall. [...] He draws his pictures and I write my words. Then you feel him.

To the Duende the physical world is bare, ugly, beautiful. He is naked, disarmed, crippled; aching with the pain of his imprisonment and his deformity. What is inanimate in the world —trees, hills, mountains— they kill him with their tranquillity. At night the Universe looks intolerable to him, unbearably indifferent. There's nothing, nothing he can do to molest or change or halt it. What he paints or draws or sculpts or writes is done with this knowledge, but to make his life bearable (1964: 117-118).⁴⁰⁸

En la mitologia clàssica l'esclau Isop, deforme i infame, és dotat per Isis del do d'inventar contes que ajuden i, alhora, confonen el mestre filòsof Xantu. De manera similar, el *duende* de Thornhill, malèvol, astut, clarivident i industriós, li serveix d'inspiració i alhora es mofa dels seus intents creatius fallits. Hilary Spurling diu que la idea del geperut sorneguer de Thornhill prové d'abans de les seves visites a la Costa Brava i de la lectura de García Lorca; l'ésser deforme que l'atrapa i el fa malviure coincideix amb els desitjos arraulits en l'inconscient de Dorian a *The Picture of Dorian Gray* (1890) i que apareixen lliurement, només, en els somnis més profunds (1991: 255).

⁴⁰⁸ «Quan veig que els dibuixos es mouen, ell xiscla enmig de rialles. Quan els trobo còmics el sento plorar estirat sobre la palla. Du una cadena a la cama esquerra que el priva de dibuixar en una part de la masmorra. El crido perquè trenqui la cadena. Ell em maleeix i em diu que la trenqui jo mateix. Tots dos sagnem de fatiga. El llibre que vull escriure és el dibuix que ell ha de fer en aquella part de paret. [...] Ell fa els dibuixos i jo escric les paraules. Després t'adones de la seva presència. / Per al Duende el món físic és pelat, lleig, bonic. Ell es troba nu, desarmat, mutilat; afligit pel dolor del seu empresonament i la seva deformitat. La mansuetud d'allò que és inanimat en el món —arbres, turons, muntanyes— el mata. De nit l'Univers li sembla intolerable, insuportablement indiferent. No hi ha res, res que ell pugui fer per importunar-lo, canviar-lo o aturar-lo. Allò que pinta, dibuixa, esculpeix o escriu és fet amb l'única voluntat de fer la seva vida més suportable.»

Aquesta exploració de l'interior de l'ésser humà per accedir a allò etern i immortal, de fet, ens portaria al *daimon* de la tradició socràtica. La descripció de *daimon* que fa Cristina Masanés en el seu llibre sobre Lídia Noguera i Saba, la musa de Cadaqués, expressa la correspondència entre els conceptes *duende* i *daimon*:

Les cultures antigues disposaven d'una forma de veritat que la tradició cristiana ha perdut. Creien que es podia arribar al coneixement si se sabia buscar dins d'un mateix. Es tractava d'escoltar la veu interior de cadascú. El *daimon*, el geni o l'àngel. Les vides humanes, en la mesura que participen d'una dimensió universal, són símbols de realitats d'ordre superior. Només així s'accedeix a la intangible condició de l'etern. El combat ha de tenir, per tant, la vocació d'immortalitat, i l'angèlic serà aquell que s'ha deixat anar fins al final, aquell que ja no és ell —concret, particular, mortal— sinó el símbol d'una altra cosa més universal. Un concepte, un *eon* (2001: 170-171).

L'àlter ego alliberador, atrapat en les profunditats de l'ànima de Dorian Gray i el *duende* de García Lorca són noms diferents per al *daimon* de Thornhill. Així, doncs, què és allò que esperona el *duende* o *daimon*? Escriure al matí, beure's una ampolla de vi abans de dinar, fer la becaina i passar la tarda a la terrassa o al bar de l'exoficial republicà Antonio Rojas respon, tot plegat, a un hedonisme llangorós. Thornhill vesteix la seva quotidianitat a la Costa Brava d'una placidesa que comprimeix les cadenes i immobilitza l'ésser geperut. Com Manuel Torres i Oscar Wilde, Thornhill sosté que és en l'obscuritat de l'ànima, a les masmorres de la consciència, on s'amaga l'àlter ego alliberador, l'ésser responsable de desvetllar la capacitat transformadora de l'experiència humana en art.

La història de desamor silencios i ensopit de Bruce i Thelma a *The Arrival in Playa de Faro* no podia emmenar a bon port perquè un complex turístic no és un bon lloc per explorar els espais recòndits de l'ànima. Diu Thornhill: «*to me Playa de Faro isn't life. Life is a one-man flat, doing a nine to five job trying to earn a bit more money than I need to spend*» (1964: 254).⁴⁰⁹ Els turistes de Playa de Faro duen una vida intemporal, irreal, talment com si

⁴⁰⁹ «per a mi Playa de Faro no representa la vida. La vida és un pis d'una persona sola que treballa de nou a cinc intentant guanyar uns quants diners més dels que necessito per gastar.»

visquessin un temps d'interludi. En aquest indret concebut fora del temps, els personatges, diu Thornhill, no podrien suportar mai la càrrega emocional que ell pretenia imposar-los.

Davant del dilema de si és l'escriptor qui dirigeix els personatges d'una novel·la o si bé els personatges, un cop creats, actuen amb llibertat de pensament, Thornhill defensa l'autoritat omnipotent de l'autor. Diu: «*You have to lead them carefully step by step to their logical conclusion, and you have to stop leading them if the conclusion you're leading them to doesn't fit in with the original picture of them*» (1964: 115).⁴¹⁰ Si bé Playa de Faro és el pitjor escenari per a una novel·la sobre dues persones que cauen en l'adversitat serà, com una juguesca del destí, l'indret en què, de fet, la relació entre Thornhill i la seva muller es trencarà a bocins.

En les narracions inacabades el *duende* dibuixava imatges de la seva ignomínia i l'escriptor emmirallava, equivocadament, la seva adversitat en els altres perquè no s'atrevia a admetre l'infortuni en què havien caigut ell i la seva muller. Diu: «*It was I and Myra who had turned up in disgrace. The Craddocks were pictures I had drawn on a mirror so that I should not have to face the truth directly*» (1964: 227).⁴¹¹ Les seves històries inacabades i els seus personatges, Saunders, Thompson, Bruce Craddock, Leslie, Ned Pearson, Thelma, les seves obsessions i les seves angoixes, tal com ens explica, es fusionen estèticament amb la seva pròpia vida:

Of course our name was Thornhill, not Craddock, and instead of a paint brush I worked with a pen to create illusions of distance, perspective of our history and of the hills in the seclusion of whose pines the villa stood (a little Mahwar of the Costa Brava). [...] The major difference between the Craddocks and ourselves was that our disgrace, in comparison with theirs, was muted, elusive (1964: 228).⁴¹²

⁴¹⁰ «Els has d'emmenar amb molt de compte, pas a pas, fins a la conclusió lògica, i has de deixar d'emmenar-los si la conclusió cap a on els emmenes no s'avé amb la imatge original que en tenies.»

⁴¹¹ «Érem jo i Myra els que havíem caigut en l'adversitat. Els Craddock eren imatges que jo havia dibuixat en un mirall per tal de no encarar directament la veritat.»

⁴¹² «Naturalment el nostre nom era Thornhill i no Craddock, i en comptes d'un pinzell jo treballava amb una ploma per crear efectes de distància, una perspectiva de la nostra història i dels turons en la reclusió dels pinars enmig d'on es trobava el xalet (una petita Mahwar a la Costa Brava). [...] La diferència principal entre els Craddock i nosaltres era que la nostra adversitat, en comparació amb la seva, era muda, elusiva.»

Thornhill acaba per no discernir la seva vida de la dels seus personatges, la realitat de la ficció i, per aquesta raó, Thornhill explica lacònicament que Myra i ell no estaven sols a la Costa Brava, ja que «*that would have been to reckon without the Craddocks, or Ned and Lesley Pearson, without any of the people I take with me wherever I go, the shadowy figures of my imagination and of my curious and disastrous history*» (1964: 135).⁴¹³

Thornhill està convençut que la seva muller Myra, encara jove i desitjable, li és infidel amb un noi et ros, bronzejat i musculós, que Thornhill anomena el Posidó. La imaginació de les possibles trobades furtives entre Myra i el déu menor en alguna cala amagada emmetzina l'ànima de Thornhill amb gelosia i, alhora, l'endolceix amb una agonia plaent. Jacqueline Banerjee, de fet, diu sobre *The Corrida* que, a primera vista, és una «obra d'autoflagelació»:

perhaps one into which Scott has poured his own accumulated guilt for 'betraying' his own wife by his choice of a writing career —and by the alcoholism, moroseness and self-doubts which went with it. Yet the narrative, which so painfully analyses the intolerable struggle with the artistic process, is not after all 'a private game'. [...] It demonstrates objectively how the creative imagination simultaneously grapples with the dark recesses of the heart, and is filled with endless alternatives for every word, action and feeling that occurs to it (1999: 43-44).⁴¹⁴

Edward Thornhill se sent dolgut per la traïció de la seva esposa i, en un esforç d'honestedat artística, explora aquest sentiment punitiu, s'hi rebolca, s'hi esplaia, s'emborratxa de la luxúria adúltera de Myra fins a sentir-se fora de control, hipnotitzat, i ara, «*After a lifetime spent observing and commenting on human behaviour he seems to find it difficult to understand his own*» (1964:

⁴¹³ «això hauria exclòs els Craddock, o Ned o Leslie Pearson, tota aquella gent que m'emporto arreu on vaig, les figures il·lusòries de la meua imaginació i de la meua particular i dissortada història.»

⁴¹⁴ «en la qual Scott potser ha abocat el seu propi remordiment acumulat per 'traïr' la seva esposa escollint la carrera d'escriptor —i per l'alcoholisme, el seu mal humor i la inseguretat que això ocasiona. Tanmateix, la narració, que analitza de manera tan dolorosa la lluita intolerable amb el procés artístic no és, després de tot, 'un joc privat'. [...] Demostra objectivament com la imaginació creativa forceja simultàniament amb els amagatalls foscos del cor i és omplert d'alternatives inacabables per a cada paraula, acció i sentiment que s'hi origina.»

251).⁴¹⁵ Ell, que volia emmenar els personatges de les seves novel·les, en realitat es troba portat per Myra i el jove amant. En aquest moment és quan la *corrida* com a símbol de la vida guanya tot el sentit.

Thornhill decideix sortir del complex paradisiac de Playa de Faro per endinsar-se en la brutalitat de la *corrida*, la part més obscura de la vida i, allà, en l'arena busca la distància escènica necessària: «*It has been said that an artist needs his still centre, but I've never found mine, except in each book as I write it*» (1964: 141).⁴¹⁶ El món de la tauromàquia té una paraula per referir-se al territori imaginari on el toro se sent resguardat i segur i en el qual estableix una reivindicació d'un territori personal (1964: 119). Se'n diu *querencia*:

If we come out of the querencia of our privacy we are wounded and destroyed. I would stay in mine, say nothing certainly not accept the lure of the godling's increasingly obvious passes at Myra. On every playa there was always such a man, not yet a full matador, but a peón, a banderillero. He was citing to place a pair in a hump already bleeding from the pic-thrusts of the two invisible horsemen of pride and sorrow (1964: 163).⁴¹⁷

Thornhill decideix, com a part d'una estratègia bèl·lica, prendre una actitud passiva, amatent, digna, la qual és «*a way of holding yourself, preserving yourself, in a world where you feel yourself utterly alone*» (1964: 256).⁴¹⁸

Myra, d'altra banda, atribueix l'actitud passiva, apàtica i absent del seu marit al sentiment d'angoixa provocat per la incapacitat d'escriure. Myra aconsella Thornhill de trencar la monotonia de la seva vida sedentària a Playa de Faro i poder, d'aquesta manera, regenerar l'esperit. Myra fins i tot li proposa de trencar una relació que els destrueix les vides: «*sometimes it seems to me*

⁴¹⁵ «Després d'una vida observant i comentant el comportament humà troba difícil d'entendre el seu.»

⁴¹⁶ «S'ha dit que un artista necessita un centre estable, però jo mai no he trobat el meu excepte quan escric.»

⁴¹⁷ «Si sortim de la *querencia* de la nostra privacitat som ferits i destruïts. Jo m'estaria en la meua, no diria res, certament no faria cap cas de l'encís que produïen les cada vegada més evidents passades que el déu menor feia a la Myra. En totes les platges hi ha sempre un home així, encara no és un matador, simplement és un peó, un banderiller. Es preparava per clavar-ne un parell en un gep que ja sagnava per les estocades dels dos genets invisibles, que eren l'orgull i l'aflicció.»

⁴¹⁸ «una manera de mantenir-se enter, de protegir-se en un món en què et sents totalment sol.»

that everything round it is dead, that we are dead too» (1964: 183).⁴¹⁹ Lluny de voler envigorir o bé desfer la convivència amb Myra, Thornhill veu en la proposta d'allunyament temporal la possibilitat d'observar d'amagat les hipotètiques trobades furtives de la seva muller amb el jove desconegut. Durant uns dies, i amb el pretext de fer sortides a Tossa de Mar, a les ruïnes d'Empúries i a altres indrets de la Costa Brava, Thornhill s'ho fa venir bé per arribar d'hora a casa, observar amb binocles el comportament de Myra a la platja perquè «*Perhaps I should find that the affair was no affair; that I was deluded, had reached the stage of creating fantasies in my own life because for four years I had failed to produce them to my own satisfaction with words on paper*» (1964: 232).⁴²⁰

Finalment Thornhill assisteix a Sant Feliu de Guíxols a una *corrida*, «*the last Pagan spectacle in the civilised world*» (1964: 239),⁴²¹ i allà descobreix l'absurditat de l'existència humana. Edward Thornhill veu en la *corrida* una metàfora de l'art:

Dramatic representations of my own endless struggle to transmute the raw perpetual motion of life into the perfect immobility of art? As an art the corrida, to be sure, is a series of tableaux. Its purpose is statuesque. Its apparently rapid movement is no more than the sum total of isolated moments of tranquillity seen one after the other is rapid succession like the frames of a motion-picture (1964: 289-290).⁴²²

Tanmateix, aquests moments de tranquil·litat entesos com un interludi enmig de les passions humanes són, en la vida real, meres il·lusions. Per a Thornhill, la tranquil·litat duradora no es pot trobar en el procés de creació sinó únicament en l'art mateix, en la contemplació de l'obra acabada:

⁴¹⁹ «de vegades em sembla que tot al meu voltant és mort, que nosaltres també estem morts.»

⁴²⁰ «Potser llavors descobriria que l'afer no era cap afer; que jo estava equivocacat, que havia arribat al punt de crear fantasies en la meua vida perquè durant quatre anys no havia aconseguit produir-les, del grat meu, amb paraules sobre paper.»

⁴²¹ «l'últim espectacle pagà del món civilitzat»

⁴²² «Representacions dramàtiques de la meua lluita inacabable per transmutar el moviment perpetu impol·lut de la vida en la immobilitat perfecta de l'art? Com a art, la *corrida*, de ben segur, és una sèrie de retauls vivents. La seva finalitat és estatuària. El seu moviment aparentment ràpid no és altra cosa que la suma total de moments aïllats de tranquil·litat vistos un darrere l'altre en una ràpida successió com si fossin fotogrames d'una pel·lícula.»

endless Edens, shapely worlds formed out of the terrible void and the deep blue darkness of endless frightening space; the carved stone, the painted canvas, the living word, the sound of music, the poster announcing the splendours of next week's corrida.

*Yes, I could have seen in all that stylised tuppence-coloured ritual a reflection of my own penny-plain attempts to hold, on the page, moments of truth about less obvious but just as bloody human affairs (1964: 290).*⁴²³

Playa de Faro, Mahwar o les muntanyes de l'Àfrica, qualsevol dels llocs on ha estat podria ser, en realitat, la mateixa plaça de toros de Sant Feliu, i les persones que ha conegut podrien ocupar fàcilment l'arena, perquè «*We are all members of the same disgraced species*» (1964: 305).⁴²⁴ Cada història, per ella mateixa, ens emmena inexorablement a un tot que es correspon, en mans d'un escriptor, d'un artista, a la visió particular d'una sola vida composta de moments diversos, de bocins de vida. Històries dins altres històries que, com a *Hamlet*, cadascuna ens parla del tot. Thornhill ho explica així: «*In each of the skilful parts that amounted to the bloody whole I might have seen plays within plays such as made a King and Queen squirm in their chairs one night in the rotten state of Denmark*» (1964: 291).⁴²⁵

La visió de l'home que té Thornhill és la d'un ésser espiritualment fragmentat, infeliç i angoixat per les pròpies obsessions. ¿Farà Thornhill com Ned Pearson, l'amant ofensor, que es va suïcidar perquè la mort és el preu que el món demana per l'amor? ¿Farà com Bruce Craddock, el marit ultratjat, i suportarà el dolor per la infidelitat de la seva dona per tal de no quedar-se sol? A Thornhill li manca coratge i convicció i, per això, es veu obligat a viure en silenci l'angoixa de perdre la seva muller. Tal com es deixa entreveure al prefaci, és més que probable que l'accident de cotxe que va manllevar la vida de l'escriptor i la seva muller prop de Torroella de Barbarà aquell dia de les

⁴²³ «inacabables Edens, mons bencossats creats a partir del buit terrible i de la foscor blava i pregona de l'espai aterridor interminable; la pedra esculpida, la tela pintada, el món viu, el so de la música, el pòster que anuncia els esplendors de la *corrida* de la setmana següent./ Sí, podria haver vist en tot aquell ritual estilitzat i pintoresc de dos penics un reflex dels meus intents planers de reproduir en el paper moments veritables sobre afers menys evidents però igual de sagnants.»

⁴²⁴ «tots som membres de la mateixa espècie infortunada.»

⁴²⁵ «En cadascuna de les parts destres equivalents a la totalitat sangonent, jo podria haver-hi vist una obra dins una altra com les que van fer doblegar un rei i una reina en les seves cadires una nit a l'estat corrupte de Dinamarca.»

pluges torrencials quan tornava de Barcelona fos la resposta deliberadament volguda als seus interrogants.

The Corrida és una novel·la complexa que no segueix un desenvolupament cronològic. El present és interromput constantment per ressonàncies del passat, les escenes es relliguen a partir del recurs de la metàfora i del simbolisme i els fils argumentals es juxtaposen i s'expandeixen. Tot això fa de *The Corrida* una obra estructuralment experimental i rica, ben travada i altament suggerent de la visió còsmica de l'individu.

El desembre de 1963, quan va acabar el llibre, Paul Scott tenia quaranta-tres anys i havia publicat vuit novel·les, però encara no havia obtingut un reconeixement unànime com a escriptor. Tot i que era una novel·la molt apreciada per Scott, la recepció per part de la crítica en el moment de la publicació fou de desconcert. Paul Scott ho explica en aquests termes: «*I thought it was a swan, but the critics thought it was a goose*» (Bhaskara 1980: 39).⁴²⁶

Hilary Spurling comenta que John Davenport, de l'*Observer*, li va dedicar una crítica tan mordaç que l'editor literari del diari es va veure obligat a demanar disculpes a l'editor de Paul Scott (1991: 310). Benny Green destaca *The Corrida* entre les millors novel·les de Scott i diu que l'escriptor «*tried to show us what can never effectively be shown, that is the relationship between a novelist and his material, and how that material is ingested by the creative process*» (Bhaskara 1980: 40).⁴²⁷ Benny Green afegeix, «*anyone who has ever attempted fiction will find The Corrida at Sant Feliu an absorbing and educational experience*» (Bhaskara 1980: 40).⁴²⁸ Green també diu que Scott «*sought no publicity, joined no schools, expressed no opinions but simply did the only real literary work, which is to get on with the task of discovering your own uniqueness*» (Bhaskara 1980: 42).⁴²⁹

⁴²⁶ «Jo la veia [*The Corrida at Sant Feliu*] com un cigne, però els crítics la van considerar un aneguet.»

⁴²⁷ «va intentar mostrar-nos allò que mai no pot ser mostrat de manera efectiva, i que és la relació entre un novel·lista i el seu material, i com aquest material és ingerit pel procés creatiu.»

⁴²⁸ «qualsevol que hagi intentat d'escriure ficció, trobarà *The Corrida at Sant Feliu* una experiència apassionant i educativa.»

⁴²⁹ «no va buscar mai cap mena de publicitat, no pertanyia a cap escola, no expressava opinions i només es va dedicar a fer l'única feina literària de veritat, i que és la de perseverar en la recerca de la pròpia singularitat.»

V.R. Badiger veu moltes semblances entre Edward Thornhill i Edouard, l'escriptor fictici d'André Gide a *Les Faux-Monnayeurs* (1994: 41). Segons Hilary Spurling *The Corrida at Sant Feliu* podria ser un llibre de text sobre l'amebiasi (1991: 310). Per a Anthony Burgess Thornhill és una figura genuïnament tràgica (Bhaskara 1980: 34). Per a Rao Bhaskara, *The Corrida* és la novel·la més significativa de Scott després del *Raj Quartet* (1980: 42). Per a Jacqueline Banerjee es tracta d'una obra estimulant que demana la col·laboració del lector. En realitat, diu Banerjee, «*the degree of cooperation required is unusual, even considered in the context of other postmodernist productions of the sixties*» (1999: 44).⁴³⁰ Per a Patrick Swinden, la lectura de *The Corrida* requereix un esforç extenuant. I afegeix que és possible que l'obra «*is defeated by its own cleverness*» (1982: 22).⁴³¹

6.2.2.3 Els llocs com a jocs de miralls interiors

Janis E. Haswell examina a *Paul Scott's Philosophy of Place(s)* (2002) la connexió entre la identitat i el lloc com a base per a la construcció d'una narrativa relacional de la qual sorgeixen les múltiples juxtaposicions d'imatges, símbols, personatges i fets. Malgrat que Haswell centra l'estudi en la relació que Scott va establir amb l'Índia a través de les seves obres, el tractament del lloc que es discuteix en l'estudi podria ser aplicable en molts moments a la seva obra catalana. La Costa Brava no és l'Índia, però la tècnica de construcció narrativa no és gaire diferent. Haswell diu que la *teoria de lloc* de Scott funciona en quatre nivells. En un primer nivell, diu Haswell, Scott dibuixa una relació directa entre el lloc i la persona de manera que el lloc predetermina i configura els habitants. En un segon nivell, el lloc és un espai de relació entre cultures que evidencia també jerarquies socials. En un tercer nivell, el lloc és també «*an interior reality, something inside of me*» (Haswell 2002: 3),⁴³² i que per tant permet edificar un joc de relacions múltiples amb l'entorn segons cada situació. El quart nivell es refereix al lloc com a motiu de creació subjectiva, no com a

⁴³⁰ «el grau de col·laboració que es demana és inusual, fins i tot en el context d'altres produccions postmodernes dels anys seixanta.»

⁴³¹ «que el seu fracàs es degui a la seva lucidesa.»

⁴³² «una realitat interior, alguna cosa dintre meu.»

receptacle de gent i d'accions, sinó d'espai que permet, diu Haswell, «un diàleg moral» en el qual el lector es veu empès a participar.

Com ja hem vist en el capítol anterior, el diàleg que estableix Scott amb els llocs a *The Corrida* li serveix per projectar-hi amb tota la força de la imatge simbòlica la tragèdia personal dels personatges. La percepció que té Scott del nostre país funciona des de dues perspectives. D'una banda, Scott està interessat en la imatge de l'Espanya artística, la de Lorca, i la projectada per Hemingway com una enorme plaça de toros que conté els símbols més arcaics sobre el significat de la vida i de l'art. És l'Espanya que viu «*with its back to the wall of Europe and its face scorched by the oven-breath of Africa*» (1964:262),⁴³³ simbolitzada per Scott amb la imatge d'una roca. La roca com a símbol de solidesa, de fermesa, de gruixària, però també de pobresa i d'inalterabilitat, de continuïtat, de permanència al llarg dels segles:

The stones are in the soil of their speech, like the other stone that you can smell as soon as you come down through the Pyrenees. You can still smell it far beyond the mountains: seeds and shards of shale and granite that crab the vines and embitter the harvests. From the lion hills to the terracotta bastions that are sucked and slapped by the blue and emerald waters of the coast of Catalonia the rock is there, just under the earth, like the long memories of the Civil War, thunder waiting for a storm, holding on to the roots of the cactus and the pines, los cactus y los pinos (1964: 134)⁴³⁴

Com el conjunt arqueològic de Darshansingh, a l'Índia, les restes d'Empúries, a més de ser un testimoni de la història, relliguen, en una mena de comunió mística, la universalitat de la tragèdia humana. En aquest sentit diu:

Emporium; Greek stones, Roman stones, the stones of conquest and history and of dead religions. I went again the next day, and the next, and

⁴³³ «d'esquena a Europa i amb la cara recremada per l'alenada roent de l'Àfrica»

⁴³⁴ «Les pedres formen la base de la seva parla, com l'altra pedra que pots olorar així que travesses els Pirineus. En sentiràs l'olor fins i tot lluny de les muntanyes: llavors i trossos d'esquist i granit que torcen les vinyes i enverinen les collites. Des dels turons del Golf de Lió als bastions de terracota, xuclats i batanats per les aigües blaves i maragdes de la costa catalana, la roca és allí, just sota el terra, com els records reculats de la Guerra Civil, com un tro que espera la tempesta, aferrada amb fermesa a les arrels dels cactus i dels pins, *los cactus y los pinos.*»

the next, because there among the ruins, among the Stones I saw the correspondence between Bruce and Thelma Craddock's situation and mine and Myra's (1964: 183-184).⁴³⁵

D'altra banda, la Costa Brava per a Scott és també el complex residencial on Thornhill i Myra viuen el declivi de la seva relació. Playa de Faro, en aparença, ho té tot per ser un refugi paradisiac: bon clima, bones platges i espai de lleure i gaudi. Tanmateix, tot és artificios i inanimat. *The Corrida at Sant Feliu* no és una novel·la d'exterior. En l'obra de Scott els llocs tenen un paper simbòlic, testimonis del naufragi interior dels personatges, tant dels locals com dels visitants. Així, els pescadors surten de nit a feinejar, com si fossin esperits, i s'amaguen de dia mentre la sorra de la platja, els bars i els carrers s'omplen de turistes, «*the locusts of the sun and the grape who came in summer swarms to fill their northern veins with the lifeblood of the south*» (1964: 93).⁴³⁶ Després d'una nit al mar (l'hora en què realment se senten vius), els pescadors arriben a la platja quan comença a clarejar i, com si la llum del sol els danyés les entranyes, s'afanyen a acabar la feina per no coincidir amb les tribus d'heliòfils: «*The boats came back before dawn. You could hear the sailors sing. They unloaded the fish in boxes and sent them to the markets in Palafrugell and Palamós. In the early hours of the morning the long nets were spread across the sand to dry, and later gathered up to make room for the tourists*» (1964: 93).⁴³⁷

Els pescadors i els turistes viuen vides totalment alienes, fins al punt, diu Thornhill, que els turistes tenen por dels pescadors (1964: 154). Són massa reals. No formen part d'aquest paisatge del lleure sempitern. Domingo, el jove cambrer de l'hotel, és un ésser corromput per l'amoralitat i el consumisme de la civilització moderna:

⁴³⁵ «Emporium; pedres gregues, pedres romanes, les pedres de la conquesta i de la història i de les religions mortes. Hi vaig anar l'endemà, i el dia següent, i el següent, perquè allà enmig de les ruïnes, enmig de les Pedres, vaig veure la correspondència entre la situació de Bruce i Thelma Craddock i la meua i la de Myra.»

⁴³⁶ «les llagostes del sol que arribaven en eixams a l'estiu per omplir les venes nòrdiques amb la sang del sud.»

⁴³⁷ «Les barques arribaven a trenc d'alba. Se sentia cantar els pescadors. Descarregaven el peix en caixes i les transportaven als mercats de Palafrugell i Palamós. A primera hora del matí estiraven les llargues xarxes a la sorra per eixugar-les, i després les arreplegaven per deixar lloc als turistes.»

*He should not have been there at the villa, but on the sea casting nets, or on the sierras, herding goats, and eating his heart out for a wild gipsy girl with eyes as dark as his own. He should not have spent this burning summer eyeing riches and fair-skinned women, and envying men in elegant slacks and expensive shirts. Did he know that these things were bad for him, that he belonged to the mountains or the sea, that on the plains, on the playas, and in the hot dusty cities there was nothing for him but the bitter wine of disillusion, the stinking meat of a civilisation that felt itself alive because it went through the motions of earning and spending pesetas? (1964: 171-172).*⁴³⁸

Els altres pobladors d'aquest edèn de la modernitat, els turistes britànics, pregoners de la cobdícia que ara s'arremolinen per aquests verals són els descendents, diu Thornhill, d'aquells soldats colonials, els hereus d'una raça ara ja exhausta: «*A dead race now; as dead as the last Romans in a no longer savage Britain, lifting their patched togas up to keep them clear of the mud of an amoral civilisation; keepers of the old conscience puzzled now, beginning to be defensively acquisitive*» (1964: 160-161).⁴³⁹

L'indret que ens descriu Thornhill és, per tant, l'estampa d'un edèn anodí, habitat per pescadors fantasmagòrics que busquen l'anonimat de la foscor, uns treballadors d'hotels i de serveis arrancats del seu medi natural per ser trasplantats en el jardí de l'abundància i uns turistes que han renunciat a la seva història per un present precuïnat. Playa de Faro presenta una estampa de la desil·lusió, les pors, la vanitat i la cobdícia que no és altra cosa, per a Thornhill, que la imatge d'una civilització en procés de desintegració personal i col·lectiva. Sota el seu aspecte innocent i esterilitzat, Playa de Faro és, com el toreig, una metàfora de la vida:

⁴³⁸ «Ell no hauria de ser allà al xalet, sinó al mar llançant les xarxes, o a les serralades, arramant les cabres i corsecant-se per una gitana salvatge d'ulls tan negres com els seus. No hauria d'haver passat aquest estiu abrusador clavant els ulls a riqueses i a les dones de pell blanca i envejant els homes amb pantalons elegants i camises cares. ¿No sabia que aquestes coses eren dolentes per a ell, que ell pertanyia a les muntanyes o al mar, que a les planes, a les platges, o a les ciutats càlides i polsoses no hi havia res per a ell, només el vi amarg de la desil·lusió, la carn pudent d'una civilització que se sentia viva perquè obrava per la pura formalitat de guanyar i gastar diners?»

⁴³⁹ «Una raça morta; morta com els últims romans en una Gran Bretanya que ja havia deixat de ser salvatge, aixecant les seves togues apedaçades per no embrutar-se amb el fang d'una civilització amoral; guardians de la vella consciència, ara perplexos, comencen a ser defensivament cobdiciosos.»

*The bullfight has been called a sport. It has been called a tragedy. It has been called Art. It has been said simply to illustrate life, and perhaps that is nearer the truth, because it is foreseeably to end in death and what lies between the beginning and the end is therefore an exhibition of mystique and vanity (1964: 130).*⁴⁴⁰

The Corrida és una novel·la experimental en la seva forma, a voltes obscura en el significat i a voltes extremadament retòrica en l'expressió. En aquest laberint dels miralls que és la vida, Scott vol guiar el lector com Ariadna va intentar fer-ho amb Teseu a l'illa de Creta. Scott ha concebut l'obra com un gran trencaclosques amb algunes instruccions preparatòries en el prefaci perquè el lector pugui entomar amb èxit la tasca de recomposició d'una visió universal de l'ésser humà. En aquest procés d'anàlisi introspectiva, de vegades fa la sensació que *The Corrida* esdevé una metàfora excessiva, en la qual es complau excessivament. En certs moments, els dos elements de la metàfora es desvinculen massa, la relació es dilueix i perd força poètica per convertir-se en disquisició retòrica. Aquesta és l'obra d'un treballador incansable, d'un artesà que coneix molt bé els materials i les eines del novel·lista, i que els utilitza amb gran destresa. *The Corrida at Sant Feliu* és una obra original i especialment alligonadora de l'esforç titànic d'un autor honest que furga obsessivament en la pregonesa dels seus fonaments per recompondre, amb maons de la seva pròpia història, una identitat totalment fragmentada. En mans de Paul Scott, Tamariu passa indubtablement a ocupar un lloc destacat en la geografia literària dels escriptors britànics a Catalunya.

6.3 John Lescroart: el laberint blau

John Lescroart diu que Tossa li recordava Califòrnia. Platges abocades al Pacífic i arrecerades a les muntanyes de Santa Monica i de Sant Gabriel, pendents coberts de pins i de matolls dansant al ritme dels vents càlids

⁴⁴⁰ «El toreig ha estat considerat un esport. Ha estat considerat una tragèdia. Ha estat considerat un Art. S'ha dit que simplement exemplifica la vida, i potser això és el que més s'acosta a la veritat, perquè previsiblement acaba amb la mort i el que hi ha entre el començament i la fi és, per tant, una demostració de mística i de vanitat.»

empolsinats del sud. Sovint associem el sol a estats d'ànim d'optimisme i d'alegria, però també sabem que la calor pot tenir un efecte letàrgic, i com un constructor de dèdals engrapa l'ànima i la reté en talaies, arraulida per la por al vertigen. Amb la mirada redirigida cap a l'interior s'acumulen els interrogants sobre la relació de l'individu amb el món exterior i la manca de respostes definitives obre l'entrada al buit existencial. El Paradís Blau que havien descobert els paisatgistes neoromàntics a Tossa es va transformar en mans de John Lescroart en una d'aquestes talaies que actuà com una enorme «lent d'augment per a la introspecció» (Lescroart 1981, 2009: 81).

6.3.1 Una guitarra i una ploma

John Lescroart va néixer el 14 de gener de 1948 a Houston, Texas, Estats Units. Va estudiar al Junipero Serra High School de San Mateo, Califòrnia. Va créixer en un entorn familiar poblat de germans, quatre, i uns pares molt interessats en la cultura i en l'art. El pare, empresari d'ofici, era un lector voraç que havia acumulat una biblioteca privada important. Lescroart recorda que de petit el fascinava veure el pare assegut en una butaca al menjador de casa amb un llibre a les mans que llegia sense parar, indiferent a la bellugadissa animada del fills. Si del pare va heretar la passió pels llibres, de la mare va aprendre l'entusiasme per la música. Encara a l'institut va incorporar-se a un grup de música en el qual hi havia també el que és actualment el seu assessor legal Al Giannini.

Després de graduar-se amb matrícula d'honor en Literatura Anglesa a la University of California-Berkeley el 1970, Lescroart va combinar l'escriptura i la música, com a compositor i cantant, amb diverses feines temporals. Amb el grup Johny Capo and His Real Good Band no va passar de tocar en night-clubs i tuguris de la badia de San Francisco, a Boston i en bars de copes de la Costa Brava fins als trenta anys, edat en què va deixar la música com a professional. A Catalunya va tocar a diversos bars de Tossa i al Hof Van Holland de Lloret de Mar els estius de 1972 i 1973. Quaranta anys després, de Tossa només recorda la gastronomia i l'encant de la població. Diu: *«My best memories about Tossa were simply its physical setting and its food. I love the beach, and*

Tossa's, though small, is spectacular. The fort that stands sentinel there is unique and beautiful» (missatge electrònic del 19 de maig de 2013).⁴⁴¹

A partir dels seus viatges pels Estats Units, Europa i Àfrica i de l'estada a Tossa de Mar va escriure la seva primera novel·la titulada *Sunburn*. El procés d'edició de *Sunburn* va ser, si més no, curiós. Com que no coneixia ningú del món editorial va contactar amb un seu antic professor de literatura, que no va parar gaire atenció al manuscrit. Fou l'esposa del professor qui el va llegir, li va agradar i el va presentar en nom de John Lescroart al concurs literari Joseph Henry Jackson Award organitzat per la San Francisco Foundation. Sorprenentment i, sense que l'autor ho sabés, el 1978 guanyava amb *Sunburn* el premi al millor autor de ficció de Califòrnia per davant d'obres com *Interview with the Vampire*, de la novel·lista Anne Rice que el cinema més tard va fer famosa. Va haver d'esperar uns anys més fins que *Sunburn* fos publicada l'any 1981. El premi literari i la publicació posterior de la novel·la van convèncer Lescroart que tenia capacitats per dedicar-se professionalment a la literatura. *Sunburn* és una novel·la summament interessant, tot i que iniciàtica. John Lescroart explica com aquesta novel·la li va servir de camp de proves a l'hora de fer-se una veu narrativa:

*When I wrote Sunburn, I was experimenting all over the place —I used all three narrative persons as voices in that book, for example. I was also trying to figure out some basics, such as the uses of attribution (e.g. 'he/she said') and to make sense of some point of view, plot, and focus issues (Suspense Magazine 2011: 15).*⁴⁴²

Tal com explica en el prefaci de *Sunburn*, en l'edició de 2009, Lescroart tenia clar que la novel·la havia d'estar situada en algun lloc d'Europa com havien fet abans Ernest Hemingway i Scott Fitzgerald, i finalment es va decidir

⁴⁴¹ «Els meus records de Tossa es limiten a la geografia física i al menjar. M'agrada la platja i la de Tossa, tot i que és petita, és espectacular. La fortificació que s'alça com un sentinella és original i bonica.»

⁴⁴² «Quan vaig escriure *Sunburn* experimentava amb tot —per exemple, al llibre utilitzava com a veus les tres persones narratives. També intentava resoldre alguns aspectes bàsics, com per exemple les formes d'atribució (per exemple, 'ell deia/ella va dir') i donar sentit a algun punt de vista, argument i aspectes de focalització.»

per Tossa de Mar. En una comunicació per missatge electrònic del 19 de maig de 2013 m'explicava:

*I have always been a Hemingway fan, and the idea of setting a novel, especially a first novel, in Spain, was compelling on that level alone. In those days, I seemed to have found all things European somehow a bit more 'artistic' than those same things might have been in America. In fact, I set my first three novels in Europe. And I guess while I was trying to learn to hear my writer's voice, it came in the context of Spain.*⁴⁴³

La trama argumental se situa en els mesos compresos entre l'estiu i la tardor de l'any 1975 quan Espanya vivia pendent de la malaltia terminal del general Franco. La situació política i el futur incert a què estava sotmès el país apareixen com a teló de fons en la vida d'un grup de personatges que es debaten per trobar un sentit a la seva vida. L'obra, que va tenir un èxit notable, no va servir encara a Lescroart per viure de la literatura tal com ell desitjava. Les feines en una companyia telefònica, de pintor, en un bar, de director de publicitat en una revista musical, li permetien fer camí en la seva decidida voluntat de poder viure professionalment com a novel·lista.

Malgrat que la intenció de Lescroart no era convertir-se en un escriptor de gènere, com es veu clarament a *Sunburn*, una visita a l'escena d'un crim amb el seu amic, el fiscal d'homicidis Al Giannini, va fer-lo canviar d'opinió i es va convertir en un escriptor de novel·les de misteri i crims. Les obres que li van donar l'empenta definitiva foren *Son of Holmes* (1986) i *Rasputin's Revenge* (1987). A l'edat de 41 anys i, després de patir una malaltia greu, va deixar la feina i es va establir novament a San Francisco per dedicar-se totalment a l'escriptura. La popularitat definitiva de Lescroart vindria amb la publicació de la sèrie de novel·les sobre el detectiu Dismas Hardy, la primera de les quals fou *Dead Irish*, publicada el 1989, i la catorzena, i de moment l'última, *The Ophelia*

⁴⁴³ «Sempre he estat un seguidor de Hemingway i la idea de situar una novel·la, especialment una primera novel·la, a Espanya fou un acte compulsiu només per aquesta raó. En aquell temps, trobava que tot allò europeu era una mica més 'artístic', per dir-ho d'alguna manera, que les mateixes coses a Amèrica. De fet, vaig situar les meves tres primeres novel·les a Europa. I suposo que, mentre aprenia a forjar la meua veu com a escriptor, aquesta va sorgir en el context d'Espanya.»

Cut, editada l'any 2013. En el camp de la música John Lescroart va crear la productora Crow Art Records, nom que prové de la pronunciació errònia que sovint es fa del seu cognom (*Jess-kwah*). Crow Art Records ha produït CDs d'altres cantants i també de seus, entre els quals destaca la música de piano escrita per ell mateix i arranjada i interpretada pel músic espanyol Antonio Castillo de la Gala.

El 2005 va establir conjuntament amb el Departament d'Anglès de la Universitat de Califòrnia el Maurice Prize Fiction Novel Contest, instaurat en honor al seu pare, Maurice Lescroart. Amb aquest premi l'autor pretenia «*(facilitate the process (for writers) of feeling worthwhile, that (they) have a true craft, and can pay the bills and have a life)*» (Tilcock 2013).⁴⁴⁴

Les seves novel·les han estat traduïdes a setze idiomes i han estat publicades en més de setanta-cinc països. Els autors que més directament l'han influït com a escriptor són «*Hemingway, Fitzgerald, Lawrence Durrell, and Patrick O'Brien on the literary side, and Conan Doyle, Rex Stout, John D. MacDonald, and Agatha Christie on the mystery side*» (Russell Blake 2011).⁴⁴⁵

En altres entrevistes Lescroart afegiria a aquesta llista autors com Lev Tolstoi, Albert Camus, Fiódor Dostoevsky i Stendhal. La petjada de l'estil fotogràfic del realisme del segle XIX és molt present a *Sunburn*, combinada de forma convincent amb el debat psicològic constant dels personatges. L'extrema vulnerabilitat d'uns personatges que cerquen infructuosament en l'amor la possibilitat de salvació constitueix el territori on, per a l'autor, les coses ocorren de veritat i les accions prenen un significat concret. La introspecció per sobre de l'extraversió. El món exterior és absurd i caòtic, i qualsevol mirada enfora en Lescroart no és mai analítica. És purament descriptiva.

6.3.2 *Sunburn* (1981)

Douglas i Lea Koenig, un matrimoni nord-americà de Los Angeles, decideixen passar una temporada de vacances a casa de Sean, el germà de

⁴⁴⁴ «(facilitar (als escriptors) el procés de sentir-se valorats, de fer-los veure que tenen un talent de veritat i que poden pagar les factures i guanyar-se la vida).»

⁴⁴⁵ «Hemingway, Fitzgerald, Lawrence Durrell, i Patrick O'Brien en la part literària, i Conan Doyle, Rex Stout, John D. MacDonald, i Agatha Christie en la construcció del misteri.»

Lea, a Tossa de Mar per prendre's un descans i reprendre una relació familiar que amb els anys s'havia refredat. Sean, que havia lluitat a Vietnam i més tard havia perdut una mà en un accident laboral, havia descobert casualment Tossa de Mar i, amb els diners de l'assegurança, s'hi havia comprat una casa als afores amb la sensació que «havia descobert el paradís» (1981, 2009: 5). A Tossa Sean vivia amb Kyra, una noia molt atractiva de Nova Jersey que havia conegut en un bar de la costa. Fins que va conèixer Sean, Kyra, de nom real Dense Hanford, havia dut una vida emocionalment dispersa i inestable i sexualment promiscua. Després de patir un avortament volgut a l'edat de 16 anys havia viatjat per Europa i viscut temporades a Londres, París, Berlitz i Corbière fent de cambrera i d'*au pair*. En cadascun d'aquests llocs Kyra s'havia rodejat d'amants que únicament buscaven els seus favors sexuals i que ella havia acceptat sense dilacions ni queixes.

La història se situa a l'any 1975, quan Espanya espera el desenllaç de la malaltia terminal del general Franco en un hospital madrileny. A Tossa Douglas i Lea coneixen el cercle d'amistats de Sean i Kyra. D'una banda trobem Michael, un noi de Seattle que treballa en un bar de la població. Michael havia vingut a Europa de vacances a l'edat de 18 anys amb un noia, Sharon Barrett, que havia desaparegut inexplicablement a Marsella, possiblement, sembla ser, raptada per traficants de blanques. Des d'aleshores Michael havia començat una cerca infructuosa de la noia per Turquia, Egipte, l'Orient Pròxim i Algèria. D'això ara ja feia vuit anys i Michael arrossegava un profund sentit de culpa. La buidor que sentia l'havia portat a un flirteig constant amb la mort i, així que havia arribat a Tossa, havia entrat en contacte amb moviments clandestins. A Tossa, Michael es dedicava, d'amagat, al contraban d'armes que subministrava a terroristes bascos. Però Michael no actuava per idealisme polític, ni tampoc per diners, ni tan sols mogut per un sentit heroic. La proximitat amb el perill i la mort eren per a ell l'única manera de sentir-se viu. Un altre personatge que apareix en la novel·la és Marianne, una estudiant francesa d'antropologia, que mai no s'havia sentit còmoda en aquest país, i que esperava que la mort de Franco portés canvis positius per a Espanya; Tony, un estudiant de doctorat de literatura espanyola, i Berta, la serventa catalana de la residència de Sean, tanquen el cercle de personatges en aquest microunivers letàrgic.

A mesura que passen els dies la relació entre Douglas i Lea, ja força deteriorada, arriba al punt de trencament per la fascinació de Lea per la cerca idealista de Michael. La relació impossible entre Douglas i Lea, fonamentada en la dialèctica sartriana, reflecteix la paradoxa amorosa des d'una perspectiva existencialista. La voluntat de possessió implícita en la relació amorosa anul·la les voluntats de llibertat dels individus i, per tant, la relació amorosa entra en declivi en el mateix moment que s'inicia. D'altra banda, Sean i Kyra infonen drama i gelosia en una relació molt particular basada en l'atracció física per part d'ell i la sensació de seguretat per part d'ella. L'autor contraposa la relació decadent de Douglas i Lea amb la de Sean i Kyra la qual, malgrat que és més histriònica, també és més vital, més franca i més lliure. Per damunt de tot, l'amor en ambdós casos és un intent desesperat de superar la solitud i la incomunicació de l'individu modern.

El suïcidi mig involuntari de Sean serveix, paradoxalment, d'alliberament per a cadascun d'ells que, amb el temps, buscaran la felicitat lluny de la costa catalana. Berta, la principal i sorprenent hereva de la fortuna de Sean, romandrà a la casa de Tossa amb la companyia de Pedro, el germà, i Ramon, l'amant pecaminós, com a guardians de la tomba de Sean.

6.3.2.1 L'angoixa, el destí de la modernitat

Douglas i Lea arriben a finals d'estiu a Tossa. És la primera vegada que visitaven la Costa Brava i immediatament els sorprèn la semblança de la geografia tossenca amb les vistes californianes. Erròniament, l'autor atribueix a Tossa el fet d'haver estat un bastió basc de la resistència republicana durant la Guerra Civil. La primera impressió que tenen s'avé completament amb la imatge idíl·lica que Sean els havia explicat per carta: «*the colors had been predominantly yellow, green, and red, with the sky a deep and constant blue*» (1981, 2009: 11).⁴⁴⁶ La casa de Sean, d'una blancor enlluernadora i envoltada d'una paret de pedra, sobresurt enmig de la verdor d'arbres i matolls, «a

⁴⁴⁶ «els colors que predominaven eren el groc, el verd i el vermell, amb un cel tothora blau intens.»

Spanish, blinding, pure white which seemed to transform heat into color, so that you felt rather than saw the harsh whiteness of the place. It was the white from which visions arose» (1981, 2009: 11).⁴⁴⁷

Douglas és un escriptor de novel·les que després de tres anys d'esterilitat creativa s'havia dedicat exitosament a escriure articles per a revistes. Com Thornhill, el personatge de *The Corrida at Sant Feliu* de Paul Scott, Douglas es troba buit, sense idees. És per això que creu que un descans en un lloc llunyà podria fer-li bé: *«I'd become bored putting words together as if I were macramé-ing something»* (1981, 2009: 7).⁴⁴⁸

En la novel·la de Lescroart Tossa de Mar té un efecte d'augment de la introspecció dels personatges; la geografia, el sol i el tedi estival són el desencadenant d'una sèrie de desequilibris emocionals. L'individu és llançat a un món irrellevant, mancat de significats, que intenta viure des de la subjectivitat. El parany que ens posa la vida, per a Lescroart, és la creença que l'existència es resol favorablement a partir de la relació amb els fets, els llocs i les persones. L'individu descobreix la impossibilitat d'aquest lligam i la seva desconexió emocional amb el món. A *Sunburn* l'angoixa vivencial dels personatges prové de la pretensió equivocada d'assolir la felicitat a partir de la corresponsabilitat. Tots tenen necessitat de ser estimats, però l'ésser humà està bàsicament sol en aquest món i només trobarà el goig de viure des de la seva autonomia personal.

Per a Douglas Tossa de Mar és un lloc misteriós i esotèric. La qualitat de la llum d'aquest lloc atrapa els personatges en una teranyina d'irrealitat. Diu Sean:

'It's the Spanish twilight. Alters all the shadows until they're not quite recognizable.'

'Or creates shadows out of nothing?'

He remained smiling. 'Maybe. But that's the romance of this place.

You sense a shadow, a mood, a mystery somewhere, but when you examine it, you find it was either the sun, or the heat, or the gin.'

'There's no real romance here, then?' I asked.

⁴⁴⁷ «un blanc pur, enegador, espanyol, que semblava transformar l'alta temperatura en color, de manera que senties més que no pas veies la severitat de la blancor del lloc. Era un blanc del qual sorgien visions.»

⁴⁴⁸ «M'havia avorrit d'ajuntar paraules com si fes macramé.»

'Depends on what you mean by real. It's all real enough at a distance, so the trick, if you're after romance, is to keep it there. If that movement in the bushes seems somehow strange, don't walk out to the woods and find out it's a bit of cloth dangling from a branch. Stay by your window and believe it's a demon watching you.' He took a long drink. 'Also depends on what you want to see' (1981, 2009: 34-35).⁴⁴⁹

La realitat és una construcció feta de percepcions, d'imaginacions i de creences que fan la vida més misteriosa i interessant. L'encís dels llocs no està tant en l'essència mateixa de la seva geografia, sinó en la poètica que pot arribar a infondre. La realitat objectiva pot ésser vulgar com «un tros de roba» i, a mesura que passa el temps, Douglas s'adona que els efectes narcòtics de la rutina l'arrosseguen fora fins i tot d'aquesta vulgaritat. Així, assegut en un bar a la Rambla de Tossa, adverteix dels perills que l'amenacen:

It was pleasant, sitting there under the vines with the light breeze blowing across me. The beer was good. But I found myself falling victim to what Lea and I had spoken about the day before —all this free time. It bred thoughts which, while not exactly useless, were certainly impractical. Daydreams came and went apace. Chance feelings and vague uncertainties could ferment and grow into full-blown emotions (1981, 2009: 81).⁴⁵⁰

La incapacitat de Douglas de buidar la ment de pensaments poc pràctics i de vaguetats arrossega el matrimoni a una manca de relat i a la incomunicació. Lea espera signes d'humanitat i només descobreix abstracció:

⁴⁴⁹ «És aquest crepuscle espanyol. Altera totes els ombres fins que no són gairebé recognoscibles.' / 'O crea ombres del no res?' / Va continuar somrient. 'Potser sí. Però aquest és l'encanteri d'aquest lloc. Perceps una ombra, una disposició d'ànim, un misteri en algun lloc, però quan l'examines, t'adones que ha estat causat pel sol, o la calor, o la ginebra.' / 'No hi ha realment encís aquí, doncs?' vaig demanar. / 'Això depèn del que entenguis per real. Tot és prou real de lluny, per tant la trampa és que, si busques l'encanteri, no et moguis d'on ets. Si un moviment enmig dels arbusts sembla una mica estrany, no t'acostis al bosc per descobrir que és un tros de roba penjat en una branca. Queda't al costat de la finestra i imagina't que és un diable que t'observa.' Va beure un glop llarg. 'També depèn del que vulguis veure.'

⁴⁵⁰ «Era agradable seure allà sota les vinyes amb la lleugera brisa que m'arribava. La cervesa era bona. Però vaig sentir-me víctima del que jo i Lea havíem parlat el dia abans —tot aquest temps lliure. Alimentava pensaments que potser no eren exactament inútils, però que certament eren poc pràctics. Les fantasies anaven i venien ràpidament. Sentiments casuals i vagues incerteses podien fermentar i convertir-se en emocions autèntiques.»

'But don't you think,' she said softly, 'that all your drinking and complaining about time to reflect are your own way of telling yourself that those things like your writing, or our house back home, or any of what you call the little things, the day-to-day things, really don't mean so much? That we're both of us out of touch with ourselves and don't much believe in anything anymore?' (1981, 2009: 95).⁴⁵¹

Douglas se sent mancat de fe i Lea es veu atrapada en la crisi sistemàtica del seu marit:

'I feel almost like sleeping, that nothing touches me. [...] That maybe if I'd get involved in something, and not something so artificial as work — something real, that I instinctively feel...' She stopped. Then, 'Don't you feel that your life is pretty empty, going nowhere? Doesn't it bother you to think that nothing ultimately means anything?'

Kindly, he answered 'It's not that it bothers me or not. That's not the question. I can't really help it if that's what I really believe. You know? Would you have me, or you, believing that events interact, make a difference? No, I used to think that. I used to be religious, too. But I gradually lost faith in all that. It turned out to be meaningless. I didn't want it to be, but there you are. Time went by, and I got used to it.'

She lay back on the bed and listened.

*'Why do you think I gave up trying to write novels, for Christ's sake? I just deep down, couldn't buy the fact that events were significant —that anybody could or would give a shit. There was no order and all this 'artists bringing order to their world' just didn't do it for me. And it does eat me up, Lea. I hate it. It's like a disease, this galloping unfaith in everything...' (1981, 2009: 121-122).*⁴⁵²

⁴⁵¹ «'Però no creus,' va dir ella amb dolçor, 'que aquest beure compulsiu i les teves queixes reclamant temps per reflexionar són la manera de dir-te a tu mateix que aquelles coses com l'escriptura o la nostra casa o qualsevol de les que anomenes petites coses, les coses quotidianes, de fet no et diuen gaire res? Que tots dos estem desconnectats l'un de l'altre i que ja no creiem en ben res?」

⁴⁵² «'Em sento com si estigués adormida, com si res no em motivés. [...] Que potser si m'impliquéssis en alguna cosa, i no en una cosa tan artificial com la feina —alguna cosa real que jo instintivament sentís...' Es va aturar. 'No t'adones que la teva vida és quasi buida, que no porta enlloc? No t'importa pensar que al cap i a la fi no hi hagi res que tingui significat?' / Amablement, ell va respondre, 'No és el cas si m'importa o no. Aquesta no és la qüestió. Jo no hi puc fer res si això és el que de veritat crec. Saps? El fet de creure que els esdeveniments estan connectats entre si canviaria res per a tu o per a mi? Això és el que jo pensava. També era religiós abans. Però gradualment vaig perdre la fe. Es va convertir en insignificant. No volia que fos així, però així ha estat. El temps passava i m'hi vaig acostumar.' / Ella es va estirar al llit i escoltava. / '¿Per què et penses que vaig deixar d'escriure novel·les, per Déu? En el fons no m'empassava el fet que els esdeveniments fossin significatius —que a algú li importés una merda. No hi havia cap ordre, i tots aquests 'artistes posant ordre al món', això no feia per a mi. I m'està consumint, Lea. Ho odio. És com una malaltia, aquesta manca de fe en tot...'」

Lea observava com progressivament Douglas perdia interès per tot i s'anava tancant en si mateix fins al punt que «*he had stopped living, and she wasn't ready for that*» (1981, 2009: 176).⁴⁵³ Ella trobava que Michael almenys tenia una història, que certa o no, li donava una raó per viure. Lea sempre havia dut una vida «adient» i li havia arribat el moment de cometre errors, de deixar-se anar i, si fos necessari, fer alguna bogeria. Necessitava sentir-se important per a algú i al costat de Michael s'hi sentia: «*'seeing someone care so much about something really affects me. There's an intensity in him that I don't see in anyone else'*» (1981, 2009: 146).⁴⁵⁴ Lea creu que ha arribat el moment d'abandonar Douglas per evitar que l'arrossegui a l'abisme: «*I don't know if you've ever lived with someone when the spark just went out. It's like there's a vacuum and if you get too close, you get sucked into it. Doug's given up on living, as far as I can tell, and I'm just starting to come alive'*» (1981, 2009: 183).⁴⁵⁵ Finalment, Douglas s'adona que Kyra tenia les ganes de viure que a ell li mancaven:

So what was I? A victim of the age, an age that couldn't produce tragedy? God, I really was out of date. Did I want to believe that it all related? That some cosmic order would be restored? Ha! A little personal order would do well enough.

