

Jo no soc una història.
Sobre escriure una vida, sobre les emocions compartides
i sobre Txékhov, encara
Xavier Pla

True happiness, we are told, consists in getting out of one's self;
but the point is not only to get out—you must stay out;
and to stay out you must have some absorbing errand.

Henry James, *Roderick Hudson* (1875)

Vull donar les gràcies a la Mar Bosch i a la Glòria Granell, i a l'Aula d'Esriptura de la Mercè de l'Ajuntament de Girona, per acollir-me en aquesta segona edició del Memorial Vicenç Pagès. I, és clar, estic enormement agraït a en Miquel Berga que pensés en mi i que em donés l'oportunitat de poder compartir algunes reflexions sobre les biografies literàries, sobre la vida convertida en literatura i sobre com, de vegades, la narració convencional no és la millor manera de fer present una vida. Em faria il·lusió que els lectors i lectores llegissin aquesta conferència immediatament després de la que l'any passat va presentar en Miquel, *Un gat i un encàrrec: Hemingway, Carver i el rastre de Txékhov*. Crec que la d'aquest any hi dialoga, n'estira altres fils, es complementa i, potser, s'enriqueix. Comencem, doncs.

Hi ha un conte d'Anton Txékhov que es titula «L'estudiant». Es va publicar l'any 1894 i, des que el vaig llegir, sempre m'ha fascinat. És com si em perseguís. ¿Com es poden dir tantes coses en poc més de quatre pàgines? Quasi no té intriga. Explica això: un vespre fred i ventós, un estudiant del seminari torna de caçar. És Divendres Sant. De camí cap a casa seva, quan la humitat li va entumint els dits de les mans, pensa en la «misèria atroç», en la «servitud», en la «fam», en la «ignorància» i en la «tristesia» que des de fa segles envolten aquell «paratge erm» on viu. És una estranya sensació d'aclaparament, pensa, com «carregar un jou: tots aquells horrors havien existit, existien i existirien, i la vida no milloraria encara que passessin mil anys més».

Com que, de fet, no té ganes de tornar a casa, encara, s'atura al que ell anomena «l'hort de les viudes». Hi ha una mare i una filla que ja ha vist al matí, i que ara s'escalfen, dretes davant del foc que han fet a terra, silencioses. Després de quatre paraules sobre el mal temps, el seminarista, que es diu Ivan, recorda a les

viudes que una mateixa nit trista i llarga com aquella, però de fa dos mil anys, també feia fred i l'apòstol Pere també s'escalfava a la vora d'un foc. Durant el Sant Sopar, els explica, Pere diu a Jesús: «Amb tu, estic disposat a anar a la presó i a morir». Però ell li respon: «Jo et dic, Pere, que abans que canti el gall m'hauràs negat tres vegades». El que passa després, ho sap tothom, però mare i filla, immòbils, escolten amb atenció les paraules d'Ivan: Judes traeix Jesús, el qual és portat davant d'un Summe Sacerdot que l'interroga al voltant d'una gran foguera, a l'hort de les oliveres, a Getsemaní. Pere també és amb ell i altres deixebles seus. Una dona que l'ha vist l'assenyala: «Aquest també anava amb Jesús». Ell ho nega: «No sé qui és». Així fins a tres vegades i, després de l'última, canta el gall. Pere recorda les paraules que Jesús li ha dit al Sopar, i es posa a plorar amargament. «M'ho imagino així, acaba pensant Ivan: un jardí tot silenciós, tot fosc, i en aquell silenci uns plors sords, que a penses se senten...». Quan deixa de parlar, sospira, abstret i, de cop, s'adona que unes «llàgrimes grosses, abundants», ragen per les galtes de la mare viuda, que es tapa la cara amb les mans com si s'avergonyís d'haver plorat, i que la filla té una «expressió tensa i dura», com si reprimís un «dolor intens».

L'estudiant reprèn el camí, enmig de la foscor del bosc, i es posa a pensar en el que ha passat, és a dir: en el plor i en l'emoció de les dues dones després de la història que els ha explicat. ¿Per què han quedat tan impressionades? «Era clar que allò que acabava d'explicar-los, que havia passat dinou segles enrere, tenia una relació amb el present, amb aquelles dues dones i potser amb aquell poble desert, amb ell mateix, amb tothom». Però potser la mare ha plorat no només perquè «ell sabés commoure explicant històries, sinó perquè ella se sentia l'apòstol Pere com algú proper i perquè li havia interessat, fins a quedar-ne colpida, allò que passava dins l'ànima de Pere».

De cop, Ivan queda més tranquil, diu que l'envolta una «alegria sobtada». Es pregunta si no és que «el passat estava lligat amb el present per una cadena contínua d'esdeveniments que derivaven els uns dels altres. I li semblava que acabava de veure els dos caps d'aquesta cadena: n'havia tocat un, l'altre s'havia mogut». I, després de travessar un riu amb una barca i d'entreveure com s'acosta ja al seu poble natal, que és dalt d'un turó, Ivan diu aquestes paraules finals, gairebé epifàniques, desplegades en una frase llarguíssima:

[...] la veritat i la bellesa que havien marcat el sentit de l'existència humana allà, al jardí i al pati del summe sacerdot, seguien sense interrupció fins al dia d'avui, i ara veia que havien estat sempre el més important d'aquesta existència, i de tot el món; i una sensació de joventut, de bona salut, de vigor—tenia vint-i-dos anys—i l'espera de la felicitat, una espera d'una dolçor inexpressable, una felicitat desconeguda, misteriosa, es van emparar d'ell a poc a poc, i la vida li semblava extraordinària, meravellosa, plena d'un sentit elevat.

