

Albert Camus i les Balears (Flors dins la mar)

Francesc M. Rotger, coordinador

Carlota Vicens Pujol • Joan Borràs Reynés
Josefina Salord Ripoll • Helena Tur
Hélène Rufat • Carles Cabrera
Josep Maria Nadal Suau

Pròleg de Carme Riera



EDICIONS **DOCUMENTA** BALEAR

2014

Pròleg

Un Camus molt personal

CARME RIERA

Vull agrair la possibilitat que m'ofereix Francesc M. Rotger de contribuir amb unes planes, encara que minses i personals, al volum col·lectiu que, coordinat per l'amic periodista i bon coneixedor de l'obra camusiana, recull un seguit d'articles dedicats a la memòria de Camus, com homenatge de persones que coincideixen amb l'escriptor en un mateix origen balear.

En el llibre *Temps d'innocència*, m'he referit a fins a quin punt la infància no solament va ser fonamental per a mi sinó que d'ella parteixen, en bona mesura, els motius que m'han impulsat a escriure i molts dels temes que nodreixen els meus textos. Així, *La meitat de l'ànima*, la novella en la qual intent retre homenatge a Albert Camus, surt, en bona mesura, del quarto de costura de ca nostra i més concretament de les converses que de petita jo escoltava d'amagat.

Quan na Juanita, la planxadora, li feia confidències a ma mare i considerava que jo no havia de sentir-les, deia: «Hi ha roba estesa» i llavors la meva mare em manava sortir de l'habitació. Jo obeïa sense protestar perquè els infants no gosàvem dir ni pruna quan els majors ens ordenaven fer qualsevol cosa, encara que fos la més injusta del món. Per això jo me n'anava, donava unes quantes passes com si m'allunyés, però de seguida tornava sigil·losament i pegava l'orella a la porta per saber com era la *roba estesa* que na Juanita li estava explicant a ma mare:

–Es senyor posa banyes a sa senyora. Li agraden totes...

Es senyor de qui parlava na Juanita, en la casa del qual de París, servia la seva filla Àngela, era Albert Camus. Jo en aquell temps no sabia que significava *posar banyes*, però el nom de Camus sí que em sonava perquè li acabaven de donar el Premi Nobel de Literatura i a ca nostra hi havia llibres seus.

A Albert Camus, en efecte, diuen que li agradaven totes. Els seus biògrafs ho constaten com un aspecte decisiu. «Quina culpa tenc jo si totes les dones s'enamoren de mi!», asseguren que es preguntava ben preocupat. El fet va permetre que em pogués inventar de manera versemblant la trama de *La meitat de l'ànima*.

Qui sap si també la mallorquina Àngela no es va sentir fascina-da per la personalitat atractivíssima del seu patró. Per la seva simpatia i amabilitat, pel cas que solia fer no precisament als poderosos sinó als humils, la qual cosa diu molt al seu favor. Tots els Nadals escrivia a la mare de la seva criada. Potser li recordava a la seva, també vídua i pobra, que es va quedar a Alger on treballava fregant trespols. Ma mare s'encarregava de traduir del francès la felicitació manuscrita que la planxadora li mostrava molt satisfeta. Però Camus no es conformava només amb enviar quatre frases amables. Als bons desitjos de pau i prosperitat acompanyava, segons na Juanita, «un de verd», és a dir, un bitllet de mil pessetes, que, llavors, al final dels anys cinquanta del segle passat, era una quantitat bastant elevada.

Confés que van ser aquestes referències de primera mà les que em van dur a convertir-me més endavant, en l'adolescència en una camusiana militant. No solament llegia els llibres de Camus que hi havia a la biblioteca familiar sinó que vaig contagiar als meus amics del grup de teatre la meva afecció i junts decidirem representar *Els justos*, una de les peces de l'escriptor algerià que encara preferesc, tal vegada perquè en ella s'evidencien d'una manera precisa els problemes ètics que la literatura de Camus ens planteja i que segueixen vigents en l'actualitat. Potser de la poètica camusiana part també la meva defensa de la necessitat que la literatura es basi en pressupos-

tos morals, però sense intenció moralitzadora, com fa Camus en totes i cadascuna de les seves obres, que segueisc llegint amb gust. Els anys que han passat sobre elles no han minvat gens l'interès que susciten, cosa que, des del meu punt de vista, no succeeix amb els textos de Jean Paul Sartre, que avui en dia me pareixen desmanegats i de digestió pesada. Camus, per contra, no ha perdut actualitat, és un clàssic de primera categoria, l'abast del qual sobrepassa les lletres franceses per convertir-se en un clàssic de la literatura europea. Més encara, en un clàssic de la literatura universal, precisament perquè el nostre diàleg amb els seus textos segueix sent fructífer, o el que és el mateix, «perquè és un reflex de la nostra sensibilitat moderna», tal com Azorín ens advertia en la seva magnífica definició de clàssic. En els textos de Camus es debaten els grans temes que afecten a la condició humana, el nostre ésser i existir, la nostra immanència i transcendència, la relació amb els altres. Jutjar si la vida val la pena de ser viscuda o no és la principal pregunta de la filosofia, escriurà en *El mite de Sísifi* i a *Calígula* ens recordarà que l'home –jo preferesc substituir *home* per *persona humana*– no és feliç i que tots, no només el boig emperador romà, desitgem inútilment posseir la lluna.

