

Calendari de lectures

Desembre

Jakob von Gunten, Robert Walser

Gener

Suite francesa, Irène Némirovsky

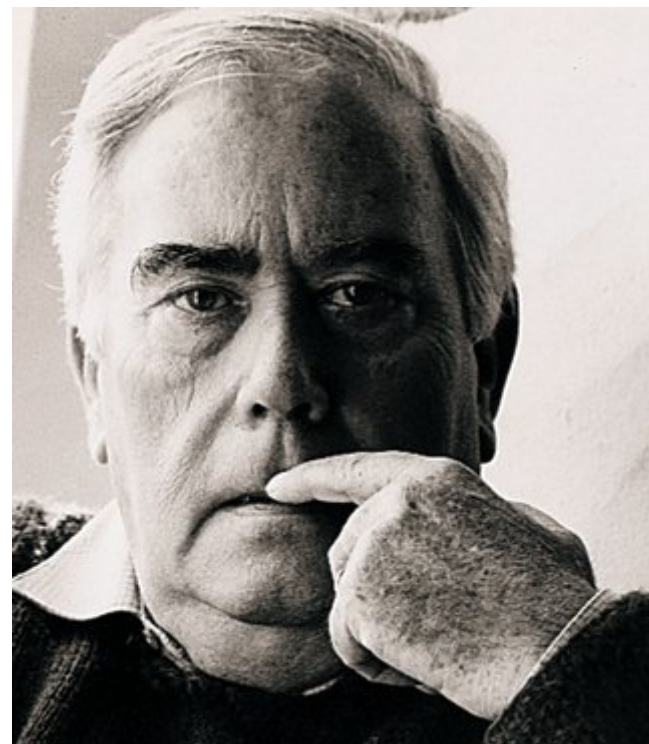
De casa al club, el bloc del club de lectura
<http://decasaalclub.blogspot.com>

La trobada per a parlar
de *Les històries naturals*

serà el dimarts, 30 de novembre
a les vuit del vespre

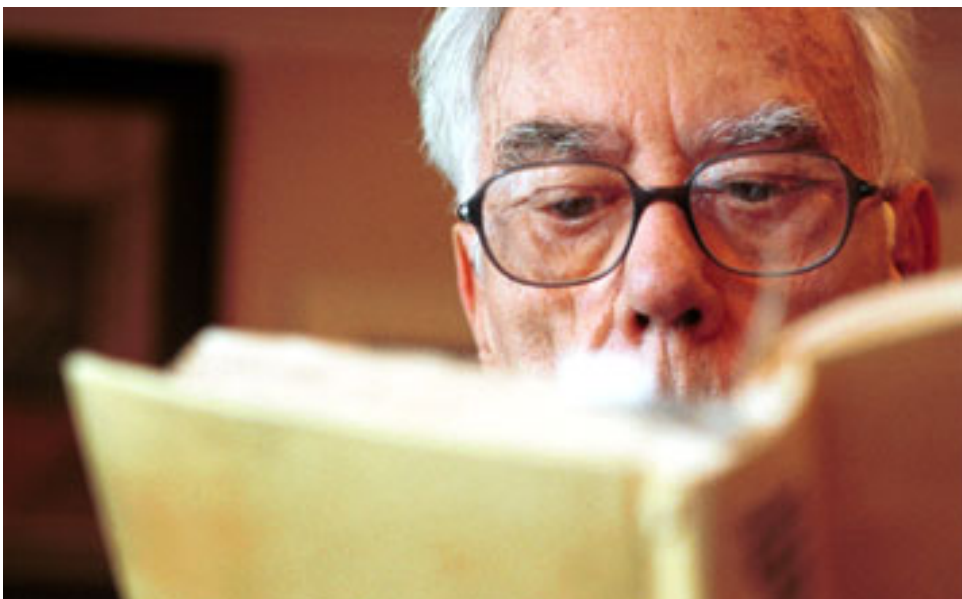
Club de lectura

novembre 2010



Joan Perucho
Les històries naturals

· Biblioteca Joan Triadú · Vic ·



Joan Perucho (Barcelona, 1920 – 2003). Poeta, novel·lista, crític d'art i articulista. Publica poesia, prosa poètica, narració curta, novel·la, articles periodístics, crítica d'art, llibres de viatges i memòries. La seva obra comparteix una mateixa veu molt personal, bastida sobre un fons de ficció, amb mites fantàstics, móns misteriosos i plena de referències adreçades a un públic culte.