But I saw then what I needed, and didn't give it much hope. I needed to see some connection, some way that I could believe that everyday life counted for something, and like circles growing out from a rock hitting a pond, little events, perhaps meaningless in themselves, would take on some significance beyond themselves, if only to make us feel more in it all together (1981, 2009: 196-197).⁴⁵⁶

⁴⁵³ «havia deixat de viure i ella no estava preparada per a això.»

⁴⁵⁴ «'quan veig algú que li importa tant alguna cosa realment em commou. Hi ha una intensitat en ell que no sé veure en ningú més.'»

⁴⁵⁵ «'No sé si has viscut amb algú que ha perdut la vivor. És com si hi hagués un buit i, si t'hi acostes en excés, et xucla endins. Diria que Doug [Douglas] s'ha rendit i ha deixat de viure, i jo començo a reviure.'»

⁴⁵⁶ «Així, doncs, què era jo? Una víctima del meu temps, un temps que era incapaç de produir tragèdia? Déu, realment sóc antiquat. Volia creure que tot estava relacionat? Que algun ordre còsmic es restabliria? ha! ha! Amb una mica d'ordre personal ja faria prou. / Però després vaig entendre el que necessitava, i no tenia gaires esperances d'aconseguir-ho. Necessitava veure alguna relació, alguna cosa que em fes creure que la vida quotidiana servia per a alguna cosa i, com cercles que es desprenen d'una pedra llançada en una bassa d'aigua, els petits esdeveniments, potser insignificants per ells mateixos, prendrien algun significat més profund, encara que només fos per fer-nos sentir a tots més units.»

Kyra és, juntament amb Douglas, el personatge més complex de la novel·la. Abans d'arribar a Tossa havia dut una vida dispersa, socialment i sexualment activa. A Tossa havia aconseguit allunyar-se d'aquests ambients i dedicar-se a pensar i llegir, passejar i nedar a les platges desertes: «*When men had been her great concern, she'd been more strident, bitchy, narrow, and now she was feeling almost serene*» (1981, 2009: 16).⁴⁵⁷

Douglas culpava d'amagat Kyra i Sean per l'excés de drama farcit de rialles, crits i baralles i esbatussades, combinat amb dolces reconciliacions al llit. Tanmateix, tot plegat obeïa a un joc acceptat per ambdues bandes per fer sentir Sean viu. Sean patia dolor i angoixa, «el destí de l'home modern» (1981, 2009: 118). La gelosia a què Kyra el sotmetia li activava els sentits i el mantenia amatent. Sean havia sofert alguna mena de traïció durant la guerra del Vietnam i s'havia tornat malfiat i insegur, de manera que no podria suportar la infidelitat de Kyra. Sean és un *bon vivant* capficat amb la idea de transformar la seva desídia en una novel·la sobre un món real que es regeix per les «Lleis del Forat del Cul» (1981, 2009: 71).

La mort de Sean coincideix en el temps amb la del general Franco, i ambdós fets es converteixen en detonants d'un alliberament espiritual; en el cas de Sean, la mort és una mena de revelació per a la gent del seu entorn; la mort de Franco marca el final d'una època obscura en la vida dels espanyols. Tossa, amb les muntanyes i raconades verdes de matolls i de pins, el blau intens i hipnòtic del mar i les seves cases blanques enlluernadores sota el sol implacable havia acorralat Sean, Kyra, Douglas, Lea i Michael, els havia xuclat la vida i els havia condemnat a la solitud. Per a l'autor la mansuetud esllanguida de Tossa de Mar manté un paral·lelisme amb l'esmoreïment general de la societat franquista.

Per a Douglas, Sean havia decidit morir com un acte d'afirmació vital, els havia mostrat, sense saber-ho, la finitud de la vida. Douglas agafa un vaixell en direcció a les Illes Canàries i, des de la llunyania, comença a recuperar l'interès per les coses: «*Sometimes it seemed to me that the whole thing had been planned. By whom, I hadn't the slightest idea. It just seemed*

⁴⁵⁷ «Quan els homes eren el seu gran interès ella es trobava més exaltada, era més malintencionada, mesquina, i ara se sentia quasi serena.»

somehow contrived» (1981, 2009: 258).⁴⁵⁸ La rutina, l'aspiració última de la modernitat, aniquila la voluntat de l'individu, l'amara de la sensació que està acabat i, de sobte, es troba embrancat en divagacions filosòfiques sobre l'existència que no porten enlloc.

Al vaixell en direcció a Tenerife Douglas coneix Jay Dorney, un personatge que havia experimentat la mateixa sensació de buidor, i que li explica, enmig de gots d'alcohol i cigarrets de marihuana, que aquest estat catatònic requereix començar de nou:

'It's kind of like learning a language. The first words mean nothing. There's no pattern, but you remember them because you know they mean something, even if you can't define it, or it's unrelated to anything else you know. So you just let the words build up and pretty soon you've got some sentences, and then you find that you can talk to hundreds of other people you might never have been able to know, and then one of those people, maybe, you fall in love with, or kills you, or leaves you a fortune, and it's all traceable back to that first word. Woo. I must be getting loaded' (1981, 2009: 288-289).⁴⁵⁹

Per a Douglas el viatge és un procés ontològic bàsic, fonamental, de relació amb el món. És un exercici preconceptual a la cerca de l'autenticitat. «*'It was kind of like I was starting over completely and answering what I thought were the big questions became not so important'*», explica el seu company de viatge, «*'You are not living a study, you know. You're living a life.'*» D'aquesta manera, a partir de fets petits i interdependents podem reconstruir el trencaclosques d'una nova realitat: «*'And so I concentrated on details, on what naturally felt right, and pretty soon they added up to a whole different picture of what life was about'*» (1981, 2009: 287).⁴⁶⁰

⁴⁵⁸ «De vegades em semblava que tot havia estat planejat. Per qui? No en tenia ni la més lleugera idea. Segons com, semblava que tot hagués estat ideat.»

⁴⁵⁹ «És com quan aprens una llengua. Les primeres paraules no tenen cap significat. No hi ha cap estructura, però les recordes perquè saps que volen dir alguna cosa, encara que no siguis capaç de definir-les o no tinguin cap relació amb res que coneguis. Així, deixes que les paraules s'acumulïn i després t'adones que pots parlar amb centenars de persones que mai no havies conegut, i aleshores, potser t'enamores d'una d'aquestes persones, o et mata o et deixa una fortuna, i tot es remunta a aquella primera paraula. Ostres. Dec anar carregat.'»

⁴⁶⁰ «'Era com si comencés totalment de nou i el fet de respondre el que jo considerava els grans interrogants ja no era tan important.' [...] 'La vida no és cap estudi, saps? La vida es viu.

Mentrestant, Lea, la muller de Douglas, havia fugit a Marsella amb Michael i allí s'adonà que la mena d'atracció que havia sentit a Tossa per Michael havia estat un miratge del seu idealisme, de la seva ingenuïtat, de la necessitat d'evitar el vertigen al qual Douglas l'empenyia.

Amb els diners que li havia deixat Sean, Kyra havia llogat un apartament a Barcelona i havia obert una llibreria anglesa. De tant en tant plorava i trobava a faltar Sean, però «*she had finally come to realise who she was. She no longer had to prove herself to men. She felt whole by herself*» (1981, 2009: 315).⁴⁶¹

A Los Angeles Douglas havia volgut viure amb dignitat el paper que la societat li demanava com a escriptor i com a marit, però com podia ajustar la seva vida a uns requeriments socials que el mantenien circumscrit a les expectatives dels altres? Diu:

We'd all dressed right, and talked right, and went to parties and either drank or did drugs, and laughed a lot, and it had all been routine. But worse had been the kind of hip cynicism that had gone with it, that had bored in under the routines, and left you with nothing.

*And that had been it. I'd started to examine everything I did for motives, for truth, for meaning, and more often than not had found that cynicism was the overseer of my life. There was no other underlying principle. Above all, nothing was sacred, and I was cool enough to handle it. [...] I'd stopped hoping and planning and dreaming because it couldn't matter much. We would go on in our routines and do things together, but the spark was gone. I hadn't been able to get excited about anything. There had been no continuity, no link between things, and with everything broken down and isolated, there had been no resonance in my life. No magic, no mystery, no hope (1981, 2009: 261).*⁴⁶²

Així, em vaig concentrar en els detalls, en el que semblava avinent, i ben aviat van conformar una escena totalment diferent del que era la vida.»

⁴⁶¹ «finalment s'havia adonat qui era. Ja no havia de demostrar res als homes. Sola se sentia plena.»

⁴⁶² «Anàvem vestits correctament i parlàvem com cal, i anàvem a festes i o bé bevíem o preniem drogues, i rèiem molt, i tot em semblava rutinari. Però el pitjor de tot era la mena de cinisme modern amb què m'ho prenia, que s'introduïa en la rutina i et deixava nu. / I això és el que havia passat. Havia començat a avaluar tot el que feia per buscar els motius, la veritat, el significat i gairebé sempre havia trobat que el cinisme era el guardià de la meva vida. No hi havia cap altre principi subjacent. Per sobre de tot, no hi havia res de sagrat i jo era prou desvergonyit per fer-m'ho venir bé. [...] Havia deixat d'esperar i de fer plans i de somniar perquè ja no m'interessava gairebé res. Seguíem amb les nostres rutines i fèiem coses junts, però ens faltava vivor. No era capaç d'interessar-me per res. No hi havia continuïtat, cap lligam entre les coses, i un cop tot s'havia trencat i s'aïllava no hi havia cap mena de ressonància en la meva vida, cap misteri, cap esperança.»

La revolta de Douglas és el repudi del que els existencialistes francesos anomenaven *l'esprit de sérieux* (Arendt 1994, 2013: 103), la voluntat de creure's que la vida s'ajusta perfectament als dictàmens del món. Dit d'una altra manera, la respectabilitat de l'existència humana no ve donada per l'acceptació de les funcions assignades per la societat, sinó més aviat per la negació de sotmetre's a la tirania de les normes socials. Quan acceptes això i deixes de fingir un paper, l'existència es presenta tal com és, amb tota la seva inconsistència. Com havien fet abans Hemingway i també els existencialistes francesos, John Lescroart reivindica el descobriment de les coses menudes, les úniques que permetran recuperar la tendresa del món. Les influències de Hemingway i de Camus en *Sunburn* són perfectament descrites al missatge electrònic del 19 de maig:

*I was quite consciously trying to write a 'serious literary' novel in the vein of Hemingway and —somehow— Camus. I was deeply moved by The Stranger, The Plague, and The Fall, and so Sunburn is filled with people who are constantly asking 'why?' looking for that elusive meaning to life, if any. In this way, if it is not strictly existential, at least it echoes many existential themes.*⁴⁶³

Els temes que tracta *Sunburn* són molt semblants als que ja trobàvem a *The Corrida at Sant Feliu* de Paul Scott: la solitud de la vida moderna, la incapacitat de comunicar-se efectivament amb els altres i amb el món que ens envolta, la necessitat de sentir-se estimat, la impossibilitat de ser correspost en l'amor i una extrema tendència a buscar respostes en l'abstracció com a manera de superar l'aïllament amb les coses concretes. Com en el cas de Thornhill en la novel·la de Paul Scott, l'angoixa és el que millor representa l'estat d'ànim de Douglas, el personatge principal de *Sunburn*. Per a Lescroart, aquest dolor espiritual és també un símptoma d'esperança, d'afirmació de la voluntat d'avaluar l'existència des de l'honestedat. L'idealisme que s'amaga

⁴⁶³ «Intentava conscientment escriure una obra 'literària seriosa' a la manera de Hemingway i —fins a cert punt— de Camus. Em va impressionar enormement *L'estrany*, *La pesta* i *La caiguda* i, per tant, *Sunburn* està poblada de gent que constantment es pregunta 'per què?', tot buscant aquell significat esquiu de la vida, si és que en té algun. És per això que, si bé no és estrictament existencial, conté ressons de molts temes existencials.»

darrere la cerca de Michael és una forma de superar la buidor des de l'engany tot fent del simple desig una certesa. Lescroart ens diu que l'única manera de ser feliç i recuperar la humanitat és retrobant en solitud la màgia de les petites coses de la vida.

6.3.2.2 El contrapunt: la vida silenciada

Les antigues arcàdies són ara espais adobats perquè cadascú jugui el rol que li pertoca. Banyar-se, dormir, beure, menjar i els viatges preparats per mar a diferents indrets de la costa ja no són exercicis de llibertat, sinó part d'un ritual que el turista es veu obligat a satisfer. Douglas i Lea havien vingut a Tossa fugint de la inèrcia de la vida a Los Angeles i havien topat amb un món misteriós i hipnòtic que els revelava que, en definitiva, no s'estimaven. La presència en la novel·la de Berta, la serventa catalana de Sean, representa un contrapunt a l'angoixa vivencial dels altres personatges.

A través de Berta l'autor ens mostra el retorn a un marc relacional antic, però tremendament tendre i humà. Als ulls de Douglas Berta esdevé el prototip de la dona espanyola de mitjana edat. Es mou per la casa amb naturalitat, sense estridències, sabedora del rol secundari que juga en la vida de la casa. Forma part del lloc com ho són els mobles o el jardí. Es mou amb discreció entre les rialles i les baralles de Sean i Kyra i no sotmet ningú a la censura ni a l'aprovació. A les trobades a casa de Sean els convidats discuteixen sovint sobre el futur d'Espanya i dels possibles canvis polítics i socials després de la mort de Franco. Berta no hi participa mai. A ells tampoc els interessa l'opinió de Berta. Potser tampoc en té. Ella sap que ha de fer la feina que li pertoca per als senyors de la casa. L'únic moment en què Berta es mostra obertament expressiva és quan comprova que un ocell ha entrat al menjador. Perquè els ocells en una casa són un missatge de Déu, el presagi «d'una mort a la família» (1981, 2009: 77). La superstició a Espanya no és una cosa per prendre-se-la de broma, conclou Douglas. Berta decididament no és un d'ells. Ella pertany al lloc, i aquest lloc viu un temps que no té res a veure amb el dels turistes. Per a Berta la visió dels estrangers és un viatge mental al futur i, d'altra banda, per als visitants ella representa el passat. Douglas s'acosta a la

serventa amb la mateixa reverència i curiositat amb què observem una foto antiga. El temps no és una realitat objectivable. Cadascú el viu des de la subjectivitat. Berta se sent admirada per aquest futur aliè que sembla meravellós, i els turistes se senten captivats per aquest passat que no han viscut.

En la novel·la de Lescroart, com en tantes d'altres escrites per autors anglosaxons, els habitants locals mantenen una posició de marginalitat en la narració. En la distribució de l'espai, els estrangers ocupen la centralitat i els espais de convivència amb els nadius es limiten als llocs ineludibles per al turisme. Temps i espai són els elements que els separen. El narrador ho descriu així des d'un espai públic com és l'estació de trens de Blanes:

As always, it was crowded mostly with tourists in bright-colored shirts and light pants, living up for their tickets. Everyone was so wonderfully carefree, she thought. It must be wonderful to take a vacation. It certainly was nice of Señor Sean to give her Saturdays off most of the time.

The station lay in a pocket of sulphur fumes just outside the city. It was a small, brown, squat building with a baggage section on the right. Inside, usually the locals sat around near the walls, while the tourists, even this late in the season, controlled the center of the room, mingling with one another, making friendships to last for fifteen minutes. Outside, the huge buses waited to take the disembarking passengers to one or another of the tourist towns —Lloret, Tossa, Figueras [Figueres].⁴⁶⁴

Berta passa els caps de setmana al seu pis de Caldetes amb un germà, Pedro, i un amic, Ramon, amb el qual ella manté una relació sentimental. La solitud, allò que fa tanta por als senyors de la casa de Tossa, és per a Berta el moment per als petits plaers: seure, mirar la televisió, sortir al balcó i prendre el sol i potser una visita a l'església fins l'hora que Pedro i Ramon tornen de la

⁴⁶⁴ «Com sempre, estava plena de gent, la majoria turistes vestits amb camises de colors llampants i pantalons clars, fent cua per als bitllets. Tothom es veia tan extremament despreocupat, va pensar. Deu ser fantàstic tenir vacances. Certament el senyor Sean era molt amable de donar-li festa la majoria de dissabtes. / L'estació era una bossa de fums de sofre als afores de la ciutat. Era un edifici petit, marró i rabassut amb una àrea per a les maletes a l'ala dreta. A dins, els nadius usualment s'asseien al costat de la paret, mentre que els turistes, fins i tot a finals d'estiu, controlaven el centre de la sala, barrejant-se els uns amb els altres, fent amistats de quinze minuts de durada. A fora els enormes autobusos esperaven per recollir els passatgers i portar-los a un poble turístic o a un altre —Lloret, Tossa, Figueras [Figueres].»

feina. Duen una vida senzilla, l'un, Pedro, taxista i l'altre, Ramon, propietari d'un bar. El narrador explica la relació entre els dos homes així:

*He [Ramon] moved in with Pedro seven years before, when his wife had died. It was a peaceful, working household. They were both robust men who liked to laugh, play cards, and eat. They drank lightly, and had never had a serious quarrel. Both were religious, though not like women were, and both believed in Franco (1981, 2009: 99).*⁴⁶⁵

Feia quatre anys que Ramon i Berta aprofitaven la foscor de la casa les nits del dissabte per consumir un amor prohibit. Pedro naturalment ho sabia i d'amagat *«prayed that God someday would make it possible for them to be married, but that he would not punish them for the love they shared»* (1981, 2009: 103).⁴⁶⁶

Lescroart es complau a explicar els horitzons limitats d'aquests tres catalans que viuen entre quadres de sants i figures de toreros, una vida senzilla, plena de penúries econòmiques, de missatges implícits i de lligams sentimentals profunds. No esperen res de ningú. No per escepticisme ni tampoc per manca de fe, sinó més aviat per un cert sentit fatalista. Per a ells, a diferència de Douglas, la vida està regida per Déu i pel sentit de supervivència.

En un missatge electrònic del 22 de maig de 2013 Lescroart m'explicava sobre la presència de personatges autòctons a *Sunburn* i sobre els temes que volia tractar en aquesta novel·la: *«These people are not so much simple as simply less likely to 'burn themselves out under the microscope of introspection.' If there's a theme in this book, it is that we should live in the now, be true to ourselves, and not beat ourselves up too much about the meaning of things.»*⁴⁶⁷

⁴⁶⁵ « Ell [Ramon] havia anat a viure amb Pedro feia set anys, quan va morir la seva dona. Era una casa tranquil·la, de gent treballadora. Eren tots dos homes robustos que els agradava riure, jugar a cartes i menjar. Bevien amb seny i mai no s'havien barallat. Tots dos eren religiosos, tot i que no tant com les dones, i creien en Franco.»

⁴⁶⁶ «pregava Déu que fes possible que algun dia es casessin i que no els castigés per l'amor que compartien.»

⁴⁶⁷ «Aquesta gent no és que siguin massa simples, sinó que senzillament estan menys exposats a 'consumir-se sota el microscopi de la introspecció.' Si hi ha un tema en aquest llibre aquest és que hauríem de viure el moment, ser sincers amb nosaltres mateixos i no fustigar-nos en excés amb el significat de les coses.»

Tossa no és en absolut una arcàdia amb propietats terapèutiques per a aquests esperits malaltissos de la modernitat. La tensió inherent de la costa entre dues formes de vida es resol amb espais propis per a cada comunitat, més autèntics i menys dúctils en el cas dels llocs freqüentats pels nadius. Sean diu de Blanes:

It wasn't only a resort town, although the hordes coming in daily from the beaches during the season gave it some of that character. It had its own downtown, and seemed to struggle successfully against the tourists. Here there were, to Sean's mind, 'real' tapas bars filled with genuine Spanish businessmen who felt the link between their work and their homeland, whose lives had changed little since the late '50s, when the Costa Brava had 'caught on' (1981, 2009: 200-201).⁴⁶⁸

El narrador no s'està d'esmentar la brutícia del lloc i l'oportunisme dels habitants que converteixen la costa a l'estiu en un lloc d'abundància i disbauxa contínua, sense regles ni límits, un oasi enmig de l'estricta societat franquista, de les manifestacions i les baralles als carrers de Barcelona. Els tres personatges autòctons, i Berta en especial, són la contrapart narrativa de la qual se serveix l'autor per accentuar la naturalesa tràgica de l'individu modern que personifiquen Sean, Kyra, Douglas, Lea, Michael i fins a cert punt Marianne.

La mort de Sean també té efectes positius en Berta. Sorprenentment Sean l'havia convertit en la principal hereva i, tot i que, diu, eren diners d'un suïcida, un home mort en pecat, eren al cap i a la fi un regal de Déu. Amb la seva mort Sean havia emergit com una figura messiànica, havia donat l'ànima als qui la necessitaven i diners als qui no en tenien. Berta és una dona pragmàtica i, com a bona catòlica, prega a la Verge per l'ànima de Sean, i accepta l'herència de bon grat. Pedro i Ramon anirien a viure amb ella a la casa de Tossa amb el record del senyor Sean enterrat al jardí de la casa:

⁴⁶⁸ «No era tan sols una localitat turística, malgrat que les multituds que venien de les platges cada dia durant l'estiu li donaven una mica aquest caràcter. Tenia un nucli urbà i semblava com si lluités amb èxit contra els turistes. Aquí s'hi trobaven, segons l'opinió de Sean, bars de tapes 'de veritat' plens de comerciants espanyols genuïns que sentien el lligam entre la seva feina i la seva terra, i les vides dels quals havia canviat poc des de finals dels anys cinquanta, quan la Costa Brava s'havia fet coneguda.»

The sun beat like a mallet on her head. She straightened up too fast and got dizzy. For a moment she stood over the grave, but her thoughts were far away. She was thinking that in two weeks the men would be here, and it would be a happy house again.

Then she turned back, thinking of the preparations she'd make for them and, squinting against the glaring whiteness, went inside, humming softly to herself (1981, 2009: 320).⁴⁶⁹

El capítol dedicat a la Berta no conté ni un sol diàleg. A Berta, Ramon i Pedro no els cal. El llenguatge implícit de les mirades, del bes, de la solitud volguda, de la lleialtat i la tendresa silenciosa d'aquells catalans no és l'idioma de la modernitat. No obstant això, l'autor ofereix esperança a l'individu de reconciliar-se amb ell mateix. A la fi la novel·la no apareix com l'obra d'un pessimista empedreït sinó, més aviat, diríem, d'un existencialista utòpic.

⁴⁶⁹ «El sol li batia al cap com una maça. Es va posar dreta massa de pressa i es va marejar. Durant uns moments va romandre a sobre de la tomba, però tenia el cap en un altre lloc. Pensava que d'aquí a dues setmanes arribarien els homes, i tornaria a ser una casa feliç. / Després es va girar tot pensant en els preparatius que hauria de fer per a ells, i engegada per la blancor enlluernadora, va entrar a la casa cantussejant suaument.»

7. LA BOHÈMIA: PATRICE CHAPLIN, ÀNIMA DE GITANA

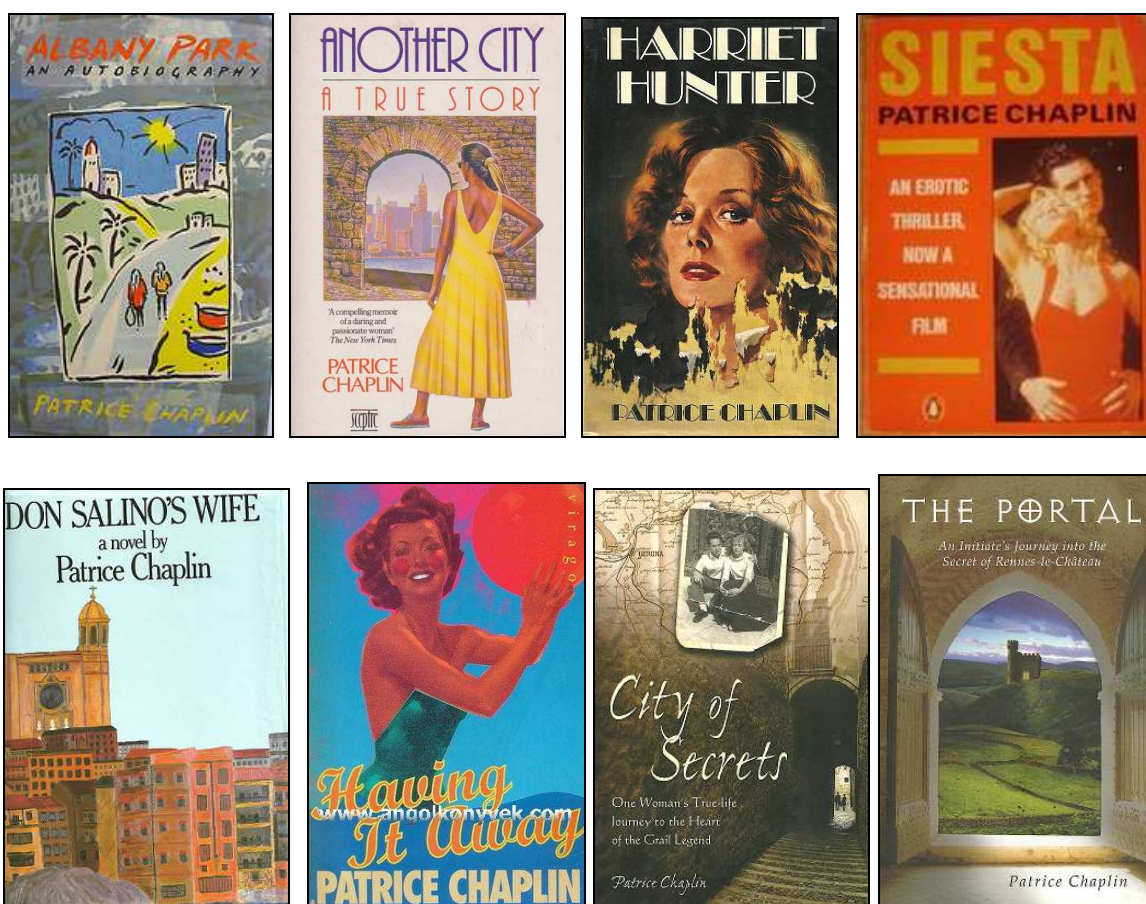
That time was the best of my life and I never expect anything like it again. A door was opening to magic and José was already there, a part of it. That's the best way to describe it. Or it suggested spring. I was full of new things and ideas, all growing. He nurtured them. It was certainly a rebirth, a baptism. I did say, 'Why call me Patrice?'

'Because it's French. And you have to have a French name?'

'Why?'

*'Because you should be French.'*⁴⁷⁰

—Patrice Chaplin, *Albany Park. An Autobiography* (1986: 90)



⁴⁷⁰ «Aquella època fou la millor de la meua vida i no crec que pugui tornar a viure res de semblant. S'obria una porta a un món màgic i José ja era en aquella banda, i en formava part. Aquesta és la millor manera de descriure-ho. O bé apuntava la primavera. Tot era ple de coses i d'idees noves que brollaven. Ell les nodria. Era certament un naixement, un baptisme. Vaig dir, 'Per què em dius Patrice?' / 'Perquè és en francès. I tu has de tenir un nom francès.' / 'Per què?' / 'Perquè hauries de ser francesa.'»

El principal repte a l'hora d'establir la relació entre l'obra de Patrice Chaplin i Girona i, per extensió la Costa Brava, és no caure en el parany de circumscriure l'estudi a la figura del poeta, activista cultural i polític gironí Josep Tarrés i Fontan (1929). Tanmateix, la influència que va tenir Tarrés en Chaplin és de tal magnitud que qualsevol intent d'evitar-ho comportaria moure's en la perifèria de la vida i l'obra de l'escriptora. Quan Patrice va arribar a Catalunya a mitjan anys cinquanta amb la seva amiga Beryl era només una adolescent de poc més de quinze anys àvida de veure món i de descobrir experiències noves que el seu barri natal dels afores de Londres li negava. En la seva primera visita a Catalunya havia passat de puntetes per Girona en direcció a les platges de Barcelona. En la seva segona visita, poc temps després, a Girona, Josep Tarrés va introduir la jove britànica en el grup d'artistes progressistes amics seus entre els quals figuraven noms com Jean Cocteau i Umberto Eco. En aquella època Tarrés la va batejar amb el nom afrancesat de Patrice i entre els dos s'establí una proximitat espiritual de la qual, segons Chaplin, en va sorgir una nova persona: «*Between us a fusion had taken place and it deepened until we were bound together. And he was father, lover, god to me and I felt so tight to the skin with him that I really was his, that he'd actually created me from some eruption not unlike the act of birth itself*» (Chaplin 2007, 2008: 44).⁴⁷¹ Als ulls de Patrice, Tarrés és l'ésser suprem que no tan sols l'havia batejada amb un nom nou, sinó que havia sabut desvetllar-li sentiments i sensacions desconeguts per ella aleshores.

Explica que de petita volia ser gitana i, tot i que el seu pare li deia que això no era una professió, va convertir la seva vida aventurera en la seva obra. També deia que volia ser una estrella de cinema i va aconseguir conèixer de prop els millors productors i artistes de Hollywood. Volgudament independent, esquitxada per una estètica corferida i esquinçada, allunyada dels corrents burgesos i dels ideals proletaris, construeix una illa en la qual només hi tenen lloc la seva obsessió per un home i el misticisme d'una ciutat, Girona.

⁴⁷¹ «Entre nosaltres s'havia donat una fusió que es feia més intensa fins a acabar units l'un amb l'altre. I ell, per a mi, era un pare, un amant i un déu, i em sentia tan a prop de la seva pell que jo era realment seva; en realitat m'havia creat a partir d'una erupció, d'una manera no gaire diferent al mateix acte del naixement.»

7.1 El magnetisme de les pedres

Patricia (Freda May Frances) Johns va néixer l'any 1940 a Albany Park, un poble obrer del comtat de Kent aixecat als anys trenta i absorbit a mitjan anys seixanta per la conurbació de Londres. De ben jove Patricia havia deixat els estudis per treballar d'administrativa en una botiga de mobles a quinze minuts de casa seva. En un ambient familiar modest, una mare amb tendències suïcides, un pare amatent tothora als desequilibris emocionals de la mare i una disciplina laboral rutinària nodrien els somnis de Patrice de marxar de casa i viatjar. Era, diu ella, entre artistes als carrers del Soho, a la plaça Leicester o en els clubs de jazz on se sentia lliure. Però Londres era massa a prop d'Albany Park.

A l'edat de quinze anys ella i una amiga, abduïdes pel sentit d'aventura, emprenien un viatge en autoestop per Europa que acabà casualment a la costa barcelonina. A la Catalunya preturística, dues adolescents estrangeres, sexualment desinhibides, vestides segons la moda transgressora del Soho —les ungles pintades de negre i el llavis de color blanc— i els cabells rinxolats a l'estil, segons explica ella mateixa, de Brigitte Bardot no podien passar gaire desapercebudes. El 1986 Patricia descriu a *Albany Park. An Autobiography (D'Albany Park a Girona*. Trad. Carme Geronés; pròleg: Miquel Berga. Girona: El Pont de Pedra, 1991) la seva primera impressió de Catalunya l'any 1955:

It was May in the mid-1950s and she [Beryl] and I were fifteen. We didn't eat much because we didn't have money but we were full of a shivery excitement. We had all our life ahead of us. Spain in those days was sensual and hospitable. The infestation of tourists hadn't begun. And we had the big one on our side —youth, but we didn't even consider that. Ageing, like death, was a process that didn't happen to us. [...] The Spanish had never seen anything like it. The women threw stones and men threw glances, long and curious. They were more concerned with what was underneath our weird black clothes (1986: 2).⁴⁷²

⁴⁷² «Era el maig de mitjan anys cinquanta i ella [Beryl] i jo teníem quinze anys. No menjàvem gaire perquè no teníem diners, però exultàvem d'emoció. Teníem tota la vida per endavant. En aquell temps Espanya era sensual i hospitalària. La plaga de turistes no havia arribat. I teníem el més important de la nostra banda —la joventut— però ni tan sols ens n'adonàvem. Fer-se vell, com morir, era un procés que a nosaltres no ens afectava. [...] Els espanyols no havien vist mai res de semblant. Les dones ens llençaven pedres i els homes ens llençaven mirades llargues i encuriosides. Ells estaven més interessats en el que hi havia sota els nostres vestits negres i estrofolaris.»

Havien estat a Girona i havien resseguit part de la costa fins a Castelldefels i Sitges tot sobrevivint amb l'ajut compassiu de la gent del país i, a voltes, gràcies a la lascívia d'algun nadiu que covava l'esperança d'emportar-se-les al llit. Tot i que aquella primera estada a Catalunya havia estat breu, l'experiència de recórrer el país sense rumb va resultar prou plaent com per desitjar tornar a Catalunya a no trigar gaire.

L'any 1956 les dues amigues van fugir a París. Allà van treballar de models i en bars de copes mentre dormien en albergs o als carrers al voltant de la Place Pigalle i de Montmartre. A París van conèixer Jean Paul Sartre i Simone de Beauvoir. Sartre s'havia delit per aquell parell d'angleses adolescents que vivien el dia a dia de manera tan intensa, de manera tan existencial, segons ell.⁴⁷³ En els dies que van estar a París, Sartre fins i tot els havia donat classes d'existencialisme.⁴⁷⁴ Poc temps després tornaven novament a Girona i fou durant aquesta segona visita que Patricia va descobrir la ciutat per la qual se sentiria captivada la resta de la seva vida:

Then I set foot in Gerona that second time. And then I knew I was where I should be. I'd just been born in another place. It was to get to that unheard of city I'd agitated and strained at the leash of Albany Park. It hadn't worked the first time. It took the second to captivate me and once that happened I had no desire to move again. [...] The town was touched with that which enchanted. Even the air was charged. You took a breath, you were high. Then there were the smells —the perfumed burning wood, the bells, the light. They seduced and changed you into a different

⁴⁷³ Chaplin escriu a *The Portal*: «When Beryl and I met Sartre and Beauvoir in the mornings, it was mainly for discussions on existentialism. At that time we were beyond doubt existentialists living in the moment, and so we had an identity at least. [...] Jean-Paul Sartre and Beauvoir were probably the only two people who understood us. They could see through the makeup. We lived for now. Tomorrow we couldn't even spell» (2010: 279). / «Quan la Beryl i jo ens trobàvem amb Sartre i Beauvoir als matins, sovint era per discutir sobre l'existencialisme. En aquells dies érem, sense cap mena de dubte, existencialistes que vivíem el moment i, per tant, almenys, teníem una identitat. [...] Jean-Paul Sartre i Beauvoir probablement eren les dues úniques persones que ens entenien. Podien veure'ns més enllà del nostre maquillatge. Vivíem al dia. Demà era una paraula que ni tan sols podíem lletrejar.»

⁴⁷⁴ En una entrevista a Patrice Chaplin el 28 d'abril de 2013 a Girona, en un bar davant de l'Hotel Ciutat de Girona, em va dir que Sartre, que en aquell temps tenia una relació amorosa amb una noia russa anomenada Natalie, observava encuriós com Chaplin i la seva amiga vivien al dia, ballaven pels carrers i hotels sense cap mena de preocupació. Sartre les va convidar a anar cada dia a les 11 del matí a l'hotel on s'hostatjava per donar-los classes sobre existencialisme.

*person. Of course it would be a lover because that's what the town wanted in those days. You laid your heart on the narrow streets like a new-born child at a religious sacrifice. The town approved of that — offerings on a grand scale— you'd be half accepted. A stranger could never really belong. I'm talking about the stones, not the people. The stones housed the power —it wasn't simply a magnetism, more a magic. The place itself decided what happened. The inhabitants had no more choice than I did. The spirit of the town —that's what mattered. It had to approve of you. If you were opaque and too bourgeois you'd pass through that old quarter and it would show you nothing. I believe the spirit of Gerona did approve of me as I was then. Of course it wouldn't let me go. A town's love did not die (1986: 55-58).*⁴⁷⁵

Durant aquesta segona visita a Girona, l'escriptora, envaïda per un halo gairebé sobrenatural, il·lusori, experimentà, en entrar al barri vell, una comunió mística amb la ciutat:

*They were lighting fires at the edge of the old quarter when we arrived. The sky was violet and flashing with huge flat stars. The sun was up there too, taking its time setting behind the cathedral, in a blaze of scarlet rage. Dogs loped in front of the fires and the music started. The church bells chimed as though for a celebration and all the lights of the town came on, hundreds of yellow eyes. It was a true. It was a true welcome. And yet as I stood on the bank of the modern sector I must have known I was approaching a definitive territory. Once over there I would not be the same again. It had the look of fairy story kingdoms. Yet I crossed the iron-canopied bridge and I began to feel strong and clear and the exhaustion of the day had no place. The atmosphere was something I could never forget and have never again experienced (1986: 55-56).*⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ «Després vaig posar els peus a Girona per segona vegada. I en aquell moment vaig saber que era on havia d'estar. Senzillament havia nascut en un altre lloc. Tan bon punt vaig arribar a aquella ciutat desconeguda em vaig sentir torbada i alliberada del lligam amb Albany Park. No havia funcionat la primera vegada. Vaig necessitar una segona vegada per sentir-me captivada i un cop això va succeir no vaig tenir cap desig de marxar-ne. [...] La ciutat tenia propietats per a l'encanteri. Fins i tot l'aire era carregat. Respiraves a fons i et senties eufòrica. També hi havien les olors —el perfum de la fusta flamejant, les campanes, la llum. Et seduïen i feien de tu una altra persona. Naturalment et convertia en la seva amant perquè això és el que la ciutat volia en aquells dies. Estenies el cor pels carrers estrets com un nounat en un sacrifici religiós. La ciutat ho aprovava —ofrenes a gran escala— per ser acceptada únicament a mitges. Un estrany mai no en podria formar part. Parlo de les pedres, no de la gent. Les pedres posseïen el poder —no es tractava simplement d'un magnetisme, sinó d'un encanteri. El lloc decidia el que passava. Els habitants no tenien cap altra elecció, com jo. L'esperit de la ciutat —això era el que importava. T'havia d'acceptar. Si eres opaca i excessivament burgesa passaves per aquell barri vell i no et mostrava res. Crec que l'esperit de Girona em va acceptar tal com jo era aleshores. Per descomptat, no em deixaria marxar. L'amor d'una ciutat no podia morir.»

⁴⁷⁶ «Encenien focs al límit del barri vell quan vam arribar. El cel era lil·lós i resplendent amb enormes estrelles aplanades. Allà dalt encara hi havia el sol, que es prenia el temps necessari per pondre's darrere la catedral, amb una brillantor d'ira escarlata. Els gossos es van apressar a prop del foc i la música va començar a tocar. Van sonar les campanes de l'església com si hi

Rebel, adolescent, somniadora i gelosa de la seva identitat bohèmia, el fet de ser acceptada per un grup de joves gironins tastaolletes fora del *mainstream* convencional de la ciutat oferia a Chaplin un sentit de pertinença. Anys més tard s'adonaria que aquell lloc màgic amagava els seus dimonis que l'encegament de joventut li havia privat de veure: «*I experienced a sense of loss as I left Gerona. That never changed. And, whenever in the future I returned, I always felt excited, propelled there. It was where I belonged. But I didn't realise, at fifteen, that although perfect things happened it was not a perfect world*» (1986: 109).⁴⁷⁷

El magnetisme que Patrice sentiria per la ciutat de Girona i el lligam que establiria amb les pedres de la ciutat vella resistiria totes les maltempsades. Patrice entrà en contacte amb el grup d'intel·lectuals i artistes, visionaris, somniadors i perseguidors d'utopies que des de finals dels anys cinquanta es reunien al Bar Arc de Lluís Bonaventura al ritme de la música de Georges Brassens, Edith Piaf, Juliette Gréco, Léo Ferré i dels músics de jazz nord-americans. El polifacètic Josep Tarrés, l'artista Carles Vivó, el restaurador Lluís Bonaventura, el pintor Enric Marquès, entre d'altres, representaven l'esperit regenerador d'una ciutat immersa en la pobresa cultural del nacionalcatolicisme. Tarrés i el seu grup d'amics eren, a més, neoromàntics enamorats de les religions orientals, dels rituals i de la Girona més esotèrica.

Des de l'any 1953 Tarrés regentava l'Hotel Residència Internacional el qual, inspirat en el Palazzo Salviatti de Roma, acollia estudiants i artistes d'arreu del món. Personatge enigmàtic i contradictori, quimèric incansable, activista antifranquista, amic de l'anarquista Quico Sabater, esperit poètic

hagués alguna celebració i es van encendre tots els llums de la ciutat, centenars d'ulls grocs. Era una benvinguda autèntica. I, malgrat tot, des de la vora del sector modern havia d'haver sabut que m'acostava a un territori definitiu. Quan hi arribés no tornaria a ser mai més la mateixa. Tenia l'aspecte d'un dels reialmes dels contes de fades. Això no obstant, vaig travessar el pont cobricelat de ferro i vaig començar a sentir-me forta i lliure, i el cansament del dia havia desaparegut. L'atmosfera era una cosa que no podria oblidar mai i que mai no he tornat a experimentar.»

⁴⁷⁷ «Experimentava un sentit de pèrdua quan sortia de Girona. Això no va canviar mai. I, en el futur, cada vegada que hi tornaria, sempre em sentiria emocionada, propulsada. Era on jo pertanyia. Però als quinze anys no m'adonava que malgrat que hi tinguessin lloc coses perfectes aquell no era un món perfecte.»

amarat de la màgia del Barri Vell,⁴⁷⁸ i incansable lluitador per la recuperació del patrimoni cultural i arquitectònic de la ciutat de Girona, Tarrés emergeix com una figura clau en el ressorgiment cultural català de la postguerra.

Quan només tenia vint anys Tarrés havia rebut la Medalla de Plata del Certamen Nacional de Cinema Amateur pel guió i assistència del director Antoni Varés i Martinell en la pel·lícula *La muerte del día* (1951). Més endavant va filmar amb Narcís Sans *Cuando tu mueras* (1954) i, també amb Narcís Sans, va treballar en la realització d'alguns anuncis publicitaris.

A través de Tarrés, Chaplin coneix Salvador Espriu a la seva casa d'Arenys de Mar, Josep Pla i Salvador Dalí. Amb només quinze anys i també de la mà de Tarrés, Patrice va participar en un curtmetratge de Jean Cocteau. Chaplin explica que durant la filmació del curtmetratge va veure el director francès intervenir en una cerimònia secreta amb altres membres del cercle de Tarrés. Chaplin revela a l'autobiografia que més endavant va associar aquell esdeveniment amb el ritus que Francois-Bérenger Saunière (1852-1917), el capellà de Rennes-le-Château, molt sovint relacionat amb les llegendes del Sant Grial, havia dut a terme a Girona. Curiosament el curtmetratge de Cocteau, que suposadament era una filmació sobre una francesa misteriosa que vivia a Girona, no consta en la filmografia oficial del director francès. Chaplin diu que el títol de la filmació era *The Blind Man (El cec)*, i el relaciona amb l'alquimista jueu Isaac El Cec.

Malgrat comptar amb l'aprovació del grup al voltant de Tarrés, la petita burgesia de Girona observava amb menyspreu aquelles noies angleses que vestien i es comportaven de forma escandalosa i que, a més, ara, una d'elles apareixia als diaris com una estrella cinematogràfica. Finalment la policia espanyola les va fer fora del país. Això no obstant, l'arrelament de Patrice a Girona i l'amor gairebé obsessiu per Josep Tarrés provocaria constants anades i vingudes a la ciutat durant la resta de la seva vida i fins avui. És molt probable que Patrice volgués casar-se amb Tarrés, però la gent benpensant de Girona

⁴⁷⁸ Diu Tarrés: «Quan neixes en un lloc ja tens un gran avantatge. Els esoteristes diuen que hi ha el bateig de l'aire. Neixes en un lloc i automàticament quedes impregnat de vivències visibles i invisibles d'aquell lloc. Vaig néixer al carrer de la Força 7, tercer pis. [...] Era una persona que em posava malalt per vivències invisibles de l'indret. Tenia espectaculars malsons: veia el carrer de Sant Llorenç —que encara no havia estat descobert llavors— i hi sentia crits, hi veia sang...» (Vilamitjana, J. i Petit, A., 2008: 293).

no hauria vist amb bons ulls el matrimoni i el gironí no estava disposat a malmetre els seus somnis d'esdevenir un dia un prohóm de la ciutat.

7.2 Patrice ja no es diu Johns; es diu Chaplin

A finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta Patrice vivia al barri londinenc de Chelsea mentre estudiava a la Royal Academy of Dramatic Art de Londres i treballava de model i d'actriu de teatre. L'any 1963 va conèixer Michael Chaplin, fill de l'actor Charles Chaplin i d'Oona O'Neill, filla del dramaturg nord-americà Eugene O'Neill (1888-1953). Michael, de poc més de 17 anys, barallat amb els pares, havia fugit a la capital britànica on malvivia a base de feines diverses, alcohol, drogues i sessions de psicoanàlisi. Michael no havia resistit la pressió de ser fill del reputat Charlot: «*To be the son of a great man can be a disadvantage*», explica Michael. «*It is like living next to a huge monument; one spends one's life circling around it, Either to remain in the shade, or to avoid its shadow*» (Chaplin, Michael, 1966: 172-173).⁴⁷⁹

Per raons distintes, Patrice i Michael eren dos éssers fugitius; Michael fugia d'una figura paterna que l'empetitia i d'una família que el protegia en excés. Patrice, d'altra banda, havia escapat d'Albany Park perquè, ambiciosa com era, a casa se sentia en certa manera engabiada. Poc temps després de conèixer Michael, Patrice es convertia en la seva companya sentimental.

A principis de 1965 Patrice i Michael es prenen unes vacances a Cadaqués. El diari *La Vanguardia* del 15 de gener de 1965, pàgina 23, explicava que la parella havia llogat un apartament al poble costaner en un night-club tancat anomenat La Masia. Compartien l'allotjament amb Lorna Moffat, una guionista de Hollywood néta de l'actor victorià Sir Beerbohm Tree i amiga de Patrice. Michael Chaplin, aleshores consumidor habitual de drogues, explica així la impressió que va tenir de Cadaqués:

⁴⁷⁹ «Ser fill d'un gran home pot ser un desavantatge; és com viure al costat d'un enorme monument; et passes la vida caminant en cercles al seu voltant, ja sigui per romandre-hi a l'ombra o per evitar-la.»

Cadaqués is a great place, completely isolated during the winter but with high mountains on three sides and the blue Mediterranean on the other.

It's supposed to be full of pot, and before I got there I had visions of spending the whole time there about twenty-seven miles out of my mind. Instead I found that everybody gabbed about what a hip tea-bag they were, but never laid their hands on the stuff. They live a big hemp-crazy myth, walking around accusing everyone else for the fact that they can't get a smoke.

We found that there was nothing to do in Cadaqués, except walk around, talking and looking and going for coffees and beers in the bars (Chaplin, Michael 1966: 159).⁴⁸⁰

A Cadaqués decideixen casar-se però, com que Michael no era catòlic, el capellà de la població no acceptà de celebrar la cerimònia. El 22 de gener van decidir acudir al Consolat de Barcelona, però allí també s'hi van negar perquè Michael no tenia el permís patern. Michael aleshores tenia divuit anys i Patrice vint-i-quatre. De Catalunya la parella es va dirigir a Monlaive, Escòcia, on l'edat legal per contraure matrimoni era de 16 anys. *La Vanguardia* del dimecres 20 de gener de 1965, pàgina 44, a l'article "Gerona: el hijo de 'Charlot' y su novia desaparecen de Cadaqués", explica que durant la seva estada curta a la Costa Brava el propietari de l'apartament els havia proveït de menjar i beure. A canvi de l'exclusiva de la boda, Daniel Cande, un fotògraf francès, va pagar-los les despeses del viatge a Escòcia i del casament.

Ja casats, Patrice i Michael es van instal·lar en un apartament atrotinat al barri londinenc de Camden Town, concretament a Belsize Park, on es dedicaven, l'un a escriure i l'altra a compondre música. Malgrat les penúries econòmiques, per primera vegada Patrice era feliç: *«I was happy and in love with him. I remember saying, not exactly a prayer, more a message of gratitude to God and the universe, that at last I'd got happiness, someone I loved and that love was returned. It was so good that marriage. Nothing could go wrong»*

⁴⁸⁰ «Cadaqués és un lloc fantàstic, totalment aïllat durant l'hivern, però envoltat de muntanyes altes per tres costats i del Mediterrani blau per l'altre. / Se suposa que està ple de cànnabis i abans d'arribar-hi vaig tenir visions que anava sempre col·locat. Tanmateix, vaig adonar-me que tothom es vantava de ser una colla de mamons moderns, però el cert és que no tenien mai herba. Viuen un gran mite trastocat al voltant del cànem, sempre amunt i avall donant les culpes a tothom de no poder fumar un porro. / Vam veure que no hi havia res a fer a Cadaqués tret de passejar, xerrar i prendre cafès i cerveses als bars.»

(1986: 181).⁴⁸¹ L'article de l'ABC (Madrid) de 6 d'abril de 1965, pàgina 77, titulat "La esposa de Charlot expressa su disgusto por la vida ociosa de su hijo Michael" explicava que Oona O'Neill, la mare de Michael, havia declarat que el seu fill presumia d'existencialista. *The Spokesman Review* (Estats Units) del mateix dia, pàgina 20, es feia ressò que Michael malvivia del subsidi social amb la muller i dos fills. El diari nord-americà diu també que un representant del partit conservador tenia intenció de portar al Parlament el cas d'aquell noi que es conformava a rebre un ajut de l'estat, malgrat que es trobava en plenes facultats per treballar.

A poc a poc, presonera de la vida sedentària i domèstica, la felicitat al costat de Michael Chaplin comença a esvair-se. A *Another City* (1987) ho explica així:

*My life in London was always the same. I did the shopping, made the meals, washed up, walked the dogs, did my exercises, and wrote. Sometimes I wrote twelve, thirteen hours a day because there was nothing else to do and the house was too uncomfortable to be in. The only thing was escape. Mine was writing —then the cobwebs and the peeled walls would recede. Also I was obsessive, ambitious, and writing was a way out of this huge Victorian mollusc shell in Kentish Town (1987, 1989: 160).*⁴⁸²

L'any 1968 Patrice i els nens van anar a viure amb Tarrés a Port de la Selva. La vida en comú no durà gaire temps perquè Tarrés creia, diu l'autora, que ella el distreia de la tasca per la qual havia estat escollit i que havia de dur a terme a Girona i, per tant, se'n tornà novament a Londres on, un any després, es divorciava de Michael Chaplin.

Josep Tarrés i Michael Chaplin, dues personalitats antagòniques; l'un, Tarrés, el visionari profundament compromès amb la recuperació del passat de

⁴⁸¹ «Era feliç i estava enamorada d'ell. Recordo que enviava, no ben bé pregàries, sinó més aviat missatges de gratitud a Déu i a l'univers perquè per fi havia aconseguit la felicitat, algú que estimava i que em corresponia. Va ser un bon matrimoni. Res no podia anar malament.»

⁴⁸² «La vida a Londres era sempre igual. Anava a comprar, cuinava, rentava els plats, passejava els gossos, feia exercici i escrivia. De vegades escrivia dotze o tretze hores al dia perquè no tenia res més a fer i la casa era massa incòmoda. Només podies fugir-ne. Jo ho feia escrivint —aleshores desapareixien les teranyines i les parets esclafades. També era obsessiva, ambiciosa i l'escriptura era una manera de sortir d'aquesta enorme closca de mol·lusc victorià a Kentish Town.»

la seva ciutat; l'altre, Michael Chaplin, el rebel a qui la fama i els diners dels seus pares havien empès a les urpes, per a ell alliberadores, de l'LSD i la marihuana. Tarrés havia triat la cultura com a forma de revolta. Michael Chaplin s'havia refugiat en l'antimaterialisme contracultural del moviment *beat*. Si bé a Girona, al costat de Josep Tarrés, Patricia s'havia fet amb el nom de Patrice, a Londres, al costat de Michael, s'havia guanyat el cognom Chaplin.

Durant la dècada dels setanta Patrice es va instal·lar a cavall de Nova York i Los Angeles on treballava de guionista de cinema, publicava històries curtes i novel·les. Durant aquests anys publicà els primers títols: *A Lonely Diet* (1970), *Judas Lovers* (1971) *The Last of the Big Kite Flyers* (1971) i *Harriet Hunter* (1974). A *Harriet Hunter*, novel·la inspirada, segons paraules de la mateixa autora, en la vida d'Ava Gardner,⁴⁸³ Chaplin posà en contacte el glamur de Hollywood amb la vida dissoluta i alhora misteriosa que s'amagava darrere la façana petit-burguesa de Girona. La novel·la relata l'obsessió amorosa de Stephen Kavrashy, un anglès especialista en història de Catalunya i Harriet Hunter, una estrella de cinema de procedència aristòcrata amb la qual havia tingut una relació amorosa a mitjan anys seixanta a Port de la Selva.

El 1977 Chaplin publicà *Having It Away*, una novel·la que narra, en clau de comèdia, l'aventura extramatrimonial de dues amigues angleses, Jenny i Charmian a Sant Pere Pescador. Charmian arriba a la costa catalana acompanyada del seu amant, Norman, un paisatgista, i els seus tres fills. Jenny, casada amb James, un estudiant de doctorat, ve amb els seus dos fills per retrobar-se amb Luís, un gironí del qual s'havia enamorat en una visita a Catalunya quan tenia setze anys. En totes les seves novel·les les ressonàncies biogràfiques són prou evidents.

El 1979 Chaplin publicà la seva novel·la més coneguda, *The Siesta*, convertida en pel·lícula el 1987 per la directora Mary Lambert i protagonitzada per celebritats del cinema com Ellen Barkin, Gabriel Byrne, Jodie Foster i Martin Sheen. *The Siesta* és una novel·la estranya, complexa, amb molts elements simbòlics i surrealistes, més interessada en l'exploració psicològica de la protagonista i en evocar estats d'ànims que no pas a respondre a un fil argumental. A *The Siesta* Chaplin planteja temes que acabaran sent recurrents

⁴⁸³ Entrevista que vaig mantenir amb Patrice Chaplin a Girona el 29 d'abril de 2013.

en la seva obra, com ara l'amor obsessiu, la gelosia, les emocions extremes i la sexualitat viscuda en la seva plenitud, sense subterfugis ni tabús. La lectura de *The Siesta* condueix el lector a un món sensual, sovint eròtic, obert al simbolisme psicològic i als malsons d'una existència turmentada fruit de la lluita constant entre els desitjos més primaris i la impossibilitat de viure'ls amb naturalitat.

L'any 1986 publicà el seu llibre insígnia *Albany Park. An Autobiography*. El llibre explica la seva infància al barri obrer d'Albany Park, els seus somnis d'esdevenir una estrella de Hollywood, l'arribada a Girona, el cercle bohemí de la ciutat i l'atracció gairebé espiritual que sentia per Josep Tarrés. També descriu els esforços que va fer uns anys després per captar diners per a la recuperació del Call i el seu casament i posterior divorci de Michael Chaplin.

