

JOSEP MARIA DE SAGARRA I LA NOVEL·LA:

VIDA PRIVADA

CARME ARNAU,

CRÍTICA LITERÀRIA

Josep Maria de Sagarra va ser un professional destacat de les lletres, un autèntic *homme de lettres* que conreà tots els gèneres. Figura polifacètica, treballador infatigable —i n'és un clar exemple l'ingent *Obra completa* en curs de publicació, en edició de Narcís Garolera. Poeta i autor teatral prolífic i d'èxit, va escriure *Vida privada* (1932), una novel·la, quan considerà que era arribat el moment oportú, quan sentí «olor de novel·la», per dir-ho com ell mateix, en un article que porta, justament, aquest títol (*Mirador*, 5 maig 1932).¹ De fet, davant l'existència d'una demanda a favor de la novel·la, ja vers la segona meitat dels anys vint, Sagarra havia escrit dos articles ben interessants a *La Publicitat* on, periodista incisiu, reflexionava sobre aquest gènere que era, segons ell, «la forma democràtica per excel·lència de l'art de la paraula, com podem llegir a «Novel·la catalana» (11 maig 1924);² mentre que a «La por a la novel·la» (25 abril 1925),³ assenyalava, també, la presència d'un públic català que està «demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin novel·les. Novel·les llargues, amb arguments, incidents, novel·les entretingudes que siguin escrites en català i parlin de la vida del país». També hi apuntava els tres motius pels quals, segons ell, s'escriuen poques novel·les a Catalunya: la impotència, la mandra o la por: «Potser per una mica de les tres coses, però principalment per l'última». Anys més tard, va demostrar que no tenia por —ni evidentment impotència ni mandra—, en escriure *Vida privada*, una novel·la extensa i ambiciosa. De fet, ja havia publicat *Paulina Buxareu* (1919) i *All i salobre* (1929), dues novel·les que ell mateix no valorava pas gaire, malgrat el seu interès. I havia ja destacat, en aquest sentit, a «Olor de novel·la», que: «En la meua primera joventut vaig fer lamentables intents —algun d'ells publicats—, però reconec que allò no era necessari ni res sincer; no passava d'un exercici sense cap valor, perquè jo encara no sentia l'olor de novel·la que ara començo a sentir quan em deturo a contemplar les ànimes de les persones que he conegut i l'aire i la pedra de la ciutat que m'ha vist néixer».

D'aquesta manera, ja ens avança de què tractarà, bàsicament, l'obra que li interessa escriure: de personatges, presentats en profunditat, i de la ciutat que porta al cor, Barcelona. De fet, serà *Vida privada* la novel·la més reeixida, complexa i actual que va publicar. Una novel·la clàssica, de fet, que he pogut comprovar en cicles i seminaris en què m'hi he centrat, que sempre interessa el lector i, sovint, el sorprèn per la seva agudesesa, agosarament i, molt en particular, estil. I és que la novel·la catalana compta amb obres excel·lents, que només esperen que el lector descobreixi, llegeixi. O rellegeixi. És el cas de *Vida privada*, de plena actualitat, tècnicament també, en un moment en què es debat sobre la novel·la i la

1. «Olor de novel·la», recollit a Josep Maria de SAGARRA, *Obra completa*, vol. 9, *Prosa 4: «L'aperitiu»*, 1a part, edició crítica a cura de Narcís Garolera, València, 3i4, 2001, p. 387-391.

2. «Novel·la catalana», recollit a *L'ànima de les coses: Articles a «La Publicitat» (1922-1929)*, edició de Narcís Garolera, Barcelona, Quaderns Crema, 2001, p. 275-278.