Va néixer a Barcelona el 7 de novembre de 1920. Participà a la Guerra Civil espanyola i s'incorporà, posteriorment, als exèrcits de la República i de l'Espanya nacional. Es llicencià en Dret a la Universitat de Barcelona i fou redactor de la revista universitària *Alerta* (amb Nèstor Luján, Antonio Vilanova, Manuel Valls, José Maria de Martín i Carlos Fisas) i, més tard, a la revista clandestina *Ariel* (amb Josep Romeu, Joan Triadú, Cirici Pellicer, Josep Palau i Fabre, Miquel Taradell, Verrié, etc.)

Va desenvolupar la carrera judicial i es casà amb Maria Lluïsa Cortés Clavé, amb qui té cinc fills. És membre de la revista *Destino* i va fundar i dirigir la col·lecció "Biblioteca de Arte Hispánico" d'Ediciones Polígrafa. Fou director literari de l'Editorial Táber i participà, com a

articulista, en quasi tots els diaris espanyols: La Vanguardia, Diari de Barcelona, El Correo Catalán, El Periódico, Avui, El observador, Diario 16, El Mundo, El País, i en publicacions periòdiques com *El Temps*, *Ínsula*, etc.

Als 27 anys publica el primer llibre de poemes, *Sota la sang* (1947), i el 1956 el primer conte de caire fantàstic: *Amb tècnica de Lovecraft*. Però no és fins a la dècada de 1980 que li arriba l'èxit popular, amb la reedició de la novel·la *Les històries naturals* (1960), traduïda a més de 15 llengües, i també amb la publicació de *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981), que obté els premis Ramon Llull, Nacional de la Crítica Catalana i Joan Creixells. Pel que fa a poesia, cal destacar *Quadern d'Albinyana* (1983), que obté el premi Cavall Verd dels escriptors catalans. També publica reculls d'articles, com ara *La meva visió del món* (1998) i *La darrera mirada* (2001), entre d'altres.

És guardonat amb el Premi Nacional de la Crítica (1981), el Premi Nacional de Literatura (1995) i la Medalla d'Or al Mèrit Artístic de l'Ajuntament de Barcelona (2001), entre d'altres. Va ser Doctor honoris causa per la Universitat Rovira i Virgili, membre de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i soci d'honor de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.

Em penso que, d'una manera general, bona part de la crítica catalana no subscriuria la valoració per la qual l'obra narrativa de Joan Perucho encarna l'esperit d'una època: la dels darrers cinquanta i els primers seixanta. La raó rau en el fet que Perucho (el prestigi del qual, fora dels cercles intel·lectuals, s'estableix només al principi de la dècada dels vuitanta) realitza la millor part de la seva producció en una franja de temps que comprèn del 1954 al 1975, que una part important d'aquesta producció s'escriu per a la premsa i en llengua castellana, i que incorpora alguns dels elements característics del pop i del gust pel *fantàstic* que irromp en l'escena europea en els primers seixanta. Aquests tres punts de referència –la llengua, el mitjà de difusió i l'estètica– es poden considerar contraposats als principis del decàleg realista que, en aquell mateix temps, delimitaven el contorn de l'escriptor català tipus, obligat, com qui diu, a mantenir una militància en tots tres fronts. L'escriptor català tipus rarament escrivia en diaris i

revistes (entre altres raons perquè no n'hi havia), considerava l'ús del castellà com una traïció i era del parer que la literatura d'imaginació era una evasió en un temps marcat pel compromís i per la politització de l'art.

Ara bé, les darreres tendències d'interpretació històrica i sociològica han tendit a desballestar l'exclusivisme d'aquest corrent realista que sobrevivia contemporàniament a les formes d'art de consum, alhora que han rescatat altres formes de literatura –de gran literatura- a les quals sartrians lukacsians varen sotmetre a l'ostracisme. Noms com ara Julien Gracq, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Adolfo Bioy Casares, Manuel Mujica Láinez i Isaak Dinesen.

Un decadent refinat i un avantguardista pop

La transcendència de les activitats d'aquest grup resulta evident en relació amb el cas de Joan Perucho, entre altres raons perquè, en el moment de la seva aparició, aquests escriptors aparentment no comptaven. Així succeí amb les dues primeres novel·les de Perucho (*Llibre de cavalleries*, 1957 i *Les històries naturals*, 1960), que van rebre un acolliment més aviat tebi, fins al punt d'aconsellar al seu autor un abandó temporal del gènere i el pas –durant una dècada- a l'escriptura periodística.

