

L'endemà, a primera hora, el vicari de torn veié un escolanet que esperava a la porta principal de Santa Maria. El noi corregué a l'encontre del sacerdot.

El campaner no havia començat a senyalar la missa, explicà el vailet, i, per més que ell estirava el cordill i el cridava, no obria ni donava cap mostra de vida.

Dues o tres devotes matineres s'havien apropiat. Elles tampoc oïren tocar l'oració, i podien ben jurar que aquell matí ni una campana d'aquella església s'havia mogut. Era més estrany encara.

Vingueren més gent, més escolans i més clergues, i avisat el rector, féu la seva arribada al mig d'una gran curiositat i un gros silenci. Ell estirà el cordill amb les mans blanques i apergaminades... Res. Hi tornà... Res, tampoc. Repetí l'estrebada, i... sempre res.

Avisades les autoritats, un manyà va espanyar la gran porta. Com resonaven, en el misteri interior de l'església, les martellades del manyà! Que difícil, llarga i penosa fou la tasca! I quina mena de paüra sobtà la gent quan la porta cedí, i la imposant nau aparegué deserta i fosca!

Amatents, l'escamot de curiosos empenyeren el rector i el jutge, però en el mateix lllindar tots restaren fixos, sense bleixar, empedreïts per la sorpresa, sobtats per l'impensat.

Un flabiol sonava dins la penombra santa. Un seguit de notes clares sortien del trifori, i amb infantívola inquietud, bo i travessant les amplàries solemnnials, rebotien pel frontis, aletejaven pels rosos, com ocellets frisosos de llibertat. Aprés, la incorrecta melodia semblava resignar-se, esdevenia alegrement enyorívola, saltironava per les coronises, resseguia les motlures, joguinejava pels capitells, s'entortolligava en els pilans, giravoltava per l'absis, s'abatia fins al sòl i muntava fins a les claus de les arxivoltes; sempre incerta, inconscient, indefinida, subtil, com una idea que es perd, com un pensament que fuig, com un seny que divaga...

Comentari

Prudenci Bertrana publicà Josafat el 1906, una data verament tardana (Josep Carner publicà Els fruits saborosos, Eugeni d'Ors començava el seu Glosari a les pàgines de "La Veu", i Prat de la Riba compilava a La nacionalitat catalana tot el seu ideari nacionalista, amb la qual cosa començava la liquidació del Modernisme) per a una joia de la novel·la modernista catalana que condensa en molt poques pàgines tot un ideari estètic: el decadentista.

El decadentisme portà fins a les últimes conseqüències totes les propostes de l'ideari romàntic que havien estat frenades per un segle, el XIX, massa empeltat de revolucions populars. És, doncs, cap al tombant de la centúria, que tota una sèrie d'elements convergiren a l'Europa d'occident per donar lloc al que molt gràficament –i amb encert- s'ha acordat en anomenar *le mal du siècle*. Aquesta crisi ideològica traspassà la frontera d'allò estètic i s'instal·là en els artistes bohemis del París del 1900 (Baudelaire i Rimbaud, però també Verlaine i Gauthier, D'Annunzio i Oscar Wilde són alguns dels grans representants d'aquesta tendència estètica i moral). S'amplifiquen la importància del jo i la seva percepció absolutament subjectiva de la realitat. L'home esdevé nemi davant la sublimació de la Natura. La confiança en el jo (l'ego), però, el fa ser protagonista d'aventures fantàstiques que el porten a recons gairebé inabastables marcats per la tenebrositat, la llunyania i l'exotisme. El culte a la lletgesa n'és un altre element destacat, sumat al conreu de l'erotisme més o menys escabros. La intuïció pren la seva màxima importància i la suggestió esdevé comuna a totes les arts. Això contagia el llenguatge, que també serà imprecís i suggerent. Les narracions decadentistes esdevenen –descara-dament- tendencioses, per tal de radicalitzar les posicions ideològiques dels seus autors i no caure en la fal·làcia de l'objectivitat pròpia del positivisme naturalista.

El segle XVIII fou el segle de les llums, de la raó. Kant donava forma al seu home de geni i inaugurava així tota una escola de pensament que donà molt bons resultats a la seva Alemanya natal (Schelling i Schiller, primer, Schopenhauer i Nietzsche després). És el que coneixem com a filosofia idealista (o *idealisme alemany*), una corrent de pensament que va promoure l'aparició del romanticisme, una actitud de vida que tingué, com és obvi, conseqüències estètiques irreversibles i que podem dir que –en major o menor grau- amarà tot el segle dinovè i bona part del vintè.