3. «La por a la novel·la», recollit a *L'ànima de les coses*, p. 424-428.

crònica, o la novel·la com a crònica. Perquè, probablement, per esdevenir clàssic —l'aspiració de tot autor i de Sagarra, que es declara lector d'Horaci—, cal defugir la moda i seguir la pròpia personalitat, sobretot quan és tan poderosa com la de Sagarra. I és que, segons Josep Pla: «La seva divina facilitat és en la nostra literatura un fet gairebé sensacional, i ha nascut escriptor com altres neixen banquers, o músics, o capellans».⁴

Vida privada va guanyar el Premi Crexells de 1932, en la seva tercera convocatòria, un premi instaurat, precisament, per impulsar aquest gènere, que es va considerar necessari en el panorama editorial de llavors. Una iniciativa que va sorgir, com tantes coses aquells anys, de l'Ateneu Barcelonès, concretament de la tertúlia o, més ben dit, penya de l'Ateneu, presidida per Joaquim Borralleras. D'altra banda, *Vida privada* aconsegueix, també, una altra petició del moment: la de tractar-se d'una novel·la de Barcelona, perquè es considerava que la ciutat no tenia el paper que li corresponia en la narrativa de llavors, diferentment del que passava en el corrent europeu; de fet, en el Premi Crexells d'aquell any, competien, també, dos bons escriptors, amb dues bones novel·les: Salvador Espriu, amb *Laia*, centrada en un poblet mariner, i Sebastià Juan Arbó, amb *Terres de l'Ebre*, situada en aquells territoris. Però guanyà *Vida privada*, una obra en la qual Barcelona esdevé una mena de mite imprecís però reiteratiu. Sagarra havia escrit ja, en aquest sentit, a l'article «Novel·la catalana» que la novel·la de Barcelona, per la qual els crítics apostaven, de manera especial Rafael Tasis, resultava ja possible i gairebé necessària, perquè «[...] la nostra vida barcelonina ofereix una quantitat d'aspectes peculiars, interessantíssims, ben nostres, ben definits que donen molt camp a córrer a un observador agut, a un creador d'històries i a un constructor de fantasies consistents».

Vida privada n'és un excel·lent exemple. De fet, el mot *barcelonisme*, una mena d'ADN, tan inefable com inconfusible, resulta un mot clau, constantment esmentat i, sovint, encarnat en una figura femenina, unes figures decisives en una novel·la no prou valorada o, si més no, no tan valorada com es mereix. D'entrada és el mateix Sagarra qui va destacar que l'havia escrita tal com li va rajar —emprant els mots vius i expressius que li són tan propis—, i així ho va recollir Maurici Serrahima en un article interessant però datat.⁵ Però si llegim una mica atentament *Vida privada*, ens podem adonar que resulta una novel·la hàbilment estructurada, que recorre a un esquema clàssic de ficció, la saga familiar, la història d'una família, la seva decadència, de fet, a través de tres generacions, els Lloberola, el cognom dels protagonistes, com els Buddenbrook de Thomas Mann o els Valldaura-Farriols de *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda, per citar dos exem-

4. Josep PLA, «Josep Maria de Sagarra i el seu teatre», *Homenots, Quarta sèrie, a Obra completa*, 29, Barcelona, Destino, 1975, p. 9-45.

5. MAURICI SERRAHIMA «*Vida privada*, de Josep Maria de Sagarra», a *Guia de la literatura catalana contemporània*, a cura de Jordi Castellanos, Barcelona, Edicions 62, 1973, p. 239-245.