De tota manera, i des d'una perspectiva actual, difícilment trobaríem un exponent més emblemàtic dels darrers anys cinquanta que aquestes dues novel·les. Una i altra concentren alguns components paradigmàtics: l'esnobisme dels grans centres d'estiueig, la pintura abstracta, la reactivació del surrealisme, l'allunyament de la grisor de l'època a través d'un viatge en el temps, la reconstrucció d'un passat heroic i remot, i l'elaboració dels models de la literatura d'espionatge, a *Llibre de cavalleries*. L'esplendor pop, la recuperació dels mites del cinema fantàstic dels anys trenta, la pugna entre racionalisme i romanticisme, les tècniques de construcció estructuralistes, i el decadentisme fin de siècle a *Les històries naturals*.

Aquests llibres –coetanis de la trilogia dels avantpassats de Calvino i dels volums de contes de Jorge Luis Borges- suposen només un inici. A través de *Botànica oculta* (1969), *Els balnearis* (1972), *Monstruari fantàstic* (1976), Perucho aprofundeix l'estètica pop i ofereix un inventari de les seves formes que il·lustra les anàlisis que pels mateixos anys recopilen Umberto Eco i Gillo Dorfles. A propòsit d'aquests tres llibres apareix la dualitat d'interpretacions que centra el debat actual entorn de l'escriptor. D'una banda, és cert que encarna

l'esperit d'una època amb l'adhesió a una iconografia determinada que arriba a través d'influències exteriors (sobretot del cinema i de les reedicions de literatura fantàstica estrangera). De l'altra, en el context de les referències més locals i interiors, Perucho desenvolupa una imatge d'home de gust, de diletant refinat, de col·leccionista. I és així que el trobem exercint de crític d'art i de gastrònom, i escrivint sobre perfums, joies o sobre la fascinació que sent per Orient.

Aleshores ¿quina de les seves dues aparences de l'escriptor preval sobre l'altra? ¿quina de les seves dues identitats regeix, la del lector de Barbarella o la de membre numerari d'institucions acadèmiques?

Cal matisar –des d'una comprensió global de la seva obra- que qualsevol de les dues opcions comprèn l'altra, i que es podria tractar, en conseqüència, d'un fals dilema. Perucho és –segons la primera opció- un refinat decadent i com a tal s'interessa per les formes pop que apareixen amb una aura de prestigi i que troben els seus defensors entre minories selectes. L'alternativa contrària és també vàlida i pressuposaria que Perucho (que, per edat, va entrar en contacte amb el surrealisme i amb la tradició de l'avantguarda, coneix Miró, Picasso i és un dels defensors del grup Dau al Set que, descobriria en el pop una extensió dels avantguardistes dels anys vint. Adherint-se al pop, l'autor desenvoluparia el seu gust pels genis tutelars de Breton i el seu grup, i pels anacronismes del que es va anomenar el "camp". I iniciaria una vasta retrospectiva a la recerca d'afinitats diacròniques.

Bibliòfil, apòcrif, suplantador i mèdium

La literatura de Perucho, en les dues novel·les i els tres volums de contes a què ens hem referit, és una literatura erudita.

L'escriptor rastreja –en la seva qualitat de bibliòfil- fonts de referència insòlites, obres oblidades de la Il·lustració i peces menors de la poesia decimonònica, volums sobre costums pretèrits, tractats d'un racionalisme *bizarre*. Alhora incorpora informacions procedents de la novel·la de gènere, del fulletó, dels relats gòtics, de la narrativa d'aventures. En si mateixa, aquesta operació de documentació conté ja un principi d'insidiosa relativització dels valors. Desafiant la separació que escindeix el corpus literari en formes de cultura i formes de consum, l'autor converteix els seus llibres en matrius en què consuma la hibridació de dos mons. Però, a més, aquesta combinació es du a terme sobre pressupòsits eminentment paròdics. Contràriament al que s'esdevé amb Borges, amb la narrativa de Mircea Eliade, amb la de