Acaba així, en la recent traducció del rus d'Arnau Barios. Txékhov va escriure aquest conte sobre la veritat i la bellesa a la ciutat ucraïnesa de Ialta, davant del mar Negre, als trenta-quatre anys, mentre es recuperava d'una crisi asmàtica. És curiós que Txékhov considera que «L'estudiant» és un dels seus millors contes entre els gairebé dos-cents cinquanta que va escriure: «¿Qui pot dir-me encara que soc pessimista si, de tot el que he escrit, el meu conte preferit és “L'estudiant”»? , segons diu en una carta al seu amic Ivan Bunin. Aquesta declaració va deixar estupefacte, moltes dècades després, el crític nord-americà Harold Bloom. En el seu llibre *Com llegir i per què*, publicat l'any 2000, Bloom es declara desconcertat i es fa una pregunta, per mi, decebedora:

¿Per què Txékhov preferia aquest conte a tants altres que, segons molts dels seus admiradors, narren històries més significatives i vitals? No tinc una resposta clara, però és una pregunta sobre la qual val la pena reflexionar. A “L'estudiant” no hi ha res que no sigui terriblement depriment, excepte el que passa en la ment de protagonista. És l'esclat il·lògic d'alegria impersonal i esperança racional d'entremig del fred i la misèria i les llàgrimes de la traïció allò que sembla haver commogut el mateix Txékhov.

Uns anys després li va respondre un crític i sinòleg belga molt reconegut, Simon Leys. En un dels seus llibres més llegits, *La felicitat dels petits peixos*, publicat el 2008, li replica. Una mica irritat, Leys etziba que la incapacitat de Bloom de no emocionar-se llegint «L'estudiant» no és més que una prova que es tracta d'un crític «obtús» que amb aquest judici literari «bizarre» perd tot el seu crèdit. No resseguiré aquí, encara que els tinc identificats, els judicis crítics que ha provocat aquest conte fascinant de Txékhov i les polèmiques que ha originat la seva interpretació. Només acabaré recordant-ne dos de gairebé idèntics que subratllen elogiosament el valor de «L'estudiant». L'escriptor mexicà Sergio Pitol, en un assaig titulat *De la realidad a la literatura*, de l'any 2003, proclama que: «De todos sus cuentos mi predilecto es “El estudiante”, que en apariencia es muy sencillo; sin embargo es uno de los más

misteriosos que se hayan escrito en cualquier siglo y en cualquier lugar del mundo». I el del filòsof francès Jacques Rancière, que fa ben pocs mesos ha publicat un curt assaig sobre Txékhov titulat *Au loin la liberté*, i que diu que «L'estudiant» és el millor conte de la literatura de tots els temps.

I bé. ¿Per què ploren mare i filla? ¿Què és el què passa pel magí d'Ivan perquè la narració tingui aquests efectes catàrtics? S'han adduït tota mena d'interpretacions. Hi ha qui veu en l'epifania final, en el sentit joycià, d'Ivan gairebé una conversió del mateix Txékhov, un autor conegut pel seu agnosticisme. Es pot dir que són multitud els qui defensen que el que Ivan passa en aquells instants és l'essència mateixa d'una experiència religiosa. Però també hi ha qui assenyala els paral·lelismes narratius interns del conte, la seva construcció magistral, perfecta, que va de la pesantor a la lleugeresa, de la melancolia dels primers paràgrafs a l'exaltació final, de la fredor atmosfèrica del principi (el fred, el vent, la foscor) fins a la calidesa, l'escalf físic i espiritual que provenen de la foguera i també de la conversa amb les dues dones i de la lluminosa revelació amb què acaba. Hi ha qui es queda sobretot en el fet que el conte és una prova palpable de la força alliberadora de la narració, com si aquest conte encarnés el poder de la literatura, sobretot en una època en què explicar contes a la vora del foc tenia la capacitat de transmutar els oïdors, d'emportar-se'ls, fent-los perdre gairebé la voluntat, i de portar-los a altres temps i espais. En fi, Simon Leys no deixa de dir que les llàgrimes de les dues dones revelen a l'estudiant la realitat, i que la realitat és la veritat i la bellesa de la història evangèlica. I Jacques Rancière ho rebla encara més, en funció de la seva anàlisi ideològica, diguem-ne revolucionària. Diu que el que passa al final a Ivan és que deixa de sentir-se sol, que experimenta un sentiment que és el de la capacitat de compartir emocions, una capacitat arrelada en una tradició humana més antiga i més forta que el pacte de servitud en què viuen ell i la seva societat en la Rússia de finals del segle dinou:

Canviar les llàgrimes de vergonya en llàgrimes de tristesa i les llàgrimes de tristesa en llàgrimes d'alegria ja és una manera de barrejar els accents de la servitud amb els de la llunyana llibertat. I la capacitat de gaudir d'aquesta barreja de tons ja és participar en una humanitat més lliure.

