

## Família, Ba Jin

Si ja resulta prou complicat tractar de definir un gènere literari, per la permanent interrelació que mantenen entre tots ells, encara ho és més el de la novel·la: un gènere que el segle XX convertí en un híbrid quasi impossible de classificar, proteic, polièdric, multiforme i divers. Pels creadors del segle passat, la novel·la no tan sols esdevenia oberta pel fet de no cloure necessàriament el fil argumental, sinó perquè admetia la inclusió i barreja heterogènia i heterolítica dels altres gèneres, que la complementaven, la reforçaven i la completaven.

L'esperit innovador i rupturista del segle XX transformava i redescobria la novel·la; amb alguns excessos del tot innecessaris, la desmuntava per a tornar-la a bastir de nou, partint d'unes noves bases, s'alliberava i ens alliberava al seu torn. Mentre es produïa aquesta renovació, aquest renaixement en la majoria de les cultures i literatures nacionals, en alguns estats —en general, i paradoxalment, els més revolucionaris— es tendia al procediment invers. La involució cultural i artística que comporta l'establiment dels mal anomenats governs comunistes a la Unió Soviètica i altres països satèl·lits fou devastadora.

El *realisme* soviètic imposat per Stalin convertí l'incomparable camp de cultiu de les lletres russes del segle XIX —indiscutiblement, un dels punts àlgids de la història de la literatura de tots els temps— en un ermot arrasat i irrecuperable. La majoria d'escriptors foren silenciats, quan no eliminats directament. La resta, convenientment adoctrinats, esdevingueren poc més que disciplinats propagandistes del règim. I, el que és pitjor, adotzenats, mimètics i prescindibles escriptors.

Malauradament, aquesta situació anihiladora no es produí únicament a la URSS, sinó també en d'altres estats totalitaris teòricament comunistes, com ara la Xina: els escriptors, si volien publicar, havien de posar-se *al servei de* la revolució. Una revolució que, en l'àmbit cultural i artístic, esdevingué més aviat involució, uniformitat, empobriment —quan no submissió o pur i simple adoctrinament. Literatura —i art, en general— del Partit i per al Partit. O el que és el mateix, art servil i acomodaticí per a gent servil i acomodaticia; la més segura recepta per a assolir la més fútil, borda i planyívola mediocritat.

Tot amb tot, la literatura xinesa presentà un avantatge enfront la soviètica: la *revolució* no hi causà els seus efectes anorreadors i empobridors fins molt més tard, fins que l'octubre del 1949 no es fundà la República Popular Xinesa. La qual cosa permeté que fins aquell any alguns autors amb voluntat renovadora poguessin crear amb llibertat —si més no, amb una llibertat major— les seves obres. Un dels més destacats i dels que deixà una major petja fou Ba Jin, un escriptor centenari (1904-2005) que redactà la major i més interessant part de la seva creació literària durant la tercera i quarta dècada del segle passat.



Precisament una de les novetats d'enguany ens permet l'oportunitat d'accedir a la seva obra més coneguda i reconeguda, i una de les més llegides tant al seu país com fora d'ell: *Família (Jia)*, Ba Jin, Viena Edicions 2011, en traducció directa del xinès d'Eulàlia Jardí. Una novel·la l'argument de la qual transcorre entre dos dels més transcendents anys de la recent història xinesa: 1919 i 1920, quan els estudiants de la capital es manifestaren a la capital contra el que consideraven una intolerable concessió al seu enemic etern, el Japó, per haver acceptat cedir-li la província xinesa de Xangdong.

L'escriptor aprofita dotze anys després aquell tan remarcable esdeveniment per a bastir, a través de la història —basada ben palesament en la seva— d'una família tradicional incapaç d'acceptar ni adaptar-se als nous temps, la permanent oposició entre la modernitat i l'antigor, entre el temps de l'ahir i el d'avui. Entre els vells temps, costums i hàbits, que s'esvaeixen irremissiblement, però que es neguen amb cega obstinació a cedir el seu lloc, i els nous, que trenquen amb tot allò que *s'ha fet sempre*, amb tot allò que durant tants i tants segles havia semblat no tan sols etern i immutable, sinó fins i tot imprescindible, endèmic i irrenunciable.

Una contraposició, un xoc constant i inevitable, una eterna confrontació entre el món vell que mor i el nou que neix, entre el passat condemnat a desaparèixer i el futur que es desvetlla i que acabarà imposant-se —que ha arribat, podríem dir, per a quedar-se— simbolitzada ja d'entrada pel fet que els joves assagen una obra estrangera (*L'illa de tresor*, de R.L. Stevenson), mentre els seus pares i avis s'aferren a les tradicions mil·lenàries —la més diàfana imatge de les quals és embenar els peus de les noies per a evitar que els hi creixin— i segueixen vivint com si el temps, més que no pas un riu, fos una font de jardí.