Marcel Brion o amb la de Danilo Kis –autors que consumeixen trajectòries literàries sobre la base d'exercicis d'exploració de biblioteques secretes-, Perucho posa en qüestió tota la maquinària de la citació, de la referència i, per extensió, de la mateixa creació literària, a través de prodigiosos exercicis en els quals l'autor assumeix la veu i l'estil dels grans artífexs del passat per crear innumbrables textos apòcrifs, suplantacions, l'efecte de les quals no és la ironia filosòfica borgiana sinó una sàtira hilarant. He parlat, fins ara, d'un període de temps de vint anys i de cinc llibres fonamentals, de *Llibre de cavalleries* (1957) fins a *Monstruari fantàstic* (1976). Però la producció de l'autor s'estén a cadascuna de les bandes d'aquest domini. Amb anterioritat, Joan Perucho havia iniciat la seva obra amb quatre llibres de poemes (*Sota la sang*, 1947, *Aurora per vosaltres*, 1951, *El mèdiom*, 1953 i *El país de les meravelles*, 1956), que deixen entreveure l'evolució cap al model de narrativa que s'inicia a *Llibre de cavalleries*. Des d'un principi la poesia de Joan Perucho segueix una trajectòria diferenciada de la qual constitueix la línia mestra de la lírica catalana del segle XX, abocada, sense gaires excepcions, a una continuació del postsimbolisme. L'aparició de cadascun dels seus volums de poesia marca, tot al llarg dels anys cinquanta, una successió de renúncies a les capacitats del vers. Fins a arribar al punt límit, a una concepció prosaica del poema i a una pèrdua progressiva del "jo poètic" que acaba desapareixent. Alhora, el text adquireix qualitats teatrals i es presenta com l'obra d'un altre. Un altre que respon, sovint, a la identitat d'un ésser de ficció: poemes escrits per assassins famosos, per cronistes medievals, per almiralls de la marina anglesa, que prenen la paraula en sessions d'espiritisme, en una taula on Perucho exerceix de mèdiom envoltat de penombra.

Els anys vuitanta. La represa i cloenda de les temptatives suspeses

En síntesi, Joan Perucho abandona la poesia a mitjan anys cinquanta per iniciar una etapa de narrador. Però l'any 1960, després de publicar la segona novel·la, va renunciar també a aquest projecte, fet que no el va privar de confeccionar –a través dels relats apareguts a la premsa periòdica- els seus tres llibres de contes més importants. La dècada dels vuitanta va suposar la represa de totes les temptatives suspeses. *Les aventures del cavaller Kosmas* (1981) i *Pamela* (1983) marquen el retorn a la novel·la, *Quadern d'Albinyana* (1983); i *Itineraris d'Orient* (1986) el retorn a la poesia. En ambdós casos es produeix una

transformació essencial del sentit de l'obra de l'escriptor que converteix els seus llibres en mitjans d'exploració espiritual. En la seva obra dels seixanta l'espiritualitat actuava com un antídote del materialisme històric, de la dialèctica marxista. És a dir, permetia a l'escriptor de situar l'acció de les seves novel·les en una gloriosa edat mitjana o en la Barcelona del preromanticisme, l'excusava del seu desafiament de la normativa de la novel·la exemplar lukacsiana i li permetia establir un vincle d'interrelació amb la plàstica contemporània que havia explorat l'insondable. Ara, com si es tractés d'una rectificació, l'espiritualitat es manifesta en termes d'ascesi, com un despullament, com una claudicació a les portes de la mort. L'esperit epicuri reconeix la futilitat dels plaers de la terra i abraça una fe que havia mantingut en suspens fins aquell moment.

Els pagans abracen la fe en les pàgines de les darreres novel·les de l'autor i la protagonista de *Pamela* (la mateixa Pamela Andrews de la novel·la de Richardson, que Perucho converteix en espia, seguidora del diví marquès i assídua de les lògies francmaçòniques), s'acaba sacrificant per amor.

Succeeix allò mateix que havia escrit Barbey d'Aurevilly a propòsit d'*À Rebours*, l'obra mestra de Huysmans: "Després d'aquesta novel·la només resta al seu autor la conversió o el suïcidi". Obedient del tot a aquest disseny que marca el destí dels grans ocultistes i dels grans heterodoxos, Perucho renuncia al que havia estat el seu món, s'encercla en el santuari d'una biblioteca i defuig, fins al punt de no reconèixer-les, les ruïnes d'aquell univers pop per on deambulava com a heroi del segle. La seva crítica és objecte d'anatema: enfront de les exaltades manifestacions de suport a l'arquitectura funcional, l'autor oposa ara una recuperació dels estils clàssics. Si en llibres com *Una semàntica visual* o *El arte en las artes* (1964), en plena dècada dels seixanta, Perucho va jugar un paper d'introducció de noves tendències –Fautrier, Wols, Tobey, Rauschemberg-, ara, quan ja només escriu d'art per al·lusió, els estils burgesos, el neoclàssic, les formes menyspreades dels gèneres menors, apareixen amb més grandesa que els exponents del naufragi de l'art contemporani.