Another City. A True Story (1987), la segona part de l'autobiografia, se centra en els anys que va passar a cavall de Girona, Londres, Nova York i Los Angeles, els intents per guanyar-se l'interès de la indústria del cinema i de les editorials nord-americanes, que no li ho van posar gens fàcil. A *Another City*, la continuació d'*Albany Park*, Chaplin ja no és aquella noia tendra i crèdula fàcilment impressionable. Ens descobreix un Tarrés mentider, voluble, aburgosat que, malgrat els seus intents d'obtenir un reconeixement públic, es converteix en un personatge superflu, elitista i poc estimat en la seva ciutat. Ella continua mantenint el lligam emocional amb ell, però ja no li reconeix aquell magnetisme d'anys enrere. Decebuda i mig alcoholitzada, Chaplin viatjà a Londres i als Estats Units a treballar per a les grans productores de cinema la qual cosa li va permetre conèixer les grans estrelles del moment. Si bé *Albany Park* respira la ingenuïtat i la il·lusió de la descoberta d'un món nou, *Another City* és la història de somnis trencats i d'esperances fallides. Tarrés, la divinitat que havia descobert en la seva joventut, es veu ara matisada per una personalitat intricada:

There were different layers to him. One good, family good, community good, then love of women, selfishness, greed. Then, another good layer, kindness, a mystical link. Where did he exist? Was he like a mole burrowing in the deep bad layers coming up for an occasional excursion

to the good surface? Whatever —he was a failure. And now he'd lost his magic and let me down (1987, 1989: 142).⁴⁸⁴

En paral·lel a aquesta història de retrobament amb els llocs i la gent, discorre el seu procés d'ascens a la fama com a escriptora. El camí del reconeixement públic no fou fàcil i el cognom Chaplin de ben segur que la va ajudar a obrir-se pas.

A principis dels anys noranta publicà *Saraband* (1991), *Night Fishing: An Urban Tale* (1992) i algunes obres de no ficció entre les quals destaca la biografia de la mare de Michael Chaplin, Oona O'Neill, *Hidden Star: Oona O'Neill Chaplin: a Memoir* (1995). També va escriure obres de teatre com *From the Balcony*, un encàrrec conjunt del National Theatre de Londres i la BBC Radio 3 estrenada al Cottesloe Theatre i *Into the Darkness Laughing*, basada en la història del pintor Amadeo Modigliani i estrenada el 19 de maig de 1999 al New End Theatre de Hampstead a Londres. *Into The Darkness Lauging* fou traduïda al català l'any 2000.⁴⁸⁵

7.3 Hereva de la generació perduda dels anys cinquanta

Albany Park i *Another City* són obres heterodoxes, polièdriques. A més de ser un recull de trenta anys de la vida de Patrice Chaplin des de mitjan anys cinquanta fins a mitjan anys vuitanta, és també la crònica d'una ciutat conservadora de mentalitat botiguera que assisteix, torbada i sense entendre-ho del tot, als va i véns de l'emergent histrionisme hedonista, transgressor i lliurepensador dels nous temps. Les dues obres autobiogràfiques de Chaplin també contenen tots els ingredients d'una novel·la: la història d'una noia aventurera, sensible i intel·ligent que escapa de les limitacions d'un barri obrer de Londres per arribar a una ciutat aburgesada i grisa on se sent atreta de

⁴⁸⁴ «Estava fet de diverses capes. Una de bona, bona família, bona comunitat, després amor per les dones, egoista, cobdiciós. Després una altra capa bona, amabilitat, una connexió mística. On era realment? Era com un talp furgant les capes dolentes més profundes i sortint per fer alguna excursió ocasional cap a la superfície bona? Fos com fos, ell era un fracassat. I ara havia perdut la màgia i m'havia decebut.»

⁴⁸⁵ Chaplin, Patrice. *Rient cap a la foscor*. Trad. Pere Gifra i Adroher. Tarragona: Arola Editors, 2000.

forma obsessiva per un home quixotesca i visionari que lluita per fer renéixer la ciutat de les estretors de la postguerra. És una història de somnis trencats, de la necessitat de pertànyer i la impossibilitat d'abraçar la felicitat, de l'amistat i la gelosia, de la voluntat de transcendir.

Darrere aquesta història personal i la crònica d'una ciutat, el text emana ressons continuats de l'esperit bohemí que es manifestava a partir dels anys cinquanta de forma simultània en diversos llocs del món. Els Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg i Gary Snyder, entre d'altres, havien fet del rebuig del capitalisme i del conformisme de la classe mitjana nord-americana la cerca d'una forma de vida més autèntica i espontània, més vital, a través de l'ús abusiu de l'alcohol, les drogues i les experiències sexuals més diverses.

Al mateix temps, *els joves irats* britànics com Kingsley Amis, John Braine i John Wain, emergeixen com a portaveus d'una generació de joves procedents de les classes treballadores que reclamaven imminents canvis socials i polítics. Tant el moviment *beat* com *els joves irats* donaven veu a la insatisfacció de la joventut de la postguerra, però mentre els primers eludien qualsevol responsabilitat i compromís de canvi social, els irats britànics perseguïen fer-se un lloc entre l'elit cultural i intel·lectual. *Els joves irats* articulaven la disconformitat i les aspiracions de regeneració social, símbol de salvació espiritual, a partir d'una novel·la irreverent i desenfadada plena de retrets a una societat que continuava ancorada en els privilegis de classe.

A França els existencialistes, amb Jean Paul Sartre al capdavant, advocaven per la llibertat individual dels homes amb un to més melancòlic i pessimista que el dels *beat* i el dels *joves irats*. Sartre defensava la possibilitat que l'individu definís la seva pròpia moralitat sense cap mena d'encotillament extern. Propugnava la llibertat de consciència tot rebatent l'esclavatge de l'inconscient al qual Freud havia condemnat l'ésser humà. L'antimaterialisme i el desig de trencar amb el conformisme que trobem en els ambients bohèmics a San Francisco, a les ciutats provincianes d'Anglaterra i a París arriba també a Àustria, a Alemanya i a Itàlia.

L'alliberament que propugnava la generació dels anys cinquanta era bàsicament masculina i no es replantejava els rols convencionals de la dona. Hi va haver algunes escriptores *beat*, com ara Joyce Johnson i Carolyn Cassady,

però el fet és que la dona va quedar gairebé sempre en un segon terme. La veu femenina per excel·lència en aquests anys fou Simone de Beauvoir, que replantejà en el seu assaig filosòfic *Le Deuxième Sexe* (1949) la condició de ser dona en un món androcèntric i paternalista.

El moviment bohemi de la postguerra fou, de fet, un dels moviments culturals, o contraculturals, més estesos dels segle XX i va amarrar totes les manifestacions artístiques, des del cinema, amb James Dean o Marlon Brando, a la música, amb Bob Dylan, Charlie Parker i Dizzie Gillespie i la pintura, com en el cas del pintor avantguardista nord-americà Jackson Pollock. En un article molt interessant titulat "Existentialism and the Beats: A Renegotiation" (2004), Erik Ronald Mortenson argumenta la recepció de l'existencialisme per part dels *beats* i exposa els elements ideològics de contacte entre els dos corrents artístics. Malgrat que en l'existencialisme, segons Mortenson, la cerca de l'autenticitat té un caire més filosòfic, més analític i reflexiu, i en el moviment *beat* més vivencial i més procliu a mostrar-la indirectament, ambdós corrents, per Mortenson, comparteixen «*the idea that there is meaning in the world, even if that meaning is difficult to attain and perhaps ultimately 'mysterious.' In the end, meaning is contained in the search itself —a belief that through constant struggle the world will eventually be made to yield sense and understanding to the searcher*» (Mortenson 2004: 34).⁴⁸⁶

Albany Park i *Another City* són el manifest personal de Patrice Chaplin d'un procés d'alliberament individual amb la intenció de transcendir la grisor d'una vida convencional. Chaplin, com els seus antecessors bohemis, busca incansablement el seu lloc a la vida al marge de qualsevol rol preconcebut. En la seva obra defuig l'academicisme i la profunditat intel·lectual en favor de l'espontaneïtat, la cerca de noves sensacions i la desmitificació del sexe. Ella pertanyia a la carretera, com Dean Moriarty, el personatge principal d'*On the Road* (1957), l'obra de Kerouac: el constant trasllat físic d'un escenari a un altre i la cerca de les emocions extremes com una metàfora de la necessitat vital d'escapar del cofoisme de la classe mitjana. La recerca de nous espais, nous

⁴⁸⁶ «la idea que el món té un significat, encara que aquest significat sigui difícil d'atènyer i potser, finalment, 'misteriós.' En el fons el significat és implícit en la mateixa cerca —una creença que a través d'una lluita constant el món finalment haurà de cedir significat i comprensió al cercador.»

personatges i noves experiències en submons dionisiacs es converteixen en moments únics, de màxima vitalitat i creativitat perquè és en la transgressió on troba la salvació espiritual. L'escriptora va trobar en les pedres de Girona, i més endavant en la càbala jueva, el sentit de l'espiritualitat i el misticisme que els *beat* havien descobert en les religions orientals, el misticisme i l'ecologia.

7.4 La bohèmia com a vida i com a obra

Per situar l'obra de Chaplin en la tradició artística i cultural de la postguerra és important tenir en compte que els seus textos literaris més reeixits i en especial els que fan referència a Catalunya contenen sempre una tensió temporal. En la seva joventut Chaplin havia volgut viure el present de manera desinhibida i poc convencional, havia volgut traspasar les limitacions d'espai en un viatge físic continu a la cerca de noves sensacions. Alcohol, drogues, promiscuïtat, tot havia valgut per esbremar la vida al màxim. La seva obra és una crida a la identificació amb aquest estil de vida bohèmia. Viure la immediatesa com si fos única i irrepetible. Era Chaplin una *beat* o una existencialista? Durant la seva joventut havia viscut de forma bohèmia. En Chaplin, qualsevol etiqueta, ja sigui *beat* o existencialista, seria més aplicable a un estil de vida que no pas a un procés de construcció ideològica o filosòfica. Chaplin no va adherir-se mai a un moviment concret. «Deien que era existencialista. També m'agraden els *beat*», em va dir en una trobada a Girona el 29 d'abril de 2013 al Bar Neptú, davant de l'Hotel Ciutat de Girona. De fet, més que res es trobava còmoda amb la contracultura.

És innegable que en la seva primera època com a escriptora, el to de les seves obres té un regust existencial. Els personatges principals, invariablement femenins, es retroben amb llocs i persones que havien conegut de joves i l'intent infructuós de reviure les sensacions que havia experimentat en aquells llocs i amb aquelles persones envaeix els seus escrits d'un to d'abatiment. Tanmateix, el sentiment de tristesa, fins i tot de vegades d'enuig, que traspua la seva obra no sorgeix tant d'una angoixa existencial com d'un sentiment de pèrdua. En la impossibilitat de reconciliar la voluntat de viure el moment, el *carpe diem*, i la necessitat vital de recordar un passat feliç que no tornarà,

l'*aurea aetas*, trobem el pilar sobre el qual se sustenta gran part de l'obra de Chaplin. A partir d'aquesta tensió latent entre el passat i el present sorgeixen temes recurrents com l'amor obsessiu i la creació d'una identitat femenina allunyada dels cànons convencionals.

De ben segur que Patrice Chaplin és una de les persones que més ha escrit sobre la ciutat de Girona. En la seva obra podem distingir dues èpoques ben diferenciades. D'una banda tenim la Chaplin rebel, inquieta i insatisfeta que aspira a conquerir Hollywood amb novel·les sobre l'amor obsessiu, la sexualitat oberta i explícita, el trencament amb el rol tradicional de la dona i la impossibilitat d'assolir la felicitat plena. Quatre són les obres de ficció de la Chaplin bohèmia que situen l'acció a cavall de Girona i els pobles de la costa: *Harriet Hunter* (1974), *Having It Away* (1977), *The Siesta* (1979) i *Don Salino's Wife* (1987). És una escriptora que encara busca una veu literària pròpia afeblida per la pressa de triomfar en el cinema. Novel·les o guions de cinema? Massa sovint el seus arguments poc elaborats es construeixen a partir d'un llenguatge cinematogràfic, molt visual, molt sintètic i directe.

Durant els anys que va passar als Estats Units va comprovar la dificultat de trobar editors que publicuessin la seva obra. Chaplin explica que les seves novel·les, usualment de poc més d'un centenar de pàgines, no entraven en les estratègies comercials dels editors americans, perquè «*For an American publisher, holding one of those slim novels was like picking up a famine victim*» (1987, 1989: 48).⁴⁸⁷ En les obres de ficció d'aquesta primera època, Patrice Chaplin utilitza a bastament experiències viscudes com a base argumental. El to de les novel·les és una síntesi de malenconia i de reprensió. Melangia d'un temps feliç en la seva vida que no tornarà i, alhora, de desaprovació pels lladres del temps que li havien segat aquell sentiment de plenitud.

D'altra banda trobem també la Patrice Chaplin de finals dels vuitanta fins avui dia, més madura, espiritual, més en pau amb ella mateixa i totalment dedicada a difondre els secrets de la càbala i la història mística de la ciutat de Girona. *Happy Hours* (1998), *City of Secrets* (2007) i *The Portal* (2010) són obres difícils de classificar i que mostren el seu interès per l'esoterisme.

⁴⁸⁷ «Per a un editor americà, tenir a les mans «una d'aquestes novel·les primes era com acollir una víctima de la fam.»

7.4.1 El lladres del temps

És innegable que la lectura de l'obra *catalana* de Patrice Chaplin és un continuat viatge de retorn a l'edat daurada de l'adolescència. De fet, són dramatitzacions autobiogràfiques, *romans à clef*. Chaplin ha tingut una vida de novel·la o, si ho preferim, de pel·lícula, i tan segura n'ha estat, d'això, que ha utilitzat la narrativa per explorar un passat que, malgrat que no es podia canviar, sempre el podria reviure. La lectura de les seves novel·les ens remet contínuament a personatges, llocs i estats d'ànim perfectament descrits a *Albany Park* i *Another City*. És central en la seva obra la descoberta de la «Girona grisa i negra»⁴⁸⁸ de la postguerra de la mà de Tarrés i dels seus amics. Pràcticament tots els personatges locals que apareixen a les novel·les són representacions fictícies de persones reals que l'autora va conèixer. Tarrés, la seva mare, la promesa, la seva esposa Pia Crozet, Lluís del bar Arc i un llarg etcètera de personatges totalment recognoscibles. Així mateix, els racons del barri vell de Girona, com la catedral, el bar Arc, la barraca propietat de Tarrés, el carrer de la Força, el Pont de Ferro i la Rambla de la Llibertat passen a formar part del mapa literari de Patrice Chaplin.

Durant la conversa que vam mantenir a Girona el 29 d'abril de 2013 li vaig demanar què era Girona per a ella. Em va contestar que era magnètica i misteriosa, que emet vibracions, un lloc on «*the energies come together and makes you feel very alive which you don't find in other places. What is dramatic in Girona it's neutral in another place.*»⁴⁸⁹ Joan, un cabalista jove gironí que va conèixer a París i que l'acompanyà a l'entrevista va portar-ho a nivell simbòlic a través d'una imatge heraclitiana: «Quatre rius que travessen la ciutat. És un punt de trobada on tot hi arriba i tot se'n va. Les coses hi són un temps i desapareixen al cap de poc. És com si, al final, de tot plegat no en quedés ben res.»

Chaplin, com a novel·lista, s'aferra a les dades de la seva experiència, al seu passat, i al mateix temps nega el valor de la lògica convertint la seva obra

⁴⁸⁸ ARAGÓ, Narcís-Jordi; Casero, Just M.; Guillamet, Jaume; Pujades, Pius. *Girona Grisa i Negra*. Barcelona: Edicions 62, s.a, 1973. [Original publicat el 1972].

⁴⁸⁹ «les energies convergeixen i que fan que tot sigui molt viu, d'una manera que no trobes en altres llocs. El que és dramàtic a Girona és neutre en qualsevol altre lloc.»

en el resultat d'una mena d'empirisme irracional. No és positivista perquè les dades biogràfiques no apareixen com a fets als quals accedeix a partir de la raó, de vegades ni tan sols a partir dels sentits. És alguna cosa més interior, més espiritual. La dialèctica entre un passat en blanc i negre, però immensament feliç, i un present difuminat per les tonalitats dels colors, terriblement complex, produeix personatges que es mouen constantment entre la bondat de recuperar la felicitat del passat i la impossibilitat d'atènyer-la. Quan la recuperació del passat, i no l'instant actual, esdevé la força motora de la vida, Patrice es fa presonera dels seus somnis i records, i aquest sentiment de pèrdua genera ineludiblement una aura trista i melancòlica.

En l'entrevista que vam mantenir el 29 d'abril em deia que no creia en la linealitat del temps: A *The Portal*, Chaplin diu que en el viatge iniciàtic de tradició cabalística va descobrir que el temps passat no es perd mai, més aviat som nosaltres que ens perdem en el temps (Chaplin 2010: 338). «*All clocks should be destroyed. Movies are finished. So are books. So are paintings. We've got to do something else*» (1974: 229),⁴⁹⁰ diu Harriet Hunter a la novel·la. Per a l'autora el temps, i concretament el pas del temps, és un lladre que s'endú contínuament el millor de cadascú. Saber viure el present de manera lliure, sense tabús, espremer els moments amb l'erotisme dels sentits, rebolcar-se en la màgia del desconegut per abandonar el guiatge de la ment i confiar els camins a les sensacions més bàsiques del nostre cos. Aleshores deixem de ser qui som. El nostre passat, la nostra procedència, els nostres gustos, res no importa. Només el nostre cos. Diu Harriet Hunter: «*He did in a way that didn't relate to my identity or me as a person at all. I became just flesh and nerves, a mouth, two breasts, a cunt, and he used them to please himself and I loved it*» (1974: 229).⁴⁹¹

En aquest sentit, les novel·les de Patrice Chaplin comparteixen en molts moments l'espirit decadent que trobem a *Les Pianos Mécaniques* (1962) de Henry-François Rey. Periodista, escriptor, personatge controvertit, aficionat a la pintura i promotor, juntament amb el seu amic Dalí a finals dels anys seixanta,

⁴⁹⁰ «Tots els rellotges haurien de ser destruïts. S'han acabat les pel·lícules. I també els llibres. També els quadres. Hem de fer alguna cosa diferent.»

⁴⁹¹ «Ho va fer de manera que no tenia res a veure amb la meva identitat o amb mi com a persona. Vaig convertir-me només en carn i nervis, una boca, dos pits, un cony, i ell ho va utilitzar per al plaer i em va encantar. Mai no m'havia sentit tan bé.»

de la discoteca surrealista *Le Rachdingue*, a prop de Figueres. La novel·la de Rey relata la vida d'uns personatges espiritualment esberlats que busquen recer en la vida llibertària d'una petita comunitat de la costa catalana anomenada Caldeya, nom literari de Cadaqués. Tant en les novel·les de Patrice Chaplin, com en la de Rey, la trama argumental és pobra i confusa. No obstant això, és més que remarcable la gran habilitat dels dos escriptors de construir personatges que troben en l'alcohol i l'alliberament sexual l'energia regeneradora d'una espiritualitat malferida. Vincent, el personatge principal de *Les Pianos Mécaniques*, diu en travessar la frontera en direcció a Caldeya, Sodoma i Gomorra, en paraules seves: «*I'm going to resolve my crisis, my crises; I'm going myself apart. The better to pull myself together, going to dissolve, the better to recrystallize; I'm going to play the Phoenix...*» (Rey 1962, 1965: 7).⁴⁹² De manera semblant, cadascuna de les obres de Chaplin conformen un bocí de la seva vida, i amb elles pretén infructuosament reviure moments passats per renéixer i ser capaç de sentir-se novament part de la humanitat. El passat és només la imatge imprecisa i apesurada dels moments perduts que només podrà reviure amb la literatura. És la poètica del record.

7.4.2 Amor, identitat i construcció de la feminitat

Si bé l'amor cristià està fonamentat en el perdurabilitat i en un projecte de futur, tant per al *beat* com per a l'existencialista, des de la seva mirada atea, l'amor no està regit per codis morals de cap mena, no hi ha obligacions ni lligams, ni tampoc compromisos eterns. En la concepció més existencialista de l'amor establerta en gran part per Jean-Paul Sartre a *L'être et le néant* (1943) estimar és posseir, una anul·lació de voluntats. L'amor es manifesta, d'una banda, com un signe de llibertat i, de l'altra, en la voluntat de retenir l'altre per allargar el temps de felicitat, i és a causa d'aquesta contradicció inherent que la relació amorosa està condemnada a no reeixir.

Patrice Chaplin estava profundament hipnotitzada per Josep Tarrés i de fet va intentar de viure amb ell algunes vegades. Però Chaplin demanava

⁴⁹² «Resoldré la meua crisi, les meues crisis; em desmuntaré a trossos per asserenar-me millor, em dissoldré per cristal·litzar-me millor; jugaré a ser el fènix...»

exclusivitat al seu amant i ell tenia Girona i altres aventures amoroses; a més, tot i que hi havia una atracció física i espiritual entre Tarrés i Chaplin, ell volia casar-se amb una dona més convencional i més adinerada que el catapultés cap a un lloc de poder de la ciutat. En l'entrevista a Girona, Chaplin em va dir, creiem que amb ingenuïtat, que entre ella i Tarrés hi havia una química especial i que tots dos sabien que no podrien viure mai junts perquè aleshores aquest lligam psíquic es perdria i que, per tant, aquesta distància prudent era una manera de protegir-se mútuament. Potser sí que, amb la perspectiva del temps, l'escriptora ho interpreta d'aquesta manera, però en les seves obres sembla força evident que Tarrés l'havia decebut. L'amor l'emmena al fracàs perquè només és possible si és correspost. Chaplin, que tant havia lluitat tota la vida per desfer cadenes es trobava, paradoxalment, resseguint els camins que Tarrés li havia dibuixat en el mapa invisible de la seva vida. L'amor de Chaplin per Tarrés no va poder ser mai complet perquè no havia estat correspost amb la mateixa generositat, i d'aquí el sentiment de derrota que l'autora projecta en les seves novel·les. L'amor no és mai un desencadenant d'equilibri emocional sinó origen de desordre psicològic i, a la fi, de fracàs personal.

Un altre element recurrent en l'obra de Chaplin és la creació d'identitat de la dona i aquest acte d'afirmació personal es basa fonamentalment en la cerca d'autenticitat com a forma de relació amb el món. Patrice Chaplin havia tingut una relació molt bona amb la seva sogra, la mare de Michael, Oona O'Neill. Oona havia deixat la seva carrera d'actriu per dedicar-se a ser la mare i esposa perfecta. Entre Oona i Patrice hi havia hagut sempre una mena de connexió latent. Oona era l'exemple de la dona que havia renunciat a la llibertat per tenir una vida còmoda al costat de Charles Chaplin, però la mort de Chaplin el 1977 havia obert la gàbia: alcohol, una vida social excessiva i aventures amb joves famosos. En la biografia d'Oona O'Neill, *Hidden Star. Oona O'Neill Chaplin* (1995), Patrice Chaplin diu:

She could have been many things. A writer certainly. Even a publisher... The tragedy was not that she lost Charlie and became a widow but that all her talents remained untapped inside her... Even in her happy moments there was something of the O'Neill sadness, a haunting

blackness, momentarily in those eyes. She was a famous wife, daughter, mother, grandmother. Privately, she defied all the labels (1995: 19).⁴⁹³

En la seva vida pública Oona O'Neill havia assumit, als ulls de Patrice Chaplin, els rols tradicionals de la dona renunciant a les seves ambicions i somnis. Havia construït la seva feminitat seguint els patrons masculins i havia existit sempre en relació al seu marit malgrat, sembla ser, el seu immens talent. És per aquesta raó que Oona tenia aquest deix dramàtic de les deesses gregues que Chaplin trobava atractiu i misteriós.

La construcció de la identitat del personatge femení és central en l'obra de Patrice Chaplin. La protagonista de les obres *catalanes* de Chaplin manté un pols aferrissat amb la imatge de la dona convencional, i aquesta lluita per l'emancipació femenina constitueix un eix central sobre el qual articula les novel·les. Els personatges principals, invariablement femenins, es construeixen narrativament a partir d'un comportament irreverent, del sexe franc i obert i d'un llenguatge simple, directe però tremendament atrevit. En l'autora la irreverència és una actitud de dissentiment social i cultural i amb aquesta actitud insolent cerca solucions artístiques diferents que legitimin la feminitat des d'una òptica desafidora dels cànons establerts.

Com ja hem comentat, l'estètica *beat* era bàsicament masculina. Certament hi va haver dones escriptores alineades amb el moviment contracultural dels anys cinquanta, però sempre van tenir un reconeixement pràcticament nul. En els decàlegs dels escriptors del moviment *beat*, la lluita contra els tabús sexuals era un tema central, però l'alliberament de la dona no va figurar mai com una de les seves preocupacions. La dona en els anys quaranta i cinquanta tenia un marge de llibertat extremadament limitat i el moviment feminista encara no havia sorgit amb força. En la literatura, per exemple, els personatges de l'obra magna dels *beat*, *On The Road*, de Jack Kerouac, formen un grup masculí d'amics on la dona hi té poca rellevància i és

⁴⁹³ «Podria haver estat moltes coses. Una escriptora, certament. Fins i tot una editora... La tragèdia no va ser que perdés en Charlie i enviudés, sinó que tot el seu talent romangués sense explorar dins seu... Fins i tot en els seus moments més feliços reflectia momentàniament en aquells ulls una mica de la tristor dels O'Neill, una foscor obsessiva. Era famosa com a esposa, filla, mare i àvia. En privat havia desafiat totes les etiquetes.»

deixada de banda en gairebé totes les discussions filosòfiques i literàries que mantenen. L'estudiosa Helen McNeil diu en referència al moviment *beat*:

*The discourse, the definition and the often punishing lifestyle of the Beat generation were set by the men, even more markedly than in other literary avant gardes, because the men tended to share lives and to support each other actively. [...] The Beats have never been seen as a movement engaging with women or responsive to feminist critique; even revisionist literary history has had little to say about gender and the Beats (McNeil 1996: 178).*⁴⁹⁴

L'estudiosa Brenda Knight remarca a *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution* que, malgrat que la dona ocupés sempre un lloc marginal en l'imaginari *beat* dels anys cinquanta i seixanta hi havia dones que escrivien, prenién drogues, els agradava el jazz i vivien en la marginalitat cultural com a *beats* i també com a dones.

Patrice Chaplin va abraçar la forma de vida disbauxada dels joves insatisfets dels moviments contraculturals europeus que trobaven en l'alliberament personal la millor manera de desenvolupar una identitat pròpia. Chaplin no estava feta per jugar el rol que la societat li assignava. S'havia revoltat contra el paper familiar de filla submisa a l'edat de quinze anys; s'havia divorciat de Michael Chaplin tan bon punt havia vist que la seva vida s'estava perfilant en tant que mare, esposa i mestressa de casa; havia abandonat Josep Tarrés després de viure junts a Port de la Selva perquè no estava disposada a fer el paper d'amant diligent, discreta i casolana com demanaven els convencionalismes de l'època a Catalunya.

El viatge com a símbol d'alliberament espiritual, una vaga percepció temporal en la qual el desig d'atènyer els ideals i els records d'adolescent desllueixen un present confús i imprecís i un futur inexistent i, tot plegat, curosament embolcallat en un erotisme latent. El viatge entès com el trasllat

⁴⁹⁴ «El discurs, la definició i l'estil de vida sovint punyent de la generació *Beat* fou assentat per homes, fins i tot de forma més evident que qualsevol altra de les avantguardes literàries, perquè els homes tendien a compartir les vides i a ajudar-se activament els uns als altres. [...] Els *Beats* no han estat mai percebuts com un moviment implicat amb les dones o sensibles a la crítica feminista; ni tan sols la història de la literatura revisionista ha dit gaire res sobre la qüestió de gènere i els *beats*.»

físic continu i improvisat d'una ciutat a una altra per fugir de la rutina sedentària, però també una forma d'accés a noves experiències sensorials amb l'ajut de les drogues, l'addicció a l'alcohol, al sexe o, en els últims anys, a les possibilitats místiques de la càbala. L'univers eclèctic de Patrice Chaplin és minimalista, provocador, fins i tot terriblement violent, desinhibit i obsessiu. Hom té sempre la sensació amb Chaplin que, malgrat que no deixa res per explicar, els personatges es perden en la profunditat psicològica.

Simone de Beauvoir deia, en la seva frase cèlebre, que la dona no neix, es fa. Chaplin creava la seva identitat sense esquemes preestablerts i des de la llibertat més absoluta. Comparteix amb els *beats* nord-americans i els existencialistes francesos la percepció que la moralitat tradicional encaixona la llibertat de l'individu, li anihila la creativitat i el transforma en un ésser espiritualment mort. La immoralitat és transgressora perquè atempta contra els fonaments burgesos i és alliberadora perquè situa l'autenticitat en el centre de l'existència. A *Harriet Hunter* trobem un exemple molt evident de com a través de la promiscuïtat i la prostitució el personatge femení, abans una famosa estrella de cinema, ha estat capaç de capgirar els significats tradicionals de *moral* i *immoral*. Diu:

'Life is violent. People can't accept that. They turn away and try and live a life which is sheltered. They're fooling themselves. They're caught out sooner or later. Birth is a violent thing. Death is violent. The act of living is violent. I live as close to it as I can. I live on an edge. I'm not frightened. Comfort is an unnatural state for me. It's immoral' (1974: 212-213).⁴⁹⁵

Tant *Harriet Hunter*, *Having It Away* com *The Siesta* furguen en la condició de la feminitat i en la possibilitat de buscar la realització personal a través de l'alliberament sexual. I paradoxalment, els personatges principals, femenins, es converteixen en esclaus de les seves insatisfaccions, desitjos i obsessions.

⁴⁹⁵ «'La vida és violenta. La gent no ho accepta. Es giren i intenten viure una vida segura. S'enganyen. Més d'hora o més tard se n'adonen. El naixement és violent. La mort és violenta. El fet de viure és violent. Visc tan a prop com puc d'això. Visc al marge. No estic espantada. La comoditat no és un estat natural per a mi. És immoral.'»

7.5 Chaplin i la Costa Brava

En les novel·les de Chaplin situades a Catalunya, la Costa Brava ocupa un lloc marginal a nivell argumental, però central a nivell simbòlic. Girona és sempre el lloc que arrossega l'acció i precipita els esdeveniments. Per a Chaplin Girona és una ciutat de múltiples capes. És la ciutat dels artistes, de la història llegendària, de les pedres que parlen sobre els misteris mil·lenaris, però també de la burgesia conservadora, de la gent benpensant de moralitat catòlica, asfixiant i hipòcrita. Aquestes forces de contacte que bombegen el cor de la vida gironina fan que a Girona mai res no sigui allò que sembla (Chaplin, Patrice 1987: 77).

La Costa, d'altra banda, és el pati del darrere de la ciutat, innocu, vulgar, recer dels amors prohibits i dels esperits lliures. Les localitats de la Costa Brava emergeixen com l'extensió de la part més progressista de la nova Girona i la contrapart necessària de la ciutat levítica, l'escenari emergent i alternatiu al cofoisme provincià de la capital. Com veurem, el mar també significa, en un nivell simbòlic, el recipient on desemboquen totes les misèries humanes.

7.5.1 Harriet Hunter (1974)

Harriet Hunter és una novel·la que escapa de totes les catalogacions. És una novel·la d'amor? Un thriller eròtic? Una novel·la de recerca personal? Una mica de tot. Alguns tocs de surrealisme, molts elements simbòlics i una atmosfera decadent i llibertina donen com a resultat una visió de la vida molt singular. Sembla ser que l'obra va suscitar l'interès d'alguns productors de cinema i artistes com Lauren Bacall, però finalment no es va dur mai al cinema. Per la seva temàtica i pel tractament obert que fa del sexe segurament no hauria estat gaire ben rebuda pel públic nord-americà. Només cal recordar que una altra novel·la amb escenes sexualment explícites com la de Chaplin, *On the Road* (1957), de Jack Kerouac, va trigar cinc dècades a ser adaptada al cinema.

La novel·la inicia amb Margaret, una traductora de textos científics i actual companya sentimental de Stephen Kavrashy, especialista en la història

de Catalunya, que s'adona que la seva relació està constantment amenaçada per l'ombra de Harriet Hunter, una estrella de cinema amb qui Stephen havia mantingut anys enrere una relació amorosa. A mesura que coneix vells amics de Stephen a Catalunya, Margaret comença a interessar-se obsessivament per aquesta actriu que havia abandonat els escenaris i sobtadament havia desaparegut de la vida pública.

A Port de la Selva, Cadaqués, Roses, S'Agaró, Platja d'Aro, Empúries i Begur, enmig de les ombres fantasmagòriques dels habitants locals i dels turistes, Margaret busca les petjades evidents de la relació passada entre Stephen i Harriet. Els llocs de la costa són punts referencials d'un mapa mental bromós que Margaret intenta reconstruir fins arribar a la identitat de l'estrella desapareguda. El mar a Roses és descrit per la narradora com un contenidor d'objectes diversos i inútils relligats amb cossos abandonats a una bogeria col·lectiva sense gaire sentit:

The sea was not the sea of Puerta de la Selva. It was a flat patchwork of floating bodies, jumping bodies, litter, pedal boats, pleasure boats, dinghies, rubber mattresses, beach balls, litter, dogs, litter. The water wasn't visible except as splashing at the end of someone's swimming feet or as a brackish liquid full of sand slinking up the beach and under the lilos and bringing in rubbish and tickling at more rubbish before it was pulled back again. A long way out it was blue and contained waves, but that was a long way out. The beach was crammed with bodies in various stages of fool-hardiness with the sun. A lot of incautious drinking was being done. Rum and coke jostled with the exhaustion of a night travelling and won. They certainly threw themselves into it, she thought. 'Ice-cream. Coca-Cola. Beach dresses. Hot dogs. Limonada.' She watched a queue of people getting into a boat for a cruise to Cadaques. The boatman helped them in. He grinned, murmured, 'Ola Guapa,' to a barebacked chick of about sixty. She looked at him, blushed and dropped her Reader's Digest into the Mediterranean (1974: 25-26).⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ «El mar no era com a Port de la Selva. Era un mosaic ple de cossos flotants, cossos remoguts, brossa, patins de pedals, barques de passeig, bots, matalassos d'aigua, pilotes de platja, brossa, gossos, brossa. L'aigua no era visible tret dels esquitxos que sortien de l'extrem dels peus d'algun nedador o líquid salabros barregat amb sorra que s'escapolia platja amunt per sota dels inflables emportant-se porqueria i jugant amb més porqueria abans no era arrossegada un altre cop enrere. Molt endins era blau i hi havia onades, però això era molt endins. La platja era atapeïda de cossos que exposaven diferents graus d'imprudència amb el sol. Bevien de forma abundant. Rom amb Coca-Cola feien un pols amb el cansament d'una nit d'anants i vinents i de conquististes. Certament s'hi abocaven, va pensar. 'Gelats, Coca-Cola. Roba de platja. Entrepans. Llimonada.' Va observar una cua de gent que pujava en un vaixell d'excursió fins a Cadaqués. El tripulant els ajudava a pujar. Somrient va murmurar a una noieta d'esquena nua d'uns seixanta anys, 'Hola guapa.' Ella el va mirar, es va ruboritzar i va deixar caure el seu *Reader's Digest* al Mediterrani.»

Una imatge realment dantesca de caos, brutícia, massificació i disbauxa que és amortida al final del paràgraf per una lleugera picada d'ullet plena d'ironia amb la presència de la «noia» de seixanta anys. Begur no s'escapa a la imatge d'aquesta Costa Brava despersonalitzada i deteriorada pels efectes del turisme que es movia al ritme de vé a saber què:

*Bagur, a village high above the sea, was filled with tourists. It was strange because it seemed to have no atmosphere. The main impetus came from the square. There was a huge church, its beauty obliterated by a new squat bureau de change. Along the side of the church the old men, redundant fishermen, sat and watched the village evolving into...what? (1974: 61).*⁴⁹⁷

De Cadaqués Steve diu que la gent quan hi arriba no en vol marxar: «*It might be to do with the mountains'*», a la qual cosa la narradora afegeix una imatge poètica amb trames gairebé oníriques: «*The women all wore black. Miguel said Cadaques had a great scene in winter. Blood seeped under the door of the slaughter-house. It didn't get far. The dogs' tongues lashed and sucked in a permanent battle with the gravel*» (1974: 27).⁴⁹⁸

Però als textos de Patrice Chaplin els agrada combinar els agres i els dolços, els moments de derrota i els de victòria, la violència visual extrema i l'escepticisme amb imatges neoromàntiques. El contrapès a la descripció d'una costa saquejada el trobem perfectament descrit en la seva presentació de Port de la Selva:

⁴⁹⁷ «Begur, un poble enfilat amunt per sobre del mar, estava ple de turistes. Era estrany perquè semblava que no tingués ambient. El principal impuls provenia de la plaça. Hi havia una església enorme, d'una bellesa malmesa per un nou i petit *bureau de change*. Al lateral de l'església els homes vells, pescadors sense feina, seien observant com el poble es transformava en... què?»

⁴⁹⁸ «'Deu tenir a veure amb les muntanyes.' [...] Totes les dones anaven vestides de negre. Miguel deia que Cadaqués oferia un paisatge esplèndid a l'hivern. La sang s'escolava per sota la porta de l'escorxador. No arribava gaire enllà. Les llengües dels gossos s'estiraven i aspiraven en una batalla permanent amb la grava.»

*The beach was narrow, sandy and moist and the sea inky black with swirls of reflected light. Fishing boats lolled on the calm full water and creaked against their ropes. The sky, itself a great exotic seashore, was filled with lagoons of silver light surrounded by ridged dark cloud like wet sand. She watched fishermen hang lanterns on their boats and prepare to set out for the night (1974: 22-23).*⁴⁹⁹

En la senzillesa de Port de la Selva Harriet havia provat, al costat de Steven, «la part domèstica de la vida» (1974: 53), però no estava feta per a això. Harriet només es podia sentir realment lliure despullant-se de tot l'artifici que acompanyava l'entorn cinematogràfic i intentant ser ella mateixa. S'havia refugiat en la beguda i la promiscuïtat per oblidar la seva procedència aristòcrata i la seva fama d'actriu per construir-se una identitat alternativa que li permetés finalment ser feliç: «*She'd taken a small house at a surprisingly deserted stretch of the coast called Ampurias Brava [sic] and she lived there quietly, trying to find what she really wanted to do*» (1974: 114).⁵⁰⁰ Això va durar poc perquè ben aviat els periodistes van descobrir el seu amagatall i es va haver de refugiar en els ambients més lúgubres de Girona i de la costa ajudada per Mario, un personatge camaleònic, recognosciblement l'àlter ego de Josep Tarrés.

A *Harriet Hunter* la figura masculina, sempre dominant, condemna la dona a la domesticitat més absoluta reduint-la al paper d'esposa, amant i mare. Diu Margaret: «*It's all domesticity at the moment. My husband loves it. He'll object to the art idea. All he wants me to do is have baby after baby. I say to him, that's not the answer. He's medieval*» (1974: 35).⁵⁰¹

Quan Margaret coneix Harriet descobreix que l'actriu havia estat casada amb Marco della Prima, un productor de cinema només interessat en la seva carrera artística. El matrimoni entre Harriet i Marco havia estat una mena

⁴⁹⁹ «La platja era estreta, sorrosa i humida i el mar negre com la tinta amb remolins de llum reflectida. Les barques de pesca s'arrepapaven sobre l'extensa aigua calma i grinyolaven amarrades a les cordes. El cel, com una enorme platja exòtica, era ple de llacunes de llum platejada envoltada d'un núvol fosc encrestat com sorra molla. Mirava els pescadors com penjaven llanternes a les barques i es preparaven per sortir de nit.»

⁵⁰⁰ «Havia llogat una caseta en una llenca sorprenentment deserta de la costa anomenada Empuriabrava i va viure allí tranquil·lament intentant trobar allò que realment volia fer».

⁵⁰¹ «Tot al meu entorn és vida casolana avui dia. El meu marit ho adora. No veu gaire bé la idea aquesta de l'art. Només vol que tingui canalla i més canalla. Jo li dic que aquesta no és la resposta. És un home medieval.»

d'arranjament de conveniència, una unió marcada per les mentides i els interessos comercials.

Margaret se sent fascinada per Harriet i les raons que l'han portada a l'anonimat i, per entendre-ho, es veu obligada a emprendre un viatge de descoberta a les entranyes de la perversió. Havia d'oblidar el passat per ser lliure. Diu Harriet a Margaret: «*I want to do a film to show the past doesn't exist. The things you invent have as much reality as the things that have happened.*» Harriet argumenta que les ficcions fruit de la imaginació no tan sols formen part d'allò que anomenen realitat, sinó que són la realitat i, en un rampell purament proustià, afegeix: «*You invent. What you invent has happened. You behave, you act, you speak, you do. That's happened. What you've invented is as valid, as true, as what has actually happened*' (1974: 213).⁵⁰²

El realisme com a veritat objectiva no existeix, diu Harriet, perquè la ment incorpora la subjectivitat dels records. Diu: «*Treat the past like a film, Margaret. Step up to the screen and take the last frame, screw it up and put it down the hole of a French bog*'» (1974: 228).⁵⁰³ Perdre de vista el passat i deixar enrere les necessitats supèrflues és el primer pas per aconseguir la felicitat perquè la plenitud vital només la trobem en el present.

'When you learn to do without these needs, to go through them, you'll be much freer. You'll be able to enjoy the present. [...] People amaze me. There are certain points they keep having to pass, over and over again. They seem to have to have these rituals, these props. They are concerned all the time with the future, they worry about the past. They're afraid they wouldn't exist if these rituals and things didn't pin them down. People never are in the present. Do they ever see, now? People are afraid to let go. Half the needs they don't even realise they've got. It's only in a crisis a person becomes aware of how much he doesn't live. This needing, these points they pass, this avoiding the present are crutches. What happens if they let go? The barriers to being really alive would be taken away. I went through that crisis. All my camouflage, my props, were gone.' She cleared her throat again. *'There was no past. I relinquished my future. It was a crisis and competition, conquests, and ambition were meaningless. I had nothing to hold on to. But I switched on into the present and now I feel much better.'* She leaned forward even further,

⁵⁰² «'Vull fer una pel·lícula per mostrar que el passat no existeix. Les coses inventades són tan reals com les que han ocorregut.' [...] 'Inventes. El que inventes ha ocorregut. Et comportes d'una manera, actues, parles, fas. Això ha ocorregut. Tot això és el passat. El que t'has inventat és tan vàlid, tan verídic com allò que en realitat ha ocorregut.'»

⁵⁰³ «'Tracta el passat com si fos una pel·lícula, Margaret. Acosta't a la pantalla i tria l'últim fotograma, fes-lo malbé i llença'l al vàter.'»

arms outstretched. 'I feel the more you put into life, the more you get out. Don't you agree?' (1974: 235).⁵⁰⁴

Certament aquesta és la gran veritat darrere l'experiència de Harriet. El seu viatge d'alliberament al món del sexe i les sensacions extremes va acompanyat d'una modificació dels paradigmes convencionals sobre la moralitat i la immoralitat.

Harriet havia caigut voluntàriament en la prostitució per donar forma a les fantasies més obscenes. El sexe gratuït, mancat de lligams emotius, construeix una feminitat al marge de les estretors socials. Estabilitat, seguretat i amor, conceptes sobre els quals la gent corrent construeix la vida, esdevenen, als ulls de Chaplin, inhibidors de la sensualitat. Davant l'opinió de Mario, que està convençut que les dones són domèstiques i possessives per naturalesa, Harriet decideix fer-se prostituta per sentir-se viva:

'You fuck well and you like the power it gives you. The more they go for it the better you like it. You get them to do what they really want. You tell them they can do anything. Yet you lead them, baby. You lead them. They discover themselves with you. With you all the smothered dreams and wishes come out' (1974: 214-215).⁵⁰⁵

⁵⁰⁴ «'Quan aprenguis a viure sense aquestes necessitats, a passar sense, et sentiràs més lliure. Seràs capaç de gaudir del present. [...] La gent em sorprèn. Hi ha certes vivències per les quals han de passar una vegada i una altra. Sembla que aquests rituals, aquests suports, siguin necessaris. Estan interessats contínuament en el futur, es preocupen pel passat. Tenen por de no existir si no identifiquen aquests rituals i aquestes coses. La gent no viu mai el present. Que no se n'adonen? La gent té por de deixar-se anar. Ni tan sols s'adonen de la meitat de les necessitats que tenen. Només és en moments de crisi que la persona pren consciència de tot allò que no ha viscut. Aquestes necessitats, aquestes vivències per les quals han de passar, aquest evitar el present són crosses. Què passa si es deixen anar? Desapareixerien les barreres que impedeixen sentir-se realment viva. Vaig passar per una crisi així. Tot el meu camuflatge, els meus suports, van desaparèixer.' Es va aclarir la gola. 'No hi havia passat. Vaig renunciar al futur. Hi havia una crisi i la competència, les conquestes i l'ambició eren inútils. No tenia res on aferrar-me. Però em vaig capbussar cap al present i ara em sento molt millor.' Va inclinar-se endavant, més endavant, amb els braços estesos. 'Crec que com més dones a la vida més en treus. No ho veus així? »

⁵⁰⁵ «'Cardes bé i t'agrada el poder que et dóna. Com més ho volen més t'agrada. Els deixes fer el que volen. Els dius que poden fer el que vulguin. Malgrat tot, tu els portes, nena. Els portes. Amb tu es descobreixen a si mateixos. Amb tu prenen forma tots els seus somnis i desitjos continguts.' »

En el cas de Harriet la prostitució és terapèutica perquè allibera les energies i la dota de vitalitat i autonomia. Només amb les sensacions extremes Harriet reconeix una feminitat completa. «*I hate people who can't get their minds off themselves*» (1974: 226), diu.⁵⁰⁶ La verdadera moralitat rau en la llibertat de les persones, en la possibilitat de viure d'una manera oberta, sense restriccions ni lligams. Harriet, que havia estat en el cinema la deessa de l'amor, s'havia convertit en una prostituta que freqüentava els racons més vulgars de la ciutat. Per tal de ser lliure Harriet havia baixat a l'Infern i, paradoxalment, havia deixat de ser vulnerable i insegura per passar a ser ella mateixa. Una lliçó per a Margaret que «*had never felt so much a limited ordinary person as during those days she spent with Harriet. She felt ashamed of her ordinariness*'» (1974: 234).⁵⁰⁷

7.5.2 *Having It Away* (1977)

La traducció en català de *Having It Away*, alguna cosa com *Fer una francesilla*, ja ens dona algunes claus sobre el to de la novel·la: aventura, comicitat i sexualitat eixelebrada. En un to còmic per sobre de la visió més melancòlica que trobem en les obres anteriors, *Having it Away* és una recreació fictícia d'un dels intents de Patrice Chaplin i Josep Tarrés de viure junts a finals dels anys seixanta.

La novel·la relata la història de dues amigues angleses, Jenny i Charmain, que es prenen unes vacances de sis setmanes a Sant Pere Pescador sense els seus marits i amb els seus fills. Jenny, casada amb James, un estudiant de doctorat i amb ambicions acadèmiques amb el qual té dos fills, Francis, de tres anys, i Tom, de quatre, vol retrobar-se d'amagat a la Costa Brava amb un gironí que va conèixer als setze anys i pel qual s'ha sentit atreta la resta de la seva vida. L'acompanya Charmain, casada amb Lawrence i mare de tres fills, Adam de cinc anys, Sophie de quatre i Peter de dos, i el seu amant, Norman, un pintor paisatgístic.

⁵⁰⁶ «'Odio la gent que no sap perdre el control.'»

⁵⁰⁷ «'mai no s'havia sentit una persona tan limitada i mediocre com aquells dies que va passar amb Harriet. Se sentia avergonyida de la seva pròpia vulgaritat.'»

Charmain és extravertida, malgastadora, vital i sexualment activa. La seva relació amb Norman es basa en la satisfacció sexual perquè ella és incapaç de donar afecte a ningú. El matrimoni i la maternitat per a Charmain són una forma de domesticació. La necessitat de treure el màxim profit a cada moment de la vida li estimula les sensacions i la fan sentir viva. Jenny, d'altra banda, és observadora, més discreta que Charmain però obsessionada amb retrobar-se amb un passat en què va ser feliç al costat de Luís, el gironí que va conèixer la primera vegada que va venir a Catalunya. Tanmateix, Jenny no ha pogut mai posseir-lo del tot, i això ha fet de Jenny una persona esclava dels seus desitjos incomplets. La perspectiva de trobar-se novament amb ell no deixa de ser la confirmació d'una dependència espiritual.

Luís és intel·ligent, treballa de dissenyador i està molt implicat en la vida cultural gironina i té ambicions d'ocupar un càrrec públic. Ell s'ho passa molt bé al llit amb Jenny i li dóna esperances d'un futur junts a Londres o París o a qualsevol altre lloc, però el cert és que no té cap intenció d'assentar una relació estable amb ella. De fet, la presència de Jenny a Girona representa una complicació per a la seva carrera política i la intenció de casar-se amb una noia de bona família.

La vida arrauxada i liberal d'aquelles noies establertes a San Pere Pescador són l'origen de rumors i crítiques constants a la ciutat. La vida de moral estricta i en certa manera hipòcrita de Girona entra en oposició amb el món desordenat i sexualment desinhibit que han instaurat Charmain i Jenny a la caseta de la platja. Per a Luís, era molt important que la relació amb Jenny fos restringida fora dels límits de Girona, en algun poblet remot de la costa. La mare de Luís, una dona possessiva i sempre amatent al futur del seu fill, veu que les noies estrangeres posen en perill el seu futur:

'You've been with that English broomstick again. What d'you waste your time on her for? She's a slut dragging her children over here after you, leaving her husband. The whole of Gerona's talking. Wait till your barren novia finds out. Or her miser father. She'll end badly, you see.'

'Who?'

'Both of them. But especially that English tramp. You should marry a Spanish girl, a proper girl with plenty of juice and big breasts. Not that withered stick' (1977, 1993: 99).⁵⁰⁸

Les estrangeres de Sant Pere Pescador es converteixen en tema de conversa per tota la província. Els catalans observen escandalitzats aquelles visitants que, amb un comportament indigne, desafien l'ordre moral de la comarca:

'The tourists are a lot of skunks generally,' said Pedro Picolivas, the sculptor. 'They can't hold their booze. The women can't keep their drawers on. Especially the English. Of course it's not unusual for them to have their streets swilling with vomit. They are so ugly —though in the last few years the girls have improved.'

'Their clothes have improved,' said Montserrat. 'But they're still the same.'

'No, I speak from experience,' said Pedro. 'The girls are quite lovely. But the English have no style. The way they live! Like pigs. Why, right now, just along the coast, there's a household of pigs.'

'D'you mean the lesbian brothel?' asked Luis.

'It isn't a brothel,' said Pedro. 'The women are lesbians, yes. Two of them, about thirty —they look fifty. They're alcoholic. They also fuck with the man they've got there who's like Cinderella. He does all the shopping, the cleaning. He waits on them hand and foot.'

Luis felt shaky. 'Where is this?'

'San Pedro Pescador. But they're certainly not whores. They are shit eaters.'

'I've heard about them,' said a woman. 'They have nine children, all by Cinderella. They eat shit too.' [...]

'They're English,' said Pedro. 'The really wild one goes around wearing nothing but a thin blouse and saying, "I fuck like a lion". It hasn't got her any partners so far.'

'Mother of God.' Luis gripped the table.

'Are you all right, friend? You look pale.'

'It's the heat.'

'But it's cool,' said Montserrat.

'How do you know this family?' Luis asked feebly.

'My cleaning woman is the cousin of their cleaning woman, and has she a story to tell! Hostia! She says they worship shit. The pretty girl makes Cinderella lie down. Then she sits...'

'I cannot tolerate this talk,' said Luis.

⁵⁰⁸ «'Has estat un altre cop amb aquell pal d'escombra anglès. Per què perds el temps amb ella? És una meuca que arrossega els fills al teu darrere sense el seu marit. Tot Girona en va ple. Espera que ho sàpiga la teva novia estèril. O el seu pare avar. Aquella noia acabarà malament, ja ho veuràs.' / 'Quina?' / 'Totes dues, però especialment aquella rodamón anglesa. Hauries de casar-te amb una noia espanyola, una noia com cal, enèrgica i amb pits grossos. No aquell pal pansit.'»

'Squeamish!'
'That's not like you, Luis.'
'The cleaning woman says every day the house is covered in shit,
piss and blood, because the women don't bother to wear protections and
they have periods all the time.'
'What are they doing there, I wonder?' asked Montserrat.
'Having an orgy.' (1977, 1993: 113-115).⁵⁰⁹

La conversa anterior té lloc en una reunió de l'associació d'artistes catalans a Olot en la qual participen membres de la Catalunya més lliurepensadora, entre els quals hi ha, com veiem, Luís, espaiat per si de cas algú el relaciona amb les noies britàniques, i la seva promesa, l'artista Montserrat García.

Luís només podia oferir a Jenny moments de felicitat, aventures esporàdiques i nits d'amor passatgeres perquè la burgesia de Girona li reclamava una vida convencional, és a dir, un casament amb una noia de la ciutat, fills i estabilitat familiar. Luís és un líder carismàtic, un mentider incorregible, un dandi, un nacionalista català, un innovador, un idealista i un agitador amb gran *joie de vivre*. Les prioritats de la seva vida són aplacar els intents de la seva mare de convertir el seu casament en una mena de contracte mercantil, acontentar sexualment les noies de la ciutat i organitzar activitats culturals que treguin Girona de l'ensopiment cultural. Les promeses constants de Luís a Jenny sobre el matrimoni es veuen indefectiblement trencades i

⁵⁰⁹ «En general, els turistes són una colla de brètols,' va dir Pedro Picolivas, l'escultor. 'No aguanten l'alcohol. Les dones s'abaixen les calcetes per qualsevol. Especialment les angleses. Naturalment, no és inusual que tinguin els carrers pastifejats de vòmits. Són tan lletjos; tot i que en els últims anys les noies han millorat.' / 'La seva vestimenta ha millorat,' va dir Montserrat. 'Però ells no han canviat.' / 'No, jo parlo per experiència,' va dir Pedro. 'Les noies són força agradables. Però els anglesos no tenen estil. La manera com viuen! Com porcs. Perquè, ara mateix, a la mateixa costa, hi ha una cort de porcs.' / 'Et refereixes al bordell de lesbianes?' va demanar Luís. / 'No és un bordell,' va dir Pedro. 'Les dones són lesbianes, sí. N'hi ha dues, d'uns trenta anys —sembla que en tinguin cinquanta. Són alcohòliques. També carden amb l'home que hi ha, que és com la Ventafocs. Va a comprar, neteja. El tenen lligat de peus i mans. / Luís va tremolar. 'On és això?' / 'A Sant Pere Pescador. Naturalment que no són prostitutes. Són unes bacones.' / 'N'he sentit a parlar,' va dir una dona. 'Tenen nou fills, tots del Ventafocs. També mengen merda.' [...] / 'Són angleses,' va dir Pedro. 'La més salvatge es passeja només amb una brusa prima dient, 'Cardo com una lleona.' Fins ara no li ha servit per aconseguir parella.' / 'La Mare de Déu.' Luís es va agafar a la taula. / 'Estàs bé, amic? Estàs pàl·lid.' / 'És la calor.' / 'Però si fa fresca,' va dir Montserrat. / 'Com és que coneguis aquesta família?' va demanar Luís amb veu feble. / 'La meua dona de la neteja és la cosina de la seva dona de la neteja, i té moltes coses per explicar! Hòstia! Diu que adoren la merda. La noia guapa fa estirar el Ventafocs. Després ella s'asseu...' / 'No puc tolerar aquesta conversa,' va dir Luís. / 'Aprensiu!' / 'No sembles tu, Luís.' / 'La dona de la neteja diu que la casa està plena de merda, pixats i sang, perquè les dones no es preocupen de posar-se proteccions i tenen la regla constantment.' / 'Què hi deuen fer allà? Va demanar Montserrat. / 'Una orgia.'»

resulten ser només paraules buides d'un home enamoradís que té altres plans per a la seva vida. La centralitat de Luís és a Girona. La casa de vacances de Jenny i Charmain de Sant Pere Pescador és la marginalitat, l'espai transgressor, la dosi d'aventura necessària que la hipocresia gironina no admet dins dels límits de la ciutat.