Com altres grans contes de la literatura contemporània, pensem ara en «Els morts» de James Joyce o en algunes narracions de Flannery O'Connor, o de Julio Cortázar, o

de Mercè Rodoreda, «L'estudiant» de Txékhov acaba sense final. O, més ben dit, té un final obert perquè els lectors tenim la sensació que, un cop acabada la narració, els personatges continuen vius. Però sense donar-ne cap més explicació. Sense conclusió ni tampoc cap mena de moral. No, no hi ha moralisme, ni adoctrinament, ni maniqueisme, ni partidisme i, segurament, és aquesta ambigüitat essencial, tots els angles morts que presenta, tots els interrogants que deixa penjats, el que fa que el misteri del conte es mantingui viu, que la història tingui alè, alguna mena de palpit vital, una veritat sensible, insoluble, que el fa, efectivament, real i bell. Curiosament, en l'antologia de contes escollits d'Anton Txékhov que Vicenç Pagès va preparar per a l'editorial Proa l'any 2023, «L'estudiant» no hi apareix. Com m'agradaria ara de poder parlar-n'hi i sentir el motiu que el devia portar a rebutjar-lo! N'he parlat amb la traductora, Xènia Dyakonova: en Vicenç no volia fer una antologia dels millors contes de Txékhov sinó dels contes que a ell li agradaven més, seguint un criteri de representativitat. És l'antologia d'un escriptor. Però no hi fa res, perquè en la presentació del llibre en Vicenç, el gran crític literari que era en Vicenç, fa una reflexió tan encertada sobre els objectius literaris de Txékhov que no em puc estar de repetir-la: la gran virtut de Txékhov és «mostrar la vida tal com era», escriu. Sí, crec aquest és el punt central. Txékhov és el mestre de tots aquells que tracten temes aparentment «poc èpics, quotidians, fins i tot nimis» perquè el que busca és explicar la vida, fer present una vida, compartir una vida (o si més no una «*tranche de vie*», com en deien els novel·listes francesos del segle dinou) amb paraules senzilles, transparents. Escriure la vida, doncs, la vida autèntica d'una persona, o si més no moments de la vida d'una persona com pot ser l'Ivan de Txékhov, que és una de les quimeres més persistents de la història de la literatura realista i que molts pocs autors assoleixen.

Escriure la vida. O «*Écrire la vie*». També és el títol d'un breu text d'Annie Ernaux, l'escriptora francesa que va guanyar el premi Nobel de literatura l'any 2022. Apareix en un escrit sobre Cesare Pavese, l'autor de *L'ofici de viure*, un altre autor que, com Txékhov, que tan admirava, té una escriptura transparent, un estil que no s'exhibeix, una obra que pretén tan sols que el lector vegi o senti la vida, mostrar la vida d'un home sense analitzar-la ni jutjar-la. «*Seule vie vécue—*escriu Annie Ernaux—, *le present accumulé, finissent par faire sens, et le récit parvenu à son terme*». Només la vida viscuda i el present acumulat acaben fent sentit, i el relat

posterior que se'n deriva. La intel·ligència narrativa d'Ernaux es veu aquí, en aquesta frase tan senzilla: no es tracta només de viure la vida, la «*vera vita*» dels clàssics, sinó de saber narrar-la, com si l'experiència vital no estigués completa del tot fins que no és posada en l'ordre de les paraules. Per això, la gran Ernaux escriu, a l'epígraf inicial de *Le jeune homme*: «Si je ne les écris pas, les choses ne sont pas allées jusqu'à leur terme, elles ont été seulement vécues». Si no les escric, les coses no arriben a passar fins al final, només les he viscut. Aquest mateix títol, «Écrire la vie», ha acabat essent el genèric de les obres completes d'Ernaux, i hem de reconèixer que en la seva simplicitat irreductible conté el nucli de totes aquestes reflexions:

Écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie. La vie, avec ses contenus qui sont les mêmes pour tous mais que l'on éprouve de façon individuelle: le corps, l'éducation, l'appartenance et la condition sexuelles, la trajectoire sociale, l'existence des autres, la maladie, le deuil. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire oeuvre de ma vie: je me suis servie d'elle, des événements généralement ordinaires, qui l'on traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une manière à explorer pour saisir et mettre au jour quelque chose de l'ordre d'une vérité sensible.

L'escriptura de la vida és la més difícil. Això ara no ho escriu Ernaux sinó el novel·lista anglès Martin Amis en l'últim llibre que va publicar abans de morir, el 2023, i que porta per títol *Des de dins* i un subtítol remarcable: *Com s'escriu*. Crec que aquesta és una de les lectures que m'ha impactat més en els últims anys. És un voluminós i agitat exercici autobiogràfic, brillant i contradictori, de despullament, ben lluny de l'autocelebració o de l'exhibició, on l'autor s'exposa moralment, políticament i sexualment, amb tota mena de records novel·lats, converses reconstituïdes i micronarracions incrustades, amb totes les seves entremaliadures, neurosis, febleses i contradiccions. En això, es veu que segueix fil per randa la reflexió de George Orwell, l'autor tan estudiat i admirat per Miquel Berga i també per Simon Leys, que va deixar escrit que el lector només pot confiar en una autobiografia si aquesta revela alguna cosa deshonorosa. Al llibre, doncs, hi és ell, Martin Amis, jove aprenent d'escriptor, trotskista i anticlerical, vist des de dins i, sobretot, des de fora. Hi ha les seves múltiples amants, i el seu pare (Kingsley Amis) i els seus fills, i els seus models vitals i literaris (Saul Bellow, Philippe Larkin, Anthony Burgess, però també Conrad i Nabokov, Woolf i Auden), i el seu amic íntim, Christopher Hitchens,

