

Nathanael West

El día de la llagosta

Biblioteca Global

Martí Sales i Sariola (Barcelona, 1976) és escriptor, traductor i músic, i també ha desenvolupat el seu treball com a periodista i gestor cultural. Entre altres activitats, ha codirigit el Festival Internacional de Poesia de Barcelona i el festival Poesia i +, i ha comissariat diverses exposicions. Dels seus llibres destaquen les obres de narrativa *Aliment* (2021) i *Principi d'incertesa* (2015), i el volum de poesia *Huckleberry Finn* (2006), traduït a l'anglès. Cal remarcar-ne les traduccions al català de Kurt Vonnegut, Kate Tempest i Patti Smith. És membre del Consell de Cultura de Barcelona.

Carles Serrat Mulà (Barcelona, 1961) és periodista, traductor i escriptor. Ha centrat la seva tasca professional principalment com a guionista per a mitjans de comunicació (TVE, TV3, ARTE i Ràdio 4-RNE) i com a editor freelance per a diverses editorials i mitjans escrits. Amb Ramon Solé, ha publicat les novel·les *Canya o mitjana* (1989) i *El fill de la Lola* (1992), signades com a Solé Serrat. Entre els autors que ha traduït cal esmentar Robert Graves, Graham Green i William Golding.

Nathanael West

El dia de la llagosta

Traducció de Martí Sales i Carles Serrat
Pròleg de Pere Antoni Pons

FONOLL

Juneda, 2024

1a edició: novembre de 2024
Títol original: *The Day of the Locust* (1939)

© de la traducció: Martí Sales i Sariola i Carles Serrat Mulà
© del pròleg: Pere Antoni Pons
© de les característiques d'aquesta edició: Editorial Fonoll

Il·lustració de la coberta: Jordi Jové Viñes
Disseny gràfic i maquetació: Núria Mirada (La Mirada Gràfica)
Correcció lingüística: Núria Garcia Caldés
Impressió: Anfigraf Indústria Gràfica

Editat per:
Editorial Fonoll, SL
C/ Prat de la Riba, 128 · 25430 Juneda
www.editorialfonoll.cat

ISBN: 978-84-10220-15-7
Dipòsit legal: L 59-2024

Advertiment legal:

Està rigorosament prohibida, sense l'autorització dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, inclosos la reprografia i el tractament informàtic.

Aquesta obra ha rebut un ajut del Ministerio de Cultura.



Amb el suport de:



PRÒLEG

Les fàbriques de somnis també fabriquen els pitjors malsons

Si el segle xx ens va ensenyar una lliçó —tot i que, ben mirat, és una lliçó que fa segles que se'ns ensenya— és que les màquines de fabricar somnis també poden ser màquines de fabricar malsons. Això val per a les utopies ideològiques totalitàries com el feixisme i el comunisme, que prometien crear un món nou i millor i a la fi només accentuaren allò de més vell i pitjor del nostre món de sempre, però val també, encara que sigui en una mesura diferent —menys generalment dramàtica, o amb més oasis de llibertat i de benestar—, per a la democràcia capitalista, amb les seves mentides propagandístiques i els seus exclosos i les seves desigualtats. En aquest sentit, no hi deu haver cap fàbrica capitalista de somnis que en paral·lel hagi fabricat malsons tan sinistres com la indústria de Hollywood. I des de sempre, a més, vull dir des dels seus mateixos orígens, que això de vegades ens passa per alt.

L'ésser humà tendeix a mirar i a jutjar el passat amb condescendència, com si el present ens atorgàs una saviesa insòlita que ens eximeix de ser ingenus, que ens eleva per damunt de les innocències, dels errors, de les ignoràncies i dels primitivismes d'aquells que ens precediren, la qual cosa no pot ser més ingènua perquè nosaltres, els que ara som presents, un dia, més d'hora que tard, també serem el passat de molts. En el cas del cinema i del món de Hollywood, aquesta visió condescendent és reforçada per les enormes diferències tècniques que hi ha entre el cinema actual i el cinema clàssic, en especial el cinema mut dels anys vint. ¿Com no havien de ser ingenus, aquells homes i dones pioners del setè art, si feien aquelles estranyes pel·lícules en blanc i negre, mudes, amb guions poc o gens sofisticats i amb interpretacions en general d'allò més sobreactuades? Per força els homes i les dones que feien aquelles pel·lícules eren innocentots, sans, de personalitat simpàtica i elemental... Fals. Falsíssim, és clar. Més d'un historiadore del cinema americà ha explicat que la dècada de Hollywood en què

més suïcidis, sobredosis, festes salvatges, abusos de poder, depredacions sexuals i perversitats diverses va haver-hi va ser justament la dècada dels vint.