La col·lisió final entre l'entorn cultural, burgès i convencional i la forma de viure arrauxada de les noies britàniques sorgeix gairebé al final del llibre. En una escena plena de comicitat que recorda *Lucky Jim* (1954) de Kingsley Amis, la vida cultural de la ciutat es veu sobtadament sacsejada per la intromissió de les «pocaverkonyes» de Sant Pere Pescador i la pèrdua de la bona reputació de Luís davant dels artistes i autoritats locals i de la seva promesa, la pintora Montserrat García,

Luis' big chance was not a political meeting, even a cultural one, but a not uncommon occasion on which a respectable citizen received an award for services to art. The respectable citizen was Montserrat, and Luis was in charge of arranging the platform. He'd not spared her money. Flowers and leaves were twined artistically between her water colours. Some said his flower arrangement showed more talent than what it was decorating. There was an expanse of food and wine along one side of the room; a three-piece group played mediaeval music. He'd arranged chairs for the forty guests in the centre of the gallery. He and the mayor would preside on the platform, which was reached by a door each side. One led to the cloakroom, the other to the street. Montserrat's family, his mother, his sister and two journalists sat in the front row, Pedro and the artists of Gerona behind.

Luis made a long speech in which he outlined publicly his plans for his beloved province. He'd managed to squeeze enough money from the platform fund to buy a new suit. His shoes though were still full of holes. After the applause the mayor made a short speech in praise of Luis' dedication (1977, 1993: 119-120).⁵¹⁰

⁵¹⁰ «La gran oportunitat de Luís no va ser en un míting polític, ni tan sols en una reunió cultural, sinó en una ocasió no gens inusual en la qual un ciutadà respectable rebia una distinció pels seus serveis a l'art. La ciutadana respectable era Montserrat, i Luís era l'organitzador de l'acte. No hi havia estalviat diners. Flors i fulles entrelaçades de forma artística entre les seves aquarel·les. Alguns deien que amb aquest arranjament de flors demostrava tenir més talent que com a decorador. En un costat de l'habitació hi havia un espai extens per al menjar i el vi; un grup de tres persones tocava música medieval. Al centre de la galeria havia disposat cadires per als quaranta convidats. Ell i l'alcalde presidirien la tribuna, a la qual s'accedia des d'una porta que hi havia a cada banda. Una duia al guarda-roba, l'altra, al carrer. La família de Montserrat, la seva mare, la seva germana i dos periodistes seien en la primera fila, Pedro i els artistes de Girona darrere seu. / Luís fa ver un discurs llarg en el qual va esbossar els plans que tenia per a la seva província estimada. Havia aconseguit arraconar prou diners dels fons de la plataforma organitzadora per comprar-se un vestit nou. Tanmateix, tenia les sabates ben

Quan Luís està a punt de presentar l'homenatjada, la seva promesa Montserrat García, Charmain entra al local amb un vestit transparent, totalment beguda i, a empentes i rodolons, cau a sobre de Luís. La gent, horroritzada, comença a aixecar-se i marxar, i a Montserrat gairebé li ve un cobriment de cor: «*Pedro was licking his lips. He'd never seen a whore in an art gallery before. Antonio helped revive the fallen. 'There goes Luis' chance of being mayor*'» (1977, 1993: 121).⁵¹¹

Al final tothom s'endú la pitjor part. Luís no serà alcalde, amb prou feines trobarà feina a la ciutat, i vés a saber si podrà recuperar el respecte de la seva promesa. La vida de Charmain continuarà incerta enmig d'un marit que necessita pels diners i d'un amant, Norman, que necessita al llit. Jenny veu que ha perdut un altre cop Luís, però està segura que tornarà a intentar recuperar-lo. Irònicament, mentrestant, la gent de Londres continuarà pensant que «*'Spain has such tranquillity, such excitement. It must be a marvellous place to enjoy oneself*'» (1977, 1993: 126).⁵¹²

A *City of Secrets* Chaplin explica l'interès d'una directora de cinema de convertir el text en una pel·lícula: «*In February 1976 my book Having it Away was optioned for film and I showed the American director the coastline around Begur, where the story had taken place*» (2007, 2008: 157).⁵¹³ Ja que el llibre va aparèixer per primera vegada el 1977, un any després d'aquesta visita a Begur, semblaria que el text estava més pensat com un guió cinematogràfic que no pas com a novel·la. Hollywood no ha estat mai gaire interessada a filmar històries de perdedors i *Having It Away*, com totes les obres de Patrice Chaplin, no deixa de ser el retrat d'una dona que havia volgut viure l'aventura llibertària de la bohèmia i s'havia trobat presonera dels seus desitjos.

foradades. Després de l'aplaudiment l'alcalde va fer un discurs curt amb elogis a la dedicació de Luís.»

⁵¹¹ «Pedro es llepava els llavis. No havia vist mai una prostituta en una galeria d'art. Antonio ajudava a reanimar els afectats. 'Aquí s'esvaeix l'oportunitat de Luís de ser alcalde.'»

⁵¹² «Espanya és tan tranquil·la, tan divertida. Deu ser un lloc fantàstic per passar-s'ho bé.»

⁵¹³ «El febrer de 1976 el meu llibre *Having it Away* va optar a ser convertit en pel·lícula i vaig acompanyar la directora americana a la costa propera, a Begur, on succeïa la història.»

7.5.3 *The Siesta* (1979)

Com ja hem esmentat abans, les novel·les de Chaplin contenen extenses referències biogràfiques. En aquest interès per reviure les experiències passades, *The Siesta* narra, en forma de novel·la, l'obsessió de l'autora per Josep Tarrés. En la segona part de l'autobiografia, *Another City. A True Story*, Chaplin explica la motivació de la novel·la: «*The Siesta was about my inability to stop loving him. [...] Los Angeles and the wishworld became one. It was the fusion between the real people and how I wished them to be*» (1987, 1989: 151).⁵¹⁴

La novel·la comença amb Sylvia, l'àlter ego de Chaplin, que es desperta a prop de l'aeroport de Girona sense recordar com ha arribat allà ni per què té el vestit tacat de sang. Sylvia, totalment confusa i espavorida, es veu obligada a reconstruir la seva identitat i les raons que l'han portada a aquest lloc en un estat físic tan deplorable. Sense passaport ni diners va d'un lloc a l'altre fins que coneix un grup de bohemis anglesos nihilistes, alcoholitzats i toxicòmans amb els quals congenia i que confonen la pèrdua de memòria de Sylvia amb els efectes de les drogues. Amb continus *flashbacks* inconnexos el personatge intenta reconstruir el seu passat i recorda la relació que havia mantingut amb Celestino a Los Angeles, nom literari de Girona, quan ella, amb només quinze anys, havia viatjat a Catalunya amb una amiga. En la novel·la també apareix la personalitat possessiva de la mare de Celestino, una referència clara a la mare de Tarrés, el temps que van viure junts a Port de la Selva, els somnis del personatge principal de convertir-se en una estrella de cinema i la gelosia que sent per la dona amb qui s'ha casat Celestino. Està convençuda que la sang del seu vestit està relacionada amb l'assassinat d'algú, probablement amb la muller de Celestino, a qui creu haver matat per gelosia.

Per a la protagonista, la cerca de la seva identitat esdevé, de fet, una reavaluació de la seva vida i posa en perspectiva de manera simbòlica i amb

⁵¹⁴ «*The Siesta* tractava de la meua incapacitat de deixar d'estimar-lo. [...] Los Angeles [nom literari de Girona] i el món desitjat van esdevenir un de sol. Era la fusió entre la gent real i com jo volia que fossin.»

tocs surrealistes els sentiments que l'autora ha anat acumulant respecte de la seva relació amb les persones i els llocs que un dia va conèixer. No són la raó ni la memòria allò que la porta als fets del passat. Els sorolls i els silencis, el tacte i els sentiments són els elements que guien el personatge en aquest procés de reconstrucció personal, perquè troba que els sentits, de fet, són, diu, «un aliat més consubstancial que la memòria» (1979, 1988: 17).⁵¹⁵

Celestino s'havia casat per interès econòmic, però volia continuar la seva relació amb Sylvia la qual, moguda per la gelosia, preveu la idea d'assassinar Marie France, l'esposa. ¿Però havia finalment dut a terme l'homicidi o era només un acte de la seva imaginació? Això porta el personatge a plantejar-se el significat de la realitat: «*What was reality? It used to be what she wanted and hoped to get*» (1979, 1988: 81).⁵¹⁶ La realitat en les novel·les de Chaplin és el magatzem personal de les experiències, dels sentiments, dels desitjos i les esperances. Kit, un dels amics bohemis, diu sobre l'hipotètic crim comès per Sylvia:

'Whether it happened or not, it's the same thing. It happened in you mind. You think it happened. That make it fact, as far as the past is concerned. Whether it takes place outside your mind or inside doesn't matter. Thoughts are things. It's as real as anything else that happens' (1979, 1988: 90-91).⁵¹⁷

El mateix Celestino li havia dit una cosa semblant: «*'Just because we can't comprehend something doesn't mean it doesn't exist. I'd hate to think that what we understand is all there is'*» (1979, 1988: 136).⁵¹⁸ La vida apareix vaga i inconsistent, misteriosa, inesperada i sorprenent. «*'Dels desitjos en fem el nostre infern'*» (1979, 1988: 143), diu Sylvia. Per al surrealisme, aquest territori amagat en el subconscient era origen de l'acte creatiu i, per això, despullava l'individu dels convencionalismes socials i culturals per exposar-lo a la nuesa

⁵¹⁵ «un aliat més consubstancial que la memòria.»

⁵¹⁶ «Què era la realitat? Solia ser allò que volia i que esperava aconseguir.»

⁵¹⁷ «'És igual si va passar o no. Va passar en la teva ment. Tu creus que va passar. Això ho converteix en un fet real en relació amb el passat. No importa si té lloc a fora de la ment o a dins. Els pensaments són coses. Són tan reals com qualsevol altra cosa que passa.'»

⁵¹⁸ «'Tan sols pel fet de no entendre una cosa no vol pas dir que no existeixi. Odiaria pensar que només existeix allò que entenem.'»

primitiva. Sylvia sap que es troba a Espanya per l'olor (1979, 1988: 7), beu com un gos d'un rierol brut (1979, 1988: 11), no mesura el temps, el toca (1979, 1988: 28), la ment li fa un salt enrere com un animal espantat (1979, 1988: 28), olora la proximitat del mar (1979, 1988: 29), compara els seus amics bohemis amb guilles (1979, 1988: 82), els amics riuen com hienes (1979, 1988: 107), i Conchita li recorda un escorpí (1979, 1988: 105). El personatge, tancat en una habitació fosca, s'ha de guiar pels sentits més bàsics enmig d'una selva de desitjos insatisfets, carrers desdibuixats i persones que apareixen i desapareixen com ombres fantasmagòriques. En aquest viatge als límits de la consciència o de l'ànima, Sylvia s'atura, temerosa, tanmateix, allà on els surrealismes romanien per desplegar tot el seu talent artístic:

The drinks were brought in on a tray and conversation was polite. For Sylvia, it began to decompose, to change shape, I became a ball going to and fro along a football pitch. She remembered the analogy of a football leaving one end of the pitch on its way to the other but going to the sun and back before reaching the end of the field. To the naked eye, the journey had been uninterrupted. That was superspace. It made her flesh creep, the football going to the sun and back in less than an eyeblink. It was these vast unimagined dimensions that terrified her. 'I'm sorry. I really can't go on' (1979, 1988: 105).⁵¹⁹

Chaplin flirteja amb el subconscient, pessigolleja els racons amagats de la ment, però es queda finalment amb la poesia que inspira el món sensorial, imaginatiu, construït per una amalgama de records deslligats, anhels i temors.

En aquest món fonamentalment poètic, els escenaris passen a formar part de punts d'un mapa mental, reposadors de records que contínuament remeten a un passat feliç. Així, la platja de Barcelona és el catalitzador de records de fets i sentiments d'antany a l'Escala, on havia estat de vacances amb Celestino:

⁵¹⁹ «Van portar les begudes en una safata i la conversa va ser agradable. Als ulls de Sylvia, es va començar a descompondre, a canviar de forma, es va convertir en una pilota que anava i venia d'un cantó a l'altre d'un camp de futbol. Va recordar l'analogia d'una pilota de camí entre un cantó i l'altre, però anant en direcció al sol per tornar al camp abans d'arribar a l'altre cantó. A l'ull nu, havia estat un trajecte interromput. Això era el superespai. Em va fer posar la pell de gallina: la pilota va sortir en direcció al sol i va tornar en un obrir i tancar d'ulls. Eren aquestes dimensions inconcebibles allò que l'horrortzava. 'Em sap greu, no puc continuar.'»

She remembered the beach at La Escala. She'd gone there for a holiday with Celestino four years before, and the joy had been such that she'd never looked at boats and sand in the same way again. Fishing boats brought back instantly the winter sun, the loud wind, his darkness, flapping coat. What had once been joy —how it could hurt.

She'd been so happy that morning on the beach. The only thing to do, its only expression, had been to try and fly. In her dreams she could fly. The wind could have lifted her if she'd found the right way to let go. She felt in La Escala that gravity could somehow be evaded. Happiness was the oil that got one round the heavy fundamental obstacles of everyday.

The beach at La Escala had also been deserted. She remembered the dark coarse shrubs, almost torn up by the wind. The trees bent to one side like umbrellas blown inside out, some snapping, others uprooted, dying. He stood and watched her trying to fly. It was hard to know by his expression what he thought. The wind lashed the sea higher up the beach. The sand was white. It was sunny and wild and loud. The brightness, she remembered the brightness.

The village had seemed empty. The dark narrow bars were untouched since the beginning of the century. There were unexpected beautiful things. Nineteenth-century lamps and fireplaces, delicately tinted photographs of women with piled hair and long skirts. Tourism hadn't plundered the village. The wind howled round the streets like a monster and the people stayed inside, the shutters closed.

'The wind has saved this village', Celestino said. 'It will never be modernised.' [...]

We had a future. I could have had him. I never trusted him. She sat desolate between the boats and watched the man with the dustbin lid scamper towards the fish restaurants. The sand got paler. Night was coming.

Celestino had wanted her to have his child. He made love savagely. However much he did it, the desire didn't go. How did I allow that spoilt little rich girl to make such an impression?

She got up, hurried away from the beach. She didn't want to see boats any more (1979, 1988: 32-33).⁵²⁰

⁵²⁰ «Recordava la platja de L'Escala. Havia estat allà de vacances amb Celestino quatre anys enrere, i havia estat tan feliç que no havia mirat mai més les barques i la sorra de la mateixa manera. Les barques de pesca li van recordar a l'instant el sol d'hivern, el vent fort, la seva morenor, l'abric amb solapa. Com podia fer mal allò que havia estat alegria. / Havia estat tan contenta aquell matí a la platja. L'única cosa que havia de fer, l'únic gest, havia estat intentar volar. El vent la podia aixecar enlaire si ella hagués trobat la manera adient de deixar-se anar. A l'Escala sentia que aquella gravidesa d'alguna manera podia desaparèixer. La felicitat era el lubricant que et feia esquivar els feixucs obstacles principals de cada dia. / La platja de l'Escala m'havia semblat deserta. Recordava els arbusts foscos i toscos, gairebé fets miques pel vent. Els arbres corbats cap a un cantó com paraigües capgirats, alguns trencats, altres desarrelats, morint-se. Ell la va observar com intentava volar. Era difícil d'endevinar per l'expressió què pensava. El vent fuetjava el mar i l'empenyia platja amunt. La sorra era blanca. Feia sol, era agrest i sorollós. La brillantor, recordava la brillantor. / El poble era pràcticament buit. Els bars estrets i foscos no havien sofert canvis des de principis de segle. Hi havia coses boniques inesperades. Làmpades del segle dinou i fogars, fotografies delicadament fumades de dones amb el cabell recollit, faldilles llargues. El turisme no havia saquejat el poble. El vent udolava pels carrers com un monstre i la gent s'estava a dins les cases amb els porticons tancats. / 'El vent ha salvat aquest poble' va dir Celestino. 'Mai no serà modernitzat.' [...] / Teníem un futur. Podia haver estat meu. Jo mai vaig confiar en ell. Va seure desolada entre les barques i va

El mar apareix com un espai de recolliment i de regeneració: «*In the afternoon she found a cool empty beach. Her panic had gone and she felt well. She lay in the shade beneath a palm tree. Everything was safe, her heart was calm*» (1979, 1988: 158).⁵²¹ Tanmateix, el mar també era un abocador de les misèries humanes: «*Sylvia walked along the sea's edge, stopped here and there, intrigued by objects of litter that a respite in the sea had given a new identity, even dignity, in some cases. The sea was full of people's mistakes. Bits of wreckage were washed up as constant reminders*» (1979, 1988: 161).⁵²²

Perquè, de fet, Celestino és un mentider, un somniador, un constructor de fantasies, l'home envoltat sempre d'amants per amagar la seva homosexualitat, un mag, un fracassat atret per Sylvia perquè en ella reconeixia «la part bohèmia del seu caràcter» (1979, 1988: 168), un entabanador que «*He was never more full of moral intentions than when he was about to be immoral*» (1979, 1988: 125).⁵²³

7.5.4 Don Salino's Wife (1987)

A *Don Salino's Wife* (1987) Chaplin rememora la relació entre la protagonista, l'actriu Caroline Ashley, i la ciutat de Girona, San Vicente a la novel·la. Caroline ja havia visitat San Vicente a l'edat de quinze anys, i uns anys després, a mitjan anys vuitanta, torna a Catalunya amb el seu marit, Michael Bergson, un director famós de Hollywood, per filmar una pel·lícula sobre la inestabilitat política de Santina, una zona separatista al nord-est

observar l'home amb la tapa del cubell de les escombraries que corria cap als restaurants de peix. La sorra es va tornar pàl·lida. S'acostava la nit. / Celestino havia volgut que ella tingués un fill seu. Feia l'amor de forma salvatge. Per molt que ho fes, el desig no desapareixia. Com vaig permetre que aquella noieta rica i malcriada li causés tanta impressió? / Es va aixecar, va allunyar-se ràpidament de la platja. No volia veure més les barques.»

⁵²¹ «A la tarda va trobar una platja freda i buida. El pànic havia desaparegut i se sentia bé. Es va estirar a l'ombra d'una palmera. Es trobava segura; tenia el cor serè.»

⁵²² «Sylvia passejava per la vorera de l'aigua del mar, s'aturava ara aquí ara allà, intrigada per la brossa a la qual un respir al mar havia donat una nova identitat, en alguns casos, fins i tot dignitat. El mar era ple dels errors de la gent. Trossos del naufragi eren arrossegats com a recordatoris incessants.»

⁵²³ «Les seves intencions no eren mai tan morals com quan era a punt de comportar-se de forma immoral.»

d'Espanya, durant els anys posteriors a la mort de Franco. Malgrat els canvis socials i polítics que ha sofert San Vicente, la visita permet a Caroline retrobar-se amb els llocs i les persones que havia conegut, entre les quals l'activista polític Don Salino. La narradora descriu la ciutat de San Vicente, nom literari de Girona a la novel·la, de manera molt semblant a com l'havia descrita en l'entrevista que vam mantenir:

*The capital city, San Vicente, had an undeniable magnetism. Some people said it was the pull of the ancient stones. That which appeared mysterious and enchanted in San Vicente could be merely dramatic elsewhere. It made other places seem ordinary. Mike was immediately affected, especially by the light (1987: 23).*⁵²⁴

Els interessos cinematogràfics, la hipotètica revolta d'un grup d'alliberament que mai no ha existit i un amor obsessiu que Caroline no ha pogut oblidar mai. La pel·lícula, com la vida, és una història de mentides, de realitat i de ficció. José Salino és qui coneix millor la realitat de San Vicente, però el director i el productor de la pel·lícula estan més interessats a reproduir una sensació d'il·lusió que no pas a revelar el món real. *Don Salino's Wife* descriu un present poblat de personatges infeliços que vagaregen en un malson d'infidelitats, de drogues, de desconfiances, d'amors, odis i intrigues i sempre, en el rerefons, una sensació de melangia per un passat que tant la ciutat com la protagonista havien perdut per sempre:

*The people who had known Salino had ceased to exist, they didn't even come into the conversation, not that anyone much spoke to Caroline. The old places were gone anyway. She was standing in a historically beautiful city that was about to embrace the twentieth century with flashing neon lights, city blocks, contraception. Graffiti on the wall in the old quarter summed it up, 'San Vicente no ha muerta [sic]. Su hent [sic] si' (1987: 175).*⁵²⁵

⁵²⁴ «La capital, San Vicente, desprenia un magnetisme innegable. Hi havia gent que deia que era l'atracció de les pedres antigues. Allò que semblava misteriós i màgic a San Vicente podria ser merament dramàtic en qualsevol altre lloc. Feia que els altres llocs semblessin ordinaris. En Mike va quedar immediatament impressionat, especialment per la llum.»

⁵²⁵ «La gent que Salino havia conegut ja no existia, ni tan sols sortien a les converses, ni tampoc ningú no s'adreçava a Caroline. En qualsevol cas, els llocs d'antany ja no hi eren. Ella

Chaplin se serveix novament d'un argument fictici per recuperar aquell temps de la seva adolescència en què havia estat feliç, aquell passat que «*wasn't just a measurement of time. It belonged to another existence altogether*» (1987: 175).⁵²⁶

7.6 La Girona esotèrica

A principis dels anys seixanta Josep Tarrés havia viscut uns anys a París on va col·laborar amb Enric Llop i Bernat Termes, actors del Teâtre de la Huchette. A la capital francesa acollí exiliats catalans i espanyols i, pel que sembla, conegué, entre d'altres, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Ionesco, George Brassens, Charles Aznavour i Edith Piaf. Fou a París que va establir amistat amb jueus de la Sinagoga. Allí un rabí li va parlar de Girona com la capital de la càbala i, a mitjan anys setanta, Tarrés empenia, amb l'ajut de la seva companya sentimental Pia Crozet, escultora francesa de família adinerada, la recuperació històrica del barri jueu de Girona (Vilamitjana 2003, 2008: 296). El gironí se sentia dipositari del secret dels jueus i, pel que havia dit a Chaplin, ell es considerava l'ésser escollit per recuperar el passat amagat de la ciutat:

'They [The jews] are the future of Gerona. Gerona can no longer be a place of perfection if it does not fulfil its destiny. Hundreds of years ago Nachmanides and the mystics designed its future and I have the key.'

'Why you?'

'Because I was a poet. My style was a memorial to the time past. So through me perhaps is transmitted the voice of cabbala. I represent all the Jews who were expelled from this place and the ones who remained' (1987, 1989: 248).⁵²⁷

era en una ciutat històricament bonica que estava a punt d'abraçar el segle XX amb llums brillants de neó, blocs d'edificis i contraceptius. Els grafitis a les parets del barri vell ho resumien, 'San Vicente no ha muerto. Su gente sí'.»

⁵²⁶ «no era només una mesura de temps. Remetia totalment a una altra existència.»

⁵²⁷ «'Són [els jueus] el futur de Girona. Girona no pot tornar a ser un lloc de perfecció si no assoleix el seu destí. Fa centenars d'anys que Nahmànides i els místics van dissenyar el seu

En una de les seves escapades a Catalunya uns anys després, Patrice Chaplin es retrobà amb un Tarrés desmillorat físicament, endeutat amb tothom, i capitalitzant un projecte que pretenia infructuosament atraure jueus de tot el món. Per l'amistat que encara mantenien i per tot allò que havia representat i representava encara per a ella, Patrice se serví dels contactes que havia fet en el món del cinema per difondre les obres de recuperació del Call i intentar aconseguir capital jueu per al projecte. A *Albany Park* Chaplin explica que ella va contribuir amb articles en diversos mitjans escrits dels Estats Units i Gran Bretanya, va fer un reportatge per a la BBC Radio 4 i assistí a dinars per recaptar fons amb el suport de Henry Kissinger, Barbra Streisand i diversos multimilionaris de les empreses farmacèutiques. També cridà l'atenció del músic Leonard Bernstein i d'Aaron Cohen, president de la comunitat sefardita de Califòrnia, i de Zalman Goldstein, fundador del Jewish Learning Group. L'interès suscitat pel món jueu i la creixent implicació de l'Ajuntament de la ciutat va produir l'aparició de projectes diferents i alhora totalment allunyats del de Josep Tarrés. El 1992 l'Ajuntament de Girona amb l'alcalde Joaquim Nadal al capdavant posà punt i final a la seva aventura amb la creació del Patronat Call de Girona constituït per l'Ajuntament, la Diputació i la Generalitat de Catalunya.

Patrice Chaplin cada vegada mostrava més interès en la hipotètica relació històrica entre la presència jueva a la Girona medieval i els suposats descobriments secrets de Francois-Bérenger Saunière. El 1998 i a partir d'una estada a Ceret i de les revelacions de Josep Tarrés sobre la custòdia del Sant Grial, Chaplin publicà *Happy Hours*, la primera novel·la sobre temes esotèrics.

El 2007 publicà *City of Secrets (La ciutat dels secrets*. Trad. Hara Kraan Basté. Barcelona: Ed. De l'Andana/ El Andén: 2007) en el qual repassava les seves primeres estades a Girona i explorava la relació de la ciutat i els documents misteriosos que la relacionen amb Rennes-le-Chateâu i amb el secret del Sant Grial.

futur i jo tinc la clau.' / 'Per què tu?' / 'Perquè jo era un poeta. El meu estil era una rememoració del temps passat. Per tant, a través meu, potser s'ha transmès la veu de la càbala. Represento tots els jueus que foren expulsats d'aquest lloc i els que es van quedar.'»

El 2010 publicà *The Portal*, la continuació de les investigacions descrites a *City of Secrets*. *The Portal* descriu el viatge iniciàtic de la càbala per part de la mateixa Chaplin. Entre les personalitats de renom que en el passat havien fet el mateix viatge iniciàtic l'escriptora esmenta la figura del poeta Jacint Verdaguer, el qual l'hauria emprès, sempre segons l'autora, juntament amb el marquès de Comillas allà als anys 1880. A *The Portal*, la guia que acompanya Chaplin en el viatge iniciàtic explica: «*Everyone starts on the hidden, which is also a good place to hide things.* [...] *Verdaguer used the barraca to prepare to fast, to be alone, to test himself. For him, the barraca was a retreat*» (2010: 135).⁵²⁸

En ple trajecte iniciàtic, al cim del Canigó, la guia esmenta la semblança entre un fragment del llibre de la Zohar, el llibre de la càbala, les paraules de Jacint Verdaguer i les de Saunière en aquest punt del viatge. El missatge comú és que no es pot intentar fer tornar a la vida els cossos morts perquè la interferència amb els esperits és perillosa. Diu el llibre central del corrent cabalístic:

'The soul when sent to earth puts on an earthly garment in order to be able to look without injury into the mirror whose light proceeds from the Lord of Light.'

Verdaguer said upon arriving at this very spot, square 7, these words: 'The air is full of souls. Those which are nearest to the earth descend to be tied to mortal bodies. They return quickly to claim bodies, being desirous to live in them.'

Saunière wrote: 'Lord, I am happy in this world and do not wish to go into another realm where I shall be a handmaiden in an apron and exposed to all kinds of indignities' (2010: 272).⁵²⁹

Sempre segons la guia que acompanya Chaplin, la font de Verdaguer en alguns aspectes no hauria estat tant el catolicisme com l'esoterisme. El llibre de

⁵²⁸ «Tothom comença en l'ocult [segons Chaplin es refereix a la barraca, una caseta del barri vell de Girona propietat de la família Tarrés], que també és un bon lloc per amagar coses.' [...]. 'Verdaguer va utilitzar la barraca per preparar el dejuni, per estar sol, per posar-se a prova. Per a ell, la barraca fou un redós.'»

⁵²⁹ «L'ànima, quan és enviada a la terra, es posa un vestit terrenal per poder mirar sense dolor el mirall, la llum del qual procedeix del Senyor de la Llum.' / Verdaguer va dir aquestes paraules en arribar a aquest lloc, al quadret 7: 'L'aire és ple d'esperits. Els que estan més a prop de la Terra baixen per lligar-se als cossos mortals. Tornen ràpidament per reclamar cossos, de tan delitós com és de viure-hi.' / Saunière va escriure 'Senyor, sóc feliç en aquest món i no desitjo entrar en un altre reialme on seré un servent amb un davantal i exposat a tot tipus d'indignitats.'»

Chaplin fa referència a uns documents que, suposadament, Tarrés li havia mostrat i que eren descripcions del viatge cabalístic de Verdaguer, al qual el poeta es referia com a «Caminada amb el Gran Ós» i «Passeig per les Set Estrelles» (2010: 39). De ser certa, la hipotètica relació de Verdaguer amb els cabalistes obriria la porta a noves interpretacions de la seva obra, especialment del poema *Canigó*, considerat a *The Portal* la culminació del viatge iniciàtic (2010: 106).

Chaplin també llença la més que probable hipòtesi que Salvador Dalí fes el viatge iniciàtic i que el filòsof Umberto Eco i el poeta Salvador Espriu coneguessin perfectament el secret. En els anys cinquanta Eco, quan encara no era conegut, s'havia allotjat un temps a la Residència Internacional de Girona. Sembla ser que Eco va trobar en les seves visites a la catedral de Girona i a Sant Pere de Rodes inspiració per escriure *El Nom de la Rosa* (Planas 1996: 24-29). Lluís Bonaventura, del bar Arc, que aleshores feia de guia als pocs turistes que s'acostaven a la catedral, acompanyava Umberto Eco per diversos llocs històrics de la ciutat. Segons Xochi Adamé, la secretària personal de Patricia Chaplin, el grup de Girona al voltant de Tarrés no es va prendre gaire bé el fet que Eco publicqués en la seva novel·la part del material que li havia estat proporcionat per Lluís Bonaventura i el seu germà.⁵³⁰

El viatge iniciàtic dels cabalistes passaria per onze llocs, gairebé tots a Catalunya, i tindria l'inici a Girona. Si ens cenyim a la Costa Brava, Empúries i Sant Pere de Rodes són, segons Chaplin, dos portals claus del viatge. Liliane, la guia, a més de recordar que Empúries ha estat un lloc de pas de diverses civilitzacions i d'adoradors de distintes religions, diu que és ple de símbols cabalístics. Tant a Empúries com a Sant Pere de Rodes, i a partir de les instruccions de la guia, Chaplin se sotmet als rituals preparatoris per aconseguir un estat mental harmoniós. De camí cap a Cotlliure s'aturen al Cap

⁵³⁰ En un missatge electrònic del 27 de març de 2013, Xochi Adamé diu: «*Umberto was living in Josep Tarrés' family's hotel. He was close friends with Jose and Luis (Arc bar). He was never involved in the Society. I believe he was attending school there. I was told he was deeply in love with Gloria S., aka 'Lucia' in the book, but those feelings weren't reciprocated. Umberto lost favour with his friends in Girona after he published some of the ritual material he was given from Luis and his brother in The Name of the Rose.*» / «Umberto vivia a l'hotel de la família de Tarrés. Era un bon amic de José i de Lluís (del Bar Arc). No va estar mai involucrat en la Societat. Crec que estudiava allà. Em van dir que estava profundament enamorat de Gloria S. Aka Lucía al llibre, però els sentiments no eren recíprocs. Umberto va perdre l'amistat dels companys de Girona quan va publicar a *El nom de la rosa* alguna informació sobre els rituals que Lluís i el seu germà li havien donat.»

de Creus, el punt on «els rellotges no comptaven» (Chaplin 2010: 219).⁵³¹ Allà, a peu de mar, comencen una discussió sobre l'existència o no del dimoni. Liliane la porta a la Cova del Diable per mostrar-li la connexió entre l'individu i la natura. Explica que en aquest lloc Verdaguer va desafiar la gravidesa i, segons Chaplin, tot seguit la guia va alçar-la per darrere i el seu cos va tornar-se ingràvid. Com si hagués patit una mena d'efecte hipnòtic, Chaplin va tenir la sensació que es despullava del cos: «*I was outside of my bones and flesh, existing only in consciousness. In that state I had no possibility of choice, and there was no question of leaving. Time didn't pass. There was no time*» (2010: 229).⁵³² Sense entrar en la veracitat dels fets instigats per Tarrés i que Patrice Chaplin assumeix en els seus llibres més esotèrics, el fet és que la seva obra ha construït un univers màgic i mític en la literatura anglesa al voltant de la ciutat de Girona.

Caroline Roe, pseudònim de l'escriptora canadenca Caroline Medora Sale, també ha fet sovint estades a la ciutat de l'Onyar com Chaplin a la recerca de documentació i inspiració per a les seves novel·les. A finals de la dècada dels noranta, Roe va començar a publicar una sèrie de llibres d'aventures medievals ambientats al Call gironí,⁵³³ però ella no s'inspirava en la Girona màgica de Tarrés. L'obra gironina de Chaplin tampoc és comparable a la novel·la històrica de Lucía Graves escrita en espanyol sobre l'expulsió dels jueus del Call en temps dels Reis Catòlics.⁵³⁴ Patrice Chaplin construeix un món propi basat en la història de la ciutat que assimila a la seva experiència vital per esdevenir part d'una tradició mística intemporal. El misticisme que els escriptors del moviment *beat* nord-americà cercaven en les diverses formes de les religions orientals es concreta en Chaplin amb la relació espiritual i esotèrica que estableix amb la tradició iniciàtica cabalística i que li permet, diu l'autora:

⁵³¹ «els rellotges no comptaven.»

⁵³² «M'havia després dels ossos i de la pell, i només existia com a consciència. En aquell estat no tenia cap mena de possibilitat d'elecció, i no em podia ni plantejar marxar. El temps no passava. El temps no existia.»

⁵³³ *Remedy for treason* (1997), *Cure for a Charlatan* (1998), *An antidote for Avarice* (1999), *Solace for a Sinner* (2000), *A potion for a widow* (2001) *A Draught for a Dead Man* (2002), *A Poultice For A Healer* (2003) i *Consolation For An Exile* (2004).

⁵³⁴ Graves, Lucía. *La casa de la memoria*, Barcelona. Seix I Barral S.A.: 1999, 2009.

to slough off the layers of brittle defence and deadness that life has encrusted. It allows you to be who you really are. It opens up experience, puts it on a bigger tapestry, and shouts that what we perceive and pass through is not all there is. It introduces another sense of time, especially the past, which we might think of as irretrievably gone (2010: 338).⁵³⁵

Per concloure diríem que Patrice Chaplin és una escriptora eclèctica, directa, atrevida i irreverent. La seva obra reproduïx un estil de vida idealista, rebel i esbojarrat embolcallat per un halo romàntic que en les seves últimes obres deriva en misticisme. La sensació general de les novel·les *catalanes* de Chaplin és que estan més pensades com a guions de cinema que no pas com a novel·les. A *Another City. A True Story*, Chaplin fa referència a un guionista que li explicà que un guió no és res més que el pla d'un arquitecte. El guió no és mai l'edifici. Aquestes paraules podrien ser totalment aplicables a les obres de Chaplin. És una bona escriptora, una gran constructora d'ambients, però el lector pot tenir la sensació que la seva obra és un edifici on s'han instal·lat els estadants abans de retirar les bastides. Diria que aquesta sensació de provisionalitat és perfectament compatible amb la pròpia experiència de l'autora. És el triomf del vessant dionisiac de la persona per sobre de l'apol·lini. L'ordre i la predictibilitat sotmesos al caos, l'aventura i la passió. La seva és una obra de ressonàncies, tant biogràfiques com estètiques, literàries i filosòfiques, des de l'espiritualitat *beat* a un cert pessimisme existencialista, una estètica neoromàntica i alguns tocs de surrealisme. Aquest eclecticisme dóna com a resultat una obra molt personal que supera qualsevol tipus de filiació prèvia.

Actualment, Patrice Chaplin continua la investigació sobre els secrets de la càbala i manté l'amistat i la col·laboració amb Josep Tarrés. Més de vint-i-cinc llibres, obres de teatre, històries curtes i un nombre important d'articles periodístics és el llegat literari d'una escriptora que situa Girona al centre de la seva obra i que, malgrat que sempre li ha semblat que París no era una ciutat

⁵³⁵ «desfer-se de les capes de defensa i pusil·lanimitat fràgil amb què la vida ens ha encastat. Et permet ser qui realment ets. Obre l'experiència, la situa en una complexitat més rica i anuncia que el que percebem i vivim no ho és tot. Incorpora una nova sensació de temps, especialment del passat, el qual podem sentir com a irrecuperable.»

feta per a ella,⁵³⁶ la seva sensibilitat literària —amb alguna excepció com *Having It Away*— està més a prop dels grans escriptors francesos de la postguerra i dels *beat* nord-americans que no pas dels *joves irats* britànics.

⁵³⁶ «*Paris has an effect on me. I could call it doomed. It's a spiritual assassination with degrees of torment and suffering not normally encountered. It also attacks my body and reverses any luck. It's there, an enemy waiting in the air I breathe, in the beauty of the buildings, the glamour of the cafés. As soon as I breathe in that atmosphere of the Gare du Nord Station I'm another person, a tormented soul, attracting every calamity*» (1987, 1989: 208-209). / «París m'afecta. Ho podria anomenar condemnaió. És un assassinat espiritual amb un grau de turment i patiment difícil de trobar. També ataca el meu cos i inverteix la meva sort. És un enemic que espera amagat en l'aire que respiro, en la bellesa dels edificis, en el glamur dels cafès. Tan bon punt respiro, aquella atmosfera a l'estació de la Gare du Nord em transformo en una altra persona, una ànima turmentada que atrau tot tipus de calamitats.»

8. ENTRE EL SURREALISME I L'HIPERREALISME: JAMES GRAHAM BALLARD

*The death of a wife is all about sex. I keep dreaming about her in a weird way —walking around the bedroom in Rosas, or in the bullring at Barcelona. Dreams full of blood and the dead bulls. I even saw her in Lunghua, strolling along the railway line to that little station. In some peculiar way she was involved with that. All those meaningless deaths that mean everything.*⁵³⁷

—J.G. Ballard, *The Kindness Of Women* (1994: 173)

I believe in the power of the imagination to remake the world, to release the truth within us, to hold back the night, to transcend death, to charm motorways, to ingratiate ourselves with birds, to enlist the confidences of madmen.

*I believe in my own obsessions, in the beauty of the car crash, in the peace of the submerged forest, in the excitements of the deserted holiday beach, in the elegance of automobile graveyards, in the mystery of multi-storey car parks, in the poetry of abandoned hotels.*⁵³⁸

—J.G. Ballard, “What I Believe” (1984)



⁵³⁷ «La mort d'una esposa és tot qüestió de sexe. Continuo somiant amb ella d'una manera estranya —caminant per la nostra habitació de Roses o a la plaça de toros de Barcelona. Somnis plens de sang i de toros morts. Fins i tot la vaig veure a Lunghua, passejant per la via de tren cap a aquella petita estació. D'una manera força peculiar, ella tenia a veure amb tot allò. Aquelles morts mancades de sentit, però que volen dir-ho tot.»

⁵³⁸ «Crec en el poder de la imaginació per refer el món, per alliberar la veritat del nostre interior, per retenir la nit, per transcendir la mort, per captivar les autopistes, per congraciarse amb els ocells, per guanyar-se la confiança dels bojos./ Crec en les meves obsessions, en la bellesa d'un accident d'automòbil, en la pau d'un bosc submergit, en les emocions de la platja estival deserta, en l'elegància dels cementiris de cotxes, en el misteri d'un edifici d'aparcament, en la poesia dels hotels abandonats.»

En la biografia de J.G. Ballard hi ha dos fets dramàtics que influencien, indubtablement, la seva personalitat literària: d'una banda, la violència de la qual va ser testimoni en la seva infantesa durant la Segona Guerra Mundial a Shanghai i, de l'altra, la mort tràgica de la seva esposa durant unes vacances familiars a Espanya. Els efectes psicològics d'aquests dos fets són del tot indestriables dels intents catàrtics de Ballard per trobar, a través de la literatura, l'explicació d'una realitat irracional i absurda. La indagació de les seves obsessions, pors i psicopatologies configura el procés de construcció d'un món literari amb ressonàncies molt personals i difícilment transferibles.

La unitat cosmològica de l'obra de Ballard supera la discussió individual de les seves obres, els matisos i el joc de negociacions de significats que persegueix en cada cas concret. Són molt pocs els escriptors que al llarg de la seva carrera han aconseguit crear un univers imaginatiu prou coherent i compacte per merèixer una entrada al diccionari. En aquest sentit, el *Collins English Dictionary* inclou l'adjectiu *Ballardian* al costat de neologismes com ara *Dickensian*, *Kafkaesque* o bé *Joycian*.

La història social, política i econòmica, la psicologia, la semiòtica i la filosofia es fusionen en un projecte artístic i ideològic que pretén no deixar a ningú indiferent. Atès que les obsessions de Ballard atempten contra la moral i la lògica de funcionament de la societat en què li va tocar viure, els seus escrits assoleixen la categoria de material subversiu i transgressor. La fascinació que sentia pel surrealisme i principalment per Dalí el van portar a escriure un nombre important d'assajos i, amb tota probabilitat, la tria de Roses com a lloc d'estiueig durant cinc estius consecutius. D'aquesta manera, el geni de Cadaqués i els escenaris de la Costa Brava van passar a constituir una part important de l'univers ballardià.

8.1 Una vida sense airbag

L'objecte que millor simbolitza els temps moderns per a Ballard és l'automòbil. Fetitxisme i disseny, violència i sexe, solitud enmig de la comunitat

de conductors, tecnologia i entropia, tragèdia i més tragèdia, la vida i la mort encapsulades en l'aparell per antonomàsia del segle XX. James Graham Ballard va aprendre més d'hora del que ho fa la gent corrent que, a la vida, els *airbags* no s'accionen sempre que els necessitem.

J.G. Ballard va néixer el 15 de novembre de 1930 a Shanghai. El seu pare, un empresari, químic de formació, havia arribat a aquesta ciutat portuària el 1929 com a director d'una empresa tèxtil anglesa. La mare, mestra de formació, curiosament havia estat companya d'estudis de Madeleine Carroll, estrella cinematogràfica de Hollywood i senyora del Treumal a Sant Antoni de Calonge durant més de trenta anys. Quan el matrimoni Ballard va arribar a Shanghai, la ciutat era un important port comercial amb interessos occidentals. A partir del tractat de pau de Nankin, el 1842, l'imperi britànic n'havia obtingut la concessió del comerç internacional. Tres anys més tard el govern nord-americà també obtingué una concessió i el 1849 la zona situada al sud de la part britànica passà a mans de França. Així, doncs, durant un segle Shanghai va romandre dividida en quatre parts, tres d'occidentals i una de xinesa, i cadascuna es regia per la legislació de l'estat corresponent. L'entrada i sortida constant de vaixells i l'obertura d'un gran nombre d'empreses i de bancs va convertir Shanghai en una ciutat cosmopolita i la capital econòmica de l'Àsia oriental.

A Shanghai el contacte entre les comunitats estrangeres i locals es reduïa sovint a la presència de xinesos entre el personal de servei de les mansions luxoses propietat d'occidentals, els quals duien una vida d'esquena a la pobresa, la crueltat i les malalties endèmiques que patia la majoria de la població autòctona. Sobre l'etnocentrisme cultural en què vivien, Ballard explica: «*I lived in Shanghai for fifteen years and never learned a word of Chinese. [...] I never had a Chinese meal*» (Ballard 2008: 33).⁵³⁹ Després de l'atac japonès a Pearl Harbour l'any 1941 els japonesos van entrar a les concessions, van saquejar les mansions i arrestar molts civils occidentals. L'esplendor de la París d'Orient, sobrenom pel qual es coneixia Shanghai, desapareixia sobtadament. La guerra havia capgirat la ciutat de dalt a baix, i el

⁵³⁹ «Vaig viure a Shanghai durant quinze anys i mai no vaig aprendre una sola paraula en xinès. [...] Mai no vaig tastar un menjar xinès.»

nen Ballard descobria la irracionalitat humana i la relació efímera de les persones amb l'espai i el temps:

*reality itself was a stage set that could be dismantled at any moment, and that no matter how magnificent anything appeared, it could be swept aside into the debris of the past. [...] Abandoned houses and office buildings held a special magic and on my way home from school I often paused outside an empty apartment block. Seeing everything displaced and rearranged in a haphazard way gave me my first taste of the surrealism of everyday life, though Shanghai was already surrealist enough (Ballard 2008: 58-59).*⁵⁴⁰

El 1943 la família Ballard fou internada al camp de concentració de Lunghua, on van passar dos anys i mig juntament amb uns dos mil britànics més. En la seva autobiografia Ballard explica que, tot i que a Lunghua no va poder gaudir de la llibertat i dels luxes d'antany, el temps que va passar al camp de concentració fou força tranquil.

A l'acabament de la Segona Guerra Mundial, Ballard s'instal·là amb la seva mare i la seva germana a Anglaterra mentre el seu pare es quedava a Shanghai cinc anys més. La visió que Ballard tenia del seu país provenia de l'entorn familiar, dels mestres i dels clàssics de la literatura anglesa. De sobte s'adonava que el país no tenia res a veure amb la potència econòmica i cultural de principis de segle sobre la qual tants prodigis li havien explicat. Es va trobar amb una societat esberlada en classes socials, totalment esgotada per la guerra i pràcticament sense perspectives de futur. Ballard no trobava, i de fet no va saber trobar fins molt més endavant, el seu encaix en la societat anglesa:

The more I learned about English life, the stranger it seemed, and I was unsure how I could shape my life to avoid it. The contemporary novelists I read offered little help. I enjoyed Evelyn Waugh and Graham Greene, Aldous Huxley and George Orwell, but most English novelists

⁵⁴⁰ «la realitat era un escenari que en qualsevol moment podia ser desmantellat, i amb independència de l'esplendorós que semblés, podia ser abandonat entre les runes del passat. [...] Les cases i els edificis d'oficines en estat d'abandonament emanaven una màgia especial i de camí de tornada de l'escola cap a casa sovint m'aturava fora d'un bloc d'apartaments buit. En veure-ho tot fora de lloc i organitzat d'una manera caòtica vaig tenir el primer contacte amb el surrealisme de la vida quotidiana, malgrat que Shanghai ja fos surrealista per si mateixa.»

were far too 'English'. To save myself from the suffocations of English life, I seized on American and European writers, the whole canon of classic modernism —Hemingway, Dos Passos, Kafka, Camus, Joyce and Dostoevsky. It was probably a complete waste of time. [...] In many ways I was rather lost, trying to find my way through a dark and very grim funfair where none of the lights would come on (Ballard 2008: 132).⁵⁴¹

El cinema de Hollywood, primer, i la descoberta de Freud i de l'obra pictòrica dels surrealistes, després, li van obrir les portes a mons imaginats fins llavors impensables però, alhora, immensament fructífers. El psicoanàlisi i la visió de la realitat distorsionada dels surrealistes «*offered an escape route, a secret corridor into a more real and more meaningful world, where shifting psychological roles are more important than the 'character' so admired by English schoolmasters and literary critics*» (Ballard 2008: 134).⁵⁴² La lògica racional no li servia per explicar el comportament humà que havia observat en temps de guerra i, en canvi, les teories de Freud i els postulats de l'art surrealista li proporcionaven noves perspectives sobre la realitat.

Un cop acabats els estudis secundaris, Ballard va decidir que volia estudiar psiquiatria en un temps en què no existia com a disciplina acadèmica, i es va veure obligat, com ja havia passat a André Breton a principis de segle, a seguir els estudis de Medicina (Baxter, John 2011: 34). Després de dos anys a Cambridge va començar els estudis de literatura anglesa a la Universitat de Londres, els quals també va abandonar un any després. Aleshores Ballard ja havia decidit que volia ser escriptor i trobava que els clàssics i les convencions estètiques retenien les seves ànsies creadores. Així, fins i tot responsabilitzava l'*Ulysses* de James Joyce d'haver-lo fet començar a escriure tard. La consideració unànime de la crítica literària que la innovació narrativa introduïda per l'escriptor irlandès suposava un llistó gairebé insuperable havia actuat en

⁵⁴¹ «Com més coneixia la vida anglesa, més estrany em sentia, i no veia com podia conformar la meua vida per evitar aquesta sensació. Els novel·listes contemporanis que llegia no m'ajudaven gaire. M'agradava Evelyn Waugh, Graham Greene, Aldous Huxley i George Orwell, però la majoria d'escriptors eren massa 'anglesos'. Per estalviar-me l'asfíxia de la vida anglesa, em vaig aficionar als escriptors nord-americans i europeus, el cànon de les obres clàssiques de la modernitat —Hemingway, Dos Passos, Kafka, Camus, Joyce i Dostoievski. Probablement fou una pèrdua de temps. [...] En molts sentits, em trobava perdut, intentant de trobar el camí enmig d'un parc d'atraccions fosc i lúgubre en el qual cap dels llums no s'encenia.»

⁵⁴² «oferien una fugida, un corredor secret que em portava a un món més real i més profund, on els rols psicològics canviant són més importants que el 'personatge' tan admirat pels mestres i els crítics literaris anglesos.»

Ballard, com ell mateix afirma, de fet en la seva ambició d'esdevenir escriptor (Ballard 1996: 181). En realitat, els estudis d'anatomia, fisiologia i patologia a la facultat de Medicina van tenir un efecte inspirador més gran en l'obra de Ballard que no pas els estudis literaris. De fet, el sentit últim de la seva obra literària es basa en gran part en l'aprenentatge mèdic rebut a Cambridge:

In many ways my entire fiction is the dissection of a deep pathology that I had witnessed in Shanghai and later in the post-war world, from the threat of nuclear war to the assassination of President Kennedy, from the death of my wife to the violence that underpinned the entertainment culture of the last decades of the century (Ballard 2008: 145).⁵⁴³

L'escriptor i crític literari John Baxter diu que ja en l'època d'estudiant de Medicina J.G. Ballard patia «tendències psicopàtiques induïdes per les seves experiències a Shanghai» (Baxter, John 2011: 41). Baxter també remarca que la psicopatia per a Ballard, com per a André Breton abans, era observada «*in its creative rather than sociomedical aspect, as a poisoned tree bearing toxic but toothsome fruit*» (2011: 42).⁵⁴⁴

El surrealisme havia estat un corrent poc popular a Anglaterra fins i tot en els moments més àlgids d'entreguerres. Ara, durant els anys cinquanta, el surrealisme era un moviment artístic força desprestigiat. Els científics i novel·listes C.P. Snow i William Cooper van emergir a la postguerra com els promotors d'una campanya premeditada contra l'estètica experimental del primer terç de segle, la qual consideraven denigrant i perniciosa per a la societat. Les teories de l'inconscient de Freud i Jung donaven, als ulls de les veus contràries a l'experimentalisme, una preponderància exagerada a la irracionalitat de l'ésser humà (Rabinovitz 1967: 138). Per a l'escriptor William Cooper la reducció de l'experiència humana al món dels sentits, de les impressions, havia aïllat les persones del món exterior. En una visita a casa seva l'any 1993 Cooper em va comentar, encara amb to bel·ligerant malgrat la

⁵⁴³ «En molts sentits tota la meua obra és la dissecció d'una profunda patologia de la qual vaig ser testimoni a Shanghai i després durant la postguerra, des de l'amenaça de la guerra nuclear a l'assassinat del president Kennedy, des de la mort de la meua esposa a la violència que emanava de la cultura del lleure durant les últimes dècades del segle.»

⁵⁴⁴ «en l'aspecte creatiu més que no pas en el sociomèdic, com si fos un arbre enverinat que donava un fruit tòxic, però deliciós alhora.»

seva edat avançada, que els moviments artístics experimentals, entre ells el modernisme anglosaxó, van ser en certa manera els responsables de la davallada en el nombre de lectors. Concretament, i referint-se a Virginia Woolf, Cooper em va comentar que l'escriptora havia volgut dispensar el text d'un argument, i vet aquí que havia aconseguit dispensar la narrativa d'un públic lector (Masnou 1998: 56).

El mateix Cooper, en un article titulat "Reflections on Some Aspects of the Experimental Novel" (1959), exposà la confrontació oberta que mantenia amb la literatura d'entreguerres juntament amb C.P. Snow:

During the last years of the war a literary comrade-in-arms and I, not prepared to wait for Time's ever-rolling stream to bear Experimental Writing away, made our own private plans to run it out of town as soon as we picked up our pens again, and if you look at the work of the next generation of English novelists to come up after us, you'll observe that we didn't entirely lack success in our efforts. We had our reasons for being impatient. [...]. The Experimental novel was about Man-alone: we meant to write novels about Man-in-Society as well. (Please note the 'as well': it's important. We had no qualms about incorporating any useful discoveries that had been made in the course of Experimental writing: we simply refused to restrict ourselves to them) (Cooper 1959: 29).⁵⁴⁵

Els escriptors anglesos de les generacions posteriors a les quals es refereix Cooper passarien a ser coneguts en la història de la literatura amb el sobrenom de *joves irats*. Als ulls d'autors com Cooper, l'artista havia abandonat la seva capacitat d'exploració racional de l'existència humana, i els seus atacs constants contra la raó eren percebuts com una amenaça contra l'individu i la civilització (Masnou 1998: 54-55).

Aquest desprestigi de l'art d'avantguarda ha de ser entès en el context d'un ressorgiment de les ideologies més progressistes enmig d'un clima de

⁵⁴⁵ «Durant els darrers anys de la guerra un company d'armes lletraferit i jo mateix, que no estàvem disposats a esperar que el devenir incessant del temps s'endugués la Literatura Experimental, vam fer els nostres propis plans per esborrar-la del mapa així que ens poséssim a escriure un altre cop, i si mireu la feina de la propera generació de novel·listes anglesos que vindria després de nosaltres, veureu que els nostres esforços no van pas ser del tot en va. Teníem les nostres raons per estar impacients. [...] La novel·la experimental s'ocupava només de l'Home sol: nosaltres volíem escriure novel·les també sobre l'Home com a ésser social. (Si us plau, observeu que dic 'també': és important. No teníem cap inconvenient a incorporar qualsevol de les innovacions útils que havien estat fetes pels corrents artístics moderns: senzillament ens negàvem a restringir-nos-hi).»

fervor democràtic. La cultura inclusiva del *nosaltres* que Richard Hoggart al·ludeix a *The Uses of Literacy* (1957), oposada al *jo* dels corrents estètics experimentals, els programes polítics socialment progressistes i el món de les majories i de l'art popular marcava l'inici d'una literatura profundament arrelada en la ideologia de la classe treballadora. El crític literari Rubin Rabinovitz en el seu conegut estudi sobre la literatura de postguerra *The Reaction Against Experiment in the English Novel 1950-1960* (1967), considera l'antiexperimentalisme com una de les principals reafirmacions de la identitat dels escriptors anglesos de la postguerra.