Una confrontació que suposa, al mateix temps, la major grandesa i la major limitació de la novel·la —el Yin i el Yang, per expressar-ho en termes orientals.

Grandesa, perquè recobra un dels temes fonamentals de la literatura universal de tots els temps: la lluita i la incomprensió entre les successives generacions. Un tema que l'aparella amb algunes de les magnes creacions literàries de la humanitat, des de les grans obres clàssiques gregues —en les quals són les generacions noves les que posen en dubte i s'oposen als seculars, i en alguns casos inhumans, costums i tradicions dels seus predecessors (Antígona negant-se a deixar insepult el seu germà Polinices és un paradigma prou evident)— fins a Shakespeare, amb el seu *Romeu i Julieta* (una de les evidents influències del llibre que tractem).

Limitació, perquè tendeix —segurament de manera inconscient— a un cert esquematisme, a situar-se massa sovint a frec de l'absimbe de la novel·la de tesi; o el que ve a ésser el mateix, d'un dels més greus perills i riscos de la creació literària: el de posar-la *al servei de*, d'oblidar que l'escriptura no s'ha de deure ni dependre de res ni de ningú, que ha d'ésser autònoma, ha d'ésser un món en ella mateixa, ha de valdre i defensar-se tota sola. En realitat, *ha d'ésser* en ella i per ella mateixa. La raó i l'essència de la literatura —i de la creació artística en general— és esdevenir una creació unitària i completa, alliberada de qualsevol altra justificació o motivació. I alliberada, sobretot, de la seva —traïdora i empobridora— condició de mitjà o missatge. En tot cas, la literatura únicament ha d'ésser mitjà o missatge d'ella mateixa; d'ella mateixa i tan sols d'ella mateixa.

En aquest sentit, cal reconèixer que en algunes ocasions, no tan sols frega l'abisme de la novel·la de tesi, sinó que el supera. Entre d'altres raons, perquè la majoria dels seus personatges pequen d'ésser un xic massa plans i bàsics, poc contradictoris o ambivalents, dibuixats d'una sola peça; poc humans, en definitiva. Les persones —i, per tant els personatges d'una novel·la— no són ni poden ésser mai d'una sola i única manera, són confusos, diversos, en constant lluita amb ells mateixos i els seus dubtes. A voltes fins i tot en contra d'ells mateixos...

Tenint com tenia present el model de Tolstoi (*Resurrecció*) i de Turgeniev (*Vigília*), en el que es refereix a descripció i denúncia d'una societat decadent i injusta que és incapaç d'adaptar-se a l'evolució del temps, entenem que no li hauria anat resultat gens perjudicial procurar d'imitar l'amplitud i la fondària —sovint contradictòria— dels personatges d'aquestes novel·les, que van formant-se i conformant-se a mesura que avancen. D'aquells personatges que tenen vida i personalitat molt més enllà de la pàgina impresa; d'aquells protagonistes que, més que no pas personatges, són persones de paper.

Per no dir, donada l'elevada estima que l'autor xinès demostrà per la literatura russa, tractar d'aprendre del que considerem el més gran mestre entre mestres pel que a la creació de personatges es refereix: Dostoievski. Un dels escriptors —si no, *el*— que mostrà un més pregon i exquisit coneixement de la natura humana, de la psicologia i la sociologia dels personatges. Personatges entesos i presentats sempre amb una completitud i una complexitat admirables, en un etern i enriquidor combat permanent amb ells mateixos; immersos en un pou de dubtes, d'incerteses, d'inseguretats, de reflexions i sentiments contraposats i contradictoris, que els doten d'una humanitat i d'una versemblança insuperables.

Baldament potser n'haguem fet un gra massa en provar d'equiparar-lo amb el genial creador de *L'idiota* —car al seu costat ben poques són les obres totes les èpoques que no empal·lideixen— si que ens creiem obligats a remarcar l'innecessari to teatral d'alguna dels esdeveniments que reflecteix a *Família*. Així, resulta un poc forçada tota l'escena (pàg. 229-236) del desencontre entre Mingfeng i Juehui, quan aquest no tan sols no s'adona del seu evident estat de desesperació, sinó que ni l'atén ni se l'escolta. Amb major raó si tenim en compte que no pot ésser menys creïble —i, ensems, més oportú per al desenllaç de la història— que passin tan a prop l'un de l'altra sense veure's ni sentir-se.