El que fa que siguem tan rotunds afirmant que Josafat és un joia de la novel·la modernista catalana és, precisament, la capacitat innegable per plasmar –en molt poques pàgines- tot això que hem dit. De fet, el fragment proposat ens dóna totes les pistes per poder-ne fer un bon comentari.

La novel·la juga constantment per mantenir un difícil equilibri entre dos pols oposats: infantesa-maduresa, poble-ciutat, pecat-innocència, cristianisme-paganisme, sexualitat-castedat, música-silenci... El text que comentem comença amb un to narratiu tranquil, però es trenca ràpidament: «Ell estirà el cordill amb les seves mans blanques i apergaminades... Res... Hi tornà... Res, tampoc. Repetí l'estrebada, i... sempre res». Es fàcil copsar aquest canvi de ritme brusc. Un canvi que quedarà en suspens (d'aquí l'abús dels punts suspensius) per la imatge que trobarem més endavant.

Però de moment un *ritardare*. Amb molt bon criteri, Bertrana ens deixa expec-

tants del que vindrà per tal de fer arribar el manyà que esbatussarà la porta. Cal destacar, en aquest petit paràgraf que fa d'intermedi abans no aparegui l'escena final, les conjuncions repetitives que encara allarguen més el final: «**Que** difícil (...) I quina mena (...) i la imposant (...) dreta i fosca».

El que ve abans de tot això és, ho hem dit ja, una breu contextualització d'elements (tots ells absolutament "normals") que no fan sinó mantenir aquest difícil equilibri de Bertrana en tot moment. Això ajuda a aconseguir un ritme narratiu creïble i, també, a poder crear en el lector una sensació d'expectació màxima per tal d'aconseguir tot l'efectisme en els moments més àlgids de la història.

Hem de fer notar, no obstant això, que l'escena se situa «l'endemà, a primera hora», que és un dels moments del dia més importants per la pregària. El moment en què el serv de Déu desperta d'un somni i és posat a l'arbitri, servei i disposició de l'autoritat eclesiàstica. Per tant, és potser un dels moments del dia –dins el context eclesiàstic en què ens trobem– més important. «El campaner no havia començat a senyalar la missa» i la normalitat havia estat violentament trencada.

¿ Què hi ha més contrari a la música sacra que el so d'un flabiol ?! Això és el que ens trobem en obrir-se la porta: «un flabiol (...) dins la penombra santa». És destacable aquesta oposició «flabiol / penombra santa» per molts motius. La música del flabiol és líquida, aguda, alegre i clara. El contrari que la cambra («penombra», el flabiol emet «notes clares») que, a més, és santa, per tal de suggerir-nos que aquell instrument en aquest context no ho és gens. El flabiol esdevé, des del principi de la novel·la, un símbol associat a la vida passada d'en Josafat a les Guillerries, un paratge natural obert de bat a bat a la Natura, que és, no cal dir-ho, feréstega i indomable; tot el contrari que la ciutat i l'ànim de l'església. A més, és el flabiol que sona, no en Josafat qui el fa sonar. És per això que ens sembla total l'assimilació del personatge en el seu passat. L'experiència a la catedral li ha estat tan traumàtica que l'ha arribat a embogir i l'ha obligat, en aquest estat de trastorn i de folia, ha retornar necessàriament a la innocència de la vida passada. El flabiol sona «amb **infantívola** quietud» i «rebotien pel frontis, aletejaven pels rossons, com **ocells frisosos de llibertat**». La metàfora del flabiol lligat a la infantesa és total, fins i tot la música «esdevenia alegrement **enyorívola**».

La novel·la –el fragment– no pot acabar millor sense una contundent aportació estètica de clar signe decadentista: «sempre incerta [la melodia], inconscient, indefinida, subtil, com una idea que es perd, com un pensament que fuig, com un seny que divaga...». Quina profunditat d'anàlisi la de Bertrana al referir-se a la música «com una idea que es perd, com un pensament que fuig, com un seny que divaga...». No podem deixar de pensar en els *leitmotiv* wagnerians, una mateixa melodia executada febrilment i incansable fins a l'infinit. La música, la més bella de totes les arts, la menys lligada a la contingència, que fou

per a Schopenhauer (i per a tota l'escola idealista alemanya) la més perfecta de totes les arts, és aquí cavall de batalla de Bertrana i esdevé símbol i estendard d'una estètica. La novel·la n'està plena de moments així, i el Modernisme, per extensió, se'n feu ressò de tot això. La novel·la ens deixa amb el so de la música, una música suggerida –pensada- més que no pas executada. La música que no se sent, la pell que no es toca, els ulls que no veuen...

Francesc Guerrero i Borrull