estassat per un càncer en un hospital de Houston, i els atemptats a les Torres Bessones de 2001 i tota mena de referències històriques coetànies als lectors. Però, el llibre de Martin Amis no és només això... Després, hi ha un reposat exercici de revestiment literari, un veritable combat amb ell mateix. Perquè no, diu Amis, no és veritat: la seva vida no era tot això que acabo de repetir. Hi ha d'haver alguna cosa més, que s'escapa. El llibre acaba amb una assumpció de les dificultats d'entomar «l'escriptura de la vida», com en diu ell, reivindicant la llibertat de la literatura i alhora admetent que hi ha coses que la literatura no pot fer. El problema de l'escriptura de la vida, acaba dient Amis, és que «la vida té una qualitat o propietat força enemiga de la ficció, és amorfa, no assenyala res ni s'agrupa entorn de res, no té cohesió. Artísticament, és morta. La vida és morta». Amis també explica el projecte frustrat d'escriure una novel·la que s'havia de titular *Vida*. Però no se'n va sortir i va haver d'abandonar-la. El llibre neix mort. Amis no es pregunta, és clar, què és una vida (faria el ridícul) sinó com s'ho pot fer un escriptor per explicar una vida. Però si, s'exclama amb sornegueria, una vida no és res més que «una endevinalla embolcallada en un misteri dins d'un enigma»! (És clar: aquí, i per tot arreu en el llibre d'Amis, els lectors no anglo-saxons devem perdre molts matisos irònics locals, perquè aquesta també és la definició que Winston Churchill va donar de Rússia: «una endevinalla embolcallada en un misteri dins d'un enigma»...). En realitat, la pregunta que es fa Amis és saber què constitueix la vida d'una persona: ¿els fets que li succeeixen, els actes que fa, els seus estudis, la família, la seva condició sexual, la seva ideologia, les desgràcies que li passen? ¿És això una vida? En realitat, ¿quin interès té narrar tot això al costat, per exemple, de l'emoció sentida per les llàgrimes vessades per les viudes després de sentir la narració que Ivan fa de les tres negacions de Pere? ¿No hi ha en el conte de Txékhov molta més veritat humana, sensible, autèntica que no en saber explicar amb detall l'atemptat de les Torres Bessones? Quan diem escriure una vida, ¿a què ens referim exactament: a la vida íntima, a la vida moral, a la sexual, a la memòria sensible, a la involuntària?

Tot això em porta a recordar ara uns versos de fa poc més d'un segle. Són els primers versos d'un poema que Fernando Pessoa fa dir al seu heterònim Alberto Caeiro:

Si, quan sigui mort, volen escriure la meva biografia,
no hi ha res més senzill.
Només té dues dates: la de la meva naixença i la de la meva mort.

Entre ambdues coses, tots els dies són meus.

O bé dit de la mateixa manera, però dient el contrari: ¿què es pot consignar, no en una biografia sinó, ara, en una necrologia, en un obituari? És el que esmenta el gran poeta anglès T. S. Eliot en uns versos del seu llibre *La terra gastada*:

Amic meu, la sang batzegant-me el cor
L'aterridora gosadia del do d'un moment
Que no pot mai retreure tot un temps de prudència
És en virtut d'això, i d'això sol, que hem existit
Que no podràs trobar a les necrologies
Ni en els records que drapa benèfica l'aranya
Ni dessota els segells que el flac procurador
Romp a les nostres cambres buides. (vv. 401-410)

Com que són uns versos força hermètics, recorro a l'explicació del crític Joan Ferraté, que també és el traductor dels versos d'Eliot. En la seva *Lectura de "La terra gastada"*, Ferraté explica que «La cessió d'un mateix, acomplerta o incoada, tant se val, haurà estat la causa última de la nostra existència, malgrat l'horror que el risc de quedar-hi perduts ens inspira (v. 404) i a desgrat del fet que res d'això, que pertany al món submergit de la vitalitat més íntima i secreta, no quedarà mai registrat com a part de la nostra vida». La clau és en aquest vers, «*by this and this only we have existed*», perquè en una necrologia no hi podrà aparèixer ni «la sang batzegant-me el cor» ni tampoc «l'aterridora gosadia del do d'un moment». Aquesta «vitalitat més íntima i secreta», que és el mateix que la «veritat sensible» que busca Annie Ernaux, i que ens remet a les llàgrimes de les dues viudes i a la felicitat epifànica d'Ivan, és el que m'interessa explicar aquí.

I ara vull posar sobre la taula un llibre fascinant d'un altre autor francès, el novel·lista inclassificable Pascal Quignard. El títol d'aquest assaig té forma d'una màxima: *La vie n'est pas une biographie*. La vida no és una biografia. És una densa reflexió sobre què passa i què no passa quan assagem d'explicar una vida, d'escriure una vida. Quignard fa una càrrega de profunditat contra la biografia, contra el gènere biogràfic, entès segons un esquema teleològic que troba, en la mort, l'ocasió de recapitular un destí, donant a la vida una forma coherent a través d'un relat lineal. No, diu l'escriptor, una vida no és una biografia. Una vida no cap en una sola biografia. Una vida poden ser moltes biografies. Perquè cada biografia és una interpretació i la vida és una madeixa de la qual es podrien estirar tants fils com

models de biografia hi ha. Però, recorda Quignard, els clàssics, que ja ho van dir tot, tenien un adagi que després va ser actualitzat pels filòsofs alemanys: «*Individuum est ineffabile...*». L'individu és inefable, no es pot fabular, narrar, ni reduir a un sol relat perquè és una força viva, es mou constantment, parla, somia, imagina, recorda gaudeix i pateix.