ples ben reconeguts. Ara bé, aquest esquema és només un fil que trenca una narració que cada autor adapta a les seves necessitats i interessos. Personalitat i estil, sobretot. I és que *Vida privada* va ser escrita en un moment de renovació, quan la novel·la passava de ser, en general, una història àmplia pel que fa al temps i als personatges, amb un narrador omniscient necessari —la del segle XIX, per entendre'ns, aquest segle del qual Sagarra va destacar que encara en mengem i en menjarem molt de temps—, a transformar-se en una visió subjectiva, la del / de la protagonista, que n'acostuma a ser l'únic punt de vista. L'inici de *Vida privada* n'és un excel·lent exemple i hauria de figurar en antologies de novel·la catalana pel seu encert. Hi llegim que Frederic de Lloberola, l'hereu de la família, es desperta en un dormitori del carrer de Muntaner i, focalitzat pel narrador, el lector veu el que els seus ulls ensonyats contemplen o entreveuen, aquesta sensació de no saber ben bé on som, de qui es troba en una cambra que no és l'habitual. Una mirada, doncs, escruta el que veu al seu voltant, la d'un home que tot just obre els ulls, i aviat s'hi sumaran els altres sentits, particularment afinats, segons els tracta Sagarra, un escriptor tot sensualitat: olfacte, oïda i tacte. I així, i des d'un únic punt de vista, sorgeix un món de gran versemblança i efectivitat. Personalitat, també. Però, poc després d'aquest principi innovador, l'autor que té molt per explicar i que sap molt bé com fer-ho, recorrerà a un narrador tradicional —el mateix Sagarra segons més d'un indici—, que conduirà el lector, al qual sovint s'adreça i sap situar al seu costat —com a hàbil periodista que va ser—, per confiar-li els aspectes externs, però especialment íntims i, sobretot, tèrbols, dels seus personatges, amb una proximitat que li és ben pròpia. Aquesta vida moral en la qual Sagarra aprofundeix sense cap mena de por o de prevenició, amb un bisturí molt fi. En la sexualitat, també, una sexualitat més d'una vegada inconfessable i amagada en la família protagonista —una noblesa arruïnada. I és que, si J. V. Foix va destacar, al pròleg de l'edició de Proa de 1929 d'*All i salobre*, que la novel·la: «[...] era una crònica verídica i, dins el seu estil abreviat, reeixida, d'un moralista rigorós que es projecta pertot: en el paisatge i a l'alcova», és en aquesta cambra que Sagarra s'infiltra, preferentment, a *Vida privada*. I ja des del mateix inici de la novel·la, com hem vist.

Seguint amb la voluntat de la novel·la —que el títol ja connota— de donar cos a la vida privada de Barcelona, Sagarra sempre esmenta en quin carrer es troben i com són, interiorment, les cases que els personatges habiten. O es desplacen. D'aquesta manera, podem seguir, també, la transformació de la ciutat, des de la Barcelona vella, seu inicial de la / les famílies —carrer de Xuclà, de Mercaders...—, passant per l'anònim Eixample —carrer de Bailèn, de Mallorca...—, per desembarcar en les torres més cinematogràfiques del passeig de la Reina Elisenda, on un personatge femení, Hortènsia Portell, té un Picasso i un Matisse, fet insòlit a la ciutat. Mentre que el patriarca dels Lloberola s'ha hagut de vendre, per necessitat econòmica, un valuós tapís del segle XVII, un tapís que segueix un recorregut per cases barcelonines. I s'erigeix en un símbol de la davallada i transformació familiar. I, de retop, de la ciutat. I, seguint la voluntat d'evocar la vida dels barcelonins,

també s'esmenten a *Vida privada* els locals nocturns de moda que els personatges freqüenten, presents, molts d'ells, a *Nits de Barcelona* de Josep Maria Planes —tots dos, per cert, Sagarra i Planes, apareixen com a personatges a *El somni de Farringdon Road* d'Antoni Vives (2010), Premi Crexells. Mentre que una anada als locals del barri Xino —llavors de plena actualitat en la novel·la francesa, sobretot— completa el panorama de la vida nocturna, en aquest cas, i suscita un dels pocs sentiments nobles de la novel·la, la pietat, perquè allà el vici apareix sense cap màscara i resulta gairebé insuportable per als delicats personatges que s'hi desplacen, ells que tot ho dissimulen sota una disfressa de dignitat.

De fet, en endinsar-nos en la vida d'algunes famílies barcelonines, descobrim una existència quotidiana ensopida i monòtona, aquesta vida familiar tan criticada per un autor, llavors de plena actualitat i que Sagarra, com no podia pas ser d'altra manera, té en compte, en esmentar-lo, també, a *Vida privada*, André Gide. Ara bé, mentre les dones acostumen a emmotllar-se a aquesta existència, i esdevenen «la pobra Maria», «la pobra Leocàdia»..., els homes i els joves fugen d'una llar poc acollidora, fins i tot trista. D'aquesta manera, els trets de l'època, «les palpitations del temps», per dir-ho orsianament, o aquest «*effet de réel*», tan destacat pel crític francès, Roland Barthes, dóna una gran semblança a la narració, des del fet que a les senyores benestants catalanes els agrada el flamenc i portar mantó de Manila, fins a l'existència dels despatxos a les cases, uns despatxos on, més d'una vegada, no s'acostumava a fer res. És el cas del patriarca familiar:

Don Tomàs de Lloberola es passava tot el dia encauat dintre d'allò que ell en deia el seu despatx. En definitiva, la paraula «despatx» era supèrflua i obeïa al vici de Don Tomàs d'emfasitzar les coses. En els casalots vells de Barcelona, encara que el cap de casa no hagués escrit mai dues ratlles ni hagués donat un consell a ningú, sempre hi havia les habitacions destinades a despatx. El més que s'hi feia era rebre algun administrador, firmar els rebuts d'un lloguer o llegir-hi aquelles revistes que parlaven dels miracles i de l'educació dels peixos.⁶

I si en una alcova comença la novel·la, un passeig melangiós per la Rambla de les Flors la clou. En l'endemig el lector, com acostuma a passar a les bones novel·les, ha assistit a la vida d'un nucli barceloní, en general desvagat, en un temps ben determinat, també, de la dictadura de Primo de Rivera —amb la qual ha pactat la noblesa que acostuma a parlar en castellà—, a la República de 1931, amb l'Exposició Universal de 1929, al bell mig. De fet, aquest esdeveniment obre la segona part, amb una vivacitat i actualitat que pot recordar la febre dels Jocs Olímpics de 1992. I així, emmarcada per un temps històric concret, es teixeix la

6. Cito per Josep Maria de SAGARRA, *Vida privada*, pròleg de Lluís Permanyer, epíleg de Xavier Pla, Barcelona, Proa, 2007, p. 72.

trama de la novel·la: el passat i, sobretot, el present dels Lloberola i d'altres famílies del mateix braç que s'hi relacionen, sense oblidar els coneguts que tracten, de vegades reals, com el dictador Primo de Rivera, o de ficció, com la modista Dorotea Palau, amb un paper important en la trama. D'aquesta manera, es desplega un fris ampli de la ciutat mentre el narrador se centra en uns episodis molt ben triats, alguns dels quals semblen ben bé de novel·la negra —que tant atreu el lector. Un lector que, en la primera part, segueix els tripijocs dels dos germans Lloberola, Frederic i Guillem, el fadrister, que tenen per centre una lletra de canvi que el primer no pot pagar, la qual cosa desemboca en un xantatge i, gairebé, un assassinat que adopta la forma més civilitzada, potser, de suïcidi. També s'enfronta amb un crim perfecte, el de la modista, Dorotea Palau, en un *meublé*. Molt ben muntada, temporalment, la novel·la recorre a diverses tècniques, la qual cosa demostra el domini que Sagarra té del gènere, com he avançat, o la seva brillant intel·ligència; d'entre aquestes destaca la simultaneïtat, de manera especial, que dóna una rapidesa ben cinematogràfica —i, per tant, de plena actualitat— al relat. Així sabem, per exemple, que a la mateixa hora en què Frederic de Lloberola, al carrer de Muntaner, tornava a una antiga relació amb una amant —l'esmentat inici de la novel·la—, a la casa de la modista Dorotea Palau, passaven coses tan interessants com tènboles, protagonitzades per un triangle format per Guillem i un matrimoni, els barons de Falset. I que, finalment, l'aventura del carrer de Muntaner havia durat tres mesos i tres dies, el mateix temps que l'agonia del baró de Falset. No cal oblidar ni l'encadenament ni l'anacronia, gràcies a la qual el narrador explica el passat dels personatges, de manera particular els orígens familiars i així el lector en té un coneixement exhaustiu, mentre l'autor aconsegueix crear un ritme narratiu que no decau.

El suïcidi del baró de Falset, precisament, resulta el fet que encadena, temporalment, la primera i la segona part, amb un buit important: «Feia cinc anys que el baró de Falset s'havia foradat el cap amb una bala. A Barcelona s'havien produït fets de brillant transcendència». I, immediatament, el narrador destaca: «Durant aquells cinc anys, la vida pública del país evolucionà força». I, segons es desprèn de la novel·la, no només ha canviat la vida pública, sinó també la privada, en què a la societat s'ha passat de beure te a la ginebra, per exposar-ho gràficament. I, sobretot, d'unes formes de conducta que els barcelonins procuraven sempre guardar a un clar descontrol, possible en la cinematogràfica societat americana, però inacceptable a la nostra ciutat, segons el narrador, moralista perspicaç, destaca. I és que, amb el pas del temps, s'ha imposat a la ciutat un materialisme evident, sobretot, en la darrera generació, en la dels fills i nés de Don Tomàs, encara més visible en la branca femenina, que vol defugir el paper poc actiu i reclòs de les dones de casa. Per aquest motiu, Sagarra encertadament fa que el personatge més important de la segona part sigui una noia jove, Maria Lluïsa, filla de Frederic, amb un comportament impensable en la seva mare —«la pobra Maria»—, externament i interna. De fet, el paper de la dona es transforma en aquest moment, amb la proclamació de la República i, així, Maria