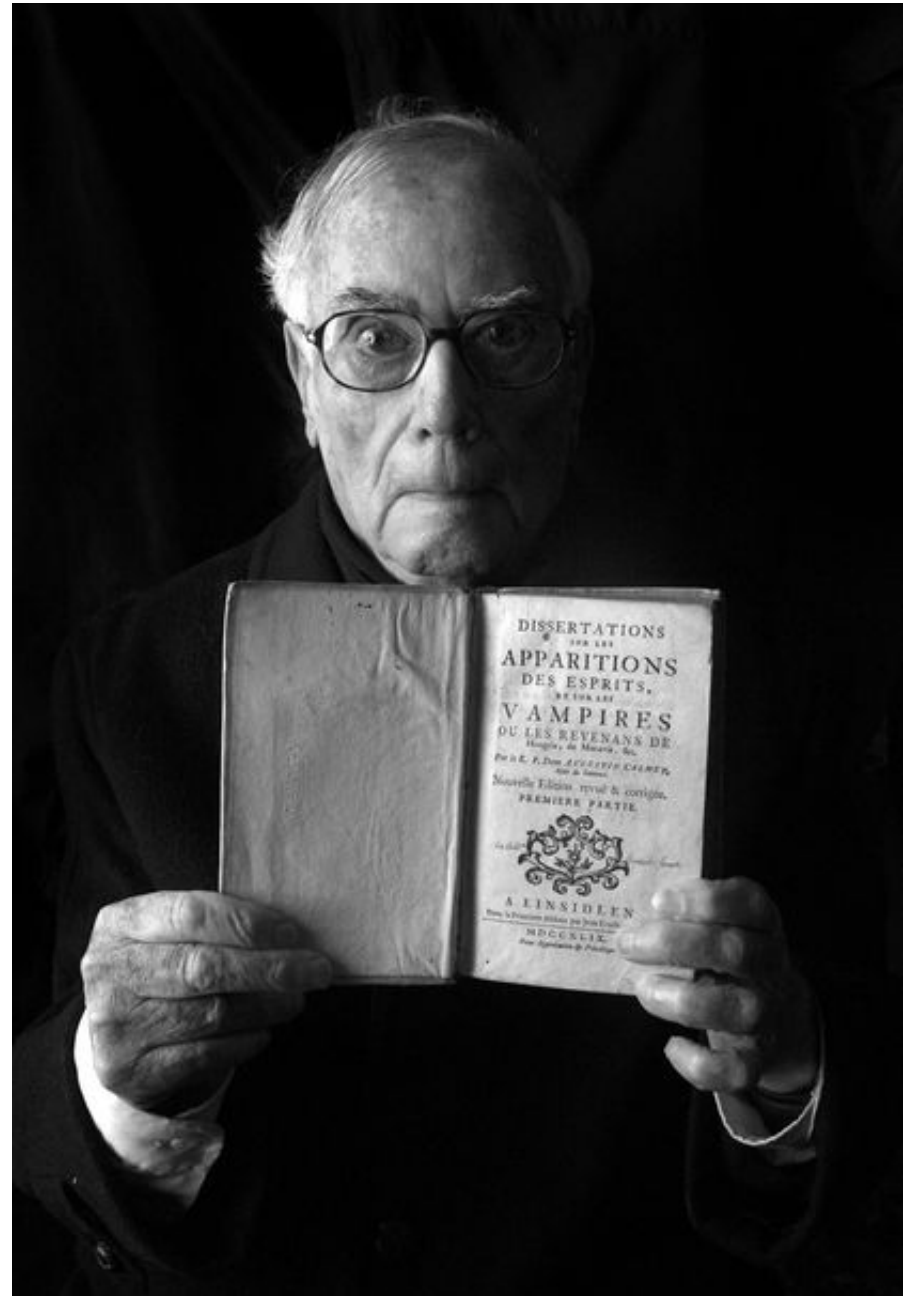
En aquest clima de dissolució dels pressupòsits, en què havien estat el projecte estètic de Perucho i la seva exigència de modernitat, la seva poesia torna a plantejar el problema de la viabilitat de la lírica, per resoldre'l, però, d'una manera diversa: no a través del simulacre, del fingiment de la veu d'un altre, sinó a partir de la recuperació de la noble prosòdia de l'antiguitat llatina. La desconfiança que provoca en l'escriptor l'evolució que han seguit la literatura i l'art accentua el seu