Per preparar aquestes notes camusianes, he rellegit *L'estranger* alhora que he tornat a veure l'adaptació cinematogràfica de Visconti, un dels meus directors preferits. *Lo straniero*, estrenada en el Festival de Venècia el mes de setembre de 1967, adapta amb força fidelitat la novel·la de Camus *L'étranger*, publicada el 1942. Amb excepció de l'inici, en el qual veiem Arturo Meursault comparèixer emmanillat per un passadís del palau de justícia (cosa que no passa a *L'étranger*, que comença amb l'anunci de la mort de la mare), la pel·lícula pren moltes referències al peu de la lletra, millor seria dir al peu de la imatge, del text, encara que Visconti ens expliqui la història utilitzant la tècnica del *flashback* per tractar de proporcionar una major informació que serveixi per nuar ràpidament la intriga. Malgrat això, els canvis que la pel·lícula comporta no em semblen fonamentals i solen ser característics de la filmografia viscontiniana.

Si en *Lo straniero* varia el principi, en *Il gattopardo* avança el final, de manera que la novella i la pel·lícula acaben de diferent manera. Bendicò, el ca dels Salina al qual veim de seguida que ambdues obres comencen, només tanca el text lampedusità.

En *Lo straniero* també hi ha un ca, un gos totalment diferent de Bendicò, que era un animal noble i a més de raça —no debades pertanyia a una casa principesca—, es tracta d'un ca insignificant el nom del qual no coneixem, d'aspecte tan repulsiu com el del seu amo, el vell i decrepit Salamano, veí de la casa on viu Meursault. El ca apareix en diverses seqüències de la pel·lícula, directa o indirectament a través dels seus lladrucs i després quan ha fugit del seu amo que el maltracta, a través dels contradictoris planys d'aquest per la pobra bèstia, l'aspecte horrible de la qual —està ple de nafres i pústules, el mateix que Salamano— li porten a assegurar que ningú voldrà aollir-lo i es morirà o acabaran matant-lo. No obstant això, quan Meursault tracta de consolar Salamano dient-li que tal vegada trobi el ca a la gossera, on, pagant una mica de diners, podrà recuperar-lo, el vell contesta que no està disposat a gastar res, que tant li fa si el maten, que l'odia. Salamano explica que té el ca des que la seva dona va morir i com si ens donés a entendre que l'ha substituïda per l'animal confessa que tampoc li va tenir a ella molt d'afecte. El que els unia era el costum. El vell, a qui tornarem a veure en el judici assegurant que tant l'acusat com la seva mare sempre es van portar bé amb el seu ca, és un dels personatges secundaris amb major càrrega simbòlica. A través d'ell Camus i Visconti ens proposen una reflexió sobre el capteniment humà i fins i tot potser tots dos, escriptor i cineasta, estiguin d'acord a defensar que les persones no som una altra cosa que animals de costums.

Som responsables dels nostres sentiments? La indiferència pot corregir-se? Hi ha receptes vàlides contra l'abúlia? Aquestes preguntes van sorgint mentre contemplem el film o llegim el llibre i segueixen després martellejant el nostre cervell. Ni Camus ni Visconti ens responen. No és missió de l'obra d'art oferir respostes sinó llan-

çar preguntes. No contestar, suggerir. Visconti utilitza la calor i la llum encegadorada com un suggeriment –potser sigui la calor i el sol el responsable. Potser, finalment, podem donar-li la culpa a algú.

Molts dels herois finiseculars de les novel·les –em refereixo als vuitcentistes– són artistes abúlics, estan malalts de la voluntat, com alguns dels protagonistes d'Azorín i de Baroja, els quals ben segur va poder llegir Camus, i Meursault pertany a aquesta estirp. Cert que no és un artista sinó un empleat d'escassa categoria d'una empresa exportadora d'Alger. No obstant això, segons Herbert R. Lottman, biògraf de Camus, el personatge d'Arturo Meursault s'inspira, en part, en un pintor bohemí i noctàmbul anomenat Sauveur Galliero a qui l'escriptor va conèixer a la fi dels anys trenta. Un dia, després de saber que la seva mare havia mort, el va trobar casualment a la terrassa d'un bar i li va donar el condol. Galliero li va explicar que després de l'enterrament se'n va anar al cinema amb la seva amiga. Aquesta mostra d'indiferència filial, pel que sembla, va sorprendre a Camus. Encara que abans d'aquesta trobada fortuïta, ja al desembre de 1938 havia escrit en una pàgina del seu diari: «Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile»...