Ballard buscava una alternativa tant a la novel·la modernista d'arrel anglosaxona com a la línia narrativa tradicional del XIX i de principis del XX i que ara Snow, Cooper i molts dels joves escriptors de la postguerra estaven entossudits a recuperar. Ballard creia que aquest tipus de literatura estava excessivament obsessionada amb «*the social dramas of everyday life, as trivial as a tempest in a tea cosy*» (Ballard 2008: 134).⁵⁴⁶ No obstant això, Ballard compartia la consideració dels escriptors realistes que l'art modern havia construït un món excessivament limitat que eludia el conflicte permanent entre l'individu i la civilització. Deia Ballard:

This was a world of cars, offices, highways, airlines and supermarkets that we actually lived in, but which was completely missing from almost all serious fiction. No one in a novel by Virginia Woolf ever filled up the petrol tank of her car. No one in Sartre or Thomas Mann ever paid for a haircut. No one in Hemingway's post-war novels ever worried about the effects of prolonged exposure to the threat of nuclear war. [...] The 'self' lay at the heart of modernism, but now had a powerful rival, the everyday world, which was just as much a psychological construct, and just as prone to mysterious and often psychopathic impulses (Ballard 2008: 166-167).⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ «els drames socials de la vida quotidiana, trivials com una tempesta en una tassa de te.»

⁵⁴⁷ «En realitat vivíem en el món dels cotxes, de les oficines, de les autopistes, de les línies aèries i dels supermercats, però tot això era completament absent en gairebé totes les novel·les serioses. Ningú, en cap novel·la de Virginia Woolf, omplia el dipòsit de gasolina del cotxe. Ningú, en les de Sartre o les de Thomas Mann, pagava el barber. Ningú, en les novel·les de postguerra de Hemingway, es preocupava dels efectes de l'exposició perllongada a l'amenaça de la guerra nuclear. [...] El 'jo' retenia l'esperit de la modernitat, però ara tenia un rival poderós, el món quotidià, que era un concepte psicològic propens als impulsos misteriosos i sovint psicopàtics.»

El 1953 Ballard va enrolar-se a l'aviació i després d'un període de formació fou enviat a una base de l'OTAN a Moose Jaw, al Canadà. Durant aquest temps es va interessar per la ciència-ficció, un gènere amb molts seguidors a Amèrica del Nord. Des de la dècada dels anys vint i trenta havien sorgit moltes revistes totalment dedicades a aquest gènere, considerat aleshores popular i poc seriós. Per la seva qualitat de fantasia especulativa, la ciència-ficció descrivia paisatges futurístics de caràcter premonitori sobre les possibles conseqüències dels avenços tecnològics. A Anglaterra el referent d'aquest gènere era indubtablement H.G. Wells. Les novel·les de ciència-ficció de Wells proposaven la ciència i la tecnologia com els elements clau per a una reforma dels valors de la societat victoriana. Novel·les com *The Time Machine* (1895), *The Invisible Man* (1897) o *The War of the Worlds* (1898) mostraven una visió optimista i romàntica de la ciència, que havia d'escombrar totes les injustícies socials. El somni de Wells d'un estat mundial trobava una resposta crítica a *Brave New World* (1932) d'Aldous Huxley, una de les primeres novel·les que planteja els perills dels principis del fordisme i de l'establiment d'un estat central controlador i repressiu. En la dècada dels quaranta i la dels cinquanta l'escriptor nord-americà Isaac Asimov esdevé un dels escriptors de ciència-ficció més destacables. Amb històries curtes com "Nightfall" (1941), les primeres històries de la sèrie *Foundation*, la sèries sobre *Robot*, i en novel·les com *The Sky, Like Dust* (1951), *The Currents of Space* (1952) o *The Naked Sun* (1957), Asimov projectava un futur poblat d'aparells voladors interplanetaris, robots i imperis galàctics i societats en les quals l'eugenesia forma una part central de la seva agenda.

El pessimisme produït pels actes bàrbars de la Segona Guerra Mundial influïren definitivament en el desencís amb l'optimisme científic i tecnològic⁵⁴⁸ i l'aparició, tant a Europa com als Estats Units, de novel·les catastrofistes sobre la societat del futur. Títols com *The Day of the Triffids* (1951) de John Wyndham, a Anglaterra, i *The Long Loud Silence* (1952) de Wilson Tucker, als Estats Units, es converteixen en obres de referència del gènere. La visió d'estructures organitzatives que reproduïen actituds totalitàries, l'exploració de la consciència humana, la crisi dels valors morals són temes recurrents en

⁵⁴⁸ C.P. Snow i William Cooper, ambdós científics i escriptors, continuaven convençuts durant la postguerra de la força transformadora de la ciència i la tecnologia.

novel·les com *1984* (1949) de George Orwell, *Martian Chronicles* (1950) i *Farhenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *Naked Lunch* (1959) de William S. Burroughs, *New Maps of Hell* (1960) de Kingsley Amis i *The Clockwork Orange* (1962) d'Anthony Burgess.

Tot i que Ballard ja havia publicat el desembre de 1956 una història curta titulada "Prima Belladonna" a la revista *Science Fiction*, i el mateix mes, "Escapement" a *New Worlds*, és el 1962 amb la novel·la *The Drowned World* que comença a fer-se un nom en el món de les lletres. *The Drowned World* narra un món submergit per l'aigua produïda per l'escalfament de l'atmosfera. De fet, ja abans, el 1961, Ballard havia tractat el tema sobre desastres naturals a la novel·la *The Wind from Nowhere*. El 1964 Ballard publicà *The Drought*, una altra novel·la de caire apocalíptic que descriu una societat en què l'aigua potable ha deixat de ser un recurs abundant a causa de la pol·lució. Aquesta qualitat premonitòria de Ballard d'afigurar escenaris futurs que després, al cap dels anys, resulten ser reals es repetiria diverses vegades al llarg de la seva obra.

El 1963, en una visita a la Whitechapel Art Gallery on, sota el títol *This is Tomorrow*, s'exposava l'obra de diversos artistes que donaven la seva visió de futur, Ballard descobrí la força imaginativa del nou Pop Art i els potencials d'aplicar-lo a la narrativa especulativa. Ballard explica així l'efecte que va tenir l'exposició a la Whitechapel en la seva futura carrera d'escriptor:

This is Tomorrow convinced me that science fiction was far closer to reality than the conventional realist novel of the day, whether the angry young men with their grudges and grouses, or novelists such as Anthony Powell and C.P. Snow. Above all, science fiction had a huge vitality that had bled away from the modernist novel (2008: 189).⁵⁴⁹

Un any després, una desgràcia familiar colpeja la seva vida. La seva dona, Mary Matthews, mor d'una pneumònia durant unes vacances a Sant

⁵⁴⁹ «*This is Tomorrow* em va convèncer que la ciència-ficció estava més a prop de la realitat que la novel·la realista convencional d'aquells dies, tant la dels 'joves irats' amb les seves animadversió i les seves reivindicacions, com la de novel·listes com Anthony Powell i C.P. Snow. Per sobre de tot la ciència-ficció tenia una enorme vitalitat que sorgia de la novel·la modernista.»

Joan,⁵⁵⁰ a Alacant, i és enterrada en un cementiri protestant a la capital alacantina (Baxter, John 2011: 143-145). La mort de l'esposa és l'inici d'una època fosca de la seva vida en la qual va haver de fer de pare i de mare de tres fills petits, responsabilitat que conciliava amb llargues hores d'escriure sota els efectes de dosis elevades d'alcohol. La seva obra es tornà cada vegada més radical, entestat a demostrar que els mecanismes racionals no servien per explicar l'experiència humana en una societat en la qual «*black was white, that two and two made five in the moral arithmetic of the 1960s*» (Ballard 2008: 207).⁵⁵¹ Per a John Baxter, la mort tràgica de la seva muller, com havia ocorregut abans amb T.S. Eliot i William Burroughs, va tenir un efecte alliberador dels sentiments extrems que havia emmagatzemat des de la infantesa i que el matrimoni havia temperat (Baxter, John 2011: 149). La cerca d'una lògica que pogués explicar fets com la barbàrie de la Segona Guerra Mundial, el genocidi d'Hiroshima i Nagasaki, la mort de la seva dona, o l'assassinat de Kennedy resultaven ser, per a Ballard, un exercici terapèutic. Alcohol, drogues, promiscuïtat, qualsevol tipus d'experimentació era vàlida per a Ballard a l'hora de penetrar els racons més pregons de la consciència, o millor dit, de la inconsciència i la irracionalitat. Durant aquesta recerca personal, diguem, de lògiques alternatives en el sotabosc de la contracultura, Ballard va poder aprofundir en la creació experimental a través de la revista *Ambit*, de la qual va ser l'editor. La publicació de poemes generats per ordinador, la contractació d'una strip-tease per a una lectura pública d'articles científics i l'organització d'un concurs per al millor poema o història curta escrita sota els efectes de les drogues van ser algunes de les *boutades* d'*Ambit* durant la dècada dels seixanta.

La segona meitat del segle XX es caracteritzà per una reconfiguració cultural del món a partir del model americà que trobà en el cinema i en la televisió els altaveus més potents. El poder dels nous mitjans de comunicació i el paper de la publicitat a l'hora de projectar les icones populars a la categoria de mites trobà en l'artista Andy Warhol la seva màxima expressió artística. A "The Spectre at the Feast" (1989), Ballard diu: «*In many ways Warhol is the*

⁵⁵⁰ John Baxter diu que la causa que potser el portà a Sant Joan són els records de la pel·lícula *Pandora and The Flying Dutchman*. Baxter situa erròniament la filmació de la pel·lícula a Alacant quan, de fet, fou realitzada a Tossa de Mar.

⁵⁵¹ «el negre era blanc, que dos i dos feien cinc en l'aritmètica moral dels anys seixanta.»

Walt Disney of the amphetamine age», i afegeix: «*In his silk-screen images there is the same childlike retelling of the great fairy-tales of our time, the mythic lives of Elvis and Marilyn, Liz and Jackie*» (1996: 59-60).⁵⁵² Influït per l'Art Pop, figures públiques com els Kennedy, Ronald Reagan, Elizabeth Taylor, Marilyn Monroe o James Dean passaven a formar part de l'univers ballardià en narracions provocatives com "The Assassination of John Fitzgerald Kennedy Considered as a Downhill Motor Race" (1966) o "Why I Want to Fuck Ronald Reagan" (1968) i en novel·les com *The Atrocity Exhibition* (1970) i més endavant a *Crash* (1973). Ballard veu en el gènere especulatiu una eina d'exploració eficaç per discernir les ambigüitats i els traumes d'una societat àvida de nous mites i noves icones que els nous sistemes d'informació i de publicitat creen i difonen.

The Atrocity Exhibition és una novel·la altament desconcertant situada en un món provocador, fins i tot violent, de la ment humana a la qual l'autor accedeix a través de la psicologia latent en la pintura surrealista, de la innovació científica i de la cultura popular. Sobre aquesta novel·la, Ballard explica:

Writing The Atrocity Exhibition, I adopted an approach as fragmented as the world it described. Most readers found it difficult to grasp, expecting a conventional A+B+C narrative and were put off by the isolated paragraphs and the rather obsessive sexual fantasies about the prominent figures of the day (2008: 236).⁵⁵³

El mateix any de la publicació de *The Atrocity Exhibition* Ballard es decideix a utilitzar la galeria New Arts Laboratory de Londres per dur a terme un experiment psicològic amb una exposició de cotxes sinistrats. L'exposició, acompanyada d'un bufet generós en alcohol i una noia mig nua que entrevistava els visitants, va provocar, segons explica Ballard en la seva

⁵⁵² «En molts sentits Warhol és el Walt Disney de l'edat de l'amfetamina. [...] En les seves imatges serigrafades hi ha la mateixa disposició infantil de recrear els grans contes de fades del nostre temps, les vides mítiques d'Elvis i Marilyn, Liz i Jackie.»

⁵⁵³ «Amb *The Atrocity Exhibition* vaig adoptar una visió fragmentada com el món que descriu. A la majoria de lectors els va resultar difícil d'entendre, ja que esperaven una narrativa convencional A+B+C i van sentir-se dissuadits pels paràgrafs aïllats i les obsessives fantasies sexuals sobre les figures prominents de l'actualitat.»

autobiografia, dosis de violència inusitada entre els espectadors.⁵⁵⁴ Per a John Baxter aquesta exposició «*wasn't simply an art show, but the realisation of his sexual fantasy*» (2011: 204).⁵⁵⁵ El resultat d'aquest test psicològic va convèncer Ballard d'escriure una novel·la sobre la relació entre el sexe i la tecnologia en la societat contemporània. L'any 1973, amb la publicació de *Crash*, Ballard fa un pas definitiu en la seva carrera d'escriptor. *Crash* parteix de la hipòtesi que en la societat moderna l'automòbil és objecte d'un fetixisme en el qual conflueixen tant la violència com la pornografia. El personatge, que comparteix el nom de l'autor, descobreix a través del doctor Vaughan, un excientífic víctima d'un accident, l'obsessió per l'energia sexual alliberadora dels accidents de cotxe. James i la seva muller Catherine són induïts per Vaughan a entrar en un món en què la tecnologia i l'automòbil ofereixen possibilitats sexuals inusitades.

El 1975 Ballard publicà *High-Rise*, una altra novel·la de fabulació psicològica al voltant d'un edifici de quaranta plantes i un miler d'apartaments, dissenyat amb tota mena de luxes per proporcionar comoditat, tranquil·litat i anonimat als residents. Els habitants del gratacel semblen contents de ser pioners d'un nou tipus de vida, però aquest acontentament ensopit és per a l'autor el blanc perfecte per fer surar emocions reprimides. La novel·la analitza i descriu, com si es tractés d'un informe o un documental, les psicopatologies originades per la convivència en un microcosmos amb significats universals.

El 1984 publicà *Empire of The Sun*, una novel·la inspirada en la seva infantesa a Shanghai. A *Empire of The Sun* Ballard se serveix de la mirada d'un nen britànic, Jim Graham, per descriure els efectes demolidors de la guerra en la vida civilitzada. L'entrada de l'exèrcit japonès a la ciutat xinesa provoca que els occidentals residents s'apleguin al port de la ciutat en espera de ser evacuats. Enmig de la multitud caòtica, Jim perd els pares i es veu obligat a vagarejar pels carrers deserts i les cases abandonades amb la companyia d'uns rodamons fins que és fet presoner i traslladat al camp de concentració de Lunghua. Al costat de la violència i la brutalitat humana, el nen aconsegueix

⁵⁵⁴ John Baxter diu que una cinta gravada mostra que la violència provocada, segons Ballard, per la comunitat de cotxes accidentats, la noia mig despallada i alcohol no va existir mai (2011: 205-206). De fet, John Baxter acusa en diversos moments del seu llibre J.G. Ballard de tergiversar alguns fets de la seva autobiografia.

⁵⁵⁵ «no va ser simplement un espectacle artístic, sinó la realització de la seva fantasia sexual.»

construir, amb l'ajuda de la imaginació, un món alternatiu capaç de desprendre una gran vitalitat creativa.

El 1991 publicà *The Kindness of Women*, una novel·la d'arrels profundament autobiogràfiques que pretén ser la continuació d'*Empire of The Sun*. És una obra d'exploració psicològica de la identitat de l'escriptor a través de fets que van ser determinants en la seva vida des de la infantesa a Lunghua, la inadaptació a la vida anglesa i la relació escèptica que mantenia amb la cultura i la societat moderna.

El 1996 Ballard publicà *Cocaine Nights*, una novel·la que combina els elements tradicionals del gènere de suspens amb la visió futurística dels efectes de la societat del lleure. Charles Prentice arriba a un poble del sud d'Espanya, Estrella de Mar, per esbrinar les causes que han portat el seu germà Frank a una presó de Màlaga. Un cop allà s'assabenta que Frank està inculpat de la mort de cinc persones per un incendi provocat. Charles, convençut de la seva innocència, comença a indagar entre la comunitat britànica i descobreix que darrere l'assassinat hi ha l'obra de Bobby Crawford, el qual ha convertit el poble costaner en l'escenari d'un experiment psicològic.

L'any 1996 Ballard publicà un recull dels seus articles sota el títol *A User's Guide to the Millenium*. El llibre és una visió lúcida i provocadora que posa al descobert la personalitat literària i les obsessions recurrents de l'escriptor. Les tendències cinematogràfiques de Hollywood i les icones de la cultura popular; els paisatges onírics del surrealisme i el món visual d'Andy Warhol; els avenços tecnològics i científics en camps tan diversos com la física, la psicologia o la genètica; el paper de la ciència-ficció com l'únic gènere capaç d'analitzar de forma eficaç els efectes de la societat moderna en la psique de les persones. Cada article és una peça del trencaclosques que configura la personalitat creativa de l'autor: antidogmàtica, innovadora, transgressora, amoral i independent.

El 2000 Ballard publicà *Super-Cannes*, una novel·la situada a la Côte d'Azur, concretament als afores de Canes, un dels centres amb més glamur de la costa mediterrània francesa, on s'alça un parc tecnològic i empresarial anomenat Eden-Olympia. Aquest conjunt arquitectònic, el nou Silicon Valley europeu, proporciona residències de luxe i tots els serveis necessaris als deu mil residents, executius de les principals empreses i els científics més

talentosos del món per tal que treballin en la germinació d'idees innovadores. A diferència del que havia representat la Côte d'Azur en el passat, ara, tal com explica Wilder Penrose, el psiquiatre del complex, «*the solvent now is talent, not wealth or glamour*» (2000, 2011e: 19).⁵⁵⁶ Paul Sinclair s'encarregarà de descobrir que darrere aquesta comunitat futurística hi ha un món de violència, atropellaments deliberats, tràfic de drogues, atacs racistes i pedofília.

Ballard va morir el 19 d'abril de 2009 de càncer de pròstata. Amb divuit novel·les, prop d'un centenar d'històries curtes, una autobiografia i més d'un centenar d'articles, J.G. Ballard és una referència en la literatura anglesa de la segona meitat del segle XX. Diverses de les seves obres es van adaptar al cinema, *Empire of the Sun*, dirigida el 1987 per Steven Spielberg, i *Crash*, el 1996 per David Cronenberg, en són les més conegudes. Ballard, l'home que va oposar-se públicament a la invasió de l'Irak, que amb *Millennium People* (2003) va preveure l'atemptat terrorista a Londres, que va declinar un títol nobiliari britànic, escriptor díscol més proper als cànons literaris francesos d'avantguarda que al *mainstream* narratiu britànic, emergeix enmig del panorama literari de la segona meitat del segle XX com un autor que difícilment podia fer escola. La seva obra no és germinal. D'alguna manera, l'obra de J.G. Ballard fa la sensació de portar-nos a un nihilisme apocalíptic en què la civilització, tal i com la coneixem, ha deixat d'existir. I curiosament allà on l'obra de Ballard ha tingut una influència més clara ha estat en els moviments musicals de caire contracultural com el dels punks o dels gòtics. Les cançons de Thom Yorke, el popular cantant del grup musical anglès dels anys noranta *Radiohead*, el grups *Manic Street Preacher*, *The Klaxons* o *Suede* o el conegut David Bowie, van beure, alguns abundantament, altres de forma esporàdica, de la inesgotable inspiració de l'univers ballardià.

8.2 Ciència-ficció: entre el somni, el cos i la màquina

El filòsof i sociòleg francès Jean Baudrillard, en el seu tractat filosòfic *Simulacres et Simulation* (1981), explica que la diferenciació entre fantasia i realitat en la societat moderna ha quedat superada per un nou reialme poblat

⁵⁵⁶ «la solvència prové del talent, no de la riquesa o del glamur.»

de símbols i signes concebuts per la societat de consum i els mitjans de comunicació. En l'època preindustrial les utopies emergien com a projeccions romàntiques del món real. La ciència-ficció tradicional projectava la realitat cap a universos que incorporaven els potencials de la revolució industrial i tecnològica (Baudrillard 1981, 1994: 122). Segons Baudrillard, ara ja no és possible crear una ficció, un món imaginari, a partir dels significats de la realitat. Més aviat al contrari. La ciència-ficció només es pot plantejar en termes de models de simulació amb tocs de realisme a fi de reinventar la realitat «*as fiction precisely because it [reality] has disappeared from our life*» (Baudrillard 1981, 1994: 124).⁵⁵⁷ És per això que, segons Baudrillard, la ciència-ficció ha passat de ser un mitjà per explorar les possibilitats de la revolució industrial i tecnològica per concentrar-se en l'esforç postmodern de «*revitalize, reactualize, requotidianize fragments of simulation, fragments of this universal simulation that have become for us the so-called real world*» (Baudrillard 1981, 1994: 124).⁵⁵⁸ Els mitjans de comunicació i la nova ideologia de la societat de consum configuren un escenari que ha deixat de distingir entre la realitat i la ficció perquè, precisament, la ficció ha suplantat la realitat.

Per a J.G. Ballard la ciència-ficció és la forma d'expressió que més bé ha sabut copsar la realitat cultural, social i política del segle XX amb els seus «somnis i els seus malsons» (1996: 17). Defensava que la fabulació especulativa era l'únic gènere que permetia analitzar un paisatge en què els mitjans de comunicació i la tecnologia saturaven l'entorn i submergien la psicologia humana en psicopatologies diverses. En un article titulat "Project for a Glossary of the Twentieth Century" publicat a la revista *Zone* el 1992 Ballard definia la ciència-ficció com «*The body's dream of becoming a machine*» (1996: 279).⁵⁵⁹ La seva definició basada en tres paraules, «somni», «cos» i «màquina» condensa gran part del seu projecte artístic. En consonància amb els postulats de Baudrillard, Ballard situa la ciència-ficció en aquest reialme anticipatiu de la realitat com a simulació construïda al voltant de la visió al·lucinatòria del somni, del cos com a objecte hiperfuncional i de la màquina com a símbol de la ciència

⁵⁵⁷ «com si es tractés d'una ficció, precisament perquè [la realitat] ha desaparegut de les nostres vides».

⁵⁵⁸ «revitalitzar, reactualitzar, requotidianitzar fragments d'aquesta simulació universal que ha esdevingut per a nosaltres l'anomenat món real.»

⁵⁵⁹ «El somni del cos de convertir-se en una màquina.»

i la tecnologia. A l'hora de descriure com aquestes tres paraules s'articulen, Ballard teixeix un univers a partir dels avenços de la psicoanàlisi, l'art i la semiòtica i, naturalment, de les ramificacions filosòfiques, estètiques i lingüístiques que se'n deriven.

8.2.1 El somni

Els desenvolupaments en els camps de la física, l'electrònica i la cibernètica dels anys cinquanta i seixanta van obrir la possibilitat dels primers viatges espacials. Malgrat la gesta que representava l'aterratge a la Lluna, per a Ballard les conseqüències d'aquest fet en les persones serien nul·les. Una de les raons d'això fou, diu Ballard a l'article "Back to the Heady Future" (1993), que la novel·la de ciència-ficció ja s'havia anticipat a la realitat (1996: 193). En els propers anys, afegeix Ballard, caldria posar la imaginació al servei de la relació canviant entre el temps i l'espai i explorar la manera com això suscita noves perspectives de la personalitat humana. En un article publicat el 1962 a *New Worlds* titulat "Which Way to Inner Space", Ballard reclama que la ciència-ficció reprengui l'estudi de les ciències biològiques i l'exploració del territori que ell anomena *inner space* o espai interior:

*The biggest developments of the immediate future will take place, not on the Moon or Mars, but on Earth, and it is inner space, not outer, that needs to be explored. The only truly alien planet is Earth. In the past the scientific bias of s-f has been towards the physical sciences —rocketry, electronics, cybernetics— and the emphasis should switch to the biological sciences (1996: 197).*⁵⁶⁰

Per a Ballard, allò que configura els universos onírics són els estímuls externs, els quals reapareixen a l'exterior un cop són alliberats de la força

⁵⁶⁰ «Els desenvolupaments més importants del futur immediat no tindran lloc ni a la Lluna ni a Mart, sinó a la Terra, i és l'espai interior, no l'exterior, allò que cal explorar. L'únic planeta vertaderament desconegut és la Terra. En el passat la tendència científica de la ciència-ficció era la de les ciències físiques —l'enginyeria aeroespacial, l'electrònica, la cibernètica— i ara caldria posar l'èmfasi en les ciències biològiques.»

repressiva de la raó i de qualsevol judici moral. És per això que només en l'exploració del subconscient, l'àmbit de llibertat absoluta de l'ésser humà, podem entendre les psicopatologies produïdes per la pressió social. En Ballard l'espai interior i l'exterior es fusionen de la mateixa manera que ho fan les experiències presents i passades o les persones i els fets entre els quals, en principi, seria difícil establir cap mena de relació. La ment, la cuina de les idees i de les sensacions, és també el magatzem de l'experiència humana. No és la lògica racional que permet explicar l'associació entre Hitler i l'assassinat de Kennedy (1996: 221-223), entre el genocidi i els sistemes de producció en massa (1996: 277), entre les propietats terapèutiques i la violència o entre Elizabeth Taylor i les atrocitats perpetrades al Vietnam i al Congo (Ballard 1970, 2006a: 12). La connexió entre idees, persones o objectes aparentment deslligats es troba, en paraules de Ballard, en la mescladissa entre el món interior i el món exterior, el món dels somnis i el de la realitat. A "Time, Memory and Inner Space" (1963), Ballard explica l'ús que fa l'escriptor de la relació que segons ell s'estableix entre aquests dos mons:

I believe that speculative fantasy, as I prefer to call the more serious fringe of science fiction, is an especially potent method of using one's imagination to construct a paradoxical universe where dream and reality become fused together, each retaining its own distinctive quality and yet in some way assuming the role of its opposite, and where by an undeniable logic black simultaneously becomes white. [...] I feel that the writer of fantasy has a marked tendency to select images and ideas which directly reflect the internal landscapes of his mind, and the reader of fantasy must interpret them on this level, distinguishing between the manifest content, which may seem obscure, meaningless and nightmarish, and the latent content, the private vocabulary of symbols drawn by the narrative from the writer's mind. The dream worlds invented by the writer of fantasy are external equivalents of the inner world of the psyche, and because these symbols take their impetus from the most formative and confused periods of our lives they are often time-sculptures of terrifying ambiguity (1996: 200).⁵⁶¹

⁵⁶¹ «Crec que la fantasia especulativa, tal com jo prefereixo anomenar el vessant seriós de la ciència-ficció, és un mètode especialment poderós d'ús de la imaginació per construir un univers paradoxal on el somni i la realitat es fusionen, i en què cadascun d'ells reté la qualitat distintiva pròpia i, alhora, cadascun assumeix, d'alguna manera, el rol del seu oposat i, a partir d'una lògica innegable, el negre es converteix simultàniament en blanc. [...] Penso que l'escriptor de ficció té una tendència marcada a seleccionar imatges i idees que reflecteixen directament els paisatges interiors de la ment, i el lector de ficció ho ha d'interpretar en aquest nivell, diferenciant-ho del contingut manifest, el qual pot semblar-li obscur, mancat de sentit o propi d'un malson, i del contingut latent, el vocabulari particular de símbols que la narrativa ha

Per a Paul Scott la creativitat literària sorgeix d'una mena de joc del pensament que busca la relació simbòlica entre la realitat i l'ànima. Si bé el text de Paul Scott és sempre poètic, de vegades retòric, les formes es confonen i les paraules es masteguen mentre fan tentines per no veure's abocades al fons de l'abisme obscur, els textos de Ballard tenen clarividència, una lluminositat gairebé enlluernadora, les formes geomètriques són nítides enmig d'espais extensos i vacus, i les imatges líquides i permeables ens parlen d'un present que reconeixem, però que se'ns escapa entre els dits abans d'entrar en un futur que es resisteix a existir.

Ballard era un apassionat de l'art pictòric i, de fet, és sabut que de ben jove havia volgut ser pintor. Tanmateix, tot i que tenia un gran coneixement de l'art modern no posseïa, com ell mateix acceptava, prou talent per dedicar-se a la pintura (Baxter, John 2011: 188). Aquesta seva fascinació per la pintura li va permetre dotar els seus escrits d'una gran riquesa visual. Sembla ser que al menjador de casa seva a Shepperton hi tenia una reproducció de *La Madonna de Port Lligat*, de Dalí, i una de Max Ernst (Roig 2011b: 4). Segons Ballard, Freud i Dalí són els qui millor van saber descriure el que ell anomena «la iconografia de l'espai interior» (1996: 84). A l'article "The Innocent As Paranoid" (1969), Ballard diu que l'obra del pintor de Cadaqués és una metàfora del pensament del segle XX, i que Freud primer, i Dalí després, han fet la profecia més acurada sobre els éssers humans (1996: 91).

Els conflictes plantejats per Freud troben la màxima expressió, segons Ballard a "The Innocent as Paranoid" (1969), en els paisatges «dislocats de les nostres nocions quotidianes de la realitat» (1996: 94) per crear un futur estrany i incert. Tot acceptant la lògica de Freud, Dalí, diu Ballard en el mateix article de l'any 1969, va descriure «*the extraordinary world of the twentieth-century psyche in terms of the commonplace vocabulary of everyday life —telephones,*

puat de la ment de l'autor. Els mons imaginaris inventats per l'escriptor de ficció són equivalents externs al món interior de la psique, i donat que aquests símbols prenen l'ímpetu en els períodes més formatius i confusos de les nostres vides, sovint són escultures temporals d'una ambigüitat aterridora.»

wristwatches, fried eggs, cupboards, beaches» (1996: 93).⁵⁶² Allò que distingeix l'obra de Dalí, afegeix Ballard, de la d'altres surrealistes com Max Ernst, Tanguy o Magritte és el fet que mentre aquests descriuen «*impossible or symbolic worlds –the events within them have ‘occurred’, but in a metaphoric sense*» (1996: 93),⁵⁶³ en els quadres de Dalí els esdeveniments són recognoscibles en la nostra vida quotidiana. El mètode criticoparanoic permet a Dalí establir relacions i interpretacions de caràcter al·lucinatori. J.G. Ballard troba en aquest mètode d'exploració un sistema epistemològic de gran vàlua per travessar el llinard d'allò que és conegut, obvi i racional i entrar en les imatges fantasmagòriques de l'inconscient. A “In the Asylum of Dreams” (1986) Ballard explica que la realitat, després de passar pel filtre de la raó, perd la seva aura misteriosa i la imaginació s'afebleix (1996: 235). Per sobre de tot, per a Ballard, els quadres de Dalí ens parlen bàsicament del somni i de l'inconscient. El seu coratge de portar la lògica de la psicoanàlisi a les últimes conseqüències va permetre al pintor, explica Ballard a “Archetypes of the Dream” (1986), entrar en «*areas where many of the surrealists became squeamish: castration, voyeurism, onanism and coprophilia*» (1996: 100),⁵⁶⁴ i aquí és on rau, per a l'escriptor, la singularitat del pintor català.

8.2.2 El cos

Si bé dels surrealistes i de Freud, Ballard en va aprendre un sistema d'exploració de la realitat, s'observa clarament una coincidència entre les teories sobre l'hiperrealisme de Jean Baudrillard i la interpretació que Ballard fa dels efectes de la societat de consum, la tecnologia i els mitjans de comunicació en la construcció de noves lògiques de relació entre l'individu i l'entorn. El valor d'un objecte, diu el filòsof francès, no rau en la seva utilitat, com argumentaven els marxistes, sinó en la seva dimensió simbòlica. Una

⁵⁶² «l'extraordinari món de la psique del segle XX amb el vocabulari usual de la vida quotidiana: telèfons, rellotges de polsera, ous fregits, tasses, platges.»

⁵⁶³ «mons impossibles o simbòlics –els fets ‘ocorren’ només en un sentit metafòric»

⁵⁶⁴ «llocs per als quals molts dels surrealistes sentien aprensió: la castració, el voyeurisme, l'onanisme, la coprofilia»

marca particular de cotxe, de rellotge, un ofici, un atemptat terrorista tenen una dimensió ideològica i simbòlica que sobrepassa el valor real del mateix objecte o esdeveniment. Per a Baudrillard, mentre que la societat industrial era ordenada segons la lògica de producció, en la segona part del segle XX les imatges, les simulacions i el conjunt de signes ordenen i donen sentit a una nova entitat. El cinema, la televisió, la realitat virtual ens mostra l'existència d'aquesta realitat simulada que, amb el temps, ha suplantat l'original per crear una nova realitat, que Baudrillard anomena hiperrealisme:

By crossing into a space whose curvature is no longer that of the real, nor that of truth, the era of simulation is inaugurated by a liquidation of all referentials —worse: with their artificial resurrection in systems of signs, a material more malleable than meaning, in that it lends itself to all systems of equivalence, to all binary oppositions, to all combinatory algebra. It is no longer a question of imitation, nor of reduplication, nor even of parody. It is a question of substituting the signs of the real for the real (Baudrillard 1981, 1994: 2).⁵⁶⁵

A *La société de consommation*, Baudrillard explica que el cos humà s'ha convertit en el producte de consum més preuat (1970, 1998: 129). El cos ha deixat de tenir el concepte religiós de carn i el concepte industrial de mà d'obra per passar a ser «objecte de culte narcisista». La bellesa i l'erotisme han esdevingut elements socials primordials i, en aquest sentit, per a Baudrillard, el cos ha passat a ser un «avantatge». En la concepció tradicional religiosa, explica Baudrillard, la salvació de l'ésser humà provenia del cultiu de l'ànima mentre que al cos se li assignava un valor subversiu. El cos, en la publicitat i en les desfilades de moda, passa ser un objecte funcional sense ànima. En un procés que segons Baudrillard arrenca del materialisme del segle XVIII arriba, amb la societat de consum, a la sublimació del cos per esdevenir una idea com abans ho havia estat l'ànima (1970, 1998: 130-150). El pas d'aquest cos inanimat a una nina de làtex sobre la qual es poden projectar les fantasies

⁵⁶⁵ «En penetrar aquest espai en què la curvatura ja no és la d'allò real, ni tampoc la de la veritat, l'era de la simulació s'inaugura amb la liquidació dels referents —pitjor encara: amb la seva resurrecció artificial en el sistema dels signes, un material més mal·leable que el significat pel fet que es presta a tota mena de sistemes d'equivalències, a tota mena d'oposicions binàries, a tota mena d'àlgebra combinatoria. Ja no és qüestió d'imitació, ni de duplicació, ni tan sols de paròdia. És qüestió de substituir els signes d'allò que és real per allò que és real.»

sexuals és, diu Baudrillard, pràcticament immediat. En aquest univers tecnològic, fred, deshumanitzat, conceptualitzat, l'individu pateix en solitud allò que a "The Innocent as Paranoid" (1969) Ballard anomena «la mort de l'afecte» (1996: 91).

A *Crash*, el personatge James Ballard descobreix, a través d'un accident de cotxe, «*the only real experience I had been through for years*» (1973: 39),⁵⁶⁶ el llenguatge de l'erotisme de la tecnologia. El personatge fictici James Ballard i la seva muller, Catherine, revitalitzen una relació anodina a partir de l'energia sexual que desprèn l'automòbil. La coneixença amb el doctor Vaughan, especialista informàtic i obsessionat amb la simulació de col·lisions automobilístiques, ajuda el matrimoni Ballard a entendre l'íntima relació que s'estableix entre el cos i la màquina. La descoberta per part de James i Catherine de zones erògenes insospitades, susceptibles d'estímul, converteixen l'acte sexual en l'interior d'un automòbil en la fusió del cos i la màquina a partir de l'intercanvi de líquids corporals i mecànics: «*The passenger compartment*», explica el personatge James Ballard a *Crash*, «*enclosed us like a machine generating from our sexual act an homunculus of blood, semen and engine coolant*» (1973: 81).⁵⁶⁷

En un espai urbà d'autopistes, de passos elevats, d'aparcaments de plantes i més plantes, d'aeroports, d'anuncis de neó, les relacions humanes es buiden d'afecte i de sentiment. És en la nova relació entre el cotxe i la col·lisió, entre la vida i la mort, que l'individu descobreix l'energia sexual que allibera la màquina. Un exemple evident de com la violència és capaç de generar erotisme el trobem en una escena de *Crash* entre els testimonis d'un accident d'automòbil:

The last of the ambulances drove away, its siren wailing. The spectators returned to their cars, or climbed the embankment to the break in the wire fence. An adolescent girl in a denim suit walked past us, her young man with an arm round her waist. He held her right breast with the back of his hand, stroking her nipple with his knuckles. They stepped into a beach buggy slashed with pennants and yellow paint and drove off, horn hooting eccentrically. A burly man in a truck-driver's jacket helped

⁵⁶⁶ «l'única experiència real que havia experimentat durant anys»

⁵⁶⁷ «L'espai de l'acompanyant ens encabia com una màquina que, del nostre acte sexual, generava homuncles de sang, semen i líquid refrigerant.»

his wife up the embankment, a hand on her buttocks. This pervasive sexuality filled the air, as if we were members of a congregation leaving after a sermon urging us to celebrate our sexualities with friends and strangers, and were driving into the night to imitate the bloody eucharist we had observed with the most unlikely partners (1973: 157).⁵⁶⁸

El cos perd la unitat natural, es desmembra en parts diverses, i la carn i el disseny de l'automòbil es confonen per esdevenir una gran màquina. A *Crash* les simulacions d'accidents de personatges famosos com James Dean, Albert Camus o Jayne Mansfield generen l'erotisme més pervers a partir de l'obsessió per l'autodestrucció. La unió orgànica del cos i la màquina, de la naturalesa i la tecnologia que Ballard descriu a *Crash* és la metàfora dels nous temps i la col·lisió, el símbol de la mort. Ens trobem davant d'un univers que ha suprimit qualsevol sentit de la moralitat o de l'ètica. Aquest univers desplega els seus propis codis i llenguatges creats a partir dels estímuls que arriben a la psique. Per a Jean Baudrillard, *Crash* és «*the first great novel of the universe of simulation*» (1981, 1994: 119).⁵⁶⁹

Aquesta comunió entre el cos humà i la màquina és present també a *High-Rise*. El gratacels no tan sols determina els ritmes i els costums dels residents sinó que, a més, l'energia i la vitalitat que desprèn obre les portes a múltiples possibilitats. La novel·la descriu l'edifici de quaranta plantes en termes d'un organisme viu en el qual «*the elevators pumping up and down the long shafts resembled pistons in the chamber of a heart. [...] The residents moving along the corridors were the cells in a network of arteries, the lights in their apartments the neurones of a brain*» (1975, 2011b: 40).⁵⁷⁰

⁵⁶⁸ «Va marxar l'última ambulància enmig del so de la sirena. Els espectadors tornaven als seus cotxes o pujaven al terraplè cap a l'obertura de la tanca de ferro. Una adolescent amb un vestit de texà va passar per davant nostre acompanyat d'un noi jove que li voltava la cintura amb el braç. Sostenia el seu pit dret amb el palmell de la mà i li acarona el mugró amb els artells dels dits. Van pujar en un buggy de color groc ple de banderoles i van marxar fent sonar el clàxon de forma excèntrica. Un home fornit amb jaqueta de camioner ajudava la seva muller a pujar el terraplè empenyent-li les natges amb una mà. Aquesta sexualitat omnipresent omplia l'aire, com si fóssim membres d'una congregació després d'un sermó que incitava a celebrar les nostres sexualitats amb amics i forasters, i ens endinsàvem a la nit per imitar l'eucaristia sanguinolenta que havíem celebrat amb les parelles més improbables.»

⁵⁶⁹ «la primera gran obra de l'univers de la simulació.»

⁵⁷⁰ «els ascensors que bombegen amunt i avall els llargs eixos semblaven èmbols en l'estança d'un cor.' [...] Els residents que es movien pels passadissos eren les cèl·lules d'una xarxa d'artèries i els llums dels seus apartaments les neurones d'un cervell.»

A *Super-Cannes* tornem a trobar diversos exemples de la fusió del cos amb la màquina, el fetixisme de l'automòbil i l'erotisme que emana. El narrador descriu el cos de Frances, una resident del complex tecnològic d'Eden-Olympia, i la seva adaptabilitat a la figura de l'automòbil: «*Her hips pressed against the BMW, and the curvature of its door deflected the lines of her thigh, as if the car was a huge orthopaedic device that expressed a voluptuous mix of geometry and desire*» (2000, 2011e: 117).⁵⁷¹

En l'obra de Ballard l'ésser humà ha perdut la dualitat filosòfica de cos i ànima. L'ànima com a principi espiritual i immaterial íntimament lligat a un sentit de transcendència no té lloc en l'univers ballardià. Els mitjans de comunicació, la publicitat i la lògica de la societat de consum han dut a terme, segons Jean Baudrillard, «una dessacralització del cos humà» i l'han convertit en un objecte cultural de primer ordre. En paraules de Baudrillard, el cos, com l'ànima en el seu moment, ha esdevingut «*the privileged substrate of objectivization —'the guiding myth of an ethic of consumption'*» (1970, 1998: 136).⁵⁷²

8.2.3 La màquina

Com ja hem comentat, J.G. Ballard veu en el surrealisme una manera eficient de penetrar la doble coberta de la societat de consum de la postguerra i posar al descobert les energies que desprèn i que reprimeix. En un article titulat "The Artist at War", publicat a *Guardian* el 1991, Ballard diu que ningú no es podia haver imaginat mai que algun dia la civilització seria testimoni dels efectes de la bomba atòmica, del genocidi, dels camps de concentració o de la guerra biològica al Vietnam. És més, Ballard diu que per primera vegada la violència havia entrat a totes les llars a través de les imatges de televisió i la gent podia assistir a un espectacle dantesc sense precedents. L'efecte, en el públic, de les imatges de la guerra amb gent malferida o morta i l'ús indiscriminat de l'armament d'alta tecnologia són, afegeix Ballard, desconeguts (1996: 73). Així doncs, en la novel·la *High-Rise*, l'onada de tensions,

⁵⁷¹ «Els malucs premuts contra el BMW, i la curvatura de la porta deflectia les línies del maluc, com si el cotxe fos un gran dispositiu que representava una barreja voluptuosa de geometria i diseg.»

⁵⁷² «el substrat privilegiat d'objectivització —'el mite inspirador d'una ètica del consum'.»

d'incivisme i de violència gratuïta sorgeix de les psicopatologies produïdes per un edifici tecnològicament perfecte:

For the first time it removed the need to repress every kind of anti-social behaviour, and left them free to explore any deviant or wayward impulses. It was precisely in these areas that the most important and most interesting aspects of their lives would take place. [...] In many ways, the high-rise was a model of all that technology had done to make possible the expression of a truly 'free' psychopathology (1975, 2011b: 36).⁵⁷³

La societat de consum, el desenvolupament tecnològic i els nous mitjans de comunicació s'han convertit en els intermediaris d'una nova realitat. La televisió, la informàtica, la fotografia digital o les càmeres gravadores possibiliten una nova experiència mediata: seleccionar els millors moments de la nostra vida, triar les nostres millors imatges i acomodar les nostres vides i comportament als desitjos que genera la publicitat. En el panorama de la segona meitat del segle XX la tecnologia esdevé l'aliat perfecte de la societat de consum i l'automòbil és la icona per excel·lència de la societat del moment. A "The Car, the Future" (1971) diu:

If I were asked to condense the whole of the present century into one mental picture I would pick a familiar everyday sight: a man in a motor car, driving along a concrete highway to some unknown destination. Almost every aspect of modern life is there, both for good and for ill —our sense of speed, drama and aggression, the worlds of advertising and consumer goods, engineering and mass manufacture, and the shared experience of moving together through an elaborately signalled landscape (1996: 262).⁵⁷⁴

⁵⁷³ «Per primera vegada va desaparèixer la necessitat de reprimir qualsevol tipus de comportament antisocial, i els va donar llibertat d'explorar els impulsos perversos i díscols. Era precisament en aquestes àrees on tindrien lloc els aspectes més interessants de les seves vides. [...] En molts sentits el gratacels era un exemple de com la tecnologia havia fet possible l'expressió d'una vertadera psicopatologia 'lliure'.»

⁵⁷⁴ «Si em demanessin que condensés la totalitat del segle actual en una representació mental jo escolliria una imatge quotidiana que ens és familiar: una persona al volant d'un cotxe per una autopista qualsevol en direcció a algun lloc desconegut. Per bé i per mal, gairebé tots els aspectes de la vida moderna hi són presents: la sensació de velocitat, de dramatisme i d'agressió, els mons de la publicitat i dels béns de consum, l'enginyeria i la producció en sèrie, i l'experiència compartida de moure's junts per un paisatge elaboradament assenyalat.»

L'amistat de Ballard amb el psicòleg Christopher Evans del National Physical Laboratory del Regne Unit, un centre de prestigi internacional que duia a terme proves científiques per al govern britànic, va facilitar-li el coneixement dels avenços tecnològics en diverses àrees. Evans feia experiments en percepció extrasensorial i recorria a la seva expertesa en ordinadors per comparar els somnis a un disc dur que emmagatzemava els records. El científic proveïa Ballard de tota mena de material documental de caire científic, des d'articles a fulletons que l'escriptor llegia incansablement, absorbia i intentava interpretar els efectes de les seves aplicacions, les noves semiòtiques que podien generar i anticipar possibles escenaris de futur (Baxter, John 2011: 189-190). Per a l'escriptor, el paper de la ciència i de la tecnologia en la societat moderna són una font constant d'inspiració, com ho havia estat també per a Dalí durant els anys d'entreguerres.

És prou sabut l'interès del pintor català pels descobriments científics del moment, principalment en el camp de la psicoanàlisi i de la física. La teoria de la relativitat d'Einstein, la física quàntica de Heisenberg i la investigació sobre l'ADN juguen un paper cabdal en el projecte artístic de Dalí. De forma similar, les possibilitats que la màquina com a concepte ofereix a Ballard són infinites. Com explica a "The Car, The Future" (1971), la màquina de la segona part del segle XX no és l'aparell de tipus artesanal constituït de parts diferenciades, cadascuna amb una funció determinada, integrada en un objecte compacte que l'usuari pot entendre, si més no de manera intuïtiva. L'automòbil és, per a Ballard, l'última màquina de la qual podem entendre el funcionament i per això suscita una atracció tan gran entre la gent. La màquina moderna té un funcionament que ja no és accessible a la comprensió dels usuaris. El cor de la màquina està format de minúsculs xips i circuits integrats que, com les cèl·lules del cos humà, requereixen una visió microscòpica per conèixer-ne mínimament la funció, els moviments i el metabolisme, i constitueixen, diu a "The Car, the Future" (1971): *«a silent and mysterious realm of invisible circuitry, thermonuclear reactions and white-tiled control rooms. Even on the domestic level our everyday lives are now being invaded by machines whose workings*

we can barely guess at» (1996: 264).⁵⁷⁵ Aquesta invasió de nous aparells i productes de consum dels quals desconexem les lògiques de funcionament generen, per a Ballard, un sistema nou de relacions amb l'entorn basat en l'ansietat, la desorientació i la pèrdua de llibertat.

Una conseqüència dels nous paradigmes del consum indiscriminat i l'avenç tecnològic és la creació de falsos paradisos, reialmes avorrits i endormiscats, presons físiques i mentals, paisatges desolats que confinen l'individu a les seves pròpies patologies. A *Super-Cannes*, Paul Sinclair, el personatge i narrador de la novel·la, descobreix paulatinament que el complex tecnològic Eden-Olympia, dedicat a la innovació i al desenvolupament científic, ha convertit el treball en l'únic objectiu en la vida dels residents. Càmeres de vigilància, seguretat privada, jardins i parcs artificials, servei mèdic privat, guarderia infantil, mansions luxoses amb piscines, tot feia d'Eden-Olympia l'antesala del paradís, «el rostre del futur» (2000, 2011e: 254). La ciència i la tecnologia al servei de l'individu i l'individu al servei de la tecnologia i la ciència, i entremig no hi ha lloc per a res més. El valor de la vida en comunitat, l'amistat, la vida social, la intimitat, els sentiments i les emocions, la imaginació, l'art són conceptes del passat que la ciència i la tecnologia troben innecessaris i, per tant, totalment prescindibles.

El concepte d'elecció moral i de llibertat individual tampoc tenen cap mena de sentit. El desaprenentatge dels humans de la capacitat de prendre decisions els ha fet més indefensos davant de les amenaces que plantegen els temps moderns. A *Super-Cannes*, el doctor Wilder Penrose, psiquiatre del complex, ho explica a Paul Sinclair en aquests termes:

the airline pilot doesn't wrestle with his conscience over the right landing speed. He follows the manufacturer's instructions. [...] Once you dispense with morality the important decisions become a matter of aesthetics. You've entered an adolescent world where you define yourself by the kind of trainers you wear. Societies that dispense with the challenged conscience are more vulnerable than they realize. They have no defences against the psychotic who gets into the system and starts

⁵⁷⁵ «un reialme silencios i misteriós de circuits invisibles, reaccions termonuclears i sales de control de rajola blanca. Fins i tot a nivell domèstic les nostres vides quotidianes són envaïdes per màquines el funcionament de les quals amb prou feines podem concebre.»

working away like a virus, using the sluggish moral machinery against itself (2000, 2011e: 255-256).⁵⁷⁶

8.2.4 A l'infern amb un bitllet d'anada

L'univers ballardià és un malson, una contrautopia, un infern. A "Visions of Hell" (1966), Ballard diu que els inferns d'àmbit públic pertanyen a un altre temps. L'infern, la contrautopia moderna, ara és de tipus privat: es pateix en solitud i té lloc en la psique (1996: 140). Tradicionalment, l'individu, afegeix Ballard en el mateix article, tenia la possibilitat de «redempció, d'atansar-se a un cel» encara que fos inabastable, però als inferns del segle actual «*are reached with one-way tickets, marked Nagasaki and Buchenwald, worlds of terminal horror even more final than the grave*» (1996: 140).⁵⁷⁷

A *Cocaine Nights*, Ballard desenvolupa una fabulació detectivesca a Estrella de Mar, un destí turístic del Mediterrani del sud d'Espanya prototip de les comunitats lúdiques del futur. En aquest paradís del plaer físic estandarditzat la memòria ha esdevingut un receptacle buit, el sistema nerviós ha deixat de funcionar, les estructures socials han desaparegut, el present es redueix a una estampa indolent i el futur és inexistent:

I noted the features of this silent world: the memory-erasing white architecture; the enforced leisure that fossilised the nervous system; the almost Africanised aspect, but a North Africa invented by someone who had never visited the Magreb; the apparent absence of any social structure; the timelessness of a world beyond boredom, with no past, no future, and a diminishing present. Perhaps this was what a leisure dominated future would resemble? Nothing could ever happen in this

⁵⁷⁶ «el pilot d'aviació no lluita contra la seva consciència a l'hora de decidir la velocitat d'aterratge adient. Segueix les instruccions del fabricant. [...] Un cop prescindeixes de la moralitat les decisions importants esdevenen una qüestió d'estètica. Has entrat en un món adolescent on et defineixes pel tipus de sabata esportiva que portes. Les societats que prescindeixen de la consciència intimidada són més vulnerables del que es pensen. No tenen defenses contra el psicòtic que s'introdueix en el sistema i comença a operar talment com si fos un virus, fent que la maquinària indolent actuï contra si mateixa.»

⁵⁷⁷ «només s'hi arriba amb un bitllet d'anada, amb destins com Nagasaki i Buchenwald, mons d'horror extrem, fins i tot més terminals que la pròpia tomba.»

*affectless realm where entropic drift calmed the surfaces of a thousand swimming pools (1996, 2006d: 35).*⁵⁷⁸

Aquest no és un infern qualsevol. En aparença la població d'Estrella de Mar, bàsicament formada per expatriats, és un paradís que ofereix tranquil·litat i la plàcida bondat del clima i dels banys de mar. Tanmateix, un avorriment endèmic converteix els residents en una mena d'autòmats que vagaregen tot el dia a l'ombra dels cafès i que dilaten les nits amb l'ús d'àcid abundant, de cocaïna i d'alcohol. Per tal de regenerar l'energia dels habitants i recuperar el sentit de comunitat Bobby Crawford provoca petits crims i actes vandàlics que desvetllen els sentiments de ràbia i enuig i finalment una sensació d'inseguretat. A partir de la violència i de la pornografia es produeix una revitalització d'Estrella de Mar i els seus habitants comencen a participar en les associacions esportives i culturals per recuperar el potencial de l'individu i de la comunitat. Els actes insans i amorals que promou Crawford tenen, segons ell, el mateix valor terapèutic que en un altre moment havien tingut la política i la religió:

*Politics is over. It doesn't touch the imagination any longer. Religions emerged to early in human evolution —they set up symbols that people took literally and they're as dead as a line of totem poles. Religions should have come later, when the human race begins to near its end. Sadly, crime is the only spur that rouses us. We're fascinated by that 'other world' where everything is possible (1996, 2006d: 245).*⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ «Vaig observar les característiques d'aquest món silenciós; l'arquitectura blanca que anorrea els records de la memòria; el lleure forçós que fossilitza el sistema nerviós; l'aspecte gairebé africanitzat, una Àfrica del nord inventada per algú que mai no ha visitat el Magrib; l'absència aparent de qualsevol estructura social; l'atemporalitat d'un món ancorat més enllà de l'avorriment, sense passat, sense futur i un present minvant. Potser aquest és l'aspecte que tindrà un futur dominat pel lleure? Mai res no succeïa en aquest reialme mancat d'afecte, en què el flux antròpic amainava les superfícies d'un miler de piscines.»

⁵⁷⁹ «La política s'ha acabat. Ja no sacseja la imaginació de la gent. Les religions van sorgir massa d'hora en el procés d'evolució de l'home —van fixar símbols que la gent assumia literalment, i ara són morts com una filera de tòtems. Les religions haurien d'haver sorgit més endavant, quan la raça humana s'acostava a la seva fi. Lamentablement, el crim és l'únic estímul que ens mou. Sentim fascinació per aquell 'altre món' on tot és possible.»

El projecte de Crawford pren una dimensió messiànica. Assumeix el rol de salvador de la comunitat i porta a terme l'encàrrec que li ha estat atorgat. Diu: «*why I was picked I don't know, but I stumbled on a way of saving people and bringing them back to life*» (1996, 2006d: 219).⁵⁸⁰ Termes com cel, paradís, resurrecció, sacrifici, salvació al costat de crim, violència, pornografia, transgressió constitueixen l'evangeli dels messies de final de segle. *Cocaine Nights* és una oda a la violència com a forma d'alliberament personal i col·lectiu. Charles diu a Crawford: «*'Bobby, you're a new kind of Messiah. [...] The Imam of the marina, the Zoroaster of the beach umbrella'*» (1996, 2006d: 289).⁵⁸¹ Tot i que Ballard situa la novel·la en un poblet d'Andalusia deixa clar que aquest és el futur de totes les poblacions de costa que han obert les portes al turisme de masses: «*It's time for me to move down the coast. There's a whole world waiting out there, filled with people who need me'*» (1996, 2006d: 310).⁵⁸²

En l'univers ballardià els conceptes són invertits i passen a tenir significats nous. El paranoic esdevé una figura messiànica i el desordre mental esdevé un signe de salut i de santedat. L'alienació i la solitud en un món poblat d'autòmats produeix una nova relació amb l'entorn, freda, gairebé quirúrgica. Tots els paradisos tenen la seva feblesa, la seva serp, deia Gaziel. La serp, figura que usualment associem a la maldat dels humans, és també l'animal immortal capaç de renéixer després de cada canvi de pelladura, el símbol de la renovació perpètua de la vida i de l'energia creativa en l'art. La presència de la serp com a missatgera i promotora dels mals del món emergeix, en la seva dualitat, com a figura imprescindible. De fet, aquesta és la mateixa dualitat inherent en la persona. No podem amputar una de les forces duals que empenyen la vida perquè, renunciant a l'una, ens desprem de l'altra. En aquest univers de les ànimes mortes, on res no és veritat i res no és mentida, paradís i infern s'han dissolt en la seva liquiditat i s'han entremesclat en la seva porositat per esdevenir un de sol. Perquè, com diu Paula a *Cocaine Nights*, «*what else is there to do in paradise? You catch the psychoactive fruit*

⁵⁸⁰ «per què vaig ser jo l'escollit, no ho sé, però vaig ensopegar amb una manera de salvar la gent i retornar-los a la vida.»

⁵⁸¹ «'Bobby, tu ets un nou Messies. [...] L'Imam dels ports aquàtics, el Zarathustra del paradís.'»