Com sol passar amb els nous mons quan emergeixen i comencen, el naixement de la indústria cinematogràfica de Hollywood, que aviat va deixar de ser l'aventura més o menys megalòmana de quatre somiadors i es va convertir en un negoci multimilionari, va atreure bàsicament dos tipus de persones: d'una banda, els intel·ligents cíncics o espavilats, intrigats per la novetat i excitats per les expectatives; de l'altra, els il·lusos innocents o bé desesperats, exaltats pel que es pensaven que eren esperances.

L'exemple més vistós del primer tipus serien dos dels més grans guionistes de la història del cinema, Herman J. Mankiewicz i Ben Hecht. Mankiewicz, fill d'un reputat professor universitari i germà gran de Joseph Leo (que acabà sent guionista i director de pel·lícules tan icòniques com *Tot sobre Eva* i *La comtessa descalça*), era un home amb una intel·ligència alçurada i un sentit de l'humor explosiu que intentava fer-se una carrera com a crític teatral al Nova York dels anys vint. Descontent de com li anaven les coses, va saber que a la Costa Oest estaven ansiosos per captar talent creatiu d'envergadura i més o menys refinat per l'alta cultura i, dit i fet, va escriure un guió i el va enviar a Hollywood. La jugada li va sortir rodona: la Metro-Goldwyn-Mayer l'hi va comprar i li va oferir un contracte llarg.

Al cap de poc temps de gaudir de la vida benestant, glamurosa, professionalment fàcil i intel·lectualment primària —Mank se sabia i se sentia molt més culte i intel·ligent que qualsevol dels seus caps i col·legues—, el futur guionista de *Ciutadà Kane* va escriure a un dels seus millors amics novaiorquesos, el periodista i dramaturg Ben Hecht, membre de la il·lustre tertúlia de la Taula Rodona de l'Hotel Algonquin, el següent telegrama per dir-li que ho deixàs tot i fes com ell i se n'anàs a Hollywood:

«Acceptaries 300 dòlars setmanals per treballar per a la Paramount? Totes les despeses pagades. I 300 no és res. Aquí poden guanyar-se milions i els nostres únics competidors són una colla d'idiotes. No facis córrer la notícia.»

Ben Hecht va fer cas del consell del seu amic insolent i impetuós i, tot i que sempre va menysprear les pel·lícules i li va saber greu no tenir èxit com a escriptor, va arribar a tenir una influència fundacional en l'art del cinema —el cineasta iconoclasta i erudit Jean-Luc Godard va dir algun cop que Hecht havia inventat el 80 % dels motius argumentals, trucs narratius i efectes dramàtics del cinema—. Moralina de la història? Si eres prou fort o astut per no deixar-te xuclar la sang, si sabies adaptar-te al que et demanaven, si no et feia res anar fent concessions a les peticions incomprendibles o capritxoses dels teus productors i eres capaç alhora de donar-los ràpidament i amb eficiència tot allò que esperaven de tu —un guió atractiu, una cara bonica, un cos escultural, una interpretació carismàtica, una solució tècnica solvent per a un problema logístic urgentíssim—, i si a més tenies la sort de ser en el lloc oportú en el moment propici i conèixer la persona adequada, Hollywood podia —i pot encara ara— arribar a tractar-te molt bé.

Molts que hi han anat per mirar de fer-s'hi una vida, però, no eren ni astuts ni forts ni van tenir sort ni es van saber adaptar. Vull dir que molts d'ells eren del segon tipus de persones que la indústria de Hollywood va atreure en els seus orígens (i que de ben segur que atreu encara avui), és a dir, eren uns il·lusos innocents i/o desesperats. On en podem trobar exemples, d'aquest segon tipus de persones? La novel·la que el lector té ara mateix entre les mans en va plena.

Nathanael West també va fer el mateix recorregut que Mankiewicz i Hecht, com també el va fer el seu grandíssim amic Francis Scott Fitzgerald, autor d'*El gran Gatsby*, la novel·la més icònica de totes les que s'han escrit sobre el somni americà i les desil·lusions i les brutors que el podreixen. West malvivia com un autor precari i esforçat a la Costa Est, després d'haver passat una temporada a París. Com que la literatura no li permetia ni tan sols arribar a finals de mes, feia feina com a gerent nocturn d'un hotel novaiorquès: va ser aprofitant les hores mortes que va escriure les seves primeres novel·les, en especial *Miss Lonelyhearts* (Senyoreta Cor solitari), publicada el 1933 i que, si bé no va tenir èxit, el va donar a conèixer dins el món literari.