Lluïsa treballa i es relaciona amb total llibertat amb els homes, tot desfent-se dels tabús de la generació que l'ha precedida, la qual cosa desemboca en una vida lliure i, finalment, descontrolada. Basada en aquest materialisme que ho ha envaït tot, segons Sagarra, i que ell veu de manera tan negativa. Podem llegir, doncs:

La tàctica de Maria Lluïsa era la de moltíssima gent de la seva època: la imprevisió. Aquesta manera d'agafar les antenes de la vida va ésser la marca més forta que deixà la guerra a la societat que començà a evolucionar a partir de l'any mil nou-cents vint. Imprevisió era exactament igual que dir viure al dia. Barcelona se'n va ressentir extraordinàriament, sobretot en els medis més espectaculars; [...] Hi ha hagut èpoques que han apreciat el nom i la tradició familiar d'una persona per concedir-li categoria; altres èpoques, més democràtiques, i potser més comprensives, s'han fixat en la intel·ligència, en l'enginy, fins en la bellesa física, apreciant sempre la persona neta i pelada; altres èpoques més recents, per judicar una persona, s'han fixat només en el seu camiser, en la seva modista, en el seu gos o en el seu automòbil. Maria Lluïsa pertanyia a una època d'aquestes; el valor d'una persona passava a segon o a tercer terme; en el primer figuraven la ratlla d'uns pantalons o la qualitat d'unes mitges.⁷

Mentre la noblesa acostumada a no fer res —a no recollir una palla de terra, segons el narrador—, s'enfonsa sense remei —la follia de Frederic i l'amoralisme eixorc de Guillem—, aquesta noblesa sense vitalitat ni iniciativa, ni tan sols capacitat de reacció i, ara, a més, sense moral, sorgeix una nova classe social, estalviadora i treballadora, com ho és un advocat amic de Guillem, d'origen modest, l'ascensió del qual, amb la República, no fa més que consolidar-se.

I si he assenyalat l'encert de l'inici de la novel·la, el mateix podem dir del final, el passeig per la Rambla de Bobby, un personatge tan sensible com decadent, el fill de Pilar Romani, una figura que és una mena de símbol, o si més no representant del barcelonisme que impregna la novel·la. Es tracta d'una figura femenina refinada i popular, distingida i propera, que acaba tot just de morir i que, amb la seva mort, sembla emportar-se tot un món de la ciutat que ara, proustianament —Proust, un altre model de Sagarra— només queda en el record. I, evidentment, en la novel·la, que tan eficaçment ha sabut evocar-lo. Perquè crítica severa d'una època des d'un determinat punt de vista, sàtira inclement, *Vida privada* és també l'elegia d'un temps perdut per sempre més, l'obra d'un novel·lista que no pot deixar de ser poeta. I la tristesa, com en l'obra de Charles Baudelaire —del qual notem també l'empremta—, impregna tota la novel·la. Així, llegim que a la mort de la mare de Bobby, a la Rambla se sent l'olor d'aquelles roses blanques i vermelles, «barrejades de noctàmbuls, d'excursionis-

7. *Vida privada*, ed. cit., p. 316.

me i de democràcia», aquelles roses que Pilar Romani deia que eren exactament iguals que les roses del seu temps. I amb la tria dels escenaris de *Vida privada* i, de manera especial, amb el seu final, la Rambla i les flors que s'hi troben, s'erigeix en símbol noctàmbul i eficaç de la Barcelona de Sagarra i, de retop, de tota una època.