⁵⁸² «'Ha arribat l'hora de marxar a altres llocs de la costa. Hi ha tot un món esperant ple de gent que em necessita.'»

that falls from the tree. Believe me, everyone here is trying to lie down with the serpent» (1996, 2006d: 89-90).⁵⁸³

8.3 Retorn a la Costa Brava surrealista

En un article publicat a la *Revista de Girona* titulat “Quan la ciència-ficció era surrealista” (2011), Sebastià Roig traça la influència que va exercir Dalí en diversos escriptors d'arreu del món entre els quals figura J.G. Ballard. Roig esmenta la fascinació que J.G. Ballard mostrà per la figura de Dalí i pel paisatge empordanès i diu que, d'alguna manera, Ballard restituïa la imatge de Dalí en el món de les lletres anglosaxones després de la diatriba llençada uns anys abans per George Orwell contra el pintor de Cadaqués.⁵⁸⁴ Diu Sebastià Roig:

D'alguna manera, l'entusiasme incombustible de Ballard per Dalí va servir per equilibrar la condemna rotunda que George Orwell, una altra figura cabdal de la ciència-ficció britànica, havia llançat l'any 1944 contra l'empordanès. Poc després de publicar-se *The Secret Life of Salvador Dalí*, Orwell havia carregat contra l'autobiografia fictícia del pintor i contra la necrofilia i la perversitat sexual de la seva obra pictòrica. Paradoxalment, Ballard només trobava virtuts allà on Orwell veia defectes (Roig 2011c: 65).

Per a Ballard, diu Roig en el mateix article, la Costa Brava era un dels paisatges més importants de la història de l'art. La importància que té l'obra de Dalí en la concepció estètica i ideològica de l'obra de Ballard és cabdal. A més dels pròlegs per a la monografia de Dalí escrita per David Larkin (1974) i també de l'article introductori de l'edició de 1974 del *The Diary of a Genius* de Dalí, Ballard va escriure molts articles i assajos sobre l'obra del pintor català elogiant la seva capacitat de crear un univers profètic sobre la humanitat com abans

⁵⁸³ «què més es pot fer al paradís? Prendre el fruit psicoactiu [*les drogues*] que cau de l'arbre. Creu-me, tothom aquí vol dormir amb la serp.»

⁵⁸⁴ L'any 1944 George Orwell va escriure un assaig titulat “Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dalí”. En aquest article Orwell expressa la desaprovació contra l'obra *The Secret Life Of Salvador Dalí* (1942), l'autobiografia del pintor català al qual titlla de narcisista, exhibicionista i pervertit.

només havia fet Freud amb *El malestar en la civilització* (Ballard 1974: 2006b: 5). Els quadres de Dalí, segons Ballard «*not only anticipate the psychic crises which produced our glaucous paradise, but document the uncertain pleasures of living within it*» (1974: 2006b: 5).⁵⁸⁵ Ballard situa Dalí a la mateixa alçada que Leonardo da Vinci i afegeix que, juntament amb Max Ernst i William Burroughs, formen part d'una «*trinity of men of genius prepared to place their art at the total disposal of the unconscious*» (1964, 1974: 2006b: 6).⁵⁸⁶ L'impacte del surrealisme, i principalment de Dalí, en Ballard fou de tal magnitud que l'obra de l'escriptor anglès no s'entendria sense el marc estètic i ideològic dels surrealistes. Fins i tot sovint s'ha definit Ballard i la seva obra com «la imaginació surrealista» (Baxter, Jeannette 2009). Ballard va saber construir una obra de ficció prenent com a referent un moviment estètic bàsicament pictòric i poètic.

J.G. Ballard va passar les vacances d'estiu a Roses entre els anys 1970 i 1975. Venia amb els seus tres fills Jim, Bea, Fay i la que seria la seva companya durant més de quaranta anys, Claire Welsh. En alguna d'aquestes estades estivals també els havia acompanyat la filla de Claire. Fay Ballard explica que no sap ben bé les raons que van dur el seu pare a la Costa Brava, però diu que sentia una profunda atracció per la seva gent i el seu clima (Roig 2011b: 4). Això, juntament amb la fascinació que exercien en ell pintors com Dalí, Goya o Velázquez i el vincle especial amb Espanya arran de la mort de la seva muller el 1964 en són les causes més plausibles.

Una altra raó que havia motivat la fascinació de Ballard per la Costa Brava fou l'admiració que sentia per la pel·lícula *Pandora and the Flying Dutchman*, rodada íntegrament a Tossa de Mar. L'argument de *Pandora* i principalment els quadres d'influència surrealista, pintats per Man Ray, que el personatge Hendrick van der Zee, interpretat per l'actor James Mason, fa veure que executa en la pel·lícula, captivaren la imaginació de Ballard (Baxter, John 2011: 87-88). John Baxter diu que des que Ballard va veure la pel·lícula l'any 1951, la influència de *Pandora* en algunes de les seves novel·les és més que evident. Baxter explica que el 1964, mentre era de vacances a Sant Joan,

⁵⁸⁵ «no només són una anticipació de la crisi psíquica que va provocar el nostre paradís glauc, sinó que són un document dels plaers incerts de viure-hi.»

⁵⁸⁶ «una trinitat de genis disposats a posar l'art al servei total de l'inconscient.»

Alacant, Ballard va emular el personatge de la pel·lícula d'Albert Lewin, Nigel Patrick, conduint el cotxe a tota velocitat per la carretera de la costa (Baxter, John 2011: 87-88).⁵⁸⁷ El que no diu John Baxter és que l'obra de Ballard en què les ressonàncies de *Pandora* són presents d'una manera més evident és, com veurem més endavant, en la història curta *The Lost Leonardo*.

Durant el mes i mig o dos que passaven cada any a Roses, els Ballard llogaven un pis en el bloc d'apartaments modern de Santa Margarida, un edifici a primera línia de mar ple de turistes francesos. Explica la filla de Ballard:

Teníem un balcó llarg i érem uns quants pisos amunt, de manera que la vista de la badia era espectacular. [...] Al pare li encantava aquella badia tan ampla, amb la seva llarga platja sorrenca, i mirar cap a l'horitzó distant pel damunt del mar, del sol, envoltat de la claror lluminosa del sol i dels cels blaus (Roig 2011b: 3).

Durant les cinc estades a Roses no van fer cap coneixença amb nadius ni tampoc van tenir mai l'oportunitat de conèixer Dalí en persona. Segons Fay, la filla de Ballard, el fet és que J.G. Ballard es trobava còmode i feliç a Roses, i recorda que el seu pare compaginava les estones de lleure amb els seus fills amb l'escriptura, de manera que convertia l'apartament de Santa Margarida en un lloc de treball improvisat: «El pare posava la seva màquina d'escriure a la galeria, mirant cap al mar, i es passava el llarg estiu treballant mentre nosaltres jugàvem a sota, a la platja. Cada dia feia una aturada a mitja tarda per sortir amb nosaltres amb un patí de pedals» (Roig 2011b: 3). De les estades anuals a Roses, Fay Ballard també en recorda les passejades pel poble, des de la Llotja del Peix fins al moll comercial, la visió dels pescadors que recosien les xarxes i els còctels de vi en algun bar de la plaça.

De les diverses estades a Roses, Ballard en va escriure tres històries curtes, *The Lost Leonardo*, *Low-Flying Aircraft* i *The 60 Minute Zoom*, i de la seva experiència com a turista a la costa mediterrània va escriure *The Largest Theme Park in the World*. A *The Kindness of Women* també dedica un capítol

⁵⁸⁷ John Baxter confon la Costa Blanca amb la Costa Brava. Les primeres vacances de Ballard a Espanya, l'any 1964, van ser a la Costa Blanca, concretament a San Joan, Alacant. D'altra banda, la pel·lícula *Pandora and the Flying Dutchman* fou filmada a Tossa de Mar, a la Costa Brava.

sencer i una part d'un altre a les seves estades a Roses. En parlar de la presència de la Costa Brava en l'univers ballardià no podem oblidar la novel·la *High-Rise*. De fet, tot i que *High-Rise* no està situada al litoral català, la novel·la té la gènesi en el bloc d'apartaments Santa Margarida de Roses. En una entrevista al *Paris Review* i, en resposta a la pregunta de com la imaginació treballa i s'inspira en la realitat quotidiana, Ballard explica que la novel·la *High-Rise* va sorgir a partir d'una anècdota a la Costa Brava:

Before starting High-Rise, I was staying one summer in a beach high-rise at Rosas on the Costa Brava, not far from Salvador Dalí's home at Port Lligat, and I noticed that one of the French ground-floor tenants, driven to a fury by cigarette butts thrown down from the upper floors, began to patrol the beach and photograph the offenders with a zoom lens. He then pinned the photos to a notice board in the foyer of the block. A very curious exhibition, which I took to be another green light to my imagination (Frick 1984).⁵⁸⁸

La descoberta de Dalí per part de Ballard, com ja hem comentat, es remunta a molts anys abans de les seves visites estivals a Roses. Tanmateix, així com Espanya tenia unes connotacions emotives importants per a l'escriptor britànic, de ben segur que Dalí i els voltants de Port Lligat exercien una gran atracció intel·lectual. Sis anys abans de visitar l'Empordà i fruit dels vincles intel·lectuals que Ballard havia teixit amb la figura de Dalí, Ballard publicà *The Lost Leonardo*, a *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* el març de 1964, una història amb elements convencionals del gènere de ciència-ficció que pren el nom d'un altre dels seus pintors preferits.

El 1975 publicà *Low-Flying Aircraft*, una de les històries curtes més conegudes de Ballard. La qualitat pictòrica de la narrativa de Ballard i la influència del surrealisme com a sistema d'exploració de la realitat queden totalment exemplificades en aquesta història. A *Low-Flying Aircraft* resulta

⁵⁸⁸ «Abans de començar *High-Rise* havia passat l'estiu en un edifici alt de Roses a la Costa Brava, no gaire lluny de la casa de Dalí a Port Lligat, i em vaig adonar que un dels llogaters francesos de la planta baixa, enfurimat per les burilles de cigarret llençades des dels pisos superiors, va començar a patrollar per la platja i a fer fotos dels infractors amb un zoom. Després va penjar les fotos en un tauler del vestíbul de l'edifici. Una exposició realment curiosa que jo vaig interpretar com una llum verda per a la meva imaginació.»

evident la petjada de Dalí i concretament del seu quadre “Persistència de la Memòria”, per a Ballard, la millor pintura del segle XX (Baxter, John 2011: 36).

El 1976 publicà *The 60 Minute Zoom*, a *Bananas*, una història que reflecteix de forma fantàstica la fascinació de l'escriptor pel cinema i l'amenaça que representava, segons ell, la tecnologia per a la privacitat de les persones. En un article publicat posteriorment, l'any 1977, Ballard explicava que en la seva particular visió del futur, i a causa de l'aplicació dels avenços tecnològics a la vida quotidiana, la realitat s'havia convertit en un estudi de televisió «*in which we can simultaneously play out the roles of audience, producer and star*» (1996: 225).⁵⁸⁹ La vinculació estètica i ideològica amb Dalí novament es fa evident en aquesta obra amb l'exploració, tal com ja havia fet en altres novel·les anteriors, de la psicologia del *voyeur*.

El 1991 Ballard publicà *The Kindness of Women*, un dels seus llibres més reconeguts i que és la continuació de la novel·la autobiogràfica *Empire of The Sun* (1984). El Capítol 7, “The Island”, i una part del Capítol 8, “Kindness of women”, de *The Kindness*, estan situats a la Costa Brava. A cavall entre Roses i Empuriabrava, Ballard reconstrueix les seves vacances al litoral català i situa, de forma fictícia, la mort de la seva esposa de camí cap a l'Hospital de Figueres. Els espais encara despullats i verges dels aiguamolls on, més endavant, s'aixecaria un dels complexos turístics més grans d'Europa, Ballard recrea la trobada amb quatre turistes que han fet d'aquest racó de costa l'última reserva espiritual *beat*.

El 7 de juliol de 1989 *The Guardian* edità una de les històries curtes més conegudes de l'autor titulada *The Largest Theme Park in the World*. En aquesta història Ballard explora els efectes del turisme de masses en la societat del futur. Contràriament al fet que sempre s'identifiqui l'autor amb una visió futurística d'una realitat recargolada i decrepita, aquesta narració és un exemple clar de com Ballard insereix l'humor en la relació de l'individu amb un paisatge artificial i deshumanitzat. Alguns dels temes principals que apareixen en aquesta història seran reutilitzats i expandits més endavant, l'any 2000, a *Cocaine Nights*.

⁵⁸⁹ «en el qual podem jugar simultàniament el paper de públic, productor i estrella.»

8.3.1 *The Lost Leonardo* (1964)

The Lost Leonardo és una de les històries més boniques de la primera època de Ballard. L'argument té un desenvolupament molt lineal i fa ús de recursos convencionals del gènere de la ciència-ficció com ara la translació del personatge al futur per reconstruir el mite del viatger etern.

La narració es construeix al voltant de la desaparició del Louvre d'un quadre de Leonardo da Vinci anomenat *La crucifixió*. El personatge principal i narrador, director d'una empresa de subhastes de Bond Street, i Georg de Stael, director d'una galeria d'art, investiguen la relació amb altres robatoris que hi ha hagut al llarg de la història de quadres sobre el mateix tema de pintors com Veronese, Goya, Holbein i Poussin. Georg de Stael descobreix que, un cop recuperats els quadres, s'aprecia sempre un seguit de retocs en la figura d'un home que apareix pintat al peu de la creu. Aquest personatge, present en la mitologia cristiana amb el nom d'Assuer, és l'origen d'una llegenda medieval sobre un jueu que, en burlar-se de Jesús en el camí cap a la creu, fou condemnat a errar pel món fins a la segona vinguda de Crist. Georg i el narrador arriben a la conclusió que el lladre del quadre és el mateix Assuer, el jueu errant, que per redimir la seva culpa es dedica a retocar la seva expressió de menyspreu i arrogància en les pintures.

Georg i el narrador descobreixen que les persones que havien servit de model d'Assuer als pintors de quadres sobre la crucifixió responien invariablement a noms derivats de Daniel i el presumpte lladre del quadre de Leonardo respon, curiosament, al nom del comte Enrique Danilewicz, el qual tenia la residència fixada a Cadaqués. Troben que és massa coincidència que Danilewicz visqui al costat de Port Lligat on, segons es diu, Dalí està acabant un quadre sobre la crucifixió per a la catedral de Sant Josep de San Diego. Els dos personatges es dirigeixen amb cotxe a Cadaqués i a l'entrada de la població es troben amb un paisatge lluminós i alhora misteriós i fantasmagòric:

The fast ride along the fantastic coast line, with its monstrous rocks like giant sleeping reptiles and the glazed light over the embalmed sea, reminiscent of all Dali's timeless beaches, was a fitting prelude to the

final chapter. The air bled diamonds around us, sparkling off the immense spires of rock, the huge lunar ramparts suddenly giving way to placid bays of luminous water.

*The Villa d'Est stood on a promontory a thousand feet above the town, its high walls and shuttered moorish windows glistening in the sunlight like white quartz. The great black doors, like the vaults of a cathedral, were sealed, and a continuous ringing of the bell brought no reply. [...] Georg and I borrowed a car and chauffeur and set off for Port Lligat. [...] What excuse we would make to penetrate the private menage of Spain's most distinguished painter I had not decided (1964, 2011a: 25-26).*⁵⁹⁰

Just abans d'arribar a la casa de Dalí apareix una limusina en la qual viatja el comte Enrique Danilewicz, el jueu errant. El comte, en veure's descobert, desapareix darrere d'un tornado de pols per reaparèixer més tard amb un altre nom en algun punt remot del planeta a la recerca de més quadres sobre la crucifixió. La tasca de retocar la seva pròpia figura en totes les pintures que s'havien fet al llarg de la història sobre la crucifixió i de vetllar per totes les que es continuarien pintant duen Assuer a un viatge de redempció incomplet i etern.

Per a Jeannette Baxter *The Lost Leonardo* posa en qüestió la validesa dels documents històrics (2009: 221). El projecte ballardià és definitivament contracultural i contrahistòric. Com molt bé exposa Baxter, «*Against artistic, imaginative and historical ossification, Ballard rejects traditional forms of historical representation and advances, instead, a radical Surrealist historiography which is at once creative and critical*» (Baxter, Jeannette 2009: 7).⁵⁹¹ Per tant, no és únicament l'historicisme oficial allò que Ballard qüestiona, sinó que també se serveix de la imatge d'Assuer per obrir esclotxes en les

⁵⁹⁰ «El viatge ràpid per aquella línia costanera quimèrica, amb roques monstruoses com rèptils gegants adormits i la llum vidriosa sobre el mar embalsamat, rememoriatiu de totes les platges atemporals de Dalí, va ser un preludi adient de l'últim capítol. L'aire dessagnava diamants al nostre voltant, il·luminant els immensos capitells de roca, els gegantins terraplens lunars que de sobte deixaven al descobert badies plàcides d'aigua lluminosa. / La Vila d'Est reposava en un promontori a trenta metres per sobre del poble, amb les parets altes i finestres d'estil morisc amb porticons relluents sota la llum del sol com quars blanc. Les grans portes negres semblants a les voltes d'una catedral, eren precintades, i no obteníem resposta dels trucs continuats del timbre. [...] Georg i jo vam llogar un cotxe i un xofer i ens vam dirigir cap a Port Lligat. [...] No havia decidit quina excusa donaríem per accedir a l'espai privat del pintor més distingit d'Espanya.»

⁵⁹¹ «En la seva posició contrària a l'ossificació artística, imaginativa i històrica, Ballard rebutja les formes tradicionals de representació històrica i proposa, en comptes d'això, una historiografia surrealista que és alhora creativa i crítica.»

narratives establertes. Al llarg de la història el personatge llegendari del jueu errant ha alternat amb la figura de l'holandès errant, el mariner d'un vaixell fantasma que forma la part central de l'argument de *Pandora and The Flying Dutchman*. El fet que Ballard replantegés el mateix mite del jueu errant per relacionar-lo ara amb Cadaqués i amb Dalí no és una coincidència.

8.3.2 *Low-Flying Aircraft* (1975)

El juny de 1975, en el segon número de la revista *Bananas*, Ballard publicà *Low-Flying Aircraft*, una història situada a Empuriabrava. L'any de publicació coincideix amb l'inici de la segona fase de la construcció de la marina residencial de luxe a les zones pantanoses properes als Aiguamolls de l'Empordà. John Baxter explica la gènesi d'aquesta història a partir de la seva biografia de Ballard. Malgrat que Baxter comet l'error de situar Roses a la Costa Blanca i d'ometre que l'escriptor ja havia estat a Roses els dos estius anteriors, evidencia molt bé la importància que tenia Dalí en la seva tria de Roses com a lloc d'estiueig i els motius que el mouen a escriure aquesta narració:

In 1972, he chose Rosas, on the Costa Blanca [sic], not far from Salvador Dalí's home at Port Lligat, and rented an apartment in one of the blocks along the Mediterranean. He returned there after the grandiose Dalí Museum opened in 1974 in the rebuilt Municipal Theatre of nearby Figueras. The proliferation of tower blocks along this coast disturbed and stimulated him, becoming the setting for 'Low-Flying Aircraft', the title story of his next collection (Baxter, John 2011: 225).⁵⁹²

Quan els Ballard devien visitar Empuriabrava, entre els anys setanta i setanta-cinc, ja hi havia construïda la primera fase de la urbanització i també

⁵⁹² «El 1972 va escollir Roses [ja havia visitat Roses l'any 1970], a la Costa Blanca [sic], no gaire lluny de la residència de Dalí a Port Lligat, i va llogar un apartament en un dels edificis de la costa Mediterrània. Va tornar-hi després de l'obertura del fastuós Museu Dalí inaugurat el 1974 en el reconstruït Teatre Municipal de la propera Figueres. La proliferació d'edificis alts a la costa Mediterrània l'inquietava i li estimulava la imaginació, i va convertir-ho en l'escenari de *Low-Flying Aircraft*, el títol del seu pròxim recull de narratives.»

l'aeròdrom, escenari d'aquesta història, i, malgrat l'obsessió de Ballard pels avions, no sembla que en visités mai les instal·lacions (Roig 2011b: 3). És precisament a l'aeròdrom d'Empuriabrava on Ballard inicia la narració i, com és usual en ell, ja d'entrada dona les claus per preparar psicològicament el lector per al text que té al davant:

From their balcony on the tenth floor of the empty hotel, Forrester and his wife watched the light aircraft taking off from the runway at Ampuriabrava, half a mile down the beach. A converted crop-sprayer with a silver fuselage and open cockpits, the biplane was lining up at the end of the concrete airstrip. Its engine blared across the deserted resort like a demented fan.

'One of these days he's not going to make it —I'm certain that's what he's waiting for...' Without thinking, Forrester climbed from his deck-chair and pushed past the drinks trolley to the balcony rail. The aircraft was now moving rapidly along the runway, tail-wheel still touching the tarmac marker line. Little more than two hundred feet of concrete lay in front of it. The runway had been built thirty years earlier for the well-to-do Swiss and Germans bringing their private aircraft to this vacation complex on the Costa Brava. By now, in the absence of any maintenance, the concrete pier jutting into the sea had been cut to a third of its original length by the strong offshore currents (1975, 1985: 88).⁵⁹³

Temes que apareixen de forma reiterada en l'obra de Ballard com l'obsessió dels humans per l'autodestrucció, la idea de mutació i canvi persistent en la humanitat, paisatges urbans deteriorats, infraestructures en desús, edificis moderns buits i destins turístics deserts són ben presents ja al començament de la història.

En el món postmodern i desolat que descriu l'escriptor la natalitat s'ha reduït de forma dramàtica a un d'entre mil embarassos i la resta d'infants són

⁵⁹³ «Des del seu balcó al desè pis de l'hotel buit, Forrester i la seva muller observaven com l'avioneta s'enlairava de la pista d'Empuriabrava, a vuit-cents metres de la platja. Un aparell de fumigar remodelat amb un fuselatge platejat i la cabina descoberta, el biplà es col·locava al final de la llenca d'asfalt. El motor retrunyia pel complex d'estiueig abandonat com un ventilador dement. / 'Algun dia no se'n sortirà —segur que això és el que busca...' Sense pensar, Forrester es va aixecar de la gandula i va empènyer el carretó de les begudes cap a la barana del balcó. L'aparell ara es movia amb rapidesa per la pista, amb la roda posterior encara en contacte amb les línies marcades a l'asfalt. Li quedaven poc més de quatre-cents metres de formigó davant seu. La pista havia estat construïda trenta anys enrere perquè els suïssos i alemanys de classe benestant poguessin portar l'avió privat a aquest complex de vacances de la Costa Brava. Ara, a causa de l'absència de qualsevol tipus de manteniment, l'escullera de formigó que arribava al mar havia estat reduïda pels forts corrents marítics en una tercera part de la llargada original.»

assassinats perquè neixen amb malformacions físiques. El matrimoni Forrester, després d'haver patit sis embarassos amb fetus deformes, es refugia a Empuriabrava, un antic lloc de vacances molt popular. Ara, Empuriabrava es troba pràcticament despoblat, amb carreteres intransitables, fileres d'hotels tancats, supermercats, rostidors i discoteques buides, cotxes espatllats que s'amunteguen sota les dunes de sorra i alguns vells que celebren tradicions atàviques a la platja. Forrester recorda l'Empuriabrava que havia visitat uns anys enrere:

He stood on the roof of a submerged car and looked at the line of empty hotels. He had come here once as a child, when the resort was still half-filled with tourists. Already, though, many of the hotels were closing, but his parents had told him that thirty years earlier the town had been so crowded that they could barely see the sand on the beach. Forrester could remember the Club Náutico, presiding like an aircraft-carrier over the bars and night-clubs of Ampuriabrava, packed with people enjoying themselves with a frantic fin de siècle gaiety (1975, 1985: 94).⁵⁹⁴

Enmig de les runes d'una antiga civilització, els Forrester, després de sis mesos de descans en el litoral català, esperen notícies sobre els resultats de les proves efectuades en el fetus de la seva muller. Els Forrester viuen en un hotel buit de clients enmig de «la lògica horripilant d'aquest malson reductiu» (1975, 1985: 95). L'única companyia que tenen els Forrester a Empuriabrava és el doctor Gould, el pilot de l'avió, un home estrany i enigmàtic que viu en un hotel abandonat en companyia de Carmen, una noia jove cega amb aspecte mongoloide, supervivent de l'infanticidi institucionalitzat.

Les sortides amb l'avioneta de Gould són tot un misteri per a Forrester. Una trobada amb ell al Museu Dalí de Figueres li farà augmentar encara més la sensació de trobar-se davant d'un ésser singular:

⁵⁹⁴ «Es va enfil·lar al sostre d'un cotxe submergit per la sorra i va mirar la línia d'hotels buits. Havia estat aquí una vegada quan era jove, quan el complex estava mig ple de turistes. En aquells moments, tanmateix, molts dels hotels ja tancaven les portes, però els seus pares li havien explicat que trenta anys abans el poble era tan ple que gairebé no es veia la sorra de la platja. Forrester recordava el Club Nàutic que sobresortia com un portaavions per damunt dels bars i els night-clubs d'Empuriabrava, atapeïts de gent que gaudia d'una felicitat frenètica de *fin de siècle*.»

As he walked quickly through the empty galleries he noticed Gould lounging back on the central divan, surveying with amiable composure the surrealist's flaccid embryos and anatomical monstrosities. With his silver-flecked jacket and long hair in a knot, Gould looked less like a doctor than a middle-aged Hell's Angel. Beside him on the divan were three canvases he had selected from the walls, and which he later took back to decorate his hotel rooms

'They are a little too close to the knuckle for me,' Forrester commented. 'A collection of newsreels from Hell.'

'A sharp guess at the future, all right,' Gould agreed. 'The ultimate dystopia is the inside of one's own head' (1975, 1985: 92).⁵⁹⁵

La tria de quadres amb motius de malformacions anatòmiques del doctor Gould al Museu Dalí connecta el caràcter premonitori i apocalíptic de l'obra del pintor català amb l'argument de *Low-Flying Aircraft*. De fet, *Low-Flying Aircraft* podria ben bé ser interpretat com la recreació literària del quadre "Persistència de la Memòria". La interpretació que fa Ballard d'aquest quadre en el seu article "The Coming of the Unconscious" (1966) té moltes ressonàncies amb aquesta narració fictícia:

The empty beach with its fused sand is a symbol of utter psychic alienation. Clock time there is no longer valid, the watches have begun to melt and drip. Even the embryo, symbol of secret growth and possibility, is drained and limp. These are the residues of a remembered moment of time (1996: 87).⁵⁹⁶

Aquest mateix paisatge físic i psíquic és el que reproduïx l'escriptor anys més tard a *Low-Flying Aircraft*. La mateixa sensació d'abandonament i soledat i d'alineació mental en què el temps, tal com nosaltres l'entendem, ha deixat de

⁵⁹⁵ «Mentre passejava per les galeries buides va veure en Gould estirat al divan central, inspeccionant amb calma afable els embrions flàccids i les monstruositats anatòmiques del surrealista. Vestit amb la seva jaqueta esquitxada amb tons platejats i els cabells llargs recollits amb una cua, Gould semblava menys un metge que un Àngel de l'Infern de mitjana edat. Al seu costat, al divan, hi havia tres quadres que havia despenjat de les parets, i que més tard es va emportar per decorar les seves habitacions de l'hotel. / 'Són excessius pel meu gust,' va comentar Forrester. 'Una col·lecció de noticiaris de l'infern.' / 'Una mirada incisiva al futur, d'acord,' Gould va assentir. 'La contrautopia final és a l'interior del cap de cadascú.'»

⁵⁹⁶ «La platja buida amb la seva sorra silícica és un símbol de la completa alineació psíquica. L'hora que ens donen els rellotges ja no és vàlida, i els rellotges han començat a fondre's i a gotejar. Fins i tot l'embrió, símbol del creixement i de les possibilitats amagades, està dessecat i flàccid. Aquestes són les restes del record d'un moment precís.»

tenir vigència perquè les nocions d'ordre còsmic han donat pas a una transició en la reconstrucció de la nostra relació amb l'espai i el temps. Gould és l'únic capaç d'entreveure la necessitat de modificar la comprensió convencional de la realitat i obrir-se a noves possibilitats. Creu que en dispensar el món dels infants deformes, assistim, diu ell, a una «massacre d'innocents» com la d'Herodes. Perquè, al cap i a la fi, què entenem per «defectuós» a l'hora de definir un ésser viu? La lògica actual exclou de la societat els infants com Carmen, però ella té al seu abast la comprensió de lògiques alternatives que romanen desconegudes per a la majoria de gent. Gould ho explica una vegada més amb una simbologia d'influència daliniana:

*She [Carmen] has a huge collection of watches with luminous dials, hundreds of them, that she's been filching for years from the shops. She's got them all working together but to different times, it's some sort of gigantic computer. God only knows what overlit world nature is preparing her for, but I suppose we won't be around to see it (1975, 1985: 105).*⁵⁹⁷

Quan el *practicante* informa Judith, la muller de Forrester, que el fetus que porta té malformacions, aquesta es refugia, desesperada, en un hotel Venus, una sèrie d'establiments amb tota mena de decoració pornogràfica i motius eròtics oberts pels governs per fomentar la procreació. Estirada al llit d'una habitació amb murals obscens, entre plors i atacs de ràbia i vestida amb roba de prostituta pren l'aspecte d'una «*drunken courtesan in the last hours of pregnancy*» (1975, 1985: 101).⁵⁹⁸ Una de les constants en Ballard és donar la volta a les concepcions convencionals de la realitat i observar-la des d'un punt de vista diferent, com ho feia Dalí. La pornografia vista, no com un signe de la perversitat, sinó com un recurs de revitalització social.

El doctor Gould convida Forrester a un vol en avió per mostrar-li el seu secret. No gaire lluny d'Empuriabrava hi ha animals mutants, afectats de ceguesa, que es passegen abandonats per les arbredes i prats. Des de fa

⁵⁹⁷ «[Carmen] Té una enorme col·lecció de rellotges amb esferes lluminoses, en té centenars, que ha pispat durant anys de les botigues. Tots funcionen alhora, però marquen hores diferents, com si es tractés d'un tipus de computadora gegant. Només Déu sap per a quina mena de món fosforescent s'està preparant, però suposo que nosaltres no hi serem pas per veure'l.»

⁵⁹⁸ «cortesana borratxa en les últimes hores d'embaràs.»

temps Gould ruixa des de l'avioneta pintura reflectora per assenyalar els camins de la plana empordanesa que duen a les muntanyes i guia els animals supervivents amb l'avioneta fins a una vall del Pirineu. Forrester observa l'obra de Gould, la transformació de grans «*sections of the mountainside in a huge pop-art display*» (1975, 1985: 103),⁵⁹⁹ i que es converteix en la cartografia de les ànimes perdudes. L'obra de Gould és encara inacabada i, per això, haurà de continuar volant fins que els animals hagin reconstruït mentalment el mapa físic del paratge (1975, 1985: 107). El secret de Gould convenç Forrester de no interrompre l'embaràs de la seva esposa i, un cop nascuda, dóna la criatura a Carmen perquè li ensenyi els secrets del nou reialme.

8.3.3 *The 60 Minute Zoom* (1976)

L'any 1976 Ballard publicà *The 60 Minute Zoom*, una història curta situada a Lloret de Mar i que aplega moltes de les característiques narratives i obsessions recurrents de l'obra de l'autor britànic. El narrador lloga una habitació als Apartaments Califòrnia des d'on pensa filmar una pel·lícula de la seva esposa «perversa i eròtica i infidel» (1976, 2011c: 394) mentre aquesta comet adulteri en l'habitació que tenen llogada a l'Hotel Coral Playa.

La història està dividida en períodes de filmació d'entre quatre i deu minuts. Cadascun d'aquests espais temporals descriu el procés des que prepara els trípodes i la càmera davant la finestra de l'apartament, filma els plans generals de l'hotel de cinquanta plantes, fa plans curts de diversos pisos de l'hotel fins a centrar la imatge en l'habitació de l'hotel on la seva dona manté relacions sexuals amb un veí irlandès i acaba amb la gravació d'ell mateix assassinant la seva muller. Durant els seixanta minuts de gravació, haurà participat com a realitzador, públic i actor de la tragèdia de la seva vida. Com a realitzador, haurà estudiat, com un semiòleg, la geometria de l'edifici, els objectes i la roba estesa en cadascun dels balcons i haurà plasmat amb imatges el guió no escrit de la seva vida. La càmera segueix els moviments de l'estrella principal de la pel·lícula, Hellen, la seva dona, i dels personatges

⁵⁹⁹ «àrees de la muntanya en una enorme exposició d'art pop»

secundaris que es mouen per l'edifici segons un text visual improvisat. Com a públic, el narrador haurà gaudit del suspens, la sospita, la ràbia i l'excitació eròtica de les imatges que se succeïen a través del visor de la càmera. Finalment com a actor haurà posat punt i final a la història amb l'assassinat de la seva muller.

The 60 Minute Zoom explora les possibilitats narratives del llenguatge cinematogràfic que tant fascinava Ballard. L'obsessió del narrador per deixar-se portar pel que ell anomena «la lògica de les lents» li permet descobrir una realitat que funciona amb uns mecanismes diferents i que és més vital, més estètica i més imaginativa que la mateixa realitat:

*I realize that I have only been fully at ease with my wife while watching her through the viewfinder of a camera —even within the private space of our various hotel rooms I prefer her seen through a lens, emblematic of my own needs and fantasies rather than existing in her own right (1976, 2011c: 396).*⁶⁰⁰

Així mateix, aquesta exploració sovint pren dimensions surrealistes que podrien perfectament formar part del catàleg pictòric dels seus admirats Dalí, Max Ernst o Magritte. Un exemple en podria ser la imatge de la seva muller copulant amb el veí irlandès i l'excitació sexual del narrador com a espectador de l'escena:

*They lie together on the bed, taking part in a sexual act so relaxed that this camera should film them in slow motion. I am now so close that I might be sitting in the armchair beside the bed. Enlarged by the lens, the movements of their bodies resemble the matings of clouds. Steadily they inflate before me, the vents of their mouths silently working like those of sleeping fish, a planet of anatomical abstractions on which I will soon land. When they come, our orgasms seem to take place in the air above the bed, like the aerial copulation of exotic and gentle birds. Little more than three feet from the camera, the blurred smile of the sea-lion presides over this interlude of nuptial bliss (1976, 2011c: 398-399).*⁶⁰¹

⁶⁰⁰ «M'adono que només estic del tot còmode amb la meua muller quan la miro a través del visor d'una càmera —fins i tot en l'espai privat de les diverses habitacions d'hotel en què hem estat prefereixo veure-la a través d'una lent, símbol de les meves necessitats i fantasies, més que no pas de la seva existència real.»

⁶⁰¹ «Estan estirats al llit, duent a terme un acte sexual de forma tan relaxada que s'hauria de filmar a càmera lenta. Hi sóc tan a prop que podria ben bé estar assegut a la butaca del costat del llit. Ampliats per les lents, els moviments dels seus cossos prenen l'aspecte d'un

La possibilitat que ofereix la tecnologia d'observar la realitat amb un distanciament emocional i de fragmentar l'experiència humana en una sèrie de preses cinematogràfiques és una de les obsessions més recurrents en l'obra de Ballard. El narrador, amagat darrere la mirada còmplice de la càmera filmadora, obté la satisfacció eròtica i sexual del *voyeur*. L'objectiu de la càmera permet entrar en la privacitat dels personatges i despollar-los del llenguatge i de la relació afectiva. La lògica cinematogràfica mena els personatges i les imatges i dóna sentit a una nova realitat materialitzada en una cinta de vídeo: «*Only a white field is now visible, detached from all needs and concessions, a primed canvas waiting for its first brush stroke. Applauding, I see the screen fill with sudden red*» (1976, 2011c: 400).⁶⁰² Aquesta gravació podrà ser observada de nou i reviscuda en la solitud de la tragèdia humana:

As always when I see this film and listen to its commentary, the infinite dream of the sixty-minute zoom, I remember the long journey across the dust and noise of Lloret, past the clamour of the sea to the serene world within this hotel bedroom, to my faithful wife rediscovered in the marriage of red and white (1976, 2011c: 400).⁶⁰³

A Ballard les històries curtes li permeten concentrar l'atenció en un tema concret de forma més intensa i, alhora, li proporcionen un laboratori d'idees per a novel·les posteriors (2001, 2011f: VII). Sense cap mena de dubte, la història que Ballard descriu a *The 60 Minute Zoom* se sustenta per ella mateixa. No obstant això, aquesta història permet a l'autor d'experimentar amb el concepte

aparellament de núvols. Tranquil·lament s'estufen davant meu, les obertures de les seves boques operen silenciosament com les d'un peix adormit, un planeta d'abstraccions anatòmiques sobre el qual aviat aterraré. Quan s'escorren, els nostres orgasmes sembla que tinguin lloc en l'aire per sobre del llit, com la copulació aèria d'ocells exòtics i gentils. A poc més d'un metre de la càmera, el somriure borrós del lleó marí [*un ninot de cautxú que Hellen li havia regalat de forma maliciosa*] presideix aquest interludi de benedicció nupcial.»

⁶⁰² «Ara només es visualitza un camp de visió blanc, deslliurat de totes les necessitats i concessions, una tela per pintar que espera la primera pinzellada. Enmig dels meus aplaudiments veig com la pantalla s'omple de color vermell.»

⁶⁰³ «Com sempre quan miro aquesta pel·lícula i n'escolto el comentari, el somni infinit del zoom de seixanta minuts, recordo el llarg viatge per la pols i el soroll de Lloret, passant del brogit del mar al món plàcid d'aquesta habitació d'hotel, a la meua fidel muller descoberta novament en el maridatge del blanc amb el vermell.»

de voyeurisme i en l'amenaça que representa la intromissió en la privacitat de les persones per mitjà dels avenços tecnològics. Aquests eren alguns dels temes que havia desenvolupat de forma més marginal en la novel·la *High-Rise*, publicada un any abans, i que tornaria a tractar en novel·les posteriors com *Cocaine Nights* i *Super-Cannes*.

8.3.4 *The Kindness of Women* (1991)

La novel·la *The Kindness of Women* és una continuació d'*Empire of the Sun* (1984), l'obra que va projectar definitivament J.G. Ballard com un dels grans escriptors britànics de la segona meitat del segle XX. *Empire of the Sun* descriu l'experiència de la Segona Guerra Mundial en la concessió occidental de Shanghai a través dels ulls d'un nen britànic, Jim Graham. *The Kindness of Women* està dividida en tres parts, cadascuna de les quals cobreix una època de la vida de Jim, des dels anys d'infantesa a Shanghai fins a finals de la dècada dels anys vuitanta. Si bé les dues novel·les són autobiogràfiques, *The Kindness of Women* és més fidel a la biografia de l'autor que no pas *Empire of the Sun*. Tanmateix, en tant que novel·les no podem jutjar-ne el valor amb relació al marge de veritat que contenen. El valor rau en la capacitat de Ballard de mostrar-nos que tant la ment de l'autor com la dels seus àlter egos literaris són, en paraules d'Umberto Rossi, «*a battlefield, a complex psychological landscape of violent images, memories and histories, some of which are real and some of which are fictional*» (2008: 67-68).⁶⁰⁴ La divisió estricta entre els conceptes de real i de fictici és sobrerera en un autor per al qual les nocions i els conceptes fixos i inalterables no formen part de la seva proposta artística. Tant *Empire* com *The Kindness* ocupen, com diu Andrzej Gasiorek, «*a Ballardian interzone: inasmuch as it is a quest narrative, its central character trying to retrieve a sense of self that has been mislaid*» (2005: 149).⁶⁰⁵ En aquest sentit ambdues novel·les tracten dels esforços del personatge per reconciliar-se amb un passat que no ha sabut pair, dels traumes i obsessions que ha acumulat, i

⁶⁰⁴ «un camp de batalla, un paisatge psicològic complex d'imatges violentes, records i històries, algunes de les quals són reals i altres fictícies.»

⁶⁰⁵ «una zona intermèdia ballardiana: en la mesura que és una narrativa de recerca individual, en la qual el personatge central intenta recuperar un sentit d'identitat que ha perdut.»

d'un present que el converteix en un inadaptat al seu temps i al seu país. El cert és que la veracitat i la precisió històrica són part de la biografia de la persona, però també ho són, segons Ballard, les passions, els somnis i els malsons de l'autor i és en l'experimentació de la psicologia pròpia més que no pas en la veracitat històrica on rau el valor de l'obra.

Empire of the Sun i *The Kindness of Women*, juntament amb *Miracles of Life*, l'autobiografia de Ballard, són claus per comprendre l'univers ballardià. La lectura d'aquests tres llibres desclou un nombre ingent, de vegades desordenat, de ressonàncies que apareixen de forma expandida en la resta de la seva obra. *The Kindness* està construïda al voltant d'un nombre d'escenes, de ben segur incompletes, però que configuren la vida de cinquanta anys del personatge Ballard. El setè capítol titulat "The Island", ja ho hem remarcat, cobreix unes vacances a Roses del personatge, la seva muller, Miriam i els seus tres fills.

El capítol comença amb Jim mentre intenta travessar nedant el Golf de Roses i és a punt de ser envestit per un ferri provinent de l'Estartit en direcció a Cadaqués carregat de turistes amb guies de Dalí a les mans. Un cop ha passat el perill Jim albira des del mar la costa encara verge d'Empuriabrava, «*an area of grass-covered dunes, creeks and mosquito inlets*» (1991, 1994: 140).⁶⁰⁶ De seguida Jim queda fascinat per aquest indret impol·lut abandonat al costat del mar a punt de ser engolit pels efectes del turisme:

We had come ashore on a long sandbar, separated from the dunes of Empuriabrava by an arm of shallow water. Some fifty yards wide, the sandbar followed the curve of the bay, rising in a series of grass-covered hillocks. As we walked along the firmer ground we passed the remains of a rusting shack. Wine bottles, an old portable radio and a bicycle wheel lay half-buried in the sand beside this terminal hut. In the hollows between the dunes small fires had been lit during the winter. Across the inlet the scrubland of creeks and inlets extended as far as the Figueras road, but already property developers' signs stood by their marker posts, announcing a new resort complex of hotels, marinas and apartment houses (1991, 1994: 141).⁶⁰⁷

⁶⁰⁶ «una àrea de dunes cobertes d'herbes, torrenteres i cales plenes de mosquits.»

⁶⁰⁷ «Haviem arribat a un extens banc de sorra, separat de les dunes d'Empuriabrava per un braç d'aigua de poca profunditat. Amb una amplada de vora de cinc-cents metres, el banc de sorra resseguia la corba de la badia i s'elevava en una sèrie de turonets coberts d'herba. Mentre caminàvem pel terra ferm vam passar pel costat d'una barraca oxidada. Mig coberts per la sorra al costat d'aquesta cabana terminal hi havia ampolles de vi, un vell transistor i una

Miriam veu en aquest lloc l'indret ideal perquè el seu marit Jim pugui fer les paus amb el seu passat i començar una nova vida:

'Tell me, why don't we get our own place here? You've always said you wanted to live in Spain.'

'We will, one day.'

'Hemingway, Gaudi, Bunuel... you could work here, they're more your world.' Miriam turned my face towards her and pressed a finger between my eyes. *'Face it, dear, you're never going to feel at home in England. [...] You've been in England for eighteen years and you still look as if you've stepped off the wrong train.. [...] Anyway, Dali's here at Port Lligat. We might meet him.'*

'And the mysterious Gala, his weird' (1991, 1994: 143).⁶⁰⁸

Molt a prop d'aquesta terra erma s'aixeca la nova Europa, sorgida al llarg de les platges del Mediterrani, des de Gibraltar fins a Atenes. Una sola ciutat lineal, gairebé lunar, impersonal i abstracta de milers de quilòmetres d'extensió que havia patit una profunda transformació paisatgística i sociocultural. Un món més estandarditzat que no pas igualitari, més aburgésat que no pas llibertari, menys singular i més impersonal:

The old Europe had shed its past, its hierarchies and snobberies. Here in this classless realm Lancashire typists shared bar tables with Stockholm accountants and Danish truckdrivers. The beaches of Spain were Europe's California, or at least its Florida. I liked its marina culture, its endless highways and apartment houses. This was the future that President Kennedy and the space race had helped to create, a residential zone laid down in advance for the science parks and high-technology projects yet to come.

roda de bicicleta. A l'hivern s'havien encès fogueres en els espais balmats d'entre les dunes. A l'altra banda de la cala les torrenteres i esparagols farcits de matolls arribaven fins a la carretera de Figueres, però ja hi havia pals amb rètols d'immobiliàries que anunciaven un nou complex turístic d'hotels, ports esportius i blocs d'apartaments.»

⁶⁰⁸ «'Digues, per què no ens quedem aquí? Sempre has dit que t'agradaria viure a Espanya.' / 'Un dia hi viurem.' / 'Hemingway, Gaudí, Buñuel... aquí podries treballar; són més com tu.' Miriam em va girar la cara cap a ella i em va prémer un dit entre els ulls. 'Afronta-ho, estimat, tu mai no et sentiràs a gust a Anglaterra. [...] Fa divuit anys que vius a Anglaterra i encara sembla que hagi baixat d'un tren equivocat. [...] A més, Dalí viu aquí, a Port Lligat. Podríem trobar-nos-el. / 'I la misteriosa Gala, la seva estrofolària.'»

In many ways there was something almost lunar about the white hotels, haunted by criminals running hash from north Africa, stealing antiquities or on the run from Scotland Yard. After the sombre light of northern Europe, the peculiar geometry of these overlit apartments seemed to lead us into a more abstract world where emotions were leached away. Even sex became more stylised. In the afternoons, while the children slept through the heat, Miriam and I would drink white wine in the kitchen. When she was pleasantly drunk, she liked to make love in the bathroom, taking up her positions against the mirrors and white enamel like a perverse gymnast. She watched me without expression, as if we were having sex in a space capsule hundreds of miles above the earth, conceiving the first of a new race of astronauts.

After a year on the Costa Brava we would be totally decorticated, with that blankness of mind I could see in the faces of package tourists after only a week. Before leaving England we had seen Hitchcock's Psycho, and the English secretaries in their bikinis behaved like so many Janet Leighs who had decided not to take that crucial shower but could no longer remember where they had left their lives (1991, 1994: 145-146).⁶⁰⁹

L'arribada d'un grup de hippies amb cabells llargs i mig despullats, carregats d'ampolles de vi i de llibres de Miller, Kerouac, Ginsberg i Burroughs, aporta una dosi d'emoció a la família Ballard. Es tracta d'un professor britànic, una estudiant nord-americana i una parella francesa de Nanterre que cada any s'instal·laven en aquesta llenca de terreny. Allí encara podien viure de manera ecològica, contracultural i llibertària: practicar l'amor lliure, mantenir el contacte amb la natura, fer nudisme, resseguir les lectures d'*On the Road* (1957) de Jack Kerouac o de poemes d'Allen Ginsberg amenitzades amb haixix i

⁶⁰⁹ «La vella Europa s'havia després del seu passat, les seves jerarquies i esnobismes. Aquí, en aquest reialme sense classes socials els mecanògrafs de Lancashire compartien taula als bars amb comptables d'Estocolm i camioners danesos. Les platges d'Espanya eren la Califòrnia d'Europa o, si més no, una mena de Florida. M'agradava la seva cultura de marina, les seves autopistes i els blocs d'apartaments. Aquest era el futur que el President Kennedy i la cursa espacial havien contribuït a crear, una zona residencial construïda com a anticipació dels parcs científics i dels projectes tecnològics avançats que encara no havien arribat. / En molts sentits hi havia alguna cosa gairebé lunar en els hotels blancs, refugis de criminals que introduïen haixix des del nord d'Àfrica, que robaven antiguitats o bé de fugitius de Scotland Yard. Comparat amb la llum ombrívola del nord d'Europa, la geometria particular d'aquests apartaments il·luminats semblava que ens portava a un món més abstracte, mancat de sentiments. Fins i tot el sexe havia esdevingut més estilitzat. A les tardes caloroses, mentre els nens dormien, Miriam i jo bevíem vi blanc a la cuina. Quan ella estava agradablement beguda, li plaïa fer l'amor al bany, recolzada sobre els miralls i l'esmalt blanc com una gimnasta perversa. Em mirava de forma inexpressiva, com si féssim sexe en una càpsula espacial a centenars de milles per sobre de la terra, tot imaginant-nos ser els pioners d'una nova raça d'astronautes. / Després d'un any a la Costa Brava estaríem totalment escorxats, amb aquella vacuïtat mental que reconeixia en les cares dels turistes al cap d'una setmana. Abans de marxar d'Anglaterra havíem anat a veure *Psycho* de Hitchcock, i les secretàries angleses en biquini es comportaven com Janet Leighs que havien decidit no prendre's el bany crucial, però que no recordaven on havien deixat les seves vides.»

marihuana. Els fills de Jim observen amb ulls d'antropòleg aquella petita tribu com si sortís de les selves més espesses i allunyades de la civilització. El professor explica a Jim que l'avenç implacable dels constructors immobiliaris aviat també acabaria amb la màgia d'aquest racó verge:

'There's a model of the whole complex in Gerona. They plan to consolidate the waterways with promenades of boutiques and bars, then sell off the housing plots to all those Dusseldorf dentists. Three years from now the place will be a film set, with a series of mock-antique Catalanian villages along the speed-boat canals' (1991, 1994: 148-149).⁶¹⁰

En una visita a la plaça de toros de Barcelona per veure El Cordobés i Paco Camino observen estorats com Sally, una de les hippies, mostra el seu costat més obscur. La nuesa del toro lluent de sang, de saliva i de suor i de restes d'excrements a les natges suscita en Sally símptomes de parafília. Per a ella, la *corrida* ha estat una projecció de la perversitat sexual dels seus desitjos incomplets enmig de la incredulitat i l'emboïment del públic, bàsicament turistes. La *corrida* els genera sentiments i sensacions desconeguts fins aleshores i, en aquest sentit, no deixa de ser, per a Ballard, un acte creatiu. La frontera entre follia i lucidesa es dilueix en un magma i d'aquesta massa ígnia en neix la imaginació creativa. A l'observació de Miriam que Sally està completament boja, Jim respon: «*'Maybe she's completely sane —for people like Sally that amounts to the same thing'*» (1991, 1994: 154).⁶¹¹

Paul Scott explicava a *The Corrida at Sant Feliu* que l'art del toreig és obert a moltes interpretacions. Per a alguns, deia Scott, les accions i moments d'inacció que se succeeixen en l'arena és una manifestació artística, una metàfora de la vida o també un símbol de l'art d'escriure. Per a Jim, el personatge de *The Kindness of Women*, la *corrida* és un experiment psicològic. L'escena de violència i sang que ha presenciada a l'arena es barreja amb la

⁶¹⁰ «Hi ha una maqueta del complex a Girona. Planegen consolidar les vies fluvials amb passejos plens de botigues de roba i bars, i després vendre els terrenys a tota aquella colla de dentistes de Düsseldorf. D'aquí a tres anys aquest lloc serà un plató de cinema, amb uns quants poblets catalans artificials al costat dels canals per a llanxes motores.»

⁶¹¹ «'Potser és completament lúcida —perquè per a la gent com Sally això és pràcticament el mateix.'»

imatge del ferri que havia estat a punt de trinxar-lo mentre nedava pel Golf de Roses i d'aquesta combinació brolla una figuració marcadament surrealista: «*a startled tourist on a pedalo crossing a wake stained with blood*» (1991, 1994: 155).⁶¹² Qualsevol interpretació d'aquesta escena probablement recauria en el camp de la psicologia, però és innegable la riquesa visual de la imatge al·lucinatòria d'un patí d'aigua solcant l'onada d'un ferri carregat de turistes que es mou per un mar de sang sota la lluminositat d'un cel brillant d'estiu empordanès. La representació nítida d'objectes comuns que recreen el marc simbòlic ric i alhora colpidor de l'ideari surrealista recupera la vigència en mans de J.G. Ballard.

Les vacances a la Costa Brava acaben en tragèdia per a la família de Jim. Miriam, la seva muller, rellisca en uns esglaons humits i, en la caiguda, pica amb el cap a terra. És traslladada encara amb vida a l'apartament de Roses i, més tard, mor de camí cap a l'Hospital de Figueres. El capítol següent titulat "Kindness of Women" comença amb l'enterrament de Miriam en un cementiri protestant de Figueres oficiat per un capellà català que «*abandoned his broken English and spoke in a thick Catalan, once banished by General Franco, whose dark consonants were the language of the dead which Miriam would now be speaking*» (1991, 1994: 163-164).⁶¹³

Tal com li havia ocorregut de petit a Shanghai després de la invasió japonesa, Ballard s'adona un altre cop del caràcter canviant i passatger de la realitat:

I looked down from the balcony at the tourists stretched out on the beach, playing their parts in the eerie imitation of reality that life had become. The sun shone on the same parasols and pedalos, but everything had changed. [...] We set off for Figueras and the French border. The resort beaches of the Costa Brava, the hotels and cafés slid past through a dream more lurid than any of Dali's painting, a vision of the world's end seen in terms of polluted sand, the stench of sun-oil and terraces of over-exposed flesh (1991, 1994: 161-162).⁶¹⁴

⁶¹² «un turista espantat damunt d'un patí d'aigua que travessa el solc tenyit de sang d'un vaixell.»

⁶¹³ «va deixar de banda el seu anglès macarrònic per posar-se a parlar en un català adust, antany prohibit pel General Franco, les consonants obscures del qual formaven part de l'idioma dels morts que Miriam parlaria a partir d'ara.»

⁶¹⁴ «Vaig mirar avall, des del balcó, els turistes estesos a la platja mentre jugaven el seu paper en l'esgarrifosa imitació de la realitat en què s'havia tornat la vida. El sol brillava sobre els

En la vida real, ja ho hem dit, la muller de J.G. Ballard havia mort a Sant Joan, Alacant, durant unes vacances d'estiu. La transgressió històrica de situar la mort de la seva esposa a la Costa Brava planteja el dubte sobre les raons que empenyen l'autor a canviar l'escenari real on havien succeït els fets. Una explicació plausible seria el desinterès que sempre va mostrar pels esdeveniments reals en favor de l'efecte que causaven aquests fets en la seva psicologia. Quin interès té, sembla dir-nos, que la mort succeís en un lloc o en un altre? Aquesta manca de fidelitat als fets reals, la transgressió de l'empirisme historiogràfic és, com hem comentat, part de l'ideari de Ballard. Com que la reconstrucció fidel del passat no és possible, només podem crear el relat històric a partir de símbols i d'imatges del subconscient. És només a partir de la reconstrucció simbòlica de la seva tragèdia personal que és capaç de buscar, des de la distància emocional i la simulació, l'expiació del seu tràgic sentit de pèrdua.

8.3.5 *The Largest Theme Park in the World* (1989)

The Largest Theme Park in the World planteja una fabulació d'Europa a finals de segle XX, en què els governs s'han posat d'acord per fer realitat el vell somni de constituir un territori únic, sense fronteres econòmiques, fiscals i burocràtiques que fusionava «*the spirits of Charlemagne and the smart card, Michelangelo and the Club Med, St Augustine and Saint Laurent*» (1989, 2011d: 710).⁶¹⁵ En aquesta història, la societat del benestar i del consum afavoriria l'èxode d'habitants dels països del nord cap a les poblacions del litoral mediterrani, des d'Algeciras fins al litoral grec, de manera que emergia un

mateixos para-sols i patins d'aigua, però ara tot havia canviat. [...] Ens dirigíem a Figueres i la frontera francesa i deixàvem enrere Roses i les roques encrestades en forma de sargantana del Cap de Creus. Els complexos turístics de la Costa Brava, els hotels i els cafès lliscaven pel nostre davant com el somni més horripilant de qualsevol dels quadres de Dalí, una visió de la fi del món que passava al meu davant en forma de sorra bruta, la fortor de la crema solar i terrasses plenes de carn sobreexposada.»