Ja en la dècada dels trenta, quan Hollywood fixava per fer guions alguns dels noms més rutilants de les lletres nord-americanes de l'època (l'esmentat Fitzgerald, Raymond Chandler, William Faulkner), West va ser reclamat per la Costa Oest i se n'hi va anar per mirar de guanyar-hi els diners —els escassos diners: els justos per mirar de sobreviure i tirar endavant— que la literatura li escamotejava. West, en efecte, va escriure uns quants guions, la majoria per a pel·lícules de sèrie B que passaren sense pena ni glòria i que avui a penes no coneix ni mira ningú, però de la seva experiència hollywoodenca en va treure la matèria primera per a la seva quarta i última novel·la, *El dia de la llagosta*, considerada per molts —per exemple la revista *TIME* i el crític canonitzador Harold Bloom— una de les millors ficcions en anglès del segle xx.

Els protagonistes d'*El dia de la llagosta*, escrita durant la Gran Depressió, són molt més il·lusos del que ho eren Mank, Hecht i el mateix West, i per això són molt més vulnerables i estan en una situació d'indefensió molt més dramàtica. Escopits per la mala sort, per la pobresa o per la desesperació cap als racons més inhòspits de la societat, molts d'ells han desembarcat a Hollywood pensant guanyar-s'hi la vida o fins i tot triomfar-hi i convertir-se en estrelles, però tots ells endevinen que els costarà moltíssim aconseguir-ho i el lector té claríssim que no ho aconseguiran mai. Els homes i les dones de la novel·la de West són els figurants fràgils, patètics i sòrdids que desentonen amb el decorat de luxe per on es mouen. La propaganda diu que Hollywood és glamur, èxit i riquesa; la realitat demostra que Hollywood és també —sobretot— misèria, abús i pobresa. West ens obliga a mirar darrere les bambolines i fa el retrat d'un món crispadíssim, poblat per supervivents. El Hollywood de West no és el Hollywood brillant i opulent de les taquilles rebentades i dels vestits elegants i de les cerimònies de gala. En realitat, no és ben bé Hollywood: és l'extraradi moral, quotidià i econòmic de Hollywood. És un Hollywood sense focus, sense joies, sense glòria. És un món on tothom s'espavila com pot o bé s'enfonsa amargament o grotescament en la misèria.

En l'arrencada de la novel·la, trobem un dels protagonistes, Tod Hackett, el qual fa només tres mesos que és a Hollywood. És il·lús, però

no tant com molts altres i, amb tan poc temps, ja n'ha tengut prou per entendre on s'ha ficat. Pintor i dibuixant reconvertit en escenògraf i en dissenyador de vestuari, estudiava a la Universitat de Yale quan un dia un caçatalents de la Costa Oest li va proposar de provar sort a Hollywood. Tod accepta la feina en contra dels consells dels seus amics, que creuen que si va a Hollywood no tornarà a pintar seriosament mai més i deixarà enrere per sempre més la seva autèntica vocació. El temor dels amics de Tod Hackett, evidentment, no és infundat. Així de sarcàsticament l'escriptor Samuel Hoffenstein, guionista de *L'home i el monstre* i de *Laura*, va resumir l'efecte que el cant de les sirenes hollywoodenques podia arribar a tenir sobre l'actitud i l'ambició de tota mena de creadors: «Ah, les pel·lícules! T'arrenquen de casa i se t'enduen molt lluny, t'arrosseguen fins a una soll de persones, t'obliguen a fer coses que detestes, t'arrabassen qualsevol ambició creativa, et converteixen en un escriptor d'estar per casa... I tu què en treus? Una fortuna!». La certesa podrida de penediment d'haver-se venut l'ànima al diable deu ser una de les més constants i generalitzades en tota la història de la indústria de Hollywood. El mite de Faust, allà, s'adapta cada dia milers de vegades.

Però Hackett, en realitat, encara no ha renunciat a res, encara continua obsessionat en la seva autèntica vocació, per això està treballant en un quadre de grans dimensions i d'ambicions colossals, titulat *L'incendi de Los Angeles*. És un quadre apocalíptic, que té alguna cosa d'al·legoria íntima i col·lectiva però també de profecia purgadora i de vaticini imminent. Tanmateix, West deixa ben clar que, més enllà del seu caràcter catastrofista —la ciutat cremant en ple migdia, sota el sol calent i impressionant—, el quadre no representa un apocalipsi brut, trist, calamitosós. Al contrari: és un apocalipsi festiu. [Hackett] «Volia que la ciutat tingués un aire de festa mentre es cremava, que semblés gairebé feliç. I la gent que hi havia calat foc seria una multitud de vacances».