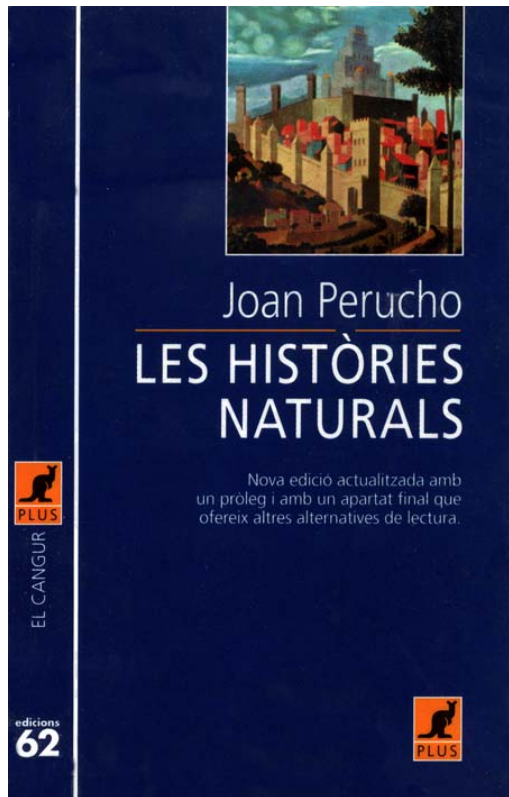
sentiment d'estranyesa respecte al món on viu. I si en les primeres novel·les Perucho es llançava a un viatge a través del temps i a la descripció de llunyans dominis, en aquesta represa enceta un periple – inequívocament finisecular- per Orient. Per les rutes de Bizanci (*Un viatge amb espectres*, 1984), Filipines i Cambodja (*La guerra de la Cotxinxina*, 1986), Etiòpia (*Els emperadors d'Abissínia*, 1989).

Però possiblement és a nivell de la recepció de l'obra i de la reinterpretació de la trajectòria, que els anys vuitanta aporten un canvi de dimensió fonamental en l'evolució literària de Joan Perucho. Abolit definitivament el realisme, l'escriptor va servir de correlat –no sempre amb fortuna- d'alguns dels corrents que marquen la moda literària en els inicis de la dècada: la novel·la històrica o la narrativa d'aventures fantàstiques “a la Tolkien”. Finalment, l'inici del debat sobre la postmodernitat literària –encarnada en els noms de Borges, Calvino i Eco- situa els seus llibres sota un nou enfocament, del qual Perucho seria un precursor, i un llibre com *Llibre de cavalleries* és potser una prefiguració d'*El nom de la rosa*.

Hem dit en un principi que Perucho encarnava l'esperit d'un temps i hem identificat aquest temps amb els seixanta. De fet, el debat sobre la postmodernitat en literatura es compon d'alguns temes de base plantejats en aquella època. Essencialment la consciència de la reproductibilitat de l'art i la consciència de l'esgotament d'uns procediments d'indagació i experimentació, que obria la porta a la seva revisió descreguda. Però en el cas de Perucho, l'evolució posterior ens condueix a un altre paradigma d'interpretació. L'obra de l'autor –durant els anys vuitanta- és la conseqüència immediata de la desfeta d'aquell projecte que s'inaugurava fa trenta anys, no pas el resultat del reciclatge dels seus pressupòsits amb una altra aparença. L'espiritualitat, el retorn al classicisme, el refús de la modernitat, l'oblit dels mites es contenen ja *in nuce* en aquell esclat sobtat d'una literatura que apareixia com el producte d'un entusiasme. El món pop va imaginar el seu final inventant i recreant el mite de les seves pròpies ruïnes. És entre aquestes ruïnes que es mou ara Joan Perucho, adreçant-se a una fi de segle que ha deixat de ser un dels additius de l'esnobisme dels qui només deu anys abans havien travessat el llindar de la mitja centúria, per convertir-se en una metàfora de la fi del món.