Quan vaig començar a escriure una biografia de Josep Pla, titulada *Un cor furtiu*, em vaig adonar de seguida que hauria estat absurd explicar la vida de l'home que va ser l'escriptor com si fos un heroi de novel·la decimonònica, és a dir, una vida entesa com un relat lineal, lògic, coherent, amb tot de relacions de causa-efecte, moments àlgids o de crisi i un personatge que va superant un nombre considerable de peripècies. És clar que em vaig documentar com un historiador i vaig investigar com un filòleg, vaig visitar arxius i biblioteques, vaig entrevistar molta gent i vaig llegir tota la bibliografia que vaig poder. Però tenia la sensació que una biografia acadèmica, tradicional, històrica, referencial, asfixiaria el personatge, el deixaria sense batec, sense alè vital. I jo volia anar al «cor» de les coses. Com que acabava de llegir la biografia de Jordi Amat del poeta Gabriel Ferrater, *Vèncer la por*, que em va fer reflexionar molt sobre com escriure la vida d'algú i si això es pot fer o bé és una quimera, al final el subtítol del meu llibre va ser «Vida de Josep Pla» i no pas «Biografia de Josep Pla». Volia que a *Un cor furtiu* hi hagués els somnis, la murrieria, els plaers, la saviesa, les conspiracions, la malenconia i la victòria. Que el lector o lectora pogués compartir amb mi les seves emocions i les seves frustracions. I això crec que només es podia aconseguir amb un esforç d'escriptura, creant una veu narrativa, literaturitzant alguns episodis, imaginant escenes, disposant l'ordre dels capítols no ben bé segons un ordre cronològic sinó temàtic: per reflectir de més a prop la intensa i contradictòria vida d'aquella persona que va ser Josep Pla. Ell mateix ho explicava en el cèlebre pròleg a la seva novel·la *El carrer Estret*:

La vida, transportada al pla literari, és una segregació informe, caòtica, d'imatges. La fatiga que produeix aquest caotisme incessant i incomprensible és el que fa desitjar una ordenació i una coherència, encara que sigui artificial, arbitrària i totalment inversemblant. El bosc enerva sempre un xic; el jardí és més intel·ligible i plàcid. La característica de la vida ve donada per una varietat insubornable. Per això, parlem sempre d'unitat com d'un paradís perdut en una llunyania tan remota que ens fa inconsolables.

Crec que Pla tenia molta raó. No sembla que en la vida es produeixin gaires arguments ni històries tancades. Per aquest motiu, escriure una biografia sempre serà aplicar per sobre de la vida una arquitectura especulativa travada, unes històries que, com Pla mateix repeteix, «més que reflectir la vida, no fan més que arbitrar una forma d'artificiositat». És el mateix que li passa, per exemple, al novel·lista Jordi Puntí quan intenta escriure una biografia de Francesc d'Assís Xavier Cugat Mingall de Bru i Deulofeu, més conegut com a Xavier Cugat, el camaleònic músic gironí emigrat als Estats Units, on va triomfar. Per escriure la seva gran novel·la *Confeti*, Jordi Puntí es va documentar, va guanyar una beca a Nova York, va llegir tot el que Cugat havia escrit sobre ell mateix i tot el que havien escrit els altres que l'havien conegut, sobretot les altres, les seves dones. De seguida es va adonar que la vida de Cugat s'havia nodrit d'una gran bola de fantasia, de mentida i d'imaginació, que allò que el novel·lista anomena la Galeria dels Records Inventats era un dipòsit de la memòria del músic, un veritable home orquestra, que havia anat creixent en paral·lel a la seva fama. I que, per tant, intentar explicar la biografia de Xavier Cugat tenia un punt factici inevitable, era «fer trampes, amb la temptació d'ordenar els fets seguint una lògica, quan en el seu moment tot sorgia d'una manera molt més inesperada i casual i dilatada en el temps». Cugat es crea un personatge simpàtic, seductor, visionari, però també manipulador, esmunyedís i mentider, tan difícil de captar com pretendre agafar aigua amb les mans. Puntí s'adona que, com més famós es torna el personatge, més oculta sembla la seva personalitat. De manera que acaba resolent el llibre de la història del biògraf que no pot escriure la biografia de Xavier Cugat no parlant d'ell sinó a través d'ell. El protagonista de la novel·la ja no és Xavier Cugat sinó un periodista que vol explicar la vida de Xavier Cugat, algú que es converteix en la seva ombra, que parla a través d'ell, que li xucla la veu i la personalitat, que es transvesteix en Xavier Cugat: «l'espia que espia l'espia». A Núria Cadenes li passa el mateix, en la seva novel·la *Tiberi Cèsar*, publicada l'any passat. Per submergir-nos en la vida de *Tiberi*, fill de Lívia, successor d'August, segon emperador de Roma, Cadenes es documenta, viatja per tot Itàlia, dibuixa arbres familiars. «Ça va de soi». Però no vol fer ni una biografia històrica ni tampoc una novel·la històrica. El que pretén, i aconsegueix, és fer reviure uns personatges, sobretot les dones, d'una època llunyana o fer-les viure, ficar-se en la seva subjectivitat, entendre la seva sensibilitat. Ja ho havia assajat abans en la seva obra

Guillem, publicada el 2020, una mena de novel·la-documental sobre l'assassinat del jove valencià Guillem Agulló per part d'uns feixistes. I també en la seva fascinant novel·la *El banquer*, que és i no és una biografia literaturitzada dels «replecs de l'anima» del financer mallorquí Joan March. Cada cas planteja un dilema diferent, però al final totes les solucions s'assemblen, ja siguin des de la novel·la biogràfica, penso en *El mag* de Colm Toibín, la biografia novel·lada de Thomas Mann, o en el divertidíssim *Author, author*, l'assaig biogràfic que David Lodge va escriure sobre la vida del novel·lista nord-americà Henry James.