Tot i que l'estil literari de West té tota la frescor àcida i tota l'energia trepidant de la millor prosa anglosaxona moderna —té prosa de novel·lista exuberant filtrat i cisellat per l'agilitat concisa del periodisme—, en la seva mirada i en la seva manera d'observar, d'inventar i de contar

hi ressonen els artistes que més interessien i més han influït el seu personatge. Tod Hackett crea sota l'influx de Goya i Daumier, dos genis de la burla i del grotesc, dos experts a captar, amb una mescla quirúrgica de crueltat i de compassió, la deformació moral i el vodevil petulant de la societat. A més de Goya i Daumier, en certes descripcions fulminants de West, en la rapidesa atrevida com salta d'un personatge a un altre —el narrador és omniscient i focalitza el seu interès en qui vol i quan vol— i en la seva llengua de serp de sulfumant, s'hi poden veure connexions amb altres artistes plàstics, per exemple amb els expressionistes alemanys del primer terç del segle xx, un George Grosz, un Otto Dix, un Max Beckmann, enèrgics en el turment i exaltats en la neurosi, genis de la bulliciosa radiografia col·lectiva i genis també del retrat excèntric i exacte d'individus concrets.

Al cap i a la fi, el Hollywood dels vint i trenta era semblant a la Babilònia berlinesa de la República de Weimar, dues societats travessades per tota mena de traumes i agitades i enllepolides per tota mena d'al·licients i de possibilitats, en què la creativitat i les pures necessitats materials es barallaven i conviuen, en què el plaer i la destrucció corrien com una mateixa sang per les venes de tota la societat.

Acompanyant Tod Hackett, *El dia de la llagosta* té tota una galàxia de secundaris vivíssims que faran les delícies del lector. Una menció especial mereix, en aquest sentit, el personatge d'una actriu de cinema mut que no es va saber adaptar al cinema sonor i ha acabat exercint de madame d'un bordell de putes de luxe. La malícia fenomenal i lúcida de l'assumpte és que West no narra el canvi de feina com una degradació. Culminant els secundaris, però, hi ha dos altres protagonistes centrals: la Faye Greener i en Homer Simpson (sí, diuen que els guionistes de la sèrie de dibuixos animats *Els Simpson* tragueren d'aquí el nom del seu protagonista delirantment deixat i entranyable.)

La Faye i en Homer són la cara i la creu de l'astúcia, de la vida, de l'ambició. Ella és una noieta de disset anys amb unes aspiracions enormes, i que sembla capaç de tot per aconseguir-les. Té clar que es vol convertir en una actriu famosíssima i té clar també la mena d'home que espera trobar: «ella només podia estimar un home guapo i només

deixaria que l'estimés un home ric». La temptació fàcil és veure-la com una *femme fatal* en potència, però Nathanael West és massa bon escriptor per deixar-se arrossegar per la inèrcia dels clics i, a més de mostrar la Faye com un projecte de vampiressa cobdiciosa i sense gaires escrúpols, també ens la mostra com una noia innocent i vulnerable, i com una potencial víctima d'un sistema depredador, que primer atreu amb promeses, després enganya, després esprem i, finalment, tritura i descarta.

Són legió els homes que rivalitzen per l'amor i l'atenció de la Faye, però qui més se la fa seva és el més desgraciat i vulgar, Homer Simpson, perquè és de qui ella més es pot aprofitar. Si la majoria dels secundaris d'aquesta novel·la són fracassats, inadaptats, homes i dones acorralats per la incertesa o la penúria, Homer Simpson és, paradoxalment, el que està més ben situat de tots i, també, el que està en pitjors condicions per prosperar o, simplement, sobreviure. Sol, trist, deprimit, és un comptable retirat i en hores baixes, la viva imatge de la desolació vulgar, un desgraciat d'ànima cànida que ha anat a passar una temporada a Califòrnia sense treballar perquè té estalvis i necessita fer un canvi en la seva vida perquè està al caire d'una crisi nerviosa total. Només té quaranta anys, però fa pensar en un home de seixanta mal duits.

La mirada que West projecta sobre aquests personatges, el tractament literari que els atorga, és frontal i cru, però no està exempt d'empatia. En descriu les personalitats i en narra els comportaments amb severitat i sense contemplacions, però mai no cau en la crueltat, ni és abusiu en la furgamenta de la ferida. Desolador i irònic, sempre conserva un fons d'humanitat: és una humanitat estripada però viva, bategant, no exactament càlida però sí calenta, o tèbia. Sobretot, Nathanael West és molt bo quan adopta un to diguem-ne èpico-grotesc, quan mira els seus personatges i en conta les vides amb una mena de sarcasme compassiu, de pietat desganada i sense esperança. Aquest to fa que avui el puguem llegir com un antecedent del cinema de Billy Wilder, de Robert Altman i dels germans Coen, entre d'altres.