Julià Guillamon. “Presentació”. A: *Joan Perucho*. Institució de les Lletres Catalanes, 1998. P. 5-9.





Les històries naturals crea la il·lusió literària a partir de la simbiosi d'erudició i invenció. En aquest cas, el tramàtic bàsic de l'obra prové de la novel·la gòtica i, més en concret, de *Dràcula* de Bram Stoker. Però Perucho no tria els Balcans ni castells gòtics i tenebrosos per emmarcar l'acció: al contrari, és la Barcelona liberal i el paisatge català, mediterrani, de la primera part del segle XIX, l'espai en el qual un naturalista il·lustrat, Antoni de Montpalau, perseguirà i vencerà Onofre de Dip, el vampir, el qual, en el joc divertit que ens proposa l'obra, hauria vampiritzat tot un personatge com Ramon de Cabrera. I és que la "realitat" històrica hi és ben precisa: les referències a la premsa de l'època, al pas de Chopin i George Sand per Barcelona, a

entitats i personatges concrets són constants, sense que això vulgui dir que no siguin sotmesos a un tractament de ficció. D'aquesta manera, l'imaginari s'integra plenament dins la "normalitat": real i irreal es reforcen l'un a l'altre i la novel·la adquireix consistència literària partint, ni més ni menys, de l'acumulació d'episodis, textos erudits o digressions mancades de funcionalitat directa. Cal assenyalar que el desequilibri que genera l'acció no prové del fantàstic (que és introduït per la ciència i perfectament controlat com a objecte d'estudi) sinó del mal. La ciència, la raó, és laxa i s'adapta perfectament a les més estranyes circumstàncies, fins al punt d'utilitzar estratègicament tractats de demonologia i vampirisme. El recurs és clàssic dins la literatura fantàstica: Perucho, però, l'utilitza irònicament perquè, cal dir-ho una vegada més, el seu objectiu no és fer novel·la de gènere. La crítica coincideix a veure en *Les històries naturals* la primera configuració del món imaginari més específicament peruchiana, que

havia de trobar el seu desplegament en la prosa, en la creació "deliberadament arbitrària" sobre una base de coneixements històrics i d'intuïció, però també de dades apòcrifes, purament fictícies, que li serveixen "per penetrar subreptíciament en el passat i en el misteri" i, al capdavall, "comprendre'ls d'una manera directa i total ensems". Val a dir que, en bona part, aquest univers es va perfilant en les col·laboracions periodístiques regulars a la revista *Destino* —on coincidirà amb un escriptor afí en temes i tractament, el galleg Álvaro Cunqueiro— i al diari *La Vanguardia*, durant la dècada dels seixanta. Perquè Perucho abandona durant molts anys, després de *Les històries naturals*, el conreu de la novel·la. En part, potser, desenganyat pel poc impacte obtingut, sigui a causa de la situació precària del mercat literari català (que condiona clarament un escriptor prolífic com ell, que actua com un professional), sigui perquè s'apartava radicalment del realisme, que ell rebutjarà de pla. És clar que l'activitat periodística i editorial (com a director de la "Biblioteca de Arte Hispánico" de l'Editorial Políglota i assessor literari de l'editorial Tàber) l'absorbeixen i, alhora que l'ajuden a potenciar el bilingüisme de la seva obra, li donen accés al mercat literari castellà: molts dels seus llibres apareixen ràpidament en traducció castellana; d'altres, són preparats ja directament en aquesta llengua (tot i que en els darrers anys ha anat reconvertint al català les peces més importants que havien aparegut només en castellà).

Sigui com sigui, el periodisme es converteix en el vehicle a través del qual configura el seu món literari: per una banda, fixant la sèrie de temes històrics, artístics o imaginaris recurrents; per l'altra, marcant en la narrativa curta o en el repertori temàtic la forma concreta de presentació. [...]

Malgrat —o a causa de— la reivindicació de la literatura fantàstica i d'imaginació, i potser per la càrrega culturalista i erudita, l'obra de Perucho trigà considerablement a incidir sobre el gran públic i, durant anys, fins i tot resultà inabastable: les seves primeres novel·les, per exemple, no van reeditar-se fins als anys vuitanta.

Maria Campillo i Jordi Castellanos. "La novel·la. Joan Perucho". A: *Història de la literatura catalana*. Riquer, Comas i Molas. Vol. 11. P. 107-109.