La veritat és que la vida, com a trama perfecta, em sembla que només apareix a les novel·les del segle dinou i als biòpics de Hollywood més adotzenats. Molt poques vegades el Gran Arquitecte de les nostres vides es converteix en el Gran Guionista que Vicenç Pagès imagina, aquell que va preveure i executar l'assassinat del president dels Estats Units John F. Kennedy, per exemple. Al seu llibre *Kennedyana*, interessantíssim, Vicenç Pagès ja ens adverteix que, en els fets que van portar a la mort de Kennedy a Dallas el 23 de novembre de 1963, el Gran Arquitecte va ser substituït pel Gran Guionista. Potser per primera i única vegada en la història recent:

L'important dels esdeveniments protagonitzats pels Kennedy no és que hagin succeït de debò, ni tampoc que ens els creguem, sinó que ens proporcionen explicacions, símbols, intrigues, entreteniment. Com els mites clàssics, incorporen elements heroics i fundacionals, però s'hi afegeixen paradigmes contemporanis, especialment el de la incertesa i el de la sospita d'una conspiració invisible de tan enorme. Els Kennedy ens ajuden a entendre els claroscurs del poder, tant el vell (sagues familiars, soldats que se sacrifiquen pel bé comú) com el nou (el laberint kafkaïa de fortaleses i fragilitats dels estats moderns, l'atracció mediàtica que suscita la joventut). El Guionista fa gala, a més, d'un sentit tan harmònic del ritme, d'uns crescendos tan diabòlics, d'unes tombarelles argumentals tan extremes, d'una intervenció tan magistral del destí, i d'un ús de les coincidències situat tan al límit de la versemblança, que supera qualsevol ficció literària o audiovisual, i alhora n'inspira de noves. La trama Kennedy sobrepassa de lluny l'optimisme de James Joyce, que deia que l'atzar li proporcionava el que necessitava. Totes les subtrames d'aquesta família se superposen amb delicadesa i efectivitat. El dibuix general suggereix l'existència de Déu.

Segons explica encara, l'assassinat de Kennedy seria com la possible «novel·la oceànica que un James Joyce hauria pogut escriure si s'hagués traslladat a Iowa i hagués viscut fins als cent anys». I encara afegeix que la pluralitat de personatges plans i rodons implicats en l'assassinat presidencial garantirien una polifonia

narrativa digna d'una novel·la de Dostoievski. I que la història de la saga dels Kennedy, tan plena de clarobscur, de poder, de tragèdies, d'enveges, d'adulteris i de conspiracions i de violència, resumeix en un de sol «tots els temes de les tragèdies de Shakespeare, però posats al dia». La mort de Kennedy constitueix, explica encara, l'últim mite de la modernitat. Aquest Gran Guionista és capaç d'introduir «una sèrie de casualitats que superen de lluny els límits de la versemblança que exigiríem a qualsevol ficció», la qual cosa ens mostra per una vegada «l'espectacle de la humanitat que no es basa en fets reals sinó que és real de debò».

Em fa l'efecte que Vicenç Pagès també té tota la raó. I que la mort de Kennedy representa l'excepció: l'aparició fulgurant d'aquest Gran Guionista desmenteix els raonaments de Josep Pla i de Martin Amis. Però aquesta excepció confirma la regla que la vida, les nostres vides de Petits Guionistes, no sol seguir aquest patró, ni de fet cap mena de patró, i que els girs inesperats de guió o de fora de guió són a la base de la vida que vivim, i que ara hi som i demà ja no, i que més val disfrutar del moment perquè demà ens pot atropellar, inesperadament, un camió o ens pot caure una pinya al cap.

Per anar resumint: si la condició narrativa és indissociable a la biografia, el que no està clar, en canvi, és que la vida mateixa sigui una narració, o que només pugui ser pensada com una narració. O, en tot cas, és discutible que una vida adopti la forma d'una narració clàssica i convencional. Tornant a Pla, per exemple, puc afirmar que aquesta persona no viu la seva vida com una seqüència temporal narrativa. És clar, per exemple, que Pla no és el mateix el 1919, quan comença en el periodisme, que el 1929, quan es decanta definitivament pel catalanisme conservador. No és el mateix el 1939, quan entra a Barcelona amb les tropes franquistes d'ocupació, que el 1949, quan reprèn la seva carrera literària en llengua catalana. A cada moment hi ha un Pla diferent i no forçosament conseqüent en el temps. Ni tampoc en l'espai. Pla, que és capaç de defensar simultàniament el blanc i el negre, que juga a mostrar i amagar alhora, que sent predilecció per la dissimulació, el contraban i tota mena de posicions i d'activitats furtives, viu amb llibertat i naturalitat el que per molts altres comportaria problemes d'integritat moral. El que els seus detractors consideren que són clarobscur, traïcions, giragonses o canvis de bàndol, per ell només són episodis vitals sense connexió, viscuts des de la intensitat de cada moment present. Segur que sabia que això coartaria la seva llibertat. No tan

sols la llibertat amb què vivia la seva vida lliure, plena de discontinuïtats, de separacions, d'incoherències i d'imprevistos, sinó també la manera com concebia i defensava la funció social de l'escriptor.

Em sembla que toca ara, aquí, parlar de l'últim llibre de Vicenç Pagès. Es titula *En primera persona*, amb pròleg de Màrius Serra. És un llibre que aplega més d'una trentena de contes. Alguns són molt curts, d'altres tenen més d'una dotzena de pàgines. Els escriu o els recupera, segons explica Camil·la Massot a la nota final, a partir de l'estiu de 2016, al mateix moment que comença a preparar l'antologia de contes de Txékhov. Alguns escrits són autobiogràfics, d'altres són una mena de dietari de l'escriptor, la majoria desprenen bon humor, escepticisme, sentit comú. N'hi ha un parell que em criden l'atenció per l'originalitat, per la imaginació, per l'emoció que susciten. Tots dos són exercicis «biogràfics». Un es titula «Berthe». És la història de la filla de Charles i Emma Bovary, els personatges ficticis de la gran novel·la de Gustave Flaubert. Però el que és realment sorprenent, i provocador, és el segon. Es diu «La petita historia d'en Joseph» i comença així, com si fos un conte infantil:

Hi havia una vegada un nen que es deia Joseph que va néixer en una família humil de Renània, a l'oest d'Alemanya. De molt petit va estar a punt de morir de pulmonia. Se'n va sortir, però va quedar molt dèbil. Després, una malaltia que es diu osteomielitis li va parilitzar la cama dreta, i amb els anys el peu li va anar quedant deformat. Com que era baixet i capgròs i cada vegada anava més coix, els altres nens se'n reien.