I aquest to és, també, juntament amb l'estil, el que fa que *El dia de la llagosta* es pugui llegir avui, vuitanta-cinc anys després de ser publicada,

com si fos una novetat. És a dir, que es pugui llegir com el que és: un clàssic de la literatura nord-americana del segle xx que, tot retratant una gent que no té gaire a veure amb nosaltres i tot retratant un món que no és el nostre, encara serveix per explicar qui som nosaltres i com és i com funciona el nostre món.

PERE ANTONI PONS

Campanet (Mallorca), setembre de 2024

El día de la llagosta

A la Laura

1

Cap a l'hora de plegar, en Tod Hackett va sentir un terrabastall al carrer de la seva oficina. El gemec del cuir es barrejava amb el grinyol del ferro i per damunt de tot hi martellejaven un miler de peülles desfilant. Va córrer cap a la finestra.

Hi passava un exèrcit de cavalleria i infanteria. Es movia com una turbamulta, amb els rengles trencats, com si fugís d'una derrota terrible. Els dòlmans dels húsars, els pesants xacós dels guàrdies, la cavalleria lleugera de Hannover, amb les gorres de pell planes i els delicats plomalls vermells, anaven tots barrejats en un desordre desmanegat. Darrere de la cavalleria anava la infanteria, un mar caòtic de motxilles rebregades, mosquets damunt l'espatlla, corretges creuades i cartutxeres gronxant-se. En Tod va reconèixer la infanteria escarlata d'Anglaterra amb les xarretes blanques, la infanteria negra del duc de Brunswick, els granaders francesos amb les enormes polaines blanques i els escoços amb els genolls nus per sota de la faldilla de quadres.

Mentre s'ho mirava, un homenet gras amb salacot de suro, polo i pantalons curts va aparèixer per la cantonada esperitat, perseguint l'exèrcit.

—A l'estudi nou, malparits, a l'estudi nou! —cridava per un megàfon petit.

La cavalleria va clavar esperons i la infanteria es va posar a trotar. L'homenet del barret de suro va continuar empaitant-los, brandant el puny i renegant.

En Tod va mirar-los fins que van desaparèixer per darrere de mig vaixell de vapor del Mississipi; aleshores va deixar estar els llapis i la taula de dibuix i va sortir de l'oficina. Es va aturar un moment a la vorera del davant dels estudis per decidir si anava cap a casa a peu o agafava un tramvia. No feia ni tres mesos que era a Hollywood i encara li semblava un lloc molt emocionant, però era mandrós i no li agradava caminar. Va decidir agafar el tramvia fins a Vine Street i després continuar a peu.

Un caçatalents de la National Films se l'havia endut a la Costa Oest després de veure uns quants dibuixos seus en una exposició d'obres d'estudiants a l'Escola de Belles Arts de Yale. L'havien contractat per telegrama. Si el caçatalents l'hagués conegut, segurament no l'hauria enviat a Hollywood per aprendre escenografia i disseny de vestuari. El cos gros i malgirbat, els ulls blaus indolents i el somriure apagat feien que semblés desproveït de qualsevol talent, de fet semblava un beneït.

Sí, malgrat el seu aspecte, en realitat era un jove molt complicat, amb un gran nombre de personalitats una dintre de l'altra, com les nines russes. I *L'incendi de Los Angeles*, el quadre que estava a punt de pintar, era la prova definitiva del fet que tenia talent.

Va baixar del tramvia a Vine Street. Tot caminant va observar la gentada del capvespre. La gran majoria duïen roba esportiva que de fet no era roba esportiva. Els jerseis, els pantalons curts, els pantalons llargs, les jaquetes de franel·la blava amb botons de llautó eren disfresses. La senyora grassa amb gorra de mariner anava a comprar, no pas a navegar; l'home amb jaqueta de xeviot i barret tirolès no tornava d'excursió sinó d'una agència d'assegurances, i la noia amb pantalons, sabatilles i una bandana al cap acabava de sortir d'una centraleta de telèfons i no d'una pista de tennis.

Entremig d'aquesta mascarada hi havia escampades persones d'una altra mena. Duïen roba fosca i mal tallada que havien comprat per correu. Mentre els altres es movien de pressa, corrent cap a les botigues i

els bars, ells gandulejaven a les cantonades o repenjats als aparadors mirant-se tothom que passava. Quan els tornaven la mirada, els ulls se'ls omplien d'odi. En aquell moment en Tod sabia molt poc d'aquelles persones, excepte que havien vingut a Califòrnia a morir.

Estava decidit a saber-ne molt més. El cor li deia que era la gent que havia de pintar. No tornaria a pintar mai més un graner vermell i gros, o un mur de pedra o un pescador atlètic de Nantucket. Des del moment que els va veure, va saber que malgrat la seva raça, la seva educació i la seva herència, ni Winslow Homer ni Thomas Ryder podien ser els seus mestres, i va anar cap a Goya i Daumier.