Cal destacar, encara que sigui a grans trets, un dels aspectes que em semblen més interessants i personals de *Vida privada*: l'estil. I així, si Serrahima considera que Sagarra va escriure en un llenguatge planer i gairebé col·loquial, l'afirmació només es pot aplicar al llenguatge dels personatges, als diàlegs, que Sagarra, home de teatre, domina i fa plenament convincents. Del tot versemblants. Però l'estil del narrador és tota una altra cosa, perquè Sagarra sembla no voler / poder dir les coses que diu / escriu tothom, aquesta és la marca personal de l'autor, el seu estil. No pot escriure, per exemple, que els homes beuen o fumen, sinó que un d'ells «tenia els budells esmaltats de whisky i els pulmons de Lucky Strike». O que una parella són amants sinó que Conxa acceptà de despullar-se davant seu i posar-se al llit en la seva companyia. I, sobretot, cal assenyalar el gran bagatge cultural i literari que Sagarra demostra posseir, sense pedanteria i sense fer mai erudició, des de la mitologia a àmplies lectures, sobretot, que van dels clàssics a Baudelaire, passant per Dante —que traduí de manera brillant—, sense oblidar Pascal, el gran moralista. S'ha destacat la riquesa i precisió del seu vocabulari, des de les paraules més cultes fins a les expressions més populars, una combinació explosiva gràcies a l'exuberant imaginació de Sagarra. I cal destacar, d'entrada, la rica adjectivació que caracteritza el seu estil, en general de tres termes, el darrer dels quals resulta el més sorprenent, seguint en aquest punt només el seu contemporani Josep Pla. I així podem llegir que els invitats a una festa eren gent «rància, reaccionària i destenyida», però, també, «[...] matrimonis que vivien fora del món i nois que anaven a pescar xicota amb una medalla, un escut heràldic entre els pèls dels dits i la imbecilitat més legítima diluïda per tot el cos».⁸

Tanmateix, a *Vida privada*, sobresurten les metàfores i, sobretot, les imatges sorprenents, sempre brillants i originals, més d'una vegada colpidores. Com el novel·lista francès Francis Carco, enamorat de Barcelona, a qui Sagarra dedicà un article —«Francis Carco» a *Cafè, copa i puro* (1929)—, on destaca que hi ha literats musicals i literats pictòrics. Carco pertany al segon grup, perquè és el creador d'imatges molt visuals, pictòriques. I, així, llegim, per exemple, que «en les coses més íntimes de la casa, com són els dormitoris i la cambra de bany, aquesta deixadesa mostra les dents corcades i la camisa bruta».⁹ O el cas de la tia Paulina, una vella molt rica i estricta, el cor de la qual amb el pas dels anys havia esdevingut una llimona. De vegades aquestes imatges tan vives poden re-

8. Ed. cit., p. 138.

9. Ed. cit., p. 103.

sultar una mica brutals, com en el cas del capellà i del metge dels Lloberola, dels quals «no cal dir que la immunitat, el prestigi i la superstició que havien creat, sols es podrien comparar als efectes produïts per un bruixot pintat de sang de criatures, enmig d'una tribu africana de les més cafres». ¹⁰ I tota la novel·la és un ampli mostuari d'aquestes imatges sempre sorprenents, sempre inesperades, més d'una vegada hilarants i que, no cal dir-ho, desperten l'interès del lector. Com un cop de puny, més d'una vegada.

I, sobretot, a *Vida privada* hi ha un seguit de comparances molt arrelades en el sentit profund de la novel·la, que no són cap ornamentació, sinó que van al moll de l'os dels personatges i del sentit de la novel·la: les comparacions dels personatges amb animals; d'aquesta manera, sorgeix una rica i variada fauna: pantera, serp, porc, gat de taverna, déntol, medusa histèrica... Fins al punt d'establir-se una confusió que, a més de grotesca, desdibuixa el límits entre homes i animals. Llegim-ne una de ben exemplar d'aquest sentit, arran de l'Exposició Universal:

La plaça d'Espanya, nova de trinca, el dia que es va inaugurar l'Exposició va veure la humanitat multiplicada, com si els homes fossin formigues, o com si totes les formigues del país s'haguessin fet inflar per un inflapneumàtics i haguessin anat a robar les americanes i les faldilles dels establiments que en venen. ¹¹