⁶¹⁵ «l'esperit de Carlemany i el de la targeta electrònica, el de Michelangelo i el del Club Med [*corporació francesa de complexos turístics arreu del món*], el de Sant Agustí i el de Saint Laurent.»

enorme complex especialitzat en el descans i el culte al cos. Durant els gairebé set mesos que durava la temporada de vacances, les principals ciutats europees es despoblaven i les viles de la costa es convertien en formiguers d'expatriats:

*The creation of a united Europe, so long desired and so bitterly contested, had certain unexpected consequences. The fulfilment of this age-old dream was a cause of justified celebration, of countless street festivals, banquets and speeches of self-congratulation. But the Europe which had given birth to the Renaissance and the Protestant Reformation, to modern science and the industrial revolution, had one last surprise up its sleeve (1989, 2011d: 710).*⁶¹⁶

L'Europa mediterrània havia aconseguit, finalment, el que Ballard anomena «el seu destí espiritual» d'esdevenir un parc temàtic d'abast internacional (1989, 2011d: 711). En aquesta Europa de la moneda única els interessos particulars de cada nació quedaven relegats al bé comú i els seus habitants descobrien, sense que els economistes a Brussel·les ho haguessin previst amb antelació, que la prosperitat econòmica i la felicitat dels europeus augmentava com més allunyats es trobaven del lloc de treball (1989, 2011d: 711).

L'estiu de 1995 un nombre important de turistes decidien no tornar als seus llocs d'origen. Primer van ser estudiants, joves solters, hippies i intel·lectuals i, després, els treballadors liberals. En el cas d'alguns, els petits furtcs i, en el cas dels altres, les condicions laxes dels préstecs bancaris, permetien a un nombre creixent d'expatriats de fer front als costos baixos de la vida al Mediterrani. L'any següent, mentre el nombre de turistes permanents augmentava de forma alarmant, les empreses i els serveis de les grans ciutats del centre i nord d'Europa quedaven desatesos. D'aquesta manera es posava punt i final a l'hàbit de les vacances anuals de platja que s'havia posat de moda durant els anys de postguerra i que la societat del benestar havia consolidat

⁶¹⁶ «La creació d'una Europa unida, tant de temps desitjada i tan durament atacada, va tenir certes conseqüències imprevisibles. L'acompliment d'aquest somni secular fou la causa de celebracions justificades, d'innombrables festes al carrer, banquets i parlaments d'autocomplaença. Però l'Europa que havia creat el Renaixement i la Reforma protestant, i també la ciència moderna i la Revolució Industrial es guardava una última sorpresa a la màniga.»

(1989, 2011d: 712). La construcció llargament somiada d'un espai de convivència internacional acaba creant una forta tensió entre el nou «evangeli» que pregonava el descans i el culte al cos i els paradigmes de l'ètica protestant. Mentre al nord tothom esperava el seu retorn, als pobles de mar, els turistes vivien totalment lliurats a un règim lúdic:

The cult of physical perfection had gripped everyone's imagination. Bodies deformed by years bent over the word-processor and fast-food counter were now slim and upright, as ideally proportioned as the figures on the Parthenon frieze. The new evangelism concealed behind the exercise and fitness fads of the 1980s now reappeared. A devotion to physical perfection ruled their lives more strictly than any industrial taskmaster (1989, 2011d: 713-714).⁶¹⁷

La manca d'ingressos, la congelació dels comptes bancaris i la cancel·lació de les targetes de crèdit començà a dificultar la supervivència dels expatriats, que es veien obligats a organitzar-se en grups per viure del pillatge. Mentrestant els governs europeus mostraven la seva preocupació davant la possibilitat que el patrimoni cultural dels seus països passés a mans estrangeres: «*the Louvre and Buckingham Palace might be sold to a Japanese hotel corporation, that Chartres and Cologne cathedrals would become subsidiaries of the Disney Company*» (1989, 2011d: 714).⁶¹⁸

El govern europeu d'Estrasburg decidí finalment tancar les platges del Mediterrani i prohibir tota mena d'exercici físic fora del lloc de treball. La decisió governamental contra els «adoradors del cos» va fer que els expatriats s'organitzessin en patrulles per defensar les seves posicions amb tàctiques de la guerra de guerrilles. Cadascuna de les patrulles que es formà a cada localitat consistia bàsicament en un nombre de residents de la mateixa nacionalitat i

⁶¹⁷ «El culte a la perfecció física havia capturat la imaginació de tothom. Els cossos deformats després d'anys d'estar encorbats davant del processador de textos i el mostrador de menjar ràpid s'havien tornat prim i erectes, tan idealment proporcionats com les figures del fris del Partenó. Ara reapareixia el nou evangelisme ocult darrere les modes de l'exercici i del bon estat físic de la dècada dels vuitanta. La devoció per la perfecció física governava les seves vides de forma més estricta que no pas qualsevol encarregat d'empresa.»

⁶¹⁸ «el Louvre i Buckingham Palace podrien ser venuts a corporacions hoteleres japoneses, i les catedrals de Chartres i de Colònia podrien esdevenir filials de la companyia Disney.»

cada grup encarava la crisi segons la seva pròpia cultura nacional. Així, d'aquesta manera:

The polyglot flavour of the original settlers had given way to a series of national groups recruiting their members from their traditional resorts—the British at Torremolinos, Germans at Rosas, French at Juan les Pins. The resistance within these enclaves reflected their national identity— a rabble of drunken British hooligans roamed the streets of Torremolinos, exposing their fearsome buttocks to the riot police. The Germans devoted themselves to hard work and duty, erecting a Siegfried Line of sand bunkers around the beaches of Rosas (1989, 2011d: 716).⁶¹⁹

Cadascun dels grups de resistència s'organitzà al voltant de líders nacionals, els «führers de la platja» tal com els anomena Ballard, i s'imposà una autodisciplina basada en «*a mystical belief in the powers of physical strength*» (1989, 2011d: 716)⁶²⁰ fins a crear «*the first totalitarian system based on leisure*» (1989, 2011d: 716).⁶²¹ Mentrestant, els països freds del nord, despoblats i sense mà d'obra, estaven essent conquerits per hordes de turistes nord-americans i orientals. Només la crida del govern d'Estrasburg a la defensa dels territoris del nord provocà la mobilització dels turistes de platja per acudir a la defensa de les tradicions, la indústria, el comerç i els serveis dels països amenaçats:

in the summer of 1997 they set off along the deserted autoroutes and motorways in the greatest invasion that Europe has ever known, intent on seizing their former homes, determined to reinstate a forgotten Europe of nations, each jealous of its frontiers, happy to guard its history, tariff barriers and insularity (1989, 2011d: 717).⁶²²

⁶¹⁹ «L'aire poliglòt dels primers residents havia deixat lloc a una sèrie de grups nacionals que reclutaven els membres dels complexos turístics on tradicionalment s'aplegaven —els britànics a Torremolinos, els alemanys a Rosas, els francesos a Juan-les-Pins. La resistència en aquests enclavaments reflectia la seva identitat nacional —una xusma de vàndals britànics beguts vagaven pels carrers de Torremolinos ensenyant les seves horribles natges a la policia antidisturbis. Els alemanys es dedicaven, amb sentit del deure, a treballar dur erigint una Línia Siegfried de búnquers de sorra a les platges de Rosas.»

⁶²⁰ «una creença mística en els poders de la força física»

⁶²¹ «el primer sistema totalitari basat en el lleure.»

⁶²² «l'estiu de 1997 van emprendre el camí per les carreteres i autopistes desertes en la invasió més gran que hagi patit mai Europa, amb la determinació de recuperar les seves antigues llars,

Si bé en un primer nivell de lectura la història té un to humorístic, en realitat traspuia, com en la majoria d'obres de Ballard, un to moralista, un avís de la mena de fals paradís al qual poden abocar els efectes de la societat de consum i del lleure. L'hedonisme ha passat a ser un concepte més tangible i revolucionari que no pas la representació dels valors burgesos del passat. El conceptes de treball, deure, responsabilitat laboral, veïnatge han passat a ser abstractes i aliens. Únicament els trets més elementals i primitius poden fer reaccionar l'ésser humà. Per definició, els humans són gregaris. La defensa del grup és un concepte inherent en la naturalesa humana. Una civilització sencera es paralitza i ningú no reacciona. Tanmateix, cal acudir al rescat quan aquesta civilització se sent amenaçada per altres grups tribals.

A *The Largest Theme Park in the World*, com en la majoria d'obres de Ballard, el futur sempre té guardat un últim cop d'efecte. A diferència del que propugnava H.G. Wells a principis de segle XX, els avenços científics i tecnològics no propicien un paradís democràtic i de justícia social. Certament, aquest missatge ja ens l'havien fet arribar altres autors, com ara Aldous Huxley, però cap escriptor abans no ens havia situat en aquesta zona zero on s'han esborrat els records del passat i les esperances de futur són totalment inexistents. Ballard converteix l'art d'escriure en una investigació sense límits ni restriccions dels nous símbols de finals de mil·lenni i de la manera com es fusionen i flueixen lliures per generar un món nou d'automatismes psíquics, lúcids, imaginatius, visuals, desconeguts i desconcertants.

decidits a reinstaurar una oblidada Europa de les nacions, tots ells zelosos de les seves fronteres, contents de protegir la seva història, els seus aranzels i la seva insularitat.»

Conclusions

La cartografia geogràfica té una vocació empírica i alhora simbòlica. La voluntat de presentar la topografia d'un territori en un mapa aspira per sobre de tot a la fidelitat de la composició des d'una perspectiva de *representació* d'allò que realment és. La realitat i la representació de la realitat es combinen en un sol projecte per conèixer millor el món en què vivim. Un estudi amb un enfocament geocèntric de la literatura d'una època determinada tindria unes pretensions semblants. Prenent la metàfora de Michel de Certeau, un itinerari entès com la visió única d'un escriptor ens pot arribar a dir moltes coses sobre un lloc. Tanmateix, és la convergència d'itineraris allò que configurarà una panoràmica general del conjunt de representacions d'aquell lloc concret en un període de temps determinat.

La confluència de mirades anglosaxones a la Costa Brava no ens serveix pas per refer-ne la topografia completa durant el període de temps estudiat, però de ben segur que ens és útil a l'hora de fer unes consideracions interessants sobre la manera com la literatura anglosaxona ha concebut, ordenat i interpretat aquest territori.

La fascinació per l'atavisme

La primera consideració la farem a vol d'ocell per fixar-nos en allò que *no* apareix en aquesta cartografia i que ens ajudarà a delimitar-ne els elements simbòlics. En aquest paisatge narratiu hi ha una absència manifesta d'escoles, d'infants, de festes o celebracions locals —tret d'alguna excepció com en l'obra de Douglas Clyne—, de manifestacions culturals o moviments intel·lectuals de pes, d'indústries i de referències a les restriccions socials i culturals del franquisme i als moviments obrers dels anys seixanta i setanta. Des d'aquesta mirada enlairada un fet interessant que observem en la narrativa escrita a partir dels anys cinquanta és la presència constant de comunitats d'estrangers i el *despoblament* progressiu de personatges autòctons, fins al punt que en moltes de les obres els pescadors són relegats totalment a la perifèria de la narrativa

fins a convertir-se en mers figurants d'un quadre costumista, inanimat, fantasmagòric i intranscendent.

Si continuem en el nostre vol sobre la cartografia narrativa de la Costa Brava de la segona meitat del segle XX observarem també l'absència d'una veu femenina local que trenqui amb un discurs eminentment androgen. La dona estrangera és presentada com un ésser independent i independitzat dels rols convencionals, individualista —sense cap mena de sentit maternal— i tothora participa de l'acció. El viatge de l'escriptora Rose Macaulay sola per la península, molt poc usual en aquella època i totalment incomprès pels autòctons que es trobava pel camí, fou ja per si mateix un acte de valentia i d'afirmació personal. Macaulay va viure tota la vida en conflicte amb els models convencionals de distribució de rols entre l'home i la dona i el seu viatge per la costa mediterrània era una manera d'afirmar la seva independència com a dona. Patrice Chaplin també recorre a un discurs eminentment transgressor sobre el paper de la dona que abraça la sexualitat oberta i explícita de la bohèmia dels anys seixanta.

D'altra banda, en les obres de ficció, a la figura femenina local se li assigna sempre un paper secundari en la trama argumental i es veu obligada a construir la seva identitat en funció dels altres, ja sigui de la família, del marit o dels senyors de la casa on serveixen. La dona autòctona representa la tendresa, la fortalesa espiritual, un ésser marginal respecte de l'acció, però central en la vertebració familiar. A *The Day of The Fox* de Norman Lewis, Marta, la mare de Sebastian Costa, no té cap mena d'influència en la trama argumental, però sobre ella recau tot el pes tràgic de la història. A *Sunburn* de John Lescroart, Berta, la serventa catalana de Sean a Tossa, manté la família unida tot i que només la visita a Caldetes els caps de setmana. Berta, sempre silenciosa, discreta, valenta i amatent, sensible i amorosa, al final veurà premiada la seva fidelitat amb l'herència de Sean. En la seva croada contra les convencions, en les obres de Patrice Chaplin la figura de la dona local, representada per l'omnipresència de la mare de les diverses recreacions fictícies de Josep Tarrés, queda bastant mal parada: enredaire, criticaire i capaç de sacrificar la felicitat del fill per mantenir l'estatus social de la família. Malgrat la seva posició perifèrica i, per paradoxal que pugui semblar, les poques vegades que apareix en la narrativa, la figura femenina local es manté

al bell mig de la tragèdia amb la capacitat d'interpretar l'absurditat de l'existència humana. A *Low-Flying Aircraft* de J.G. Ballard és precisament una dona local, Carmen, la noia cega d'aspecte mongoloide, la persona que millor sap comprendre les lògiques alternatives de la societat futurística descrita per Ballard. En les novel·les analitzades no hi ha, malgrat tot, cap personatge femení autòcton que visqui la feminitat de forma oberta i lliure.

En termes generals, podríem dir que en la topografia literària anglosaxona de la Costa Brava de la segona meitat del segle XX observem un gran desinterès per la gent del país. Al segle XIX molts escriptors anglosaxons mostraven la seva fascinació per l'exotisme de la civilització àrab a Espanya. George Borrow s'havia sentit seduït per l'ètnia gitana i la cultura caló. Els escriptors romàntics que viatjaven al centre i al sud de la península a principis del segle XX deixaven constància de les formes de vida antigues, la pobresa i la incultura dels llocs que visitaven i els autòctons eren una part important del relat. Gerald Brenan, en la seva estada abans de la Guerra Civil a Yegen, un poblet de l'Alpujarra, es mostrava captivat per la passió i la mística dels andalusos. En les obres sobre Espanya d'Ernest Hemingway sempre hi ha un lloc per a la figura dramàtica i valerosa del torero i per l'idealista i coratjós lluitador contra les tropes franquistes. L'exotisme, basat en una construcció romàntica de l'orientalisme i de l'ésser humà en estat natural, premodern, que tant d'interès va suscitar entre els viatgers a Espanya i que tant va ajudar a difondre els tòpics espanyols, es converteix a la Costa Brava en un gust per l'atavisme.

Els escriptors anglosaxons focalitzen l'interès de la Costa Brava en les condicions de vida d'uns pobles que, en tant que històricament aïllats i de difícil accés, conserven moltes de les formes de vida de l'Europa premoderna. Els personatges autòctons que apareixen en les obres estudiades no sobresurten pas pel seu exotisme. Si de cas es distingeixen o bé pel seu atavisme, com en les obres de Norman Lewis i A.J. Cronin, o bé per les seves singularitats estranyes —*las cosas de España* que deia Henry Ford al segle XIX—, com ocorre en els llibres de viatges de Douglas Clyne i Arthur Gould Lee escrits durant els anys del *boom* turístic dels anys seixanta i setanta.

La gent i les formes de vida locals no van rebre el tractament d'«exòtic» per part dels escriptors perquè, en el fons, diferien poc de la manera de viure

dels seus avantpassats. Per tant, més que no pas endinsar-se en el mite de l'orientalisme i del quixotisme com van fer en altres zones de la península en períodes anteriors, a la Costa Brava, durant la segona meitat del segle XX, la majoria d'escriptors anglosaxons reescruien el mite de la societat premoderna.

Al segle XX pràcticament ja no hi havia llocs per descobrir i les metanarratives en certa manera ja havien envaït els imaginaris geogràfics que altres revisarien i actualitzarien. En el seu trajecte per Catalunya els viatgers anglosaxons certament s'adonaven de la presència d'un idioma diferent que en molts casos no acabaven d'identificar, d'un folklore característic i distingien en els catalans unes qualitats més europees que en els espanyols. Viatgers, escriptors, historiadors i columnistes britànics i nord-americans del segle XX com Tom Buchanan, Sir Victor Sawdon Pritchett, Gerald Brenan, Robert Graves, Laurie Lee, Rebecca West, Charles Graves, Ernest Hemingway, Thomas F. McGann, Sacheverell Sitwell, V.S. Pritchett, entre d'altres, recreen, en molts casos, la visió romàntica del seus antecessors. Abans de la Guerra Civil John Langdon-Davies i Nancy Johnstone van ajudar a explicar al món anglosaxó la idiosincràsia cultural de Catalunya. Tanmateix, per al viatger anglosaxó, travessar els Pirineus era retrobar-se amb el passat del continent i un halo d'autenticitat, d'innocència i d'historicitat que les autoritats espanyoles —Comissaria Regia, Patronato Nacional de Turismo i Ministerio de Turismo— ja havien difós des del primer terç del segle XX. La visió de lloc atàvic atreïa enormement els viatgers romàntics que fugien dels avenços tecnològics de la vella Europa i que volien reviure el mite de la premodernitat.

L'hedonisme i la supressió dels referents culturals

Els escriptors anglosaxons que van viatjar a la Costa Brava durant la segona meitat del segle XX ho van fer per raons, d'una manera o altra, relacionades amb l'hedonisme emergent. Rose Macaulay travessà la costa catalana per encàrrec d'una editorial amb vistes a la promoció turística; Norman Lewis i Douglas Clyne visitaven, l'un Tossa de Mar i l'altre les cales de Begur, per qüestions de salut; Robert Ruark, Truman Capote, Quintine Jardine i Tom Sharpe buscaven la inspiració en un indret tranquil i bonic de la costa; Kendall

McDonald, Arthur Gould Lee, John i Emery Bonett, Paul Scott i J.G. Ballard fixaven a la costa un interludi estival a la seva vida atrafegada en els països d'origen. No coneixem amb seguretat les motivacions que van portar K.G. Ballard i A.J. Cronin a la Costa Brava, però és més probable que la raó tingués a veure amb un viatge de plaer. John Lescroart intentava guanyar diners a expenses de la música en diversos locals turístics. Únicament Patrice Chaplin arriba a terres gironines per qüestions totalment alienes al turisme i la recerca de tranquil·litat i repòs.

Els escriptors de la postguerra de ben segur que també puen a bastament de l'imaginari anglosaxó de la preguerra, però alguns d'ells revisen la relació amb el lloc a partir d'escriptors i artistes catalans. Per escriure *Fabled Shore* Rose Macaulay utilitzà tot el material que havia trobat sobre la costa catalana, des de la *Guía de la Costa Brava* de Josep Pla i la *Historia del Ampurdán* de Josep Pella i Forgas a llibres d'història antics. Douglas Clyne, per fer la seva guia de la Costa Brava, també utilitza l'obra de Pla. Quintin Jardine escriu la seva obra de ficció a partir de la biografia de Salvador Dalí i J.G. Ballard tria Roses com a lloc de vacances per estar a prop del pintor de Cadaqués, un dels artistes que més admirava i que més va influir en la seva obra. Patrice Chaplin basa la seva obra tardana en les presumptes revelacions del poeta gironí Josep Tarrés i demostra conèixer almenys una part de l'obra de Jacint Verdaguer i els interessos cabalístics de Salvador Espriu. Per a un escriptor com Paul Scott, que no sembla, a partir de *The Corrida at San Feliu*, que diferenciés en res Catalunya d'Espanya, la figura del *duende* de García Lorca hi té un paper important a l'hora d'explicar l'origen de la inspiració en l'escriptor.

Malgrat tot, l'interès germinal dels escriptors estudiats per la Costa Brava bàsicament com a *refugi de la civilització moderna* dona com a resultat obres més interessades a reviuir les formes de vida del passat que no pas a qüestionar-se a fons la realitat del nostre país. Des d'un punt de vista temporal podríem dir que durant la segona meitat del segle XX s'observa una evolució conceptual de la costa que arrenca amb una sublimació, en els anys immediatament després de la Segona Guerra Mundial, del *mite del paradís*, el qual es veu ràpidament substituït per un procés de *balnearització* de la realitat viscuda i acaba, finalment, amb una visió *postturística i apocalíptica* de la costa

en mans de J.G. Ballard, que situa l'individu en una zona zero on els espais físics, les geografies, són els escenaris intemporals dels nostres pitjors malsons.

Tot i que la relació de Patrice Chaplin amb Catalunya és molt més profunda que la d'una turista, la seva percepció de la Costa Brava és molt semblant a la dels altres viatgers que concebien els indrets de la costa com un espai de recer. En aquest procés evolutiu la magnificència dels paisatges de la costa pateix un procés d'erosió cultural que culmina en la configuració d'un no-lloc, un espai al qual s'han sostret els referents identificadors de la seva personalitat.

La reordenació espacial i temporal

Un tercer element que voldríem emfasitzar és el fet que aquest procés d'eliminació de referents ocorre de forma paral·lela a una reordenació de la concepció espacial i temporal de la geografia. La connexió entre l'espai i el temps en la narrativa produeix una espiral de significats modulats a partir, d'una banda, dels canvis socioeconòmics i culturals soferts pels pobles de la costa i, de l'altra, per la sensibilitat pròpia de l'escriptor i la tradició literària anglosaxona de la qual és hereu i continuador.

En aquesta línia hem pogut observar com els pioners Rose Macaulay, Norman Lewis i A.J. Cronin, molt influïts per l'interès en la història del modernisme anglosaxó de la preguerra, veuen els indrets de la Costa Brava com a reposadors de la tensió entre l'ésser salvatge i l'ésser civilitzat, la cultura atàvica i la modernitat, el passat i un present en transició. Els textos de Rose Macaulay, Norman Lewis, A.J. Cronin i, fins a cert punt, també els de K.G. Ballard i s'erigeixen en testimonis d'una civilització que resisteix tossuda el pas del temps i manté intacte el record d'una època en què la naturalesa encara marcava els ritmes vitals de l'ésser humà. Macaulay contempla els espais que travessa des del relat historiogràfic. En Macaulay les pedres i les persones són hereves de les civilitzacions que han fet pas per aquesta terra i la percepció diacrònica i vertical del temps és allò que realment valoritza l'espai. Norman Lewis mostra el mateix interès per la linealitat de la història que Macaulay, però

ell ho reconeix des d'una perspectiva antropològica. El món construït sobre la base d'una visió mítica i dels valors de la *Gemeinschaft* és engolit per la modernitat i pels valors associats del racionalisme i l'eficiència. Per a A.J. Cronin l'ètica protestant com a esperit del capitalisme que preconitza per a la salvació eterna valors com l'ambició, l'èxit personal, l'austeritat i el racionalisme entra en conflicte amb la societat mediterrània, sempre reticent al desenvolupament material, però més sensible al patiment dels altres, a la bonhomia, als lligams afectius, a la companyonia i a la polisensorialitat.

Dèiem que la literatura molt sovint s'avança als esdeveniments i la capacitat premonitòria de l'obra de Lewis queda àmpliament demostrada en els canvis ocorreguts a la costa a partir dels anys cinquanta amb l'arribada del turisme massiu. La societat de consum basada en el culte al cos i la cultura del lleure fa necessària la creació d'espais d'esbarjo. La creació d'un micromón destinat al gaudi de l'*homo ludens* —platges, botigues de records, bars i terrasses, residències d'estiu i places de toros— implica que la cultura i la identitat del lloc passen a ser necessàriament prescindibles en un entorn cada vegada més banalitzat, entenent banal en el sentit del sociòleg Michael Billig, no com un fet benigne i innocent, sinó profundament ideologitzat.

Kendall McDonald, Douglas Clyne, Gould Lee i John i Emery Bonett reescriuen l'experiència de viure la modernitat des d'enclavaments que han passat a organitzar-se i a funcionar segons les lògiques del turisme de masses. El territori ha passat a ser heterogeni i jerarquitzat. L'espai d'abans, constituït per una comunitat local més o menys homogènia, es reorganitza a partir d'una compartimentació hemerotòpica. Hi ha llocs reservats als viatgers i als turistes, altres als habitants locals i punts intermedis de transgressió com són els restaurants, les empreses constructores, els bars, les botigues de records, etc. Aquests espais de transgressió intermedis necessaris propicien els únics moments de contacte entre els habitants locals i els visitants i l'oportunitat única d'ambdues parts de mantenir una lleugera fregadissa amb l'alteritat i convertir fàcilment les peculiaritats dels costaners en estereotips ja presents en viatgers anteriors.

La tensió latent que veiem en els primers escriptors viatgers de la postguerra com Macaulay i Lewis i les primeres obres de Chaplin sorgeix de la relació temporal d'un espai en procés de transformació on les formes de vida

antigues encara són del tot recognoscibles. En els escriptors turistes dels anys seixanta i setanta apareix la bipolarització entre la realitat i el que és il·lusori. L'obra d'Arthur Gould Lee, *The Story of Aiguablava and Xiquet*, és la culminació d'un procés creatiu cap a la pseudorealitat, un terreny ben adobat perquè els visitants experimentin la màgia del lloc enmig de l'artifici d'un Olimp de benestar i fantasia. Les glosses a Xiquet i a Aiguablava de McDonald i de Gould Lee són, amb la mediació inqüestionable del mateix Sabater, una de les operacions de màrqueting més intel·ligents que s'han fet d'un indret de la Costa Brava. Gould Lee omple un espai asèptic i poc procliu a l'existència de metanarratives, com és un hotel, de contingut simbòlic relligat a base de fets històrics, llegendes i fantasies per tal de donar als visitants la sensació de viure l'experiència mítica de l'antigor des de la comoditat.

A més de la redistribució i jerarquització dels espais també s'observa una reordenació del temps. Els cicles naturals tradicionals s'han convertit en cicles de consum. Els mesos d'estiu esdevenen el centre al voltant del qual pivota la vida, tant dels estiuejants com dels locals. Els indrets de la costa prenen vida de juny a setembre amb la vinguda dels heliòfils del nord i durant la resta de l'any recuperen la tranquil·litat. Sens dubte, aquest és un primer pas cap a la intemporalitat dels centres lúdics, espais d'esbarjo que en un futur haurien d'estar oberts tot l'any. És la fi de la concepció temporal de l'existència i el triomf d'una visió cosmològica en la qual l'espai passa a ser-ne l'element definidor per excel·lència.

La construcció d'un món il·lusori i la seva projecció exterior vindrà reforçada per la presència durant aquests anys de personalitats glamuroses de l'àmbit polític, empresarial i artístic i l'ús de diversos indrets de la costa com a escenaris cinematogràfics. Robert Ruark, Truman Capote i Tom Sharpe, tres escriptors de primera fila que escriuen part de la seva obra en pobles de la Costa Brava ajudaran també a difondre la idea que la costa catalana és un bon lloc per trobar la inspiració literària. Malgrat que Ruark tingui la ment posada a l'Àfrica, Capote a Kansas i Sharpe a la Gran Bretanya, la tranquil·litat de la costa els dona l'equilibri emocional necessari per desenvolupar la seva obra magna. Els articles periodístics de Ruark, la correspondència privada de Capote, i les referències a Llafranc de Sharpe van ajudar indubtablement a la projecció internacional de la Costa Brava.

Els territoris apropiats

Un quart element que ens ha semblat interessant d'observar és com aquesta reordenació del temps i de l'espai va acompanyada, en les narratives anglosaxones estudiades, de l'apropiació del territori a partir de la reescriptura del discurs colonial. La relació de poder que establia l'etnocentrisme europeu, concretament britànic, amb les colònies es basava en la força repressora. En el Mediterrani durant la segona meitat del segle XX aquesta relació de poder dels visitants envers els autòctons ve determinada pels fluxos turístics. Certament, hi ha un consens entre les dues comunitats, però basat en una negociació desigual. Els escriptors creen un coneixement extern del lloc fonamentat en el poder de sentir-se *clients*, la nova forma de relació de la societat de consum.

Els escriptors estudiats fan ús de la seva posició privilegiada per interpretar i representar una alteritat submissa i endarrerida. No observem la superioritat racial que apareixia en molts textos colonials, però invariablement, amb matisos, l'obra d'aquests viatgers de la segona meitat del segle XX traspua una superioritat cultural i, en molts casos, una visió dels locals com una extensió del paisatge. La mirada, el recurs principal del qual se serveixen els escriptors i/o els seus personatges de ficció, ordena, construeix, valoritza, inclou i exclou i, per tant, es converteix en una arma ideològica important. L'obra anglosaxona a la costa va adreçada al públic anglosaxó, el qual deconstrueix els significats simbòlics, reconeix els seus propis codis culturals i reconstrueix novament l'imaginari del lloc.

Després de Norman Lewis ben pocs escriptors donen veu als habitants locals. La reclusió dels nadius a les zones intermèdies de contacte i la negació de la mirada i de la veu comporta una jerarquització cultural en la qual l'anglosaxona predomina per sobre de l'autòctona. Cadascun dels escriptors reclama la seva individualitat particular davant de la universalitat del turisme. Ells no són com els altres turistes. La seva veu individual i singular carreteja un farcell cultural que projecta en els llocs de la costa. Els visitants s'han apropiat del territori i únicament en *A Coffin for Two* de Jardine i en alguna de les obres de Patrice Chaplin els personatges locals es redimeixen de forma moderada de

la seva situació perifèrica. No hi ha hagut fins ara, tanmateix, com hi va haver en el postcolonialisme britànic, un procés de devolució de la veu als nadius.

La tragèdia del lleure

Un cinquè element que voldríem destacar és que, malgrat el lirisme d'alguns autors i la sensació de domesticació de la geografia evident en algunes obres, aquest procés substitutiu dels *llocs* per *no-llocs* es resol invariablement en fricció, drama i en molts casos tragèdia. El sol exagera els sentiments i les emocions i actua de mirall de les ànimes endormiscades per la rutina de les vacances. *The Spanish Gardener* d'A.J. Cronin, les quatre novel·les de John i Emery Bonett, *The Coast of Fear* de K.G. Ballard, *A Coffin for Two* de Quintin Jardine, *The Corrida at Sant Feliu* de Paul Scott, *Sunburn* de John Lescroart i les novel·les de la primera època de Patrice Chaplin; en totes aquestes obres hi ha una transgressió de codis i de significats en què la llum diamantina, la blancor del sol i de les cases, els paisatges suaus i el mar encalmat lluny d'adormir la perversió humana i encalmar l'esperit fa ressorgir el mal amb tota la seva força fins arribar amb J.G. Ballard, que converteix aquests paratges innocents en inferns de la humanitat.

Si bé en els llibres de viatges com *Flabled Shore*, *Anchorage on the Costa Brava* i *Your Guide to the Costa Brava* els autors se senten hereus en llengua anglesa de les obres de Josep Pla, en les obres de ficció la influència d'Ernest Hemingway és aclaparadora. En les seves obres *catalanes* escriptors com Norman Lewis, Paul Scott, Ward Just i John Lescroart es veuen atrapats, d'una manera o altra, en la impossibilitat d'escapar de la visió literària i cosmològica de Hemingway. I ja no parlem de Robert Ruark, un deixeble infatigable de la personalitat de l'escriptor nord-americà. L'essència mateixa del procés de *balnearització* de la Costa Brava porta implícit, com ja hem dit, un grau alt de banalització. A aquests llocs s'hi va a no fer res, i és precisament la inactivitat i la rutina allò que condueix inexorablement els personatges a l'avorriment. El sentit existencialista de la vida de Hemingway és present en cadascuna de les obres d'aquests escriptors, de tal manera que projecten en els pobles de la Costa Brava el tedi i l'ansietat de les seves existències com a

turistes. El concepte de buidor vital en l'obra de Hemingway procedia de la seva visió que la modernitat, la màquina i la massificació de gent, convertia la vida i la mort en quelcom impersonal. No deixa de ser paradoxal que aquests espais idíl·lics de la costa catalana pensats per al benestar i el repòs físic i mental estimulin els escriptors a recrear el concepte del buit existencial.

J.G. Ballard juga precisament amb aquesta idea d'artificialitat i de realitat simulada dels pobles de la costa i els efectes que això té en la psicologia individual i col·lectiva de la societat. Per a Ballard la societat de consum ha creat paradisos falsos i buits que porten a l'avorriment endèmic dels visitants. En aquest escenari conceptes com moral, llibertat, política, religió, ànima o afecte han passat a ser intrascendents i, en el seu lloc, sorgeixen nous conceptes com disseny, cos, narcisisme, *voyeurisme*, tecnologia, somni, simulació o psicopatologia. L'última obra que estudiem en aquest treball d'investigació és *The Largest Theme Park in the World*, una història curta de J.G. Ballard que situa a l'Europa mediterrània un sistema totalitari basat en l'hedonisme i el lleure com a triomf final del projecte d'implantació de la societat del benestar iniciat durant la postguerra.

La literatura anglosaxona i la marca Costa Brava

Finalment, aquest treball d'investigació també ha intentat posar al descobert la interrelació entre la creació literària i la configuració de l'imaginari de la Costa Brava durant la segona meitat de segle XX a partir de l'anàlisi d'obres de setze autors, algunes ja conegudes i altres totalment desconegudes pel lector català. Les obres d'aquests autors han ajudat, unes vegades amb més encert que en altres, a dotar la marca turística de la Costa Brava d'un patrimoni literari propi que connecta per sempre més aquest territori amb la història de la literatura anglosaxona. A través d'elles la cultura catalana a la costa veu engruixir el seu llegat cultural amb la presència dels grans moviments filosòfics i literaris europeus del segle passat: la tradició detectivesca de les novel·les de misteri d'arrel anglosaxona de diverses èpoques, la preocupació per la història dels corrents artístics de preguerra, el romanticisme dels viatgers àvids de redimir-se dels pecats de la modernitat, la bohèmia parisenca i

californiana dels anys seixanta i setanta, la ciència-ficció i els intents de la postmodernitat de representar l'alienació i l'absurditat de l'existència des de la pluralitat de discursos i metanarratives.

El nombre d'obres escrites en llengua catalana sobre la Costa Brava és realment impressionant. Tanmateix, també és sorprenent el poc impacte que han tingut els pobles de la costa gironina en la novel·la. Des de finals del segle XIX, trobem poques obres de ficció inspirades en els paisatges de la Costa Brava: les marines de La Selva a *Marines i boscatges* (1903) de Joaquim Ruyra (1858), els escenaris rurals de les muntanyes del Montgrí a *Solitud* (1905) de Víctor Català (1869), el Port de la Selva a *All i salobre* (1928) de Josep Maria de Segarra (1894) i algunes escenes del *Mecanoscrit del segon origen* (1974) de Manuel de Pedrolo (1918) inspirades, tal com recull el *Catàleg de Paisatge de les comarques gironines*, en les platges de Tossa de Mar. També trobem la presència de la costa gironina en alguna obra de Terenci Moix (1942), com en *Siro o la increada consciència de la raça* (1972), la qual s'emmarca a Platja d'Aro, però poca cosa més. Un cas especialment interessant és el de la novel·la d'Amanda Gross (1950) *El temps dels Milà* (1995), la història d'una saga familiar a Sant Grau de Pujades, nom literari de Sant Feliu de Guíxols, que cobreix els principals canvis de la vila costanera des de finals del segle XIX fins al *boom* turístic. En els últims anys trobem algunes novel·les com *L'home dels pijames de seda* (2009) de Màrius Carol (1953), que recrea la vida de Truman Capote a la costa gironina; *Marina* (2010) de Toni Sala (1969), situada a Sant Feliu de Guíxols, S'Agaró i Tossa de Mar; *Rere els murs* (2009) de Núria Esponellà (1959), a Sant Pere de Rodes; *Tramuntana* (2011) de Xavier Moret (1952) a l'Empordà i *El carrer de l'embut* (2013), situada en part a Cadaqués, de Pilar Rahola (1958).

El fet és que, malgrat la multitud de llibres de viatge, la cartografia de la literatura catalana de la Costa Brava no compta durant la segona meitat del segle XX amb la varietat de gèneres ni tampoc amb textos impregnats de moviments culturals i literaris d'àmbit europeu tan diversos com els que trobem en la literatura anglosaxona.

Per aconseguir un reconeixement internacional la cultura catalana necessita que els nostres escriptors es tradueixin a altres llengües. La presència de traduccions de l'obra de, només per esmentar-ne alguns de prou

reconeguts, Josep Pla, Mercè Rodoreda, Salvador Espriu, Maria Àngels Anglada o Jaume Cabré ens enforteix i ens projecta com a país. Així mateix, la nostra cultura també requereix que en el nostre territori flueixin i conflueixin, es revisin i s'actualitzin les tradicions literàries d'altres cultures i que aquestes s'amarin de la nostra topografia i la nostra gent per fer-nos un lloc en l'imaginari literari.

Georgia Long veu moltes semblances entre la costa gironina i la costa de Monterey a Califòrnia; Rose Macaulay troba que els indrets de la costa gironina són molt semblants a la costa mediterrània francesa; Allan Ritchie, biògraf de Robert Ruark, diu que a l'escriptor nord-americà Palamós li recordava Southport, a la costa est dels Estats Units; per a la muller de Douglas Clyne la cala de Begur s'assembla a Doirlinn on Loch Moidart, a la costa escocesa; Paul Scott considera que la Costa Brava és molt semblant a algunes zones del nord de l'Índia; John Lescroart esmenta, en la seva obra, la similitud entre Tossa de Mar i la costa californiana. Els records de geografies i experiències viscudes amb anterioritat s'entrellacen amb un nou paisatge i una nova cultura com a base d'un mestissatge literari anglo-català.

En la hipòtesi que s'afegissin a aquest estudis geocrítics del mateix període en altres llengües (proposaria en primera i segona instància la literatura escrita en espanyol i l'escrita en francès) obtindríem una cartografia de la narrativa exògena més completa de la Costa Brava durant la segona meitat del segle XX. Els Pirineus han estat sempre, a més de zona de pas per a moviments migratoris ancestrals, una escletxa oberta a l'intercanvi de les tradicions literàries modernes amb la resta del món. A través d'aquesta porta simbòlica el debat de les idees ha fluït i fluirà sempre.

BIBLIOGRAFIA

Fonts primàries

- BALLARD, J.G. (1973) *Crash*. New York: Picador.
- (1984). <http://www.jgballard.ca/uncollected_work/what_i_believe.html>. Accés: abril de 2013. [Original publicat en francès amb el títol “Ce que je crois” a *Science Fiction*, n. 1 (Ed. Daniel Riche), January, 1984. Publicat en anglès amb el títol “What I believe”. *Interzone* # 8, été 1984].
- (1985). “Low-Flying Aircraft”. *Low-Flying Aircraft And Other Stories*. London: Triad/Panther Books. [Com a recull d’històries fou publicat per primer cop el 1976; La història “Low-Flying Aircraft” fou publicada per primer cop el 1975].
- (1994). *The Kindness of Women*. London: HarperCollinsPublishers. [Original publicat el 1991].
- (1996). *A User’s Guide To The Millennium*. London: HaperCollinsPublishers.
- (2006a). *The Atrocity Exhibition*. London: Fourth Estate. [Original publicat el 1970].
- (2006b). “The Art Of Salvador Dalí”. DALÍ, SALVADOR. *Diary Of A Genius*. Trans. Richard Howard. [?]: Solar Books. [Títol original *Journal d’un génie*, publicat el 1964; primera edició en anglès editada el 1974; l’edició de 1974 incorpora el pròleg de J.G. Ballard].
- (2006c). *Empire of the Sun*. London: Harper Perennial. [Original publicat el 1984].
- (2006d). *Conaine Nights*. London: Harper Perennial. [Original publicat el 1996].
- (2008) *Miracles of Life. Shanghai to Shepperton: An Autobiography*. London: Fourth Estate.

- (2011a). “The Lost Leonardo”. *The Complete Short Stories. Vol. 2*. London: Fourth Estate. [L’original de “The Lost Leonardo” fou publicat el 1964; el volum 2 fou publicat per primera vegada el 2001].
- (2011b). *High-Rise*. London: Fourth Estate. [Original publicat el 1975].
- (2011c) “The 60 Minute Zoom”. *The Complete Short Stories. Vol. 2*. London: Fourth Estate. [L’original de “The 60 Minute Zoom” fou publicat el 1976; el volum 2 fou publicat per primera vegada el 2001].
- (2011d) “The Largest Theme Park in the World”. *The Complete Short Stories, Vol. 2*. London: Fourth Estate. [L’original de “The Largest Theme Park in the World” fou publicat el 1989].
- (2011e) *Super-Cannes* [2000]. London: Fourth Estate. [Original publicat el 2000].
- (2011f). “Introduction”. *The Complete Short Stories. Vol. 2*. London: Fourth Estate. [Col·lecció d’històries publicat per primera vegada el 2001].

BALLARD, K.G. (1957). *The Coast of Fear*. New York: Doubleday & Company, Inc. [Publicat a la Gran Bretanya el 1958 amb el títol *Five Roads to S’Agaró*].

— (1960). *Bar Sinister*. New York: Doubleday & Company, Inc.

BONETT, JOHN & EMERY (1964). London: *Better Dead*. Michael Joseph Ltd. [Publicat als Estats Units amb el títol *Better off Dead*, New York, 1964].

— (1966). *The Private Face Of Murder*. London: Michael Joseph Ltd.

— (1967). *Murder On The Costa Brava*. New York: Walker and Company. [publicat al Regne Unit el mateix any amb el títol *This Side Of Murder?*, London, 1967].

— (1972). *No Time to Kill*. New York: Walker and Company.

— (1983). *The Sound Of Murder*. Nova York: Harper & Row, Publishers, Inc.

CAPOTE, TRUMAN (1967). *In Cold Blood*. London: Penguin Books. [Original publicat el 1966].

— (1995). *Retratos*. Trad. Mauricio Bach, Francesc Roca, Benito Gómez Ibáñez. Barcelona: Editorial Anagrama.

— (2000). *Music for Chameleons*. London: Penguin Books. [Original publicat el 1980].

CASADA, JIM (ed.) (1996). *The Lost Classics of Robert Ruark*. Long Beach: Safari Press Inc. 2nd edition.

CHAPLIN, PATRICE (1974). *Harriet Hunter*. London: Arlington Books.

— (1986). *Albany Park. An Autobiography*. London: Heinemann.

— (1987). *Don Salino's Wife*. London: Gerald Duckorth.

— (1988). *The Siesta*. Harmondsworth: Penguin. [Original publicat el 1979].

— (1989). *Another City. A True Story*. London: Sceptre. [Original publicat el 1987].

— (1993). *Having it Away*. London: Virago Press. [Original publicat el 1977].

— (1995). *Hidden Star. Oona O'Neill Chaplin*. London: Richard Cohen Books.

— (1998). *Happy Hour*. London: Macmillan Publishers Ltd.

— (2000). *Rient cap a la foscor*. Trad. Pere Gifra i Adroher. Tarragona: Arola Editors. [*Into The Darkness Laughing: The Story of Modigliani's Last Mistress, Jeanne Hébuterne*. London: Virago, 1990].

— (2008). *City of Secrets*. Wheaton: Quest Books. Original publicat el 2007].

— (2010). *The Portal*. Wheaton: Quest Books.

CLARKE, GERALD (ed.) (2005). *Too Brief a Treat: The Letters of Truman Capote*. New York: Vintage Books.

CLYNE, DOUGLAS (1957). *Anchorage on The Costa Brava*. London: Christopher Johnson.

— (1964). *Your Guide to The Costa Brava*. London: Alvin Redman Limited. [Original publicat el 1959].

CRONIN, A.J. (1950). *The Spanish Gardener*. London: Victor Gollancz Ltd.

— (1952). *Adventures in Two Worlds*. New York: McGraw-Hill Book Company Ltd.

— (1982). *The Keys of The Kingdom*. London: Victor Gollancz Ltd. [Original publicat el 1942].

GOULD LEE, ARTHUR (1973). *The Story of Aiguablava and Xiquet*. London: Marshall-Lea Books Ltd.

JARDINE, QUINTÍN (1998). *A Coffin for Two*. London. Headline Book Publishing. [Original publicat el 1997].

LESCROART, JOHN. *Sunburn* (2009). New York: Signet. [Original publicat el 1981].

LEWIS, NORMAN (1935). *Spanish Adventure*. New York: Henry Holt and Company.

— (1957). *The Day Of The Fox*. London: Reprint Society Ltd. [Original publicat el 1955].

— (1985). *The Jackdaw Cake*. London: Hamish Hamilton Ltd.

— (1986). *A View of the World*. London: Eland.

— (1994). *I Came, I saw. An Autobiography*. London: Macmillan Publishers Ltd. [Títol original: *Jackdaw Cake*, publicat el 1985].

— (1996a). *Voices of the Old Sea*. London: Picador. [Original publicat el 1984].

— (1996b). "Foreword". *Voices of the Old Sea*. London: Pan Macmillan. [Original publicat el 1984].

— (1996c). *The World The World*. London: Pan MacMillan.

MACAULAY, ROSE (1946). *Life Among The English*. London: Adprint Ltd.

— (1949). *Fabled Shore: from the Pyrenees To Portugal*. London: Hamish Hamilton.

MCDONALD, KENDALL (1971). *More Than Skin Deep*. London: Pelham Books Ltd.

— (1973). *Viva Penélope*. London: Pelma Books Ltd.

— (199?). *Dear Xiquet: The Aiguablava Letters*. [s.l.] : [s.n.].

ROTH, HOLLY (1961). *Shadow of a Lady* (1957). Harmondsworth: Penguin.

- RUARK, ROBERT (1993) *The Old Man's Boy Grows Older*. New York: Henry Holt and Company, Inc. [Original publicat el 1957].
- (1996a). “Grab Your Hat And Go”. CASADA, JIM (ed.). *The Lost Classics of Robert Ruark*. Long Beach: Safari Press Inc.[Original publicat a *Field & Stream*, December, 1959].
- (1996b). “Papa Had No Use For Sham”. CASADA, JIM (ed.). *The Lost Classics of Robert Ruark*. Long Beach: Safari Press Inc. [Original publicat a *Field & Stream*, October 1961].
- (1996c). “The Man I know Best”. CASADA, JIM (ed.). *The Lost Classics of Robert Ruark*. Long Beach: Safari Press Inc. [Original publicat a *True*, September,1963].

SCOTT, PAUL (1964). *The Corrida at Sant Feliu*. London: Secker & Warburg.

- SHARPE, TOM (2002a). *Porterhouse Blue*. London: Arrow Books. Edició *kindle*. [Original publicat el 1974].
- (2002b). *Wilt*. London: Arrow Books. [Edició *kindle*. Original publicat el 1976].
- (2002c). “Diary”. *The Spectator*, 26 October. [Edició en línia]. Accés: agost de 2013
- (2004). *The Midden*. London: Arrow Books. [Edició *kindle*. Original publicat el 1996].
- (2010). *The Groves*. London: Arroz Books. [Edició *kindle*. Original publicat el 2009].
- (2011). “Quizás deba volver a mi país e instalarme en Cambridge”. *La Vanguardia*, 12 d'abril. [Edició en línia]. Accés: agost de 2013.

Fonts secundàries i crítiques

ABRAMS, SAM (Introducció i tria de textos) (2005). *La Mirada Estrangera*. Barcelona: Diputació de Barcelona i Edicions Proa.

ABC (MADRID) (1965). “La esposa de Charlot expresa su disgusto por la vida ociosa de su hijo Michael”, 6 de abril, p. 77. Accés en línia: gener de 2103.

ARAGÓ, NARCÍS-JORDI; CASERO, JUST M.; GUILLAMET, JAUME; PUJADES, PIUS (1973). *Girona Grisa i Negra*. Barcelona: Edicions 62, S.A. [Original publicat el 1972].

— (1983). “El paraíso perdido de intelectuales y artistas”. *El País*, 15 Agosto. <http://elpais.com/diario/1983/08/15/espana/429746402_850215.html>. [Edició en línia]. Accés: octubre de 2010.

ARENDT, HANNAH (2012). *Existencialismo y compromiso*. Trad. Efrén del Valle y Francesc Pedrosa. Barcelona: RBA Libros, S.A. [Títol original: *Essays in Understanding*, publicat el 1994].

ARENTSEN, MICHIEL; STAM, RUBEN; THUIJS, RICK (2008). *Postmodern Approaches to Space*. <<http://socgeo.ruhosting.nl/html/files/geoapp/Werkstukken/PostmodernSpace.pdf>>. Accés: gener de 2013.

AUDEN, W.H. (2002) “The Guilty Vicarage. Notes on the Detective Story, by an Addict”. MENDELSON, EDWARD (ED.). *The Complete Works of W.H. Auden: Prose. Vol. II, 1939-1948* Princeton University Press: Princeton. [Original publicat el 1948].

AUGÉ, MARC (1995) *Non-Places. Introduction To An Anthropology of Supermodernity*. Trans. John Howe. London and New York: Verso. [Títol

original: *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, publicat el 1992]

BABINGTON SMITH, CLARENCE (1973). *Rose Macaulay*. London: William Collins Sons & Co Ltd. [Original publicat el 1972]

BADIGER V.R. (1994). *Paul Scott. His Art And Vision*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors.

BADOSA, CRISTINA (1996). *Josep Pla. Biografia del solitari*. Barcelona: Edicions 62.

BAKHTIN, M.M. (1981). *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Michael Holquist (ed.). Trans. Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin, London: The University of Texas Press. [Compilació publicada de forma conjunta el 1975].

BANERJEE, JACQUELINE (1999). *Paul Scott. Writers and Their Work*. Plymouth: Northcote House Publishers Ltd.

BARBAZA, YVETTE (1966). *Le paysage humain de la Costa Brava*. Paris: Librairie Armand Colin.

BARON, STANLEY (1961). *The Road To Barcelona and The Costa Brava*. London: Eyre & Spottiswoode Publishers Ltd.

BAS MARTIN, NICOLÁS (2007). *Los repertorios de libros de viajes como fuente documental*. Anales de documentación, número 010. Universidad de Murcia, Espinardo, p. 9-16.

BATAILLE, GEORGES (2010). *La literatura y el mal*. Trad. Lourdes Ortiz. Barcelona: Nortedur. [Títol original: *La littérature et le mal*, publicat el 1957].

- BAUDRILLARD, JEAN (1994). *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. US: Ann Arbor. The University of Michigan Press. [Títol original: *Simulacres et Simulation*, publicat el 1981].
- (1998). *The Consumer Society. Myths and Structures*. Trans. Chris Turner. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications. [Títol original: *La société de consommation*, publicat el 1970].
- BAXTER, JEANNETTE (ed.) (2008). *J.G. Ballard*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
- (2009). *J.G. Ballard's Surrealist Imagination. Spectacular Authorship*. Farnham and Burlington: Ashgate Publishing Limited.
- BAXTER, JOHN (2011). *The Life of J.G. Ballard. The Inner Man*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- BERGA, MIQUEL (1991a). *John Langdon-Davies (1897-1971): una biografia anglo-catalana*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- (1991b). Edició i pròleg. CHAPLIN, PATRICE. *D'Albany Park a Girona*. Trad. Carme Geronès i Carles Urritz. Girona: El Pont de Pedra. [Títol original: *Albany Park. An Autobiography*, publicat el 1986].
- (1998). "Introducció". LANGDON-DAVIES, JOHN. *Mites i felicitat dels catalans*. Trad. Andrew Langdon-Davies. Lleida: Pagès Editors. [Títol original: *Dancing Catalans*, publicat el 1929].
- (2003). *George Orwell in His Centenary Year: A Catalan Perspective*. The Annual Joan Gili Memorial Lecture. The Anglo-Catalan Society. <<http://www.anglo-catalan.org/op/lectures/lecture05.pdf>>. Accés: febrer de 2013.
- (2013). "Tom Sharpe". *El Punt Avui*, diumenge 9 de juny, p. 2.
- BERGONZI, BERNARD (1993). *Wartime and Aftermath*. Oxford and New York: OUP.

- BERNILS, JOSEP MARIA (2010). "La Costa Brava com a plató". *Hora Nova*, 2 de febrer, 36-37.
- BHASKARA, RAO K. (1980). *Paul Scott*. Boston: Twayne Publishers.
- BLACK, TONY (2011). "The Past, Present an Future of Tartan Noir". Mulholland Books, 8 September. <<http://www.mulhollandbooks.com/2011/09/08/the-past-present-and-future-of-tartan-noir/>> [Edició en línia]. Accés: juny de 2012.
- BLANDFORD, ED.L. (1974). *Artie Shaw: The Man and His Music*. Hasting: E.L. Blandford.
- BLEILER, RICHARD J. (1999). *Reference Guide To Mystery and Detective Fiction*. Englewood: Libraries Unlimited, Inc.
- BONADA, LLUÍS (2011). "Esplendor i mort del 'paradís blau'". *El Temps*, núm. 1393, 22 de febrer, p.74-78.
- BRADBURY, MALCOLM (1993). *The Modern British Novel*. Harmondsworth: Penguin.
- BRENAN, GERALD (1995). *The Spanish Labyrinth*. Cambridge: CUP. [Original publicat el 1943].
- BUCHANAN, TOM (1997). *Britain and The Spanish Civil War*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2007). *The Impact of The Spanish Civil War on Britain. War, Loss and Memory*. Eastbourne and Portland: Sussex Academic Press.
- BURNS MARAÑÓN, TOM (2000). *Hispanomanía*. Barcelona: Plaza & Janés, S.A.

- BUSQUETS I GRABULOSA, LLUÍS (1980). *Plomes Catalanes contemporànies; Retrats de Maragda Cuscuela*. Pròleg de Salvador Espriu. Barcelona: Edicions del Mall.
- CABRÉ, MARIO (1951). *Dietario poético a Ava Gardner*. Barcelona: Cobalto.
- CAHM, ERIC (1976). "Revolt, Conservatism and Reaction in Paris 1905-1925". BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. (ed.). *Modernism, a guide to European literature 1890-1930*. London: Penguin.
- CALS, JOAN (1982). *La Costa Brava i el turisme*. Barcelona: Kapel, S.A.
- CAMUS, ALBERT (1995). *La chute*. Éditions Gallimard. Collection Folio. [Paris]. [Original publicat el 1956].
- CAROL, MÀRIUS (2009). *L'home dels pijames de seda*. Barcelona: Columna Edicions S.A.
- CARPENTER, HUMPHREY (1981). *W.H. Auden: A Biography*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- CARR, RAYMOND (1995). "Foreword". BRENAN, GERALD. *The Spanish Labyrinth*. Cambridge: Cambridge University Press. [Original de *The Spanish Labyrinth* publicat el 1943. El pròleg de Raymond Carr fou publicat en l'edició de 1993].
- CARSON, ANTHONY (1957). *A Train To Tarragona*. London: Methuen & Co Ltd.
— (1962). *Poor Man's Mimosa*. London: Methuen & Co. Ltd.
- CARTER, NICK (1974). *Web of Spies*. Frogmore: Granada Publishing Limited. [Original publicat el 1966].
- CASTEDO, ANTÍA (2013). "Esa maravillosa sanidad catalana". *El País* (Cataluña) 6 de juny. [Edició en línia]. Accés agost de 2013.