En va ser conscient, d'això, just a temps. Durant l'últim any a l'escola d'art, havia començat a pensar a deixar del tot la pintura. La satisfacció que li proporcionaven els problemes de la composició i el color havia minvat a mesura que li creixia la destresa, i es va adonar que seguia el camí de tots els seus companys cap a la il·lustració i la bellesa banal. Quan li va sortir la feina a Hollywood, la va agafar tot i els arguments dels seus amics, que estaven convençuts que s'estava venent i que no tornaria a pintar mai més.

Va arribar al final de Vine Street i va començar a pujar cap a Pinyon Canyon. Començava a fer-se de nit.

Les vores dels arbres estaven enceses amb una pàl·lida llum violeta i les parts de dintre passaven del morat fosc al negre. El mateix rivet violeta, com de tub de neó, perfilava el cim d'uns turons lletjos i geperuts que semblaven gairebé bonics.

Però ni el bany suau del capvespre podia fer res per les cases. Només la dinamita serviria d'alguna cosa amb els ranxos mexicans, les cabanes samoanes, les vil·les mediterrànies, els temples egipcis i japonesos, els xalets suïssos, les cases de camp Tudor i totes les combinacions possibles d'aquests estils que cobrien els pendents de la vall.

Quan es va adonar que estaven fetes de guix, fullola i paper, va tenir pietat i va donar la culpa de les formes que tenien als materials utilitzats. L'acer, la pedra i els maons moderen una mica la fantasia del constructor i l'obliguen a distribuir les forces i els pesos i a fer cantonades verticals, però el guix i el paper no respecten cap llei, ni tan sols la de la gravetat.

A la cantonada de La Huerta Road hi havia un castell del Rin en miniatura amb torratxes de tela asfàltica i forats per als arquers. Al costat hi havia una petita barraca acolorida amb cúpules i minarets treu de *Les mil i una nits*. Va tornar a sentir pietat. Les dues cases eren còmiques però no va riure. Les ganes de cridar l'atenció eren massa òbvies i innocents.

És difícil riure's de la necessitat de bellesa i amor, per molt que els resultats d'aquesta necessitat siguin de mal gust, fins i tot horrorosos. Però sospirar és fàcil. Hi ha poques coses més tristes que allò realment monstruós.

2

Vivia en un edifici anodí que es deia San Bernardino Arms. Era una construcció allargada de tres plantes, amb la part del darrere i els costats d'estuc llis sense pintar i fileres regulars de finestres senzilles. La façana era de color mostassa aigualida, i les finestres, totes dobles, estaven emmarcades amb columnes aràbigues de color rosa que sostenien llinxes amb forma de nap.

Tenia l'habitació al tercer pis, però es va aturar un moment al replà del segon. Era el pis on vivia la Faye Greener, a la 208. Quan algú va riure en un dels apartaments es va sobresaltar, com si estigués fent alguna cosa dolenta, i va continuar escales amunt.

Quan va obrir la porta va caure a terra una targeta. «Honorable Abe Kusich», deia amb lletres grosses; a sota, amb cursives més petites, hi havia unes quantes afirmacions, impreses com si fossin notícies de diaris.

«... el Lloyds de Hollywood», Stanley Rose.

«La paraula de l'Abe té més valor que els bons de Morgan», Gail Brenshaw.

A l'altra cara hi havia un missatge escrit amb llapis: «Kingpin quart, Solitair sisè. Pots guanyar una bona morterada amb aquests rossins».

Va obrir la finestra, es va treure l'americana i es va estirar al llit. Per la finestra veia un quadrat de cel esmaltat i branques d'eucaliptus. Un

ventet movia les fulles llargues i estretes, que ensenyaven primer la cara verda i després l'argentada.

Es va posar a pensar en l'«Honorable Abe Kusich» per no pensar en la Faye Greener. Estava còmode i volia continuar així.

L'Abe era una figura important en una sèrie de litografies en què treballava en Tod titulada *Els ballarins*. Era un dels ballarins. La Faye Greener n'era una altra i el seu pare, en Harry, un altre. Els ballarins canviaven a cada làmina, però el grup de gent nerviosa que conformava l'audiència era sempre el mateix. Miraven els artistes fixament, igual que miraven la gent disfressada de Vine Street. Aquesta mirada feia que l'Abe i els altres voltessin embogits i saltessin revinclant-se com truites en l'ham.

Malgrat la indignació sincera que li provocava la depravació grotesca de l'Abe, agraïa la seva companyia. L'homenet l'estimulava i així es convencia de la necessitat de pintar.