Però d'aquestes comparances, en destaca una de ben concreta i carregada de sentit, de doble sentit, fins i tot: el llop perquè, si seguint la coneguda afirmació de Plaute que l'home és un llop per a l'home, de Guillem de Lloberola se'ns diu, concretament, que actua com un llop. I poc després se'ns explica el sentit del cognom Lloberola, un petit cau de llops, petit com ho són els Lloberola, sense voluntat i menys encara grandesa. Covards, a més. I és que Sagarra, a *Vida privada*, resulta profundament escèptic sobre la humanitat de l'home —i els anys a venir no farien més que donar-li raó. I per exposar la manca d'espiritualitat i d'amor que regna en aquesta societat —diferentment del darrer vers de la *Divina comèdia*, que es repeteix: «L'amor che move il sole e le altre stelle»—, aquest materialisme dominant, sobretot, que ja ha exposat amb paraules, Sagarra recorre a una figura retòrica, la sinècdoque, que esdevé un instrument eficaç per fer-ho visible al lector. Així, a l'hora d'escriure, Sagarra, d'una banda, substitueix més d'una vegada els personatges pel seu vestuari. Només un exemple, en lloc de *pescadors* escriu que Conxa s'arriscà massa a la vora de «samarretes afavorides de tuf i de sal». ¹² D'altra banda, muda la persona per una part només del cos d'aquesta persona, la qual cosa produeix un efecte estrany, mancat de l'harmo-

10. Ed. cit., p. 82.

11. Ed. cit., p. 216.

12. Ed. cit., p. 111.

nia clàssica, com un sotrac en l'ordre de les coses. Podem llegir, doncs, per citar un clar exemple, que «en la sala més petita hi havia reunió d'abdòmens una mica indignats per la trinxa del frac i les exigències de la camisa forta. Aquests abdòmens s'havien d'accontentar amb unes galtes de més de seixanta anys i amb una bronquitis crònica». ¹³

De fet, l'estil pictòric de Sagarra resulta, més d'una vegada, expressionista, i d'aquesta manera, en imaginar personatges o escenes, al lector li pot semblar trobar-se davant d'una pintura de George Grosz (1893-1959), expressionista alemany, com Otto Dix, de la dita nova objectivitat. Grosz, un dandi disgustat per la societat de la seva època, va voler treure-li la careta, mostrar-ne la putrefacció amagada sota vestits i barrets respectables. D'aquí ve que Grosz pinti els homes amb cares d'animals, o que semblen maniquins. Com el mateix Sagarra, amb una visió satírica de la humanitat, aquesta sàtira que de gènere que, en l'humanisme francès, volia denunciar els vicis i les follies dels homes, amb una intenció moral i didàctica, ha esdevingut un registre discursiu decisiu en el segle XIX i XX. Una visió satírica que en Sagarra no respecta ni tan sols la mort, literalment. Llegim, doncs, que a la seva mort, precisament, el patriarca familiar esdevé una mena de disfressa o de ninot ridícul:

Leocàdia volia vestir-lo amb l'hàbit de la Mercè; Frederic es barallà amb la seva mare, i imposà l'uniforme de Maestran de Saragossa. Els daurats i els vermells de l'uniforme li venien estrets; varen tallar la casaca pel darrere i li lligaren unes vetes per ajuntar l'escissió de l'uniforme, el qual quedà convertit en una mena de cotilla, d'aquelles que es posen les coristes en les sarsueles d'època.

I sense misericòrdia, Sagarra encara afegeix:

Don Tomàs, mort, feia l'efecte d'una disfressa malsana; un ninot esgarri-fós inventat pel temperament d'un brètol. L'enterrament encara es va poder fer amb una mica de pompa. Hi assistiren quatre gats.

Així acabà Don Tomàs de Lloberola i Serradell, de Genís i de Fontdeserta, setè marquès de Sitjar i quart marquès de Vallromana. ¹⁴

«*Sic transit gloria mundi*»: si és que hi ha glòria, podríem afegir en acabar la lectura d'aquesta novel·la tan personal com profunda. I amena, la d'un escriptor de raça, la d'un gran artista, una de les figures més importants de la literatura catalana del segle XX, a l'homenatge del qual em plau molt poder-me sumar, encara que sigui modestament.

13. Ed. cit., p. 172.

14. Ed. cit., p. 231-232.