- CASTELLÓ, BIEL (2010). *Artie Shaw. Un americà a Begur*. Begur: Ajuntament de Begur i Diputació de Girona.
- CASTELLÓ "CASTE", JOSEP (2009). *Costa Brava autèntica*. Lleida: Pagès Editors, S-L.
- CATALÀ-ROCA, FRANCESC; MISERACHS, XAVIER; REGÀS, ROSA (2005). *Memòries de la Costa Brava*. Barcelona: Lupita Books, S.L.
- CATALEG DEL PAISATGE DE LES COMARQUES GIRONINES (2010). Universitat de Girona i Universitat Politècnica de Catalunya (elaboració); Observatori del Paisatge (coordinació, supervisió i revisió). "6. Expressió artística del paisatge". Generalitat de Catalunya. Departament de Política Territorial i Obres públiques. Vol 1, novembre.
- CHAPLIN, MICHAEL (1966). *I Couldn't Smoke the Grass on my Father's Lawn...* London: Leslie Frewin Publishers Limited.
- CLARKE, GERALD (1988). *Capote. A Biography*. New York: Simon and Schuster.
- CLAVAL, PAUL (1995). *La Géographie culturelle*, Nathan, Paris.
- CLAYTON, JOHN WILLIAM (1869). *The Sunny South and Autumn in Spain and Majorca*. London: Hurst and Blacket. [Edició digitalitzada per Google].
- COBLA LA PRINCIPAL DE LA BISBAL (2002). *Un americà a Begur*. [Enregistrament sonor]. Barcelona: Audiovisuals de Sarrià, D.L.
- (2004). *Costa Brava, el meu lloc de repòs*. [Enregistrament sonor] : homenatge a Madeleine Carroll / La Principal de La Bisbal]. Barcelona : Audiovisuals de Sarrià, DL.
- CONRADI, PETER J. (2001). *Iris Murdoch: A Life*. London: HarperCollinsPublishers.

- COOPER, GORDON (1961). *A Fortnight On The Costa Brava*. London: Percival Marshall. [Original publicat el 1956].
- COOPER, WILLIAM (1959). "Reflections on Some Aspects of the Experimental Novel". *Interntional Literary Annual*. No 2.
- CORTADELLAS, XAVIER (2005). "Jordi Sarsanedas". *Presència*, 2-8 de setembre, p. 12-15.
- (2010). "Patricia Kipping, vídua de John Langdon-Davies". *Revista de Girona*. núm 259 (març-abril), p. 14-21.
- COSTA, LLUÍS (2007). *Begur en blanc i negre. Memòria d'un poble*. Girona: A.B.C. Edicions.
- CRANG, MIKE (1999). *Cultural Geography*. Abingdon and New York. Routledge. [Original publicat el 1998].
- CUNNINGHAM, VALENTINE (1988). *British Writers of the Thirties*. Oxford: O.U.P.
- DALZON, CHRISTIAN (1999). *Tom Sharpe, Écrivain «Populaire». De la farce à l'ironie*. Paris et Montreal: L'Harmattan.
- DAVIS, ALAN (2011). *A.J. Cronin. The Man Who Created Dr. Finlay*. Richmond: Alma Books Ltd.
- DAVY, MICHAEL (2009). *The Diaries of Evelyn Waugh*. London: Phoenix. [Original publicat el 1976].
- DE CERTEAU, MICHEL (1984). *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Randall, Berkeley, CA: University of California Press. [Títol original: *L'invention du quotidien*, publicat el 1980].

- DE PABLO, MOISÉS (2002). "Truman Capote a Palamós: el refugi de l' "enfant terrible" ". *Serra d'Or*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, SA. Núm 508, abril, p. 26-29.
- DERRIDA, JACQUES (1978). *Writing and Difference*. Trans. Alan Bass. London, Henley: The University Chicago Press. [Títol original: *L'écriture et la différence*, publicat el 1967].
- DICKSON, KEN. (1980). *The Snorkel, The Starfish and The Salt, Salt Sea*. LAMB, HUGH (ed.). *New Tales of Terror*. London: Methuen paperbacks Ltd.
- DONAIRE, JOSÉ ANTONIO (2008). *Turisme cultural. Entre l'experiència i el ritual*. Bellcaire d'Empordà. Edicions Vitel·la.
- DONNELLY, BRIAN (2010). "Following in Detective's footsteps is a Capital thrill". *Herald Scotland*, Saturday 12 June. [edició en línia]. Accés: març de 2013.
- DUNFY, JACK (1987). "Dear Genius...". *A Memoir of My Life with Truman Capote*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- EAGLETON, TERRY (2008). *Literary Theory: An Introduction*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing. [Original publicat el 1983].
- EAUDE, MICHAEL (2007). *Catalonia. A Cultural History*. Oxford: Signal Books Ltd.
- ECO, UMBERTO (1986). *Travels in Hyperreality*. Orlando: Harcourt Brace & Company.
- ELLIOTT-UPTON, DEBORAH (2008). "In the Nick of Time". *Criminal Brief*, 24th July. <<http://criminalbrief.com/?p=1209>>. [Revista electrònica]. Accés: octubre de 2012.

- EMERSON, CARYL; HOLQUIST, MICHAEL (ed. and trans.) (1981). *The Dialogic Imaginations: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Austin and London: University of Texas Press.
- EMERY, JANE (1991). *Rose Macaulay. A Writer's Life*. London: John Murray (Publishers) Ltd.
- ENTRIKIN, J. NICHOLAS (1991). *The Betweenness of Place. Towards a Geography of Modernity*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- ESPADALÉ, JOSEP (1993). "El cas de la indústria suro-tapera". *Revista de Girona*, n. 161, novembre-desembre, p. 84-91.
- Expatica* (2004). "Why Tom Sharpe left Cambridge for Catalonia?". 13 October. [Edició en línia]. Accés agost de 2013.
- EVANS, JULIAN (2009). *Semi-Invisible Man*. London: Pan Macmillan Ltd.
- FÀBREGAS, ESTEVE (1970). *Vint anys de turisme a la Costa Brava*. Barcelona: Editorial Selecta.
- FEBRÉS, XAVIER (1991). "La Costa Brava vista per Nicholas de Woevodski". *Revista de Girona*, n. 144, gener-febrer, p. 28-33.
- (1994). *Grans hores de la Costa Brava. Les finques d'Aiguablava, Cap Roig i Mas Juny*. Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell i Diputació de Girona.
- FIDRMUC, PAUL (1948). *Una piragua en la Costa Brava*. Trad. Jorge Miracle. Barcelona: Editorial Iberia [Original publicat en espanyol].
- FORD, RICHARD (2008). *Manual para viajeros por España y lectores en casa. Observaciones generales*. Trad. Jesús Pardo. Madrid: Turner Publicaciones, S.L. [Títol original: *A Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home. Preliminary Remarks*, publicat el 1845].

— (2010). *A Handbook For Travellers In Spain*. Vol.1 Milton Keynes: Lightning Source UK Ltd. [Reproducció de l'original, publicat el 1845].

FOUCAULT, MICHEL (1979). *Discipline and Punish*. Harmondsworth: Penguin.

— (1984). "Truth and Power". RABINOW, PAUL (ed.). *The Foucault Reader*. New York: Pantheon Books. [Original publicat en italià el 1977].

— (1986). "Of Other Spaces". <<http://criticism.english.illinois.edu/2012%20Spring%20pages/Readings/foucault-ofotherspaces.pdf>> *Diacritics* 16 (Spring), p. 22-27. [Títol original: *Des Espace Autres*, conferència pronunciada el 14 de març de el 1967]. Accés: gener 2013.

— (1989). *Archaeology of Knowledge*. New York: Routledge. [Títol original: *L'Archéologie du savoir*, publicat el 1969].

— (2006). *History of Madness*. Abingdon: Routledge. [Títol original: *Histoire de la Folie à l'âge classique*, publicat el 1972].

FRICK, THOMAS (1984). "J.G. Ballard, The Art Of Fiction No. 85". *The Paris Review*. No. 94. Winter. <<http://www.theparisreview.org/interviews/2929/the-art-of-fiction-no-85-j-g-ballard>>. Accés: desembre de 2012.

FUNDACIÓ CAIXA GIRONA (ed.) (2007). *Berlín > Londres > París > Tossa—La Tranquil·litat perduda*. Girona: Fundació Caixa Girona. [Compilat per Susanna Portell i Arcadi Calzada].

GANAU, JOAN (ed.) (1996). *Viatges per ponent*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida. Biblioteca Literària de Ponent.

GANIGUER, JOSEP (FLIRT) (2004). "El que ens ha dit Madeleine Carroll". *Revista del Baix Empordà*, Núm 5, gener-març, p. 31-34. [Entrevista publicada per primera vegada el 20 de juliol de 1935 a la *Revista del Baix Empordà*].

GASIOREK, ANDRZEJ (2005). *J.G. Ballard*. Manchester and New York: Manchester University Press.

- GATHORNE-HARDY, JONATHAN (2003). *Gerald Brenan: el castillo interior. Biografia*. Trad. Miguel Martínez-Lage. Barcelona: El Aleph Editores, S.A. [Títol original: *The Interior Castle. A Life of Gerald Brenan*, publicat el 1992].
- GAY, J. VÍCTOR (1995). "El darrer 'homenot' de la Costa Brava". *Revista de Girona*. Núm 170, maig-juny, p. 10-11.
- GAZIEL (AGUSTÍ CALVET) (1963). *Sant Feliu de la Costa Brava*. Barcelona: Ed. Aedos.
- GIBSON, IAN (1998). *La vida excessiva de Salvador Dalí*. Trad. de Xavier Pàmies. Barcelona: Editorial Empúries. [Títol original: *The Shameful Life Of Salvador Dalí*, publicat el 1997].
- GRAVES, CHARLES (1936). *Trip-tyque*. London: Ivor Nicholson and Watson.
- GRAVES, ROBERT (1963). "Why I live in Majorca". MCGANN, THOMAS F. (ed.) *Portrait of Spain*. New York: Alfred A. Knopf.
- GUIDOTTI, FRANCESCA (2009). "Interview with James Graham Ballard (Shepperton, 21 January 1997)". *Spaces of Utopia. An Electronic Journal*, no. 7, p. 15-33 <<http://ler.letras.up.pt>> ISSN 1646-4729. Accés: desembre de 2012.
- HASWELL, JANIS E. (2002). *Paul Scott's Philosophy of Place(s). The Fiction of Relationality*. New York: Peter Lang Publishing Inc.
- HAYES, CARLTON J.H. (1951). "Foreword". LONG, GEORGIA. *All About Spain*. New York: Duell, Solan & Pearce Ltd.
- HEMINGWAY, ERNEST (1971). *París era una fiesta*. Trad. Gabriel Ferrater. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A. [Títol original: *A Moveable Feast*, publicat el 1964].

- (1976). *The Old Man and the Sea*. London: Granada Publishing Ltd. [Original publicat el 1952].
- (2002a). *Death in the Afternoon*. New York: Scribner. [Edició ebook. Obra pòstuma. Original publicat el 1932].
- (2002b). *The Dangerous Summer*. New York: Scribner. [Edició ebook. Original publicat el 1985].
- (2003). "Bull Fighting, a Tragedy". WHITE, WILLIAM (ed.). *By-Line: Ernest Hemingway*. Nova York: Scribner. [Article original publicat el 20 d'octubre de 1923].
- (2004). *For Whom the Bells Toll*. London: Arrow Books. [Original publicat el 1940].

HERRALDE, JORGE (ed.) (2009). "A modo de posfacio: aterrizaje español del humor inglés". *El mejor humor inglés*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.

HOGG, JAMES (2003). *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*. Ware: Wordsworth Editions Limited. [Original publicat el 1824].

HOGGART, RICHARD (1992) *The Uses of Literacy*. London: Penguin Books. [Original publicat el 1957].

HOLLAND, ELIZABETH LADY (1910). *The Spanish Journal*. London and New York: Longmans, Green and Co. [Edició *kindle* digitalitzada per Internet Archive].

HOPPENSTAND, GARY (1984). *In Search of the Paper Tiger. A Sociological Perspective of Myth, Formula and The Mystery Genre in the Entertainment Print Mass Medium..* Bowling Green State University Popular Press.

HOTCHNER, A.E. (2008). *The Good Life According To Hemingway*. New York: HarperCollinsPublishers.

- IBORRA, JUAN RAMÓN (2001). "Tom Sharpe". *Confesionario*. Barcelona: Ediciones B.S.A.
- IGLESIAS, NATÀLIA (2006). "A sang freda, l'obra mestre de Truman Capote nascuda a Palamós". *Revista de Girona*. núm. 238, setembre-octubre, 18-23.
- (2007). "Josep Colomer Trias, l'amfitrió de Palamós". *Revista de Girona*. núm. 243 juliol – agost, p. 14-19.
- INSTITUTO DE ESTUDIOS TURÍSTICOS (2005). *Catálogo de carteles oficiales de turismo: 1929-1959*. [Elaboración y coordinación, Centro de Documentación Turística de España del Instituto de Estudios Turísticos]. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo, y Comercio.
- GINÉS, ALFONS; DOLZ, ENRIC (ed.) (2006). *El Viatge de Henry Swimburne a Catalunya el País Valencià*. Col·lecció País. Simat de la Valldigna: Ediciones La Xara.
- JAMES, P.D. (2010). *Talking about Detective Fiction*. Oxford: Faber and Faber Ltd. [Original publicat el 2009].
- JAMESON, FREDRIC (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- JOHNSTONE, NANCY (1938). *Hotel in Spain*. Longmans, Green and Company. [Digitalitzat de la còpia de la University of California el 28 de novembre de 2007. Original publicat el 1937].
- (1939). *Hotel in Flight*. London: Faber and Faber Ltd.
- (2011). *Un hotel a la costa: Tossa de Mar, 1934-1939*. Introducció, traducció i edició de Miquel Berga. Barcelona: Tusquets Editores, S.A. [Originals, *Hotel in Spain*, publicat el 1937 i *Hotel in Flight*, publicat el 1939].
- JONES, TED (2007). *The French Riviera. A Literary Guide For Travellers*. New York: Tauris Parke Paperbacks. [Original publicat el 2004].

“Josep Tarrés i Fontan, poeta” <http://www.pedresdegirona.com/tarres_1.htm> .
[Publicat a “Distincions 2004” de l’Ajuntament de Girona]. Accés: gener de 2013.

JUST, WARD (1998). “The Costa Brava, 1959”. *The Congressman Who Loved Flaubert: 21 Stories and Novellas*. New York: First Mariner Books Edition. [Original publicat a *The Virginia Quarterly Review*. Vol. 61. No. 2, spring 1985].

— (2000). “Introduction”. *Reporting Vietnam. American Journalism 1959-1975*. New York: Literary Classics of the United States, Inc.

— (2007). *Forgetfulness*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company. [Original publicat el 2006].

KIERKEGAARD, SOREN (1987). *Either / Or*. Part 1. Ed. and trans. by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton and Guilford: Princeton University Press. [Original publicat el 1843].

KILLINGER, JOHN (1960). *Hemingway and the Dead Gods. A Study in Existentialism*. Lexington: The University of Kentucky Press.

KNIGHT, BRENDA (1996). *Women of the Beat Generation: The Writers, Artists and Muses at the Heart of a Revolution*. Boston: Conari Press.

KUCERA, HENRY (1957). *The Costa Brava. The Spanish Riviera*. Barcelona: Enrique Kucera.

LANGDON-DAVIES, JOHN (1953). *Gatherings from Catalonia*. London: Cassell & Company Ltd..

— (1971). *Spain*. London: B.T. Batsford Ltd.

— (1987). *La Setmana Tràgica de 1937 i altres vivències de la guerra civil a Catalunya: els fets de Maig*. Edició i introducció de Miquel Berga i prefaci de Marià Manent. Trad. Carles Urritz i Carme Geronès. Barcelona: Edicions 62. [Text inèdit. Traducció de la revisió de l'autor, l'any 1966].

- (1998). *Mites i felicitat dels catalans. Reflexions d'un escriptor britànic sobre la Catalunya dels anys 20*. Trad. Andrew Langdon-Davies. Lleida: Pagès Editors. [Títol original: *Dancing Catalans*, publicat el 1929].
- (2007). *Darrere les barricades*. Pròleg de Paul Preston. Trad. Pau Domènec Cardona. Barcelona: Angle Editorial. [Títol original: *Behind the Spanish Barricades*, publicat el 1936].

LANGDON-DAVIES, PATRICIA (2011). *El gat, unes llavors i quinze llibres. Una anglesa ve a viure a Catalunya el 1950*. Girona: Diputació de Girona. Col. Josep Pla.

La Vanguardia (1965a). “El primogénito de ‘Charlot’ proyecta casarse en Barcelona”, 15 de enero, p. 23. Accés en línia: gener de 2103.

— (1965b). “Gerona: el hijo de ‘Charlot’ y su novia desaparecen de Cadaqués”, 20 de enero, p. 44. Accés en línia: gener de 2103.

LAWLOR, WILLIAM (2005) *Beat Culture: Lifestyles, Icons, and Impact*. Santa Barbara: ABC-CLIO, Inc.

LEE, LAURIE (1971). *As I Walked Out in a Midsummer Morning*. London: Penguin Books. [Original publicat l'any 1969].

LEFANU, SARAH (2003). *Rose Macaulay*. London: Virago Press.

LEFEBVRE, HENRY (1991). *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell. [Títol original: *La Production de l'Espace*, publicat el 1974].

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE (2012) *Tristes Tropiques*. Trans. John and Doreen Weightman. London: Penguin Classics. [Original publicat en francès el 1955. Publicat en anglès el 1973].

LLOVET, JORDI (2013). “Sharpe i Catalunya”. *El País*, 14 de juny. [Edició en línia]. Accés: agost de 2013.

- LONG, GEORGIA (1951). *All About Spain*. New York: Duell, Solan & Pearce Ltd.
- LUDLUM, ROBERT (2005). *The Parsifal Mosaic*. London: Orion Books Ltd.
[Original publicat el 1982].
- MACCANNELL, DEAN (1999). *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
[Original publicat el 1976].
- MALLORY, WILLIAM E.; SIMPSON-HOUSLEY, PAUL (ed.) (1987). *Geography and Literature: A Meeting of The Disciplines*. New York: Syracuse University Press.
- MAS, ORIOL (2009). "Kennedy volia venir a la Costa Brava". *El Punt. Comarques Gironines*, 20 de desembre, p. 12. [Edició en línia]. Accés: desembre de 2012.
- MASANÉS, CRISTINA (2001). *Lídia de Cadaqués*. Barcelona: Quaderns Crema S.A.
- MASNOU, JOAN (1998). *The Way To Cooperland: An Approach To William Cooper's View On The Nature Of The Artist Through The Study Of His Novel Scenes From Provincial Life*. Research Work. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Anglogermàniques. Febrer.
- MARTÍN, MIQUEL (2010). "Artie Shaw, entre el clarinet i la ploma". *Revista de Girona*, 260, maig-juny, p. 58-61.
- MCGANN, THOMAS F. (ed.) (1963). "Foreword". *Portrait of Spain. British and American Accounts of Spain in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. New York: Alfred A. Knopf.

- MCHALE, BRIAN (2002). *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.
- MCILVANNEY, WILLIAM. *Laidlaw* (1979). London: Coronet Books. [Original publicat el 1977].
- MCNEIL, HELEN (1996). "The Archaeology of Gender in the Beat Movement". LEE A. ROBERT (ed.). *The Beat Generation Writers*. London and Chicago: Plutto Press.
- MILES, PETER; SMITH, MALCOLM (1987). *Cinema, Literature & Society: Elite and Mass Culture in Interwar Britain*. New York: Croom Helm.
- MITCHELL, DAVID (2004). *Travellers in Spain*. Málaga: Ediciones Santana, S.L. [Original publicat el 1988].
- MITCHELL, DON (2008). *Cultural Geography*. Malden MA, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing. [Original publicat el 2000].
- MITCHELL, W.J.T. (ed.) (2002). *Landscape and Power*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- MOIX, LLORENÇ (2002). *Wilt soy yo. Conversaciones con Tom Sharpe*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- (2013). "La herencia catalana de Tom Sharpe". *La Vanguardia*, 23 de agosto, p. 30-31.
- MOLÍ FRIGOLA, MONTSERRAT (1995). "Cap Roig. Els jardins anglesos dels prínceps Woevodski a Catalunya". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Vol. XXXV, 1995- Girona – MCMXCV, p. 447-481.
- MOLINAS, LLUÍS (1998). "Madeleine Carroll i la vall de Calonge". *Revista de Girona*, núm.187, març-abril, p. 35-37.
- (2004a). "Madeleine Carroll en el record: l'actriu". *Revista del Baix Empordà*. Núm. 5, gener-març, p. 4-9.

- (2004b). “El meu record de Madeleine Carroll”. *Revista del Baix Empordà*. Núm. 5, gener-març, p. 10-14.
- (2004c). “L’affaire ‘Reina Santa’”. *Revista del Baix Empordà*. Núm. 5, gener-març, p. 15-18.
- (2004d). “‘Santa Madeleine’ i la sardana”. *Revista del Baix Empordà*. Núm. 5, gener-març, p. 19-20.
- (2009). *Costa Brava, plató de cinema*. Girona: Llibreria Ulyssus.
- (2012). *Madeleine Carroll. La senyora del Treumall*. Palafrugell: Col·lecció edicions de Revista del Baix Empordà. Núm. 1. [Original publicat el 1998].

MORENO CHACÓN, MANUEL (2007). “El paisatge empordanès vist pels viatgers”. *Actes del Congrés: El paisatge, element vertebrador de la identitat empordanesa. Vol. II*. Figueres: Institut d'Estudis Empordanesos, p. 525-534.

MORET, XAVIER (2009). *Viatge per la Costa Brava*. Figueres: Brau Edicions.

MORETTI, FRANCO (2005). *Signs Taken for Wonder on the Sociology of Literary Forms*. London: Verso. [Original publicat el 1983].

MORGADES, LOURDES (2009). “Truman, el de Palafrugell”. *El País. Revista de verano*, 15 d’agost, p. 55.

MORRIS, JAN (2008). *Spain*. London: Faber and Faber Limited. [Títol original: *The Presence of Spain*, publicat el 1964].

MORTENSON, ERIK RONALD (2004). “Existentialism and the Beats: A Renegotiation”. *Stirrings Still. The International Journal of Existential Literature*, Vol. 1. Núm. 1. Ed. Erik M. Grayson. Binghamton: Binghamton University. (Fall 2004). p. 25-45.

MORTON, H.V. (1955). *A Stranger in Spain*. London: Methuen & Co. Ltd.

“Nick Carter”. *Fantastic Fiction*. <<http://www.fantasticfiction.co.uk/c/nick-carter/>>. [Revista electrònica]. Accés: novembre de 2012.

NICOLSON, NIGEL (ed.) (1968). *Harold Nicolson. Diaries and Letters, 1945-1962*. The Book of The Month Club. London and Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd.

NÚÑEZ FLORENCIO, RAFAEL (2005). “La percepci3n exterior de Espa1a durante el franquismo”. *Historia Contempor1nea*. No. 30, p. 23-48.

ORD3NEZ, MARCOS (2011). *Beberse la vida*. Aguilar. [Edici3 kindle. Original publicat el 2004 per Santillana Ediciones Generales, S.L.].

ORWELL, GEORGE (1982). *Homage To Catalonia*. Harmondsworth: Penguin Books. [Original publicat el 1938].

— (2009). “Benefit of Clergy: Some Notes on Salvador Dal3”. *All Art is Propaganda*. Compiled by George Packer. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. [Article original publicat el 1944].

— (2010a). “Cr3tica de *Hotel in Flight*, de Nancy Johnstone”. DAVISON, PETER (ed.). *Orwell en Espa1a. Homenaje a Catalu1a y otros escritos sobre la Guerra Civil espa1ola*. Trad. Antonio Prometeo Moya; pr3leg de Miquel Berga. Barcelona: Tusquets Editores S.A. [Article original publicat a *The Adelphi*, el desembre de 1939]

— (2010b). *Diaries*. London: Penguin Books. [Original publicat el 2009].

PACK, SASHA D. (2008). “Tourism, Modernisation, and Difference: A Twentieth-Century Spanish Paradigm”. *Sport in Society*. (Special issue: “Sport, Mass Consumerism, and the Body in Modern Spain”), 11: 6 (November).

PALAU I FABRE, JOSEP (2011). “Escenes de la vida d'estiu a Tossa”. SOLER, MARC (a cura de). *L'estiueig. Com feien vacances entre 1920 i 1935*. Barcelona: Quaderns Crema. [Article original publicat a *Mirador* el 19-10 de 1935].

- PARCERISAS, FRANCESC (2007). "Manuel de Pedrolo, introductor a Catalunya de la narrativa nord-americana contemporània". *Quaderns: revista de traducció* 13, Universitat Autònoma de Barcelona, p. 39-48.
- PASTOR, ANTONIO (1948). *Breve historia del hispanismo inglés*. Publicado en Arbor Revista General de Educación y Cultura. Núm. 28 y 29.
- PENN, ABEL (1946). *Wind in the Olive Trees*. New York: Boni & Gaer, Inc.
- PERMANYER, LLUÍS (2007). *1000 testimonis sobre Barcelona*. Barcelona: Edicions La Campana.
- PI DE CABANYES, ORIOL (2006). *L'Empordà, el melic del món: de Josep Maria Sert a Ferran Adrià passant per la Gauche Divine*. Barcelona: La Esfera de los Libros.
- PLA, JOSEP (1980). *Escrits empordanesos*. Barcelona: Edicions Destino, S.L.
- (2009a). *La Costa Brava*. Barcelona: Destino. [Títol original publicat en castellà amb el títol *Guía de la Costa Brava* el 1941].
- (2009b). *El quadern gris*. Barcelona: La Butxaca. [Original publicat el 1966 com a volum 1 de l'Obra completa de Josep Pla].
- (2012). *Girona, un llibre de records*. Barcelona: Edicions Destino. [Forma part de *Primera volada*, publicat el 1966 com a tercer volum de la seva Obra Completa. Agrupa tres llibres publicats originalment per l'Editorial Selecta: *Girona, un llibre de records*, editat el 1952; *Barcelona, una discussió entranyable*, editat el 1956 amb el títol *Barcelona (Papers d'un estudiant)*, i *Madrid, 1921. Un dietari*, editat el 1957].
- PLANAS, X. (1996). "Carles Vivó, l'artista tastaolletes". *Revista de Girona*. Núm. 176, maig-juny, p. 24-29.
- PLANES, JOSEP MARIA (1929). "Sitges-Terramar". SOLER, MARC (a cura de) (2011). *L'estiueig. Com feien vacances entre el 1929 i 1935*. Barcelona: Quderns Crema. [Article original publicat el 29 d'agost de 1929].

PLAYÀ MASET, JOSEP (2009). "Madeleine Carroll fue la anfitriona de la Costa Brava". *La Vanguardia*, dissabte 29 d'agost, p. 7.

PLENN, ABEL (1946). *Wind in the Olive Trees*. New York: Boni & Gaer, Inc.

PLIMPTON, GEORGE (1997). *Truman Capote*. New York: Doubleday.

PRESTON, PAUL (2007). "Pròleg". *Darrere les barricades*. Trad. Pau Domènec Cardona. Barcelona: Angle Editorial. [Títol original: *Behind the Spanish Barricades*, publicat el 1936].

PRITCHETT, V.S. (1984). *The Spanish Temper*. London: The Hogarth Press. [Original publicat el 1954].

RABINOVITZ, RUBIN (1967). *The Reaction Against Experiment in The English Novel 1950-1960*. New York and London: Columbia University Press.

RANKIN, IAN (2011). "Introduction". *Knots & Crosses* (1987). London. Orion Books Ltd. [La introducció de Rankin fou publicada per primera vegada en l'edició de 2005].

— (2011). *Knots & Crosses*. London: Orion Books. [Original publicat el 1987].

— (2012). "Preface". WANNER, LEN. *The Crime Interviews Volume Two: Best-selling Authors Talk About Writing Crime Fiction*. Blasted Heath, July 26. [Edició kindle].

REEF, CATHERINE (2009). *Ernest Hemingway. A writer's Life*. New York: Clarion Books.

REILLY, JOHN M. (ed.) (1985) *Twentieth-Century Crime and Mystery Writers*. Second Edition. New York: St. Martin's Press.

- RENOUARD, MICHEL (1986). *Robert Ruark (1915-1965), journaliste et romancier : L'échec d'une réussite*. Thèse de doctorat d'État (Ph.D), Université de Paris-Sorbonne (Paris 4), 613 pages.
- REY, HENRY-FRANÇOIS (1965). *The Mechanical Pianos*. Trans. Peter Wiles. London. Martin Secker & Warburg Limited. [Títol original: *Les Pianos Mécaniques*, publicat el 1962]
- RIBERA, ANTONIO (1956). *Guía Submarina de la Costa Brava*. Barcelona: Edicions Destino.
- RIBÓ, IGNASI (2011). *La Teoria Literària*. Barcelona. Editorial UOC.
- RITCHIE, ALAN (2006). *Ruark Remembered: By the Man Who Knew Him Best*. Ed. Jim Casada. [Columbia, SC]: Sporting Classics.
- ROIG, SEBASTIÀ (2010). "Del bracet de Truman Capote". *Dominical del Diari de Girona*, Diumenge 18 de juliol, p. 3-5.
- (2011a). "Àfrica té gust de Martini". *Revista de Girona*, núm. 267, p. 42-50.
- (2011b). "Els Ballard a Roses". *Diari de Girona*, Diumenge 17 d'abril, p. 2-4.
- (2011c). "Quan la ciència-ficció era surrealista". *Revista de Girona*. Núm. 266, maig-juny, p. 62-66.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO; ALMARCEGUI ELDUAYEN, PATRÍCIA (coordinadors) (2005). *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- ROSSI, UMBERTO (2008). "Mind is the Battlefield: Reading Ballard's Life Trilogy as War Literature". BAXTER, JEANNETTE (ed.). *J.G. Ballard*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
- Round the World with Famous Authors* (1958). Introduction by Lowell Thomas. New York: Doubleday Company Inc.

- ROVIRA, GEMMA (2013). "Pequeños placeres en Llafranc". *El País*, 7 de juny. <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/06/actualidad/1370545263_276845.html>. [Edició en línia]. Accés: agost de 2013.
- Russell Blake (2011). "Author Spotlight: John Lescroart". 16 December 2011. <http://russellblake.com/author-spotlight-john-lescroart/>. Accés: novembre de 2012.
- RUIZ ABREU, ÁLVARO (2006). "El 'león' de la novela norteamericana". *Revista de la Universidad de México*, Nº 23, p. 46-51.
- RZEPKA, CHARLES J. (2008) *Detective Fiction*. Cambridge and Malden: Polity Press. [Original publicat el 2005].
- SENTÍS, CARLES (2001a). "Berlín-Tossa-Berlín: servei directe". *Reviure la Costa Brava*. Col. Reculls. Palafrugell: Edicions Baix Empordà. [Article original publicat a L'Instant l'1 d'octubre de 1935].
- (2001b). "Déficit de turistas americanos". *Reviure la Costa Brava*. Col. Reculls. Palafrugell: Edicions Baix Empordà. [Article original publicat a *La Vanguardia*, el 29 de juliol de 1983].
- (2004). "A propòsit de Madeleine Carroll". *Revista del Baix Empordà*. Núm 5, Gener-març, p. 35-41.
- (2006). *Memories d'un espectador*. Barcelona: Edicions La Campana.
- SPENDER, STEPHEN (1991). *World Within World*. London: Faber and Faber Limited. [Original publicat el 1951].
- Suspense Magazine* (2011). "John Lescroart: Standing The Test of Time". Vol. 029, December, p. 14-17. <http://www.suspensemagazine.com/files/SM_December_2011_Online.pdf>. [Edició en línia]. Accés: novembre de 2012.
- REGÀS, ORIOL (2010). *Los años divinos*. Barcelona: Ediciones Destino S.A.

- RUKEYSER, MURIEL. *Savage Coast*. Ed. with introduction by Rowena Kennedy-Epstein. New York: Feminist Press at the City University of New York, 2013.
- SAID, EDWARD W. (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Random House, Inc. [Original publicat el 1993].
- SALWAK, DALE (1985). *A.J. Cronin*. Boston: Twayne Publishers.
- SANDERS, J'AIMÉ L. (2007). *The Art of Existentialism: F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Norman Mailer and the American Existential Tradition*. Tesi doctoral defensada el 28 de setembre a la University of South Florida.
- SARTRE, JEAN-PAUL (1980). *La nausée*. Éditions Gallimard. [Paris]: Collection Folio. [Original publicat el 1938].
- SCAGGS, JOHN (2005). *Crime Fiction*. London and New York. Routledge.
- SEINBRUNNER, CHRIS; PENZLER, OTTO (eds-in-chief.) (1976). *Encyclopedia of Mystery & Detection*. New York, St. Louis, San Francisco: McGraw-Hill Book Company.
- SHELMERDINE, BRIAN (2002). "The Experiences of British Holidaymakers and Expatriate Residents in Pre-Civil War Spain". *European History Quarterly*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi: SAGE Publications . Vol. 32(3), p. 367-390.
- SITWELL, SACHEVERELL (1950). *In Spain*, London: B.T. Batsford Ltd.
- SMITH, G. Gregory (1919). *Scottish Literature: Character and Influence*. London. Macmillan. [Format en línea. California Digital Library].
- SOLER PIQUER, MARC (a cura de) (2011). *L'estiueig. Com fèiem vacances entre 1929 i 1935*. Barcelona. Quaderns Crema.

- SOJA, EDWARD W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell.
- Spain And Us*. (1936). London: Holborn and West Central, November. [Recull d'escrits de diferents autors britànics sobre la Guerra Civil espanyola].
- SPENDER, STEPHEN (1936). "Is it Non-Intervention?". HOLBORN & WEST CENTRAL LONDON COMMITTEE FOR SPANISH MEDICAL AID. *Spain & Us*. London. Committee for Spanish Medical Aid. November.
- SPURLING, HILARY (1991). *Paul Scott: A Life*. London: Pimlico. [Original publicat el 1990].
- SPURR, DAVID (1993). *The Rethoric of Empire*. Durham & London: Duke University Press.
- STARK, JONATHAN (2010). *A Kiwi on The Costa Brava*. Central Milton Keynes: AuthorHouse.
- STEIN, GERTRUDE (2009). *París Francia*. Trad. Daniel Najmías. Barcelona: Editorial Minúscula. [Títol original: *Paris France*, publicat el 1940].
- STEVENSON, ROBERT LOUIS (1999). *The Sranger Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*. London. Wordsworh Editions Limited. [Original publicat el 1886].
- SWINDEN, PATRICK (1982). *Paul Scott*. Writers and their Work. Windsor: Profile Books Ltd.
- TALLY JR., ROBERT T. (2013). *Spatiality*. Abingdon, New York: Routledge. [Edició *kindle*].
- TAMBLING, JEREMY (1991). *Narrative and Ideology*. Buckingham: Open University Press.

TAYLOR, BAYARD (1869). *By-ways of Europe*. New York: G.P. Putnam & Son.
[Reproducció a càrrec de Bibliobazaar].

TAYLOR, BYRON, C. (2005). "Postmodern Theory". *Organizational Communication. Theory and Research* (ed. Steve May and Dennis K. Mumby). Thousand Oaks, London and Panchsheel Enclave: Sage Publications Inc.

THAISS, CHRIS (2008). "When the Unexpected and the Cool Coincide. An Interview with John Lescroart". *Writing on the Edge*. 4-17-08, p. 79-96.

THEROUX, PAUL (2010). *Las columnas de Hércules. Un viaje entorno al Mediterráneo*. Trad. Alejandra de Voto. Madrid: Santillana Ediciones Generales S.L. [Títol original: *The Pillars of Hercules*, publicat el 1995].

The Spokesman Review (United States) (1965). "Beatnick Tag Irks Chaplin Boy's Wife", 6 April, p. 20. Accés a través de Google News: gener de 2013.

THICKNESSE, PHILIP (1777). *A Year's Journey through France and Part of Spain*. London: R. Cruttwell. [Edició *kindle* digitalitzada el 4 de novembre de 2005, preparada per Robert Connal. Leonard Johnson i el Projecte Gutenberg Online].

THIRLMERE, ROWLAND (2010). *Letters From Catalonia And Other Parts of Spain*. [Volume 1]. Memphis: General Books. [Original publicat el 1905].

THOMPSON, EDWARD P. (1991). *The Making of The English Working Class*. London: Penguin. [Original publicat el 1963].

THOMPSON, JON (1993). *Fiction, Crime and Empire. Clues to Modernity and Postmodernism*. Oxford: University of Illinois Press Urbana and Chicago.

- TILCOCK, WAYNE (2013). "Local author's success is no mystery". *The Davis Enterprise*. May 13, 2013. <http://www.davisenterprise.com/local-news/lescroarts-success-is-no-mystery/>. Accés: juny de 2013.
- TINKLE, LON (1950). "Serpent in Eden" a *The Saturday Review*, September 9, p. 20-21.
- TÖNNIES, FERDINAND (1984). *Comunitat i associació*. Trad. J. F. Yvars; i M. Ginés; pròleg de LL. Flaquer i S. Giner. Barcelona: Edicions 62/Diputació de Barcelona. [Títol original: *Gemeinschaft und Gesellschaft*, publicat el 1887].
- TORRENT i FÀBREGAS, JOAN (1958). *La Costa Brava vista pels escriptors catalans*. Barcelona: Editorial Barcino.
- TOWNSEND, JOSEPH (1791). *A Journey Through Spain in the Years 1786 and 1787*. London: C. Dilly. [Edició *kindle* digitalitzada per Google].
- TRILLING, LIONEL (1970). *The Liberal Imagination*. Harmondsworth. Penguin. [Original publicat el 1951].
- TURNER, LOUIS; ASH, JOHN (1976). *The Golden Hordes*. New York: St. Martin's Press.
- UNLAND, ANNIE (1996). *Llafranc. Entre la tradició i la modernitat*. Palafrugell: Ajuntament de Palafrugell / Diputació de Girona.
- URRY, JOHN (2002). *The Tourist Gaze*. London, Thousand Oaks, New Delhi, Singapore: Sage Publications Ltd. [Original publicat el 1990].
- VÁZQUEZ GARCÍA, CELIA (1998). *El humor como máscara del desencanto en las novelas de Tom Sharpe*. Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.

- VILAMITJANA, JORDI; PETIT, ALFONS (2008). "Josep Tarrés". *Gironins d'abans del 36*. Girona: Corbet Comunicació Gràfica Edicions, p. 289-296. [Original publicat a *Dominical del Diari de Girona* el 26 d'octubre de 2003].
- VIÑAS, DAVID (2013). *Josep Pla i l'invent «Costa Brava»*. Barcelona: Acontravent.
- WALKER, TED (1987). *In Spain*. London: Secker & Warburg.
- WANNER, LEN (2012). "Quintin Jardine". *The Crime Interviews Volume Two*. Foreword by Ian Rankin. Blasted Heath. Edició *kindle*.
- WAYNE, JIM (1987). *Geography and Literature*. Syracuse: Syracuse University Press.
- WEST, REBECCA (1936). "Grossly Misinformed". HOLBORN & WEST CENTRAL LONDON COMMITTEE FOR SPANISH MEDICAL AID *Spain & Us*. London: Holborn and West Central London. Committee for Spanish Medical Aid, November.
- WESTPHAL, BERTRAND (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. Trans. Robert T. Tally JR. New York: Palgrave MacMillan. [Títol original: *La Géocritique; Réel, Fiction, Espace*, publicat el 2007].
- WHITE, JOHN (2004). *Artie Shaw: His Life and Music*. London: Continuum.
- WHITE, WILLIAM (ed.) (2003). *By-Line: Ernest Hemingway*. Nova York: Scribner.
- WIELAND, TERRY (2000). *A View from a Tall Hill. Robert Ruark in Africa*. East Peoria, Illinois: Versa Press Inc.
- WILLIAMS, RAYMOND (1990a). *Culture and Society*. London: The Hogarth Press. [Original publicat el 1958].

— (1990b). *What I Came to Say*. London: Hutchinsons Radius. [Original publicat el 1989].

YOUNG, ARTHUR (1993). *Viatge a Catalunya*. Trad. Ramon Boixareu. Tremp: Garcineu Edicions. [Títol original: *Tour in Catalonia*, publicat l'any 1787].

ANNEX 1: MISSATGES ELECTRÒNICS DE SOL·LICITUD D'INFORMACIÓ A PERSONES DE L'ENTORN DELS ESCRITORS ESTUDIATS O ALS MATEIXOS ESCRITORS

Remitent: Julian Evans

Assumpte: Norman Lewis

Data: 2010-12-13

Dear Joan Masnou

Thanks very much for your message and your congratulations about my biography of Norman Lewis.

Your question about dates throws up a very common question with Norman: how accurate was he about dates? In this case, not very accurate, because he wanted to conceal a period of his life in which he was having difficulties with a relationship (with Hester, the mother of his middle two children). As I think I say, he brought forward the date of his first arrival in Tossa to 1947, but it is clear from the diaries that he did not start going there regularly until 1950. I think my dates are accurate from examining the diaries. Norman certainly played fast and loose with dates when writing about his life —later in his life he was at pains to conceal how old he was, and he regularly knocked ten years off his age.

The diaries are back in the hands of his London agent, Gill Coleridge, so I suggest you contact her. Her email is

I wish you luck with your enquiries.

All best wishes
Julian Evans

Remitent: Alan Davies

Assumpte: A. J. Cronin

Data : 2011-06-28

Dear Joan,

I was delighted to learn of your interest in Cronin from Alessandro Gallenzi of Alma books, and I hope my biography was of some use to you.

Cronin and his wife travelled extensively in Europe, but the only records of time in Spain are two postcards from Mrs Cronin to an American friend, dated some

time in the nineteen fifties. They visited Madrid —the Prado paintings— Toledo and Granada and then they travelled east to Provence to see Matisse's chapel.

It is tempting to link this trip with Crusader's Tomb, in which Stephen and Peyrat traverse Spain from Madrid to Malaga, since that novel was started in late 1954. He may well have got the 'feel' for Spain, which comes across very strongly in the book, from that holiday. Cronin was a master at turning the smallest piece of information into realistic fiction.

He never lived in Spain, though his eldest son, Vincent who sadly died in January this year, had a property in Marbella.

Good luck with your research. If I can help further, do not hesitate to ask.

Best Wishes,

Alan Davies

Remitent: Alan Davies

Assumpte: A. J. Cronin

Data: 2011-06-28

Dear Joan,

I wish I could help, but all I can offer is speculation. I cannot believe that Cronin did not visit Catalonia —Barcelona and Montserrat would have been obvious tourist attractions —but there is no evidence that he did. Travelling from Malaga to Provence, sometime in the fifties, he almost certainly would have gone via the Costa Brava. Also, we know that he spent two months in Europe in July and August 1949 which included his son's wedding in Normandy in France. He might have travelled south into Spain. The Spanish Gardener was completed by September, 1949 and published in 1950. Whether there is a connection is pure speculation, but something definitely prompted him to set the story in Catalonia.

Unlike most of Cronin's books, which can be fairly easily linked to his own life and character, The Spanish Gardener is something of a mystery. I am assured by Alexandra Cronin, his granddaughter, that the inspiration for the book came from his youngest son's relationship with an Italian/American gardener employed by Cronin at Woodlea Hill, Connecticut, but that does not explain the Spanish connection, nor the veiled homosexual implications in the book.

One final thought. Cronin was passionate about sport —football, golf, tennis and baseball. The references to pelota and Jose's skill in particular might suggest he had actually seen a game of pelota. Sadly, it cannot be proved.

If I can help further, please feel free to contact me.

Best Wishes,

Alan Davies

Remitent: Margery Flax

Assumpte: J. K. Ballard

Data: 2011-01-03

Hi —I have no record of Holly Roth ever being a member of Mystery Writers of America.

Best of luck in your research.

Regards,
Margery

Margery Flax
Mystery Writers of America
1140 Broadway, Ste 1507
New York, NY 10001

Remitent: Carl Roessler

Assumpte: Kendall McDonald

Data: 2011-03-31

Dear Ms. Masnou,

Thank you for contacting the International Scuba Diving Hall of Fame. I have sent your request to Mr. Leslie Leaney, our executive Director. Mr. Leaney is also the director of the Historical diving Society <http://www.hds.org/>

Leslie is currently travelling, but he should be back online by early next week. He should be in contact with you then.

Meanwhile, I'm sure you saw our brief biography of Kendall McDonald on our web <http://www.scubahalloffame.com/hallmembers/2004/kendallmcdonald.html> site.

Thanks again for your interest in the International Scuba Diving Hall of Fame.

Best wishes,
Carl

Carl Roessler
Sea Images, Inc.
Diving vacations
and underwater photography
Las Vegas, NV 89133

Remitent: Leslie Leaney

Assumpte: Kendall McDonald

Data: 2011-04-02

Dear Ms. Masnou,

Thank you for your email.
As Carl mentioned, the ISDHF does host a bio on Kendall.
Kendall was a prominent member of the BSAC and they are probably your best source for fuller details of his career.

I am writing my counterpart in the HDS UK, Peter Dick, who is well connected there and can probably give you the correct guidance.

Best wishes,

Leslie
Leslie Leaney
Publisher
The Journal of Diving History

Remitent: Peter Dick

Assumpte: Kendall McDonald

Data: 2011-04-03

Joan,

Leslie passed on your email re Kendall McDonald. I know him of old, but have not seen him for a a number of years. When last in touch he lived in the West Country (of England). If he has now gone to Spain then this is the first I know. I do not think he has passed on, as he still seems to write.

Tomorrow I will make a couple of enquiries, see if I can track him down and keep you informed.

Regards,

Peter Dick

Remitent: Peter Dick

Assumpte: Kendall McDonald

Data: 2011-04-06

Dear Ms. Masnou,

Leslie Leaney passed on your request to me re. Kendall McDonald.

I have just spoken to him and if you write to him, he has no email, he will undoubtedly help you with whatever information is necessary.

Two points. Firstly, he is elderly enough to prefer a 'quiet' approach, if I may put it that way. Secondly, he specifically asked that his address is not passed around. I am certain that you will bear both in mind.

Good luck with your research and do let us know what it is you are writing and when it will be finished.

Regards,

Peter Dick

Remitent: Peter Dick

Assumpte: Kendall McDonald

Data: 2011-04-07

Joan,

My pleasure entirely. For your information, I hope the following may help.

There is a Historical Diving Society Spain, who you can contact via their international relations officer Antonio Badias at www.hdses.com. At least one or two of their members will have an interest in books relating to Spanish diving history and possibly be able to point you in the right direction.

Similarly, a personal friend is

Pedro Domingo Jaime,
Padre Munar, 10
RANDA 0769
MALLORCA, Islas Baleares

His wife is from Catalonia and he is a researcher/writer who has —as far as I can remember— written a book on Spanish regional food. I have never liked to ask him what he did for a living, but he is obviously well connected in Spanish historical/naval and, one suspects, Spanish literary circles.

Incidentally, Cadaques features in diving history, as successful bell diving salvage work was carried out around the time of the French invasion (1643 as I remember).

One last thing. If you happen to come up with any diving history in your researches, could you please bear me in mind? Everything fits in with a greater historical patterns and there still are many pieces missing in the diving history sector.

Regards,

Peter Dick

Remitent: Peter Dick

Assumpte: Kendall McDonald

Data: 2012-08-09

Joan

When I checked for you last time, I found that Kendall had become increasingly reclusive. I would suggest that not answering communications is one of the symptoms.

I will ask around again, so see what the current situation is, but suspect that there will be no joy. That is, being quite old now he really has retired from public view.

The only thing that I can think of, is that you make a list of the things that you wanted to know about. There is a chance that we can put together at least a few of the answers without Kendall's direct involvement.

As I remember you were putting together an official book about activities in Catalonia, Kendall's being sub-aquatic. If so then you may be interested in a meeting that took place in early June at Tossa, north of Barcelona. This brought together Historical Diving Society members from Europe and America and had a seminar on underwater photography. If you have an interest I can

forward

a

contact.

Regards,

Peter Dick

Remitent: Fiona Godlee

Assumpte: Douglas Clyne

Data: 2011-02-28

- [Obituary, Clyne.pdf](#)

Dear Joan

Please find attached the obituary of Douglas Clyne.

Best wishes.

Julia

Remitent: Sharon Davies

Assumpte: Douglas Clyne

Data: 2011-02-28

Dear Ms Masnou,

Thank you for your email.

If you go here:

<http://www.bmj.com/content/299/6712.toc>

can you click on the PDF for Obituary to see the obituary for Mr D G W Clyne?

Best wishes,

Sharon Davies

Short obituaries editor

Remitent: Xochi (Soché) Adame

Assumpte: Patrice Chaplin

Data: 2011-06-25

Hello Joan, I apologize for the delay. I have sent your e-mail directly to Patrice. I can say that Patrice was first in Catalonia in the mid-fifties, not in the forties. Please note that we will be conducting a small, intimate tour to Mt. Canigou this 5th-11th September. We will be staying in Girona. If you are interested in going I will add you to the list to receive information.

Warmly,
Xochi

Remitent: Xochi (Soché) Adame

Assumpte: Patrice Chaplin

Data: 2013-03-27

Hi Joan,

Patrice will be in Girona with a group at the end of April, from the 29 of April to May 3rd.

As far as I know, Umberto was living in Josep Tarres' family's hotel. He was close friends with Jose and Luis (Arc bar). He was never involved in the Society. I believe he was attending school there. I was told he was deeply in love with Gloria S., aka "Lucia" in the book, but those feelings weren't reciprocated. Umberto lost favour with his friends in Girona after he published some of the ritual material he was given from Luis and his brother in *In the Name of the Rose*.

Patrice wasn't close to Dali. Her ex-husband Michael Chaplin and Josep Tarres knew Dali well.

Cheers!
Xochi

Remitent: Patrice Chaplin

Assumpte: Patrice Chaplin

Data: 2013-04-11

Dear Joan

I will be pleased to see you. Can you call Hotel Ciudad Gerona after April 25th.
Best Patrice Chaplin

Remitent: University Library of Sheffield

Assumpte: John i Emery Bonett

Data: 2011-02-28

Dear Ms Masnou,

Thank you for your enquiry to The University of Sheffield Library.

I have spoken to one of the Special Collections Team at Western Bank Library. They may be able to help you, but please note we have a range of material donated by their son, rather than a complete archive. I will forward your email request to them, and they will investigate and reply to you.

Regards
University of Sheffield Library

Remitent: Nick Coulson

Assumpte: John i Emery Bonett

Data: 2011-03-11

Joan,

Greetings.

I am John i Emery Bonett's son, and now live in the U.S. University of Sheffield passed your question on to me.

They settled in Tamariu near Palafrugell, Gerona province, and lived there from 1963 until about 1975. They returned to England for 2/3 years, and then moved to Calpe, Alicante. My father passed away in 1989 and my mother in 1996.

If you have any further questions, I would be happy to try to respond.

Sincerely,

Nick Coulson

Remitent: Nick Coulson

Assumpte: John i Emery Bonett

Data: 2011-03-23

Joan,
Here are quick answers.
Nick

1. How did they find out about the Costa Brava and specifically about Tamariu?

They went on 3 holidays to Tamariu in the 3 years before they moved

2. Do you know where in Tamariu did they live?

La Golondrina on the hill Gurugu on the footpath (now road) to Aigua Xelida

3. Do you know if they had any kind of relationship with other writers/artists established in la Costa Brava?

They had as friends an English film director, Harry Watt, and had artists, writers as friends, but nobody who made their living as such.

They did not especially seek out artists, etc for friendship.

4. What image did they have of the place? Did they develop any relationship with native Catalans?

They loved the place. They had some relationships with Catalans, but mostly kept to an expatriate community

5. Did they spend the whole 12 years in Tamariu or they just stayed during some seasons?

They spent the whole 12 years in Tamariu, with an annual 3 week break in England

6. Why did they finally leave Catalonia?

They felt out of touch with the community that nourished their writing in England

7. Do you think their stay in the Costa Brava influenced to some extent their work, apart from the character Ibañez and some scenery and settings?

They were essentially retired when they moved, aged 57. They were settled in their ways. They were stimulated by the challenges of moving there, but did not try seriously to learn Spanish (or Catalan, which at that time was rarely spoken in public).

8. How long did they live in Calpe?

My Father died there in 1989 and my mother died there in 1996.

Sincerely,

Nick Coulson

Remitent: Quintin Jardine

Assumpte: Quintin Jardine

Data: 2012-07-30

Hola Joan

'Tartan Noir' is no more than a label as far as I'm concerned. It was bestowed on Ian Rankin by James Ellroy, more or less as a joke, but it seems to have been adopted generally. I can see no advantage in being categorised, indeed, I resent it. I'd rather belong to a category of one; that should be every writer's aspiration.

Not only hadn't I read Ian when I started to write, I'd never heard of him. I began the first Skinner book in 1989/90, the midpoint between the first Rebus novel and the second. I admire Ian's work, but I resist any suggestion that there's common ground between us, other than the obvious, that we both write cop stories set in Edinburgh.

As for the Stevenson connection, every Scots kid reads RLS at some point in his growing up.

QJ

Remitent: Quintin Jardine

Assumpte: Quintin Jardine

Data: 2012-07-31

I wrote that book fifteen years ago. Shortly before that I read the story of Dali's early years; that included the fact that he was the second son of his parents to be named Salvador. The Davidoff concept flowed from that, and was amplified by a visit to Gala's house at Pubol, where she is buried beside an empty tomb that was supposed to be for Dali, only for him to allegedly change his mind and ask to be buried in the Figueras museum.

Good luck with your studies.

QJ

Remitent: Quintin Jardine

Assumpte: Quintin Jardine

Data: 2012-08-03

You're half right. I did stay at the Nieves Mar for a few days, but only until the apartment I'd bought was ready for occupation.

That was my first visit to Catalunya; we bought the apartment on the recommendation of a friend who had a place in Estarrit. It was something of a gamble, but I liked the place, even though it was very different from L'Escala 2012, made friends there very quickly, and I've been there ever since. I find it conducive to my work.

Remitent: John Lescroart

Assumpte: John Lescroart

Data: 2013-05-21

Dear Joan —Interesting questions, and an interesting topic. I'm glad you enjoyed Sunburn. Below are the answers to my questions.

1. I played music in Tossa's bars, and at the Hof van Holland in Lloret de Mar, during the summers of 1972 and 1973. In the intervening winter, I came back to the United States and lived in Boston, where I performed solo in many clubs.

2. My best memories about Tossa were simply its physical setting and its food. I love the beach, and Tossa's, though small, is spectacular. The fort that stands sentinel there is unique and beautiful. I remember much about the food, from the cafe con leche I had in the mornings to the rotisserie chicken to, especially, the paella. I remember one particularly memorable paella, with a couple of bottles of rose, on the ramblas, overlooking the water. A magic time.

3. I have always been a Hemingway fan, and the idea of setting a novel, especially a first novel, in Spain, was compelling on that level alone. In those days, I seemed to have found all things European somehow a bit more "artistic" than those same things might have been in America. In fact, I set my first three novels in Europe. And I guess while I was trying to learn to hear my writer's voice, it came in the context of Spain.

4. Yes, I was quite consciously trying to write a "serious literary" novel in the vein of Hemingway and —somehow— Camus. I was deeply moved by "The Stranger," "The Plague," and "The Fall," and so Sunburn is filled with people who are constantly asking "why?," looking for that elusive meaning to life, if any. In this way, if it is not strictly existential, at least it echoes many existential themes.

I hope these answers are helpful to you, Joan. Thanks again for thinking of me.

All best, John

Remitent: John Lescroart

Assumpte: John Lescroart

Data: 2013-05-22

Dear Joan —I think you've got it exactly right. I wrote this book something like thirty five years ago, so I can't say for sure that I consciously drew Berta, Ramon and Pedro as a counterpoint to the Americans, but I don't see what other interpretation is possible. These people are not so much simple as simply less likely to "burn themselves out under the microscope of introspection." If there's a theme in this book, it is that we should live in the now, be true to ourselves, and not beat ourselves up too much about the meaning of things. Hope this helps.

All best, John

