

## **Rodenbach, Bruges, Girona**

**P**otser els gironins hem badat, una vegada més, en no commemorar el centenari de l'aparició, l'any 1892, de la novel·la *Bruges la Morte*, del poeta belga Georges Rodenbach (1855-1898), un dels integrants més preclars del moviment simbolista que desembocaria quasi immediatament en el decadentisme. Potser valia la pena d'haver recordat l'efemèride, perquè la novel·la de Rodenbach va exercir, com és sabut, una forta influència en els escriptors catalans del moment —encapçalats per Carner—, els quals, desitjosos de reproduir aquí el clima espiritual de la ciutat flamenca, van trobar la millor traducció autòctona de Bruges en la Girona dels rius i les humitats, de les esglésies i els convents, dels carrers tortuosos i les persones encongides.

Però no tot s'acabava amb la novel·la: en la producció poètica de Rodenbach, les equivalències sorgeixen amb una freqüència, una intensitat i una precisió reveladores. Són versos que parlen de la ciutat trista, de la tardor com l'agonia de l'any, dels obscurs convents de monges, del reflex fluvial de les cases i del gran silenci trencat per les campanes. Els cales temàtics i estilístics entre el poeta d'allà i els d'aquí podrien configurar tota una antologia.

Ruyra dedica un sonet «a la pluja en un carrer antic». Rodenbach escriu: «Cau la pluja en el dol dels carrerons deserts / com les llàgrimes mudes de les coses perdudes».

Sagarra contempla en plenes Fires «l'aigua trista de la pluja de Tots Sants». Rodenbach diu: «Hi ha un fum blanc i adormit que fa que tot respiri / la tristesa de sempre de Tots Sants».

Sagarra insisteix: «Sota dels ponts camina l'aigua trista».

I Rodenbach: «Els petons dels adéus dels silenciosos rius / se'n van molt lluny, molt lluny, per sota els arcs dels ponts».

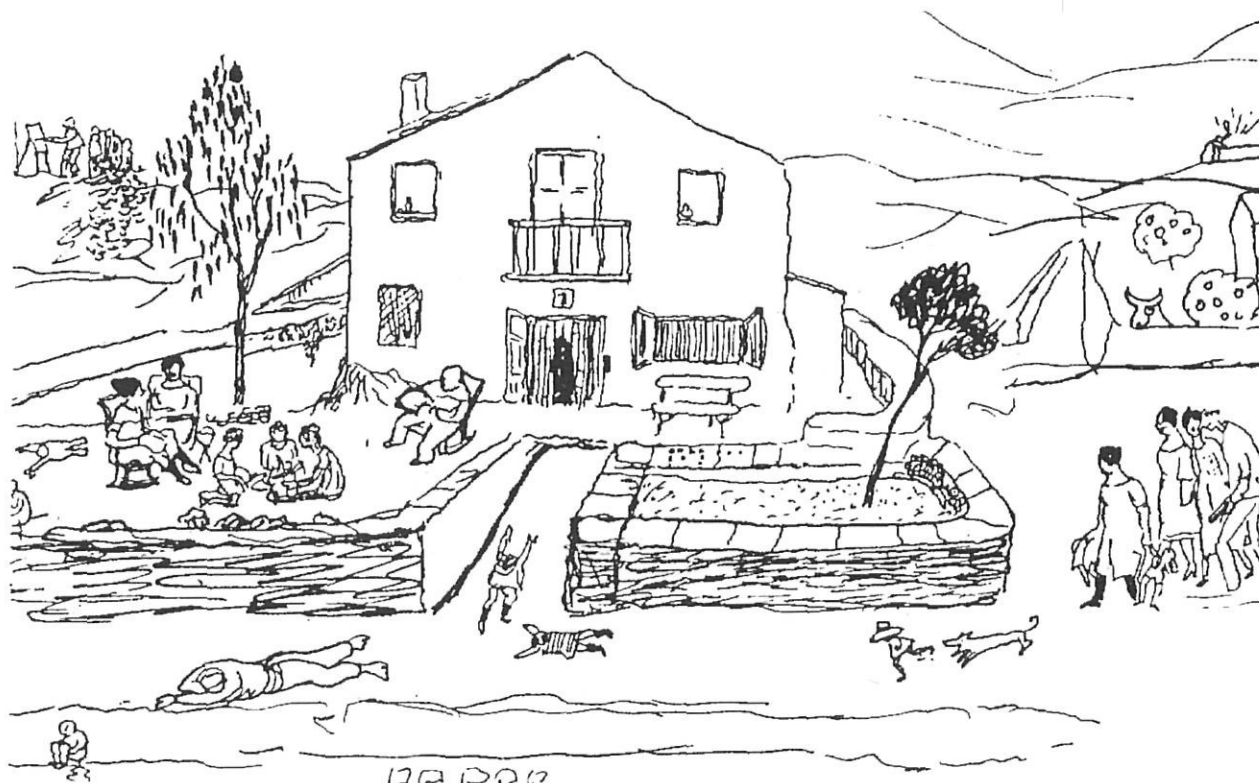
En alguns casos, el paral·lelisme és total. Vegem, per exemple, aquests versos de Badia: «Ara a l'hivern i a les nits / Girona és com una vella / que amb un tremolor de dits / passa un rosari d'estrelles». I aquests de Rodenbach: «Allà a la mitjanit, la monja, amb els ulls fits, / passa els grans del rosari daurat del firmament».