Per fortuna, hem de dir que és tot just un xic més endavant —a partir del capítol 30, pàg. 268, i al llarg d'un bon nombre de planes— que Ba Jin aconsegueix prendre amb fermesa el pols i el ritme narratiu a l'obra, alliberant de sobte tota la seva capacitat creativa i deixant-se guiar per la força irresistible de la literatura que duu dins seu. Negligint per fi la seva quasi obsessiva fixació per la fidelitat històrica, la descripció ajustada, que sovint l'havia engavanyat, i permetent que la passió novel·lesca i creadora l'arrossegui i prengui embranzida.

És justament en aquests capítols quan la seva escriptura recorda i se situa més a prop de la literatura russa, curulla d'empenta, de força i de passió —en certs instants irrefrenable, incontenible— que s'alça i s'imposa per damunt de la raó, de la previsió i de la planificació. És llavors quan la paraula, el diàleg, ràpid, fugaç, com agafat en ple vol, a rajaploma, s'atorga un paper central i esdevé protagonista, motor i guia de l'obra.

Un diàleg, immediat i veritable, *natural*, tenyit de realitat, que reflecteix amb molt major encert, precisió, netedat i claredat el pensament i la manera d'ésser dels protagonistes que no pas les fins aquell moment constants —i en ocasions excessives o reiteratives— acotacions i

intervencions de l'autor; acotacions que havia cregut imprescindibles, però que en el major dels casos esdevenien innecessàries, si no sobreres. *Avisos* o *anotacions*, sovint explícits en excés, que pronosticaven i preconfiguraven massa palesament els esdeveniments que encara s'havien d'esdevenir.

Per fi, doncs, l'autor desplega el gust de l'escriptura, de narrar, i nosaltres, el de llegir. Pren amb cobejança el ritme narratiu i ens l'encomana, ens arrossega amb ell. Abandona la descripció –i, junt amb ella, la tesi– i la converteix en novel·la, en literatura –en bona, veritable, literatura.

Una embranzida literària que pren encara major força, precisament, a partir de l'instant que algunes de les víctimes comencen a esdevenir botxins; i alguns dels botxins, víctimes (pàg. 298-299). Tot i que, cal destacar-ho, a mesura que anem avançant en la lectura ens adonem que, tots són, d'una manera o altra víctimes; o, si més no, esclaus: els uns, els joves, dels seus majors, que els obliguen a viure en una societat endarrerida i injusta; els altres, els més grans, de la seva incapacitat de desfer-se del rol vital indesitjat que les tradicions i la força de la inèrcia han decidit per ells.

Un esclavatge deshumanitzador, innoble, insofrible i asfixiant del qual, com bé anirem veient, només se'n pot escapar mitjançant la fugida. Una fugida que pot ésser real, física –allunyant-se de la ciutat (i de la casa familiar, que n'és el model i metàfora en petita escala) que els estreny i despersonalitza– o simbòlica –la final, desesperada que ofereix la mort, l'alliberament definitiu i irreversible.

Tor i la seva extensió, no podem enllestir aquesta anàlisi sense posar esment i agrair a l'editor el gran –però gran, gran, gran de veritat– encert de decidir desplaçar al final de la novel·la, com a sengles apèndixs, els dos prefacis que Ba Jin escrigué, respectivament, per a la primera i la desena edició de la seva obra. Uns prefacis sens dubte interessants i atractius, però segurament massa explícits i aclaridors per a ésser llegits *amb anterioritat* a la història que en havien de precedir.

Situats al final, compleixen perfectament el seu objectiu, però eviten el mal costum –generalment reservat a la contraportada– de desvetllar més aviat del que convindria els goigs i les descobertes que l'autor decidí reservar a la progressió de la seva obra. Per a assaborir-la de ple, com menys en sabem de l'argument, millor que millor! (En aquest sentit, advertim de l'errada monumental en que incorreria el lector o lectora que prefereixi corregir el bon criteri de Viena, l'editor català, i emprengui en primer lloc els prefacis. Hi insistim: no hi té res –o ben poc– a guanyar, però més a perdre del que imagina!)

Per a acabar, ens limitarem a una (forçosament) breu transcripció:

«Però només entrar a la casa li semblà que se submergia en aigües gelades o que caminava per un desert solitari. Allà solament hi havia ombres del passat i no s'hi veia cap traça de modernitat. Quina solitud tan insuportable! A l'hora de sopar, a taula, veia agror a tots els rostres. La madrastra explicava les martingales de la quarta i la cinquena ties. Al darrera, la quarta tia increpava Qianer. Al pati, la cinquena tia i la concubina Chen ja es barallaven. Juehui s'acabà el menjar de pressa, deixà els bastonets i marxà d'allí.»

*Família*, traducció d'Eulàlia Jardí, pàg. 263

dissabte, 14 de maig del mmxi

© Xavier Serrahima 2011

[www.racodelaparaula.com](http://www.racodelaparaula.com)

Informació sobre els drets