Aquest nen, en Joseph, va créixer, va ser un bon estudiant, va començar a escriure poemes i drames teatrals i novel·les, va estudiar literatura i història, va fer de periodista. Com que parlava molt bé en públic, l'únic moment en què la gent no se'n reia d'ell, va començar a fer conferències per tot Alemanya, es va fer d'un partit polític, del qual feia propaganda pels carrers. Va fer-se amic d'un tal Adolf, que sempre estava enfadat i que, quan va veure com l'aplaudia tothom, li va proposar que es fes càrrec de la propaganda del partit que ell dirigia i, després, de la ràdio del partit i, després, del diari del partit. Llavors, es va enamorar d'una noia rossa que es deia Magda. Van tenir cinc fills, tots rossos i d'ulls blaus i van decidir posar-los a tots cinc noms que comencessin per hac, perquè així l'Adolf estava content, ja que el seu cognom també hi començava. Aquest, l'Adolf, va arribar tan amunt en la direcció del seu país que de seguida que va poder va començar a lluitar contra els que deia que

l'odiaven: els jueus, els comunistes, els russos i fins i tot els americans... No continuo perquè ja queda clar com acaba aquesta petita biografia de Joseph Goebbels. Aquest és l'últim paràgraf:

Llavors l'Adolf va donar verí a la seva gossa Blondi, i va repartir verí a les seves secretàries i se'n va anar a l'habitació amb l'Eva. La Magda va trucar a la porta i li va demanar que sortís de l'habitació i que se n'anés de Berlín, però l'Adolf va dir que no, i es van sentir trets. Després en Joseph va entrar a l'habitació i va aixecar el braç dret, però l'Adolf ja no el podia veure. En Joseph va agafar el seu diari i va escriure que la culpa era dels jueus, i després va demanar a la Magda que se n'anés de Berlín, però ella li va dir que no. Després la Magda va donar verí a la Helga, i a la Hilde, i a en Helmut, i a la Holde, i a la Hedda, i a la Heide, i després en Joseph i la Magda es van prendre el verí que quedava i es va acabar la petita historia d'en Joseph.

Ja es veu. És un conte estremidor. El contrast entre la pretesa ingenuïtat de la veu narrativa i la perversió del biografiat produeix un estrany efecte en el lector. L'ús dels noms propis, l'esquematització dels episodis de la vida de Joseph Goebbels, la familiaritat dels seus actes, la repetició de paraules com «petit» i d'estructures sintàctiques..., tot porta a acostar als lectors, amb el misteri de la literatura, la figura del «monstre». És un dels seus millors contes i, quan el vaig llegir per primera vegada, a les pàgines de la revista *El Temps*, l'any 2016, recordo que el vaig felicitar i em sembla que se'n va sorprendre. Aquí no li calia a l'autor documentar-se, o anar als arxius, perquè no és un exercici de biografia històrica o convencional. Només havia d'esmerar-se per atrapar el lector, convencent-lo que si Joseph Goebbels va ser un nen petit, i algú que es va enamorar, i un bon pare de família i un funcionari responsable i complidor, també va ser un dels més grans assassins de la història, l'encarnació del mal més radical durant la Segona Guerra mundial. I que és aquest calfred, aquest simple calfred, el que un conte com el seu ha d'assolir. I assoleix.

Ja fa anys que el filòsof anglès Galen Strawson posa en qüestió la idea que la narració sigui el centre de l'experiència del passat, de la percepció del passat. Strawson és un dels meus pensadors preferits, potser perquè l'entenc. Diu que no és forçós que la identitat personal exigeixi una narració contínua, i que la coherència també pot aparèixer fora dels límits de la narració. Strawson, com també el professor Antoine Compagnon, que el segueix en un estudi sobre Montaigne, Stendhal i Proust, recorda una reflexió precisament de Michel de Montaigne, autor de capçalera de Pla, segons la qual el ritme de la vida és semblant a «*un mouvement*

d'ivrogne, titubant, informe», un moviment d'embriac, fent tentines, informe. Segur que hi ha personalitats íntegres i coherents, però en la vida de Pla, per continuar amb el seu exemple, pesen més les incoherències, les intermitències, les digressions, els atzars i les casualitats. La discontinuïtat del jo no exclou, més aviat al contrari en el cas de Pla, que la literatura contribueixi a fixar una identitat.

En el seu article «Against Narrativity», publicat el 2004 a la revista de filosofia analítica *Ratio*, Strawson defensa que potser no és del tot veritat que els humans només tinguin una manera d'experimentar el seu ésser en l'espai i en el temps. I denuncia el que anomena el «dogma narrativista», predominant a la nostra època. És a dir, aquella creença que parteix d'una concepció de la identitat entesa només com un relat i no tant com una substància, la que considera que l'home es defineix només com un ésser temporal, dotat d'una història que dona sentit moral a la seva vida. A contracorrent, doncs, i això a mi m'agrada, Strawson defensa que algú pot crear-se una identitat d'altres maneres que explicant la seva vida, i que fins i tot també es pot viure bé sense narrar o narrar-se. En un altre estudi seu titulat «A Fallacy of our Age», un article publicat aquesta vegada al *Times Literary Supplement* el 15 d'octubre de 2004, Strawson defensa que no forçosament tota vida és una narració: «I am not a story», escriu. Strawson posa d'exemple, per rebatre-les, les paraules del reconegut neurobiòleg Oliver Sacks, el qual escrivia en una ocasió que: «Self is a perpetually rewritten story. [...] each of us constructs and lives a "narrative" [and] this narrative is us, our identities». O la declaració del novel·lista nord-americà Jonathan Franzen segons la qual «our identities consist of the stories we tell about ourselves». El «narrativisme» tendeix a defensar que només la reconstrucció narrativa de la continuïtat a través del temps permet donar sentit al «jo» present. Però Strawson defensa que les condicions segons les quals cadascú es pensa com un «jo» són diferents de les condicions que fan que se sigui una persona idèntica en el passat, el present i el futur.