El va conèixer quan vivia a Ivar Street, en un hotel que es deia Château Mirabella. Ivar Street també rebia el nom de «carreró del desinfectant» i el Château estava habitat principalment per putes i els seus entrenadors, agents i representants.

Al matí, els passadissos feien pudor d'antisèptic. A en Tod no li agradava. A més, pagava molt de lloguer perquè incloïa protecció policial, un servei que no li calia. Es volia canviar de pis però es va quedar al Château per inèrcia i perquè no sabia on anar, fins que va conèixer l'Abe. Va ser per casualitat.

Una nit, tard, arribant a casa, va veure el que li va semblar un munt de roba bruta davant de la porta de l'altre costat del passadís. Just quan hi passava pel costat, la forma es va moure i va fer un soroll estrany. Va encendre un misto pensant que potser era un gos embolicat amb un llençol. Amb la llum, va veure que era un home diminut.

Quan es va apagar el misto en va encendre un altre de seguida. Era un nan vestit amb una bata de franel·la, de dona. La cosa rodona que hi havia en un extrem era el seu cap lleugerament hidrocèfal. D'allà en borbollaven uns roncs lents i ofegats.

El passadís era fred i amb corrent d'aire. En Tod va decidir despertar l'home i el va tocar amb el peu. Va grunyir i va obrir els ulls.

—No hauria de dormir aquí.

—Ves a la merda! —va dir el nan, tornant a tancar els ulls.

—Es refredarà.

El comentari amistós va enfurismar encara més l'homenet.

—La meva roba! —va bramar.

L'esclatxa de la part inferior de la porta es va il·luminar. Aleshores en Tod va decidir aprofitar l'ocasió i trucar. Poc després una dona va entreobrir-la.

—Què collons vols? —va preguntar.

—Hi ha un amic seu aquí a fora que...

Cap dels dos el van deixar acabar.

—Tant me fa! —va bordar ella donant un cop de porta.

—Dona'm la roba, mala puta! —va rugir el nan.

La dona va tornar a obrir la porta i va començar a llançar coses al passadís. Una jaqueta i uns pantalons, una camisa, mitjons, sabates i roba interior, una corbata i un barret van volar en ràpida successió. Cada peça anava acompanyada d'un reneç especial.

En Tod va xiular, admirat.

—Quina paia!

—No cal que m'ho digui —va dir el nan—, és sensacional, una puta de primera divisió!

Va riure del seu acudit, amb un cloqueig agut més propi d'un nan que qualsevol altra cosa que hagués sortit d'ell fins llavors. Després es va aixecar amb dificultat i es va arromangar l'enorme bata per poder caminar sense entrebancar-se. En Tod el va ajudar a recollir la roba escampada.

—Digui'm, senyor —va preguntar—, em podria vestir a casa seva?

En Tod el va acompanyar al lavabo. Mentre esperava que reaparegués, es va imaginar què havia passat al pis de la dona. Li va començar a saber greu haver-s'hi ficat. Però quan el nan va sortir amb el barret posat, es va trobar millor.

El barret de l'homenet ho arreglava gairebé tot. Aquell any els barrets tirolesos es portaven molt a Hollywood Boulevard i el del nan era un exemplar magnífic. Era d'un color verd idoni i màgic i tenia una

copa alta i cònica. Li faltava una sivella de llautó a la part del davant, però fora d'això era gairebé perfecte.

La resta del vestuari no casava amb el barret. En comptes de sabates de pell i puntera llarga duia una americana blava creuada i una camisa negra amb corbata groga. En comptes d'un bastó retorçat de fusta, duia un exemplar enrotllat del *Daily Running Horse*.

—Això em passa per fer el burro amb bagasses de quatre xavos —va dir a manera de salutació.

En Tod va fer que sí amb el cap i va intentar concentrar-se en el barret verd. Aquesta ràpida conformitat va semblar que irritava l'homenet.

—Cap meuca fot al carrer l'Abe Kusich i se surt amb la seva —va dir amargament—. Perquè puc fer que li trenquin les cames per vint dòlars, i en tinc vint.

Es va treure de la butxaca una cartera gruixuda i la va brandar davant d'en Tod.

—O sigui que es pensa que em pot fotre al carrer, eh? Molt bé, doncs deixi'm que li digui...

En Tod el va tallar:

—Té raó, senyor Kusich.

El nan va anar cap on seia, i per un instant en Tod es va pensar que li pujaria a la falda, però només li va preguntar com es deia i van encaixar. L'homenet tenia força a les mans.

—Li diré una cosa, Hackett, si no hagués aparegut hauria esbotzat la porta. La senyora es pensa que em pot fotre al carrer i no sap el que li espera. Però gràcies igualment.

—No té importància.

—Sí que en té, i me'n recordaré. Jo me'n recordo. Recordo els que em fan putades i els que em fan favors.