Marcello Mastroianni, guiat per Visconti, ha tractat de recrear aquesta abúlia a través dels gestos, de la manera indolent de fumar, de l'apatia amb què mira el món, excepte, em sembla, al final, quan els seus ulls contemplen el mur de la cella i confessa al capellà que el visita que té por, encara que no per això accepti morir intentant creure en Déu. Malgrat no tractar-se d'un artista, el capteniment de Meursault és més semblant al d'un intel·lectual que al de qualsevol altre tipus de persona. Pens ara també en el fet de donar la raó als dies de cada dia i detestar els diumenges que tant agraden al «vulgo municipal y espeso», segons versió de Rubén Darío. Recordem, en aquest sentit, la suggeridora seqüència dominical amb Mastroianni mirant cap al carrer i l'alleujament que sent quan finalitza el dia ja que «demà hauré reprès el treball i tot serà igual com si res hagués

canviat». I també el diàleg mantingut amb el capellà i la negació a acceptar els auxilis espirituals que li ofereix, i fins i tot el fet de rebutjar la seva companyia, amb el pretext que «per a mi, el temps és or, no vull perdre'l amb Déu», no pareixen propis d'un oficinista vulgar, sinó més aviat d'un portaveu de l'autor.

Un autor que veu en l'absurd de l'existència humana l'origen de la seva rebel·lió. Per aquest motiu, per a Camus, el tret principal del seu heroi no és l'abúlia, tan palesa (no li interessa, per exemple, millorar de condició, ni viatjar a París ni establir-se allà per aconseguir un lloc millor a l'empresa quan l'hi proposa el patró) ni la seva insensibilitat (no l'afecta la mort de la seva mare), ni tan sols ser incapaç d'estimar (admet que no estima a María) sinó un home preocupat per la veritat i per això respon sempre amb la veritat a les preguntes que els altres li fan, tant si es tracta de contestar a María Cardona quan aquesta vol saber si l'estima («les paraules no signifiquen res, però suposo que no», encara que sembli disposat a casar-se amb ella), com quan per dues vegades, també igual que fa María, algú li pregunta quants anys tenia la seva mare en morir («uns seixanta»).

Aquesta fidelitat a la veritat el portarà a contestar tota la veritat i res més que la veritat a quant l'interroguin en el judici. Així, per exemple, dirà que la seva mare i ell no tenien res que dir-se i que va ser el sol el que li va impulsar a disparar contra l'àrab, sense buscar subterfugis ni coartades. De la mateixa manera que ell, María Cardona explicarà al jutge el que va fer amb Arturo des del moment de la seva trobada, sense ometre si més no que es va ficar al llit amb el seu amant. Una circumstància que obrarà en contra de l'acusat. María, durant la vista, sembla haver-se contagiada per l'hàbit de dir la veritat que té Meursault al qual, en començar la seva relació, considerava una mica *estrany*. També els altres testimonis diuen la veritat. Fins i tot Pérez, el vell enamorat de la senyora Meursault, és capaç de passar per alt l'actitud impertorbable i freda del fill d'aquesta durant les exèquies, sense mentir. Així declara que el dolor que sentia en aquells moments li impedia fixar-se en el capteniment de l'acusat.

Alguns experts en Visconti han considerat que la seva adaptació del llibre de Camus és un allegat contra la pena de mort. Un assumpte que a l'escriptor li interessava menys que el fet de posar en evidència l'absurd de l'existència de qui se sap «indiferentment diferent». Aquest aspecte, fonamental en la novella, va motivar que l'autor pensés a titular el seu llibre *L'indifferent* en comptes de *L'étranger*, si després es va inclinar per aquesta opció va ser probablement perquè incideix en la dimensió simbòlica del text, un simbolisme que es manté en el film i que, en un moment clau, té a veure també amb la percepció auditiva. Recordem que els trets contra el jove àrab trenquen «l'extraordinari silenci» i «destrueixen l'equilibri del dia». De la mateixa manera que l'entrevista de María Cardona i Arturo Meursault, a través de les reixes de la presó, entre els crits dels altres presos i els seus familiars, ofereix la més peremptòria imatge de la impossibilitat de la comunicació i de la solitud més esfereïdora. Potser aquestes imatges, amb algunes altres, les més teatralment esperpèntiques del judici, centrades en les maneres gestualment grandiloqüents del fiscal, per exemple, que acompanyen la seva intenció de proclamar que Meursault és un monstre d'impietat filial i per això capaç de matar no només físicament a un àrab sinó també moralment la seva mare i que, d'altra banda, contrasten amb l'opinió que d'ell tenen els seus amics (és clar que es tracta de gent insignificants, Celeste l'amo d'una casa de menjars, Raimundo un alcavot, Salamano el repulsiu vell, amo del ca), em porten a recordar al cèlebre fragment de Shakespeare a *Macbeth*: «To-morrow, to-morrow and to-morrow, / Creeps in this petty face from day to day, to the last syllable of recorded time; and all our yesterdays have lighted fools/ The way to dusty death. Out, out, brief candle!/ Life's but a walking shadow, a poor player/ that struts and frets his hour upon the stage, / and then is heard no more; it is a tale/ told by an idiot, full of sound and fury, / signifying nothing.»

Em sembla que tant Camus com Visconti subscriurien els versos de Shakespeare.