Segons Strawson, hi ha persones per qui la vida pren la forma d'un relat coherent i continu entre el passat i el present, com si fos una entitat permanent o totalitzadora (els anomena esperits diacrònics) i persones la vida dels quals és un «jo» fragmentari i fragmentat, o bé diversos «jos» encavalcats en l'espai i en el temps, o bé un «jo» basat en desdoblaments, màscares i disfresses variades o en digressions i elucubracions que omplen tota mena d'històries (serien els esperits

episòdics). No hi ha dubte que Pla forma part dels segons. El Pla home és un episòdic perquè pateix de la multiplicitat, de la imprevisibilitat, de la infidelitat a ell mateix. Viu la seva vida en episodis diferents, coincidents i, sovint, contradictoris; es desdobra no tan sols en el temps sinó també en l'espai. És plena de moments successius, d'incidents regulars o irregulars, i cadascun d'aquests moments, cadascun d'aquests incidents, és susceptible d'una expansió narrativa, d'un episodi sovint autònom i dissociable del següent.

Per acabar: em sembla que el repte de la biografia és aquí. Saber explicar la vida lingüística i la simbòlica, la productiva i la reproductiva, els instants de felicitat i les emocions misterioses, les pulsions inconfessables i el somnis culpabilitzants, totes les vides que s'assagen dins nostre, les potencials i les irrealitzables, fins i tot les descartades. ¿Vol dir tot això que la biografia és impossible? ¿Significa que el gènere biogràfic no té raó de ser? No, és clar; la biografia aporta sovint un coneixement objectiu, informatiu, històric, exterior de la vida d'una persona. I així ha de ser. Però la qüestió, com diu Pascal Quignard a *La vie n'est pas une biographie*, és que massa sovint la biografia cau per la banda de la mort, de la crucifixió, de la dissecció anatòmica, de la taxidèrmia. Ja ho sabem: la taxidèrmia és l'art de preparar i després exposar els morts. I una biografia no pot ser això. Una biografia ha de caure de la banda de la vida, de l'alè, del palpit del cor. El perill és que la narració lineal mediatitzi i, al capdavant, asfixii tot allò que té d'inexpressable, de contradictori o de superposat o de buit una trajectòria vital.

Nota final. ¿Per què llegim biografies, doncs, per què en llegim, encara? La veritat és que no ho sé. Però hi ha una reflexió de Milan Kundera, en la seva novel·la *La immortalitat*, que em satisfà. I amb això acabo. Potser llegim biografies perquè ara que vivim en un món on ja gairebé ningú creu en la immortalitat, només la inscripció memorable d'un nom i d'una història, és a dir: veure com s'expandeix l'aventura d'una vida davant els nostres ulls, ens ajuda a conjurar la nostra angoixa davant la mort.

Moltes gràcies.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

-Martin Amis, *Des de dins. Com s'escriu* (traducció de Ferran Ràfols). Barcelona: Anagrama, 2021.

- Harold Bloom, *Com llegir i per què* (traducció de Victòria Oliva). Barcelona: Empúries, 2000, pàg. 35.
- Núria Cadenes, *Tiberi Cèsar*. Barcelona: Proa, 2023.
- Annie Ernaux, *Écrire la vie*. París: Gallimard, 2011.
- Joan Ferraté, *Lectura de "La terra gastada! de T. S. Eliot* (edició de Jordi Cornudella). Barcelona: Edicions 62, 2024.
- Milan Kundera, *La immortalitat* (traducció de Monika Zgustova). Barcelona: Destino, 1990.
- Simon Leys, *Le bonheur des petits poissons. Lettres des antipodes*. París: Livre de Poche, 2008, pàg. 107-108.
- Vicenç Pagès, *Kennedyana. La dinastia que va crear la trama perfecta*. Barcelona: Folch & Folch, 2022.
- Vicenç Pagès, *En primera persona* (pròleg de Màrius Serra). Barcelona: Proa, 2024.
- Fernando Pessoa, *Poemes d'Alberto Caeiro* (traducció de Joaquim Sala-Sanahuja). Barcelona: Quaderns Crema, 2002, pàg. 169.
- Sergio Pitol, *De la realidad a la literatura*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2003, pàg. 62.
- Xavier Pla, *Un cor furtiu. Vida de Josep Pla*. Barcelona: Destino, 2024.
- Jordi Puntí, *Confeti*. Barcelona: Edicions Proa, 2024.
- Galen Strawson, «Against Narrativity», *Ratio* (volum 16, número 4, 2004), pp. 428-452.
- Galen Strawson, «A Fallacy of our Age. Not every life is a narrative», *Times Literary Supplement* (15 octubre 2004), pp. 13-15.
- Anton Txékhov, *24 Contes* (triats i traduïts per Arnau Barrios). Barcelona: Club editor, 2021.
- Anton Txékhov, *Contes escollits* (tria i presentació de Vicenç Pagès, traducció de Xènia Dyakonova). Barcelona: Edicions Proa, 2023.