Però les equivalències encara van més enllà. La ciutat morta de Mínguez i de Palol té un precedent exacte, quasi literal, en els versos del belga: «La ciutat ja s'ha mort irreparablement; / s'ha mort de lenta anèmia i de secret turment». La «Girona grisa i negra» de Carner, la «silueta negra i grisa» de Palol, el «gris de caserna i negre de sotanes» de Mínguez, semblen calcats d'un poema del simbolista: «Aquest gris melancònic és fet de negre i blanc; / negre de les sotanes i blanc dels vels de monja».

Si les dues ciutats s'assemblen, també coincideixen els sentiments dels seus habitants. Masó contempla en els crepuscles tardorals els «besllums dolorosíssims de la mort»; Carner voldria «anar morint amb una son d'infant»; Palol sent al capvespre «la secreta esperança de morir». I Rodenbach desitja «viure com en exili, sens veure mai ningú / enmig de l'abandó de la ciutat que es mor».

El joc de les comparances podria continuar. Potser ja en tenim prou, amb aquestes mostres, per acreditar que la gran mitologia lírica de la Girona del canvi de segle es basteix sota l'influx directe d'aquest poeta llunyà.

# Els anys vint de Dalí



**E**l dibuix que ha adquirit la Fundació Dalí, fet pel pintor a l'edat de catorze anys, té un alt valor afegit al del seu interès artístic: es tracta d'un veritable document sociològic sobre els estiueigs a la Costa Brava durant els anys vint. La seva germana Anna Maria, en el llibre *Noves imatges de Salvador Dalí*, repassa amb melangia els detalls del dibuix, realitzat de memòria a l'hivern, «una tarda que feia molt de fred i no podíem sortir de casa». Ella mateixa diu que l'obra «reflecteix amb exactitud l'ambient de casa durant les llargues tardes d'estiu a Cadaqués».

El plàcid estiu evocat amb tanta traça per Dalí és el de 1918. L'estiueig d'aquella època, tant si era de fonda com de xalet, tenia com a denominador comú la quietud. Els matins, a les platges impol·lutes, els banyistes vestien barnús, es despullaven en casetes individuals de fusta i es protegien del sol sota grans tendals de lona. Les tardes –les «llargues tardes»– transcorrien sense pressa a l'ombra dels pins, en els cafès o en els jardins privats. Es jugava a cartes, s'escoltaven discos de gramola i es teixien i desteixien interminables tertúlies. El temps semblava aturat.

El dibuix adolescent de Dalí retrata amb una cal·ligràfica precisió la mandra insondable d'aquelles tardes lentes. Sota un eucaliptus molt jove –que després es faria «gran i frondós»–, en el breu espai familiar de la casa del Llané, presidida en el llindar per l'endolada figura de l'àvia –«prima, petita, molt maca»–, s'hi succeeixen, com en un escenari teatral, els episodis de l'espectacle quotidià. El pare llegeix el diari, assegut en un balancí de lona. La mare i la tieta cusen. Els nens juguen. Ja fora del recinte, arran de mar, el jardiner dorm la migdiada. Al fons de tot, més enllà dels tarongers, una incansable minyona no para de rentar la roba. Mentre Dalí, envoltat de curiosos, pinta en el seu cavallet, la família veïna s'acosta tota sencera, disposada a compartir unes hores de calma, animades per una punta de xafarderia.

Aquesta és l'estampa idíl·lica dels feliços anys vint. Però molt a prop d'allà, enmig de la duresa mineral del cap de Creus, un turista accidental anomenat René Magritte començarà a esbossar aviat un quadre inquietant, com el cartell anunciador d'un canvi d'època. El seu títol, prou simptomàtic, ha passat a la història de la pintura: *El temps amenaçador*.

NARCÍS-JORDI ARAGÓ