Va arrufar les celles i va callar uns segons.

—Escolti —va dir per fi—, com que m'ha ajudat, li tornaré el favor. No vull que ningú vagi dient que l'Abe Kusich li deu alguna cosa. O sigui que li diré què farem. Li donaré un bon nom per a la cinquena a Caliente. Vostè li posa cinc dòlars al morro i ell li'n tornarà vint. El que li estic dient és estrictament cert.

En Tod no sabia què contestar i el dubte va ofendre l'homenet.

—Creu que li prenc el pèl? —va preguntar molt seriós—. De debò?

En Tod va anar cap a la porta per mirar de desfer-se'n.

—No —va dir.

—Llavors per què no juga, eh?

—Com es diu el cavall? —va preguntar en Tod, esperant que es cal-
més.

El nan l'havia seguit fins a la porta, arrossegant la bata per la màniga.
Amb barret i tot, quedava un pam per sota del cinturó d'en Tod.

—Tragopan. Guanya segur. M'ho va dir el propietari, que el conec.

—És grec? —va preguntar en Tod.

Es feia el simpàtic perquè no se li notés que el volia fer fora.

—Sí que és grec. El coneix?

—No.

—No?

—No —va dir en Tod, rotund.

—Un moment, un moment —va ordenar el nan—, només vull sa-
ber com sap que és grec si no el coneix.

La sospita li va fer els ull petits i va tancar els punys.

En Tod va somriure per tranquil·litzar-lo.

—Ho he endevinat.

—Ah, sí?

El nan va carregar les espatlles com si anés a treure una arma o a
clavar-li un cop de puny. En Tod va recular i va intentar explicar-ho.

—Ho he endevinat perquè *tragopan* vol dir faisà en grec.

El nan no va quedar gens satisfet.

—Com ho sap, què vol dir? Que és grec, vostè?

—No, però sé unes quantes paraules en grec.

—O sigui que és un llest, eh, un setciències.

Es va posar de puntetes i va fer un passet endavant; en Tod es va pre-
parar per aturar el cop.

—Universitari, eh? Doncs deixi'm que li digui...

Se li va enredar un peu a la bata i va caure de morros. Va oblidar en
Tod, va maleir la bata i va tornar-hi amb la dona.

—O sigui que es pensa que em pot fotre al carrer.

No parava de donar-se copets al pit amb els polzes.

—Qui li va donar quaranta dòlars per avortar? Qui? I deu més per anar a la muntanya a descansar. A un ranxo, la vaig enviar. I qui va treure el seu macarró de la trena aquella vegada a Santa Monica? Qui?

—D'acord —va dir en Tod, preparant-se per empenye'l cap a fora.

Però no li va caldre fer-ho. De cop i volta l'homenet va sortir rabent de l'habitació i va córrer passadís avall arrossegant la bata.

Al cap d'uns quants dies, en Tod va anar a comprar una revista en una papereria de Vine Street. Mentre mirava els prestatges, va notar que li estiraven l'americana per sota. Tornava a ser l'Abe Kusich, el nan.

—Com va tot? —va preguntar.

A en Tod li va sorprendre que fos tan agressiu com l'altra nit. Més tard, quan el va conèixer millor, va descobrir que, sovint, la bel·licositat de l'Abe era una broma. Quan la treia amb els seus amics, jugaven amb ell com si fos un cadell rondinaire, defensant-se dels seus atacs embotgats i després punxant-lo perquè tornés a atacar.

—Prou bé —va dir en Tod—, però vull anar-me'n d'aquí.

S'havia passat gairebé tot el diumenge buscant pis i no podia pensar en res més. Però just quan ho deia va saber que s'havia equivocat. Va provar de liquidar el tema fent mitja volta però l'homenet el va bloquejar. Era evident que es considerava un expert en el mercat immobiliari. Després de plantejar i descartar una dotzena de possibilitats sense que en Tod obrís la boca, finalment es va decidir pel San Bernardino Arms.

—És el que et convé, el Sanber. Jo hi visc, o sigui que sé de què parlo. L'amo és un merda. Vinga, jo m'encarrego de tot.

—No ho sé... —va començar en Tod.

Allò va ser com una ofensa terrible i el nan va saltar immediatament.

—Què, no és prou bo per a tu? Molt bé, doncs deixa'm dir-te una cosa, tu...

Al final es va deixar atropellar i va anar amb el nan a Pinyon Canyon. Les habitacions del Sanber eren petites i no gaire netes. Però en va llogar una sense dubtar-ho quan va veure la Faye Greener al passadís.

Aquesta primera edició d'*El dia de la llagosta*, de Nathanael West,
s'ha acabat d'imprimir a Tàrraga el 4 de novembre de 2024.

f