

Stephen Crane: literatura a reivindicar des dels Estats Units

Guillem Uceda Oliver. Revista Solstici (revistasolstici.cat)

És curiós pensar en les petites coincidències que té la vida. Aquelles coses que semblen detalls sense importància, casualitats que s'estableixen aleatòriament, però que condueixen cap a descobertes particulars que poden simular ser menors tot i que incideixen de ple en la nostra vida i ens menen cap a un fi, si més no, estimulants.

Paul Auster publicava l'any passat *La llama immortal de Stephen Crane* (2021), una novel·la biogràfica que recorre els vint-i-vuit anys de vida de Stephen Crane alhora que acompanya el lector a través de la transformació estructural dels Estats Units als inicis del segle XX.

És a la localitat americana de Newark, Nova Jersey, on va néixer Paul Auster, setanta-sis anys després que ho fes Stephen Crane. Compartir lloc de naixement, infantesa i joventut ha afectat Auster fins al punt de dedicar a Crane una obra de gran interès. I jo mateix, com molts altres lectors, he sigut colpit per Crane a través de l'autor de *Bogeries de Brooklyn* (2005).

Evidentment, l'escriptura d'Auster aproparà alguns lectors a la figura de Crane; però aquest escriptor oblidat en les mareas del temps més enllà d'acadèmics com Harold Bloom, que el recopila a *Relatos y poemas para niños extremadamente inteligentes de todas las edades* (2003) o de l'Stephen Crane Society, mereix ser reconegut, cosa que, al nostre país podria fer-se amb la traducció al català —empresa mai duta a terme— de la seva obra completa.

Malgrat la seva mort prematura als vint-i-vuit anys, l'any 1900, l'escriptor que va iniciar el naturalisme estatunidenc, va deixar per a la posteritat novel·les, relats i un grapat de poemes i peces periodístiques de gran valor.

Nascut l'últim de catorze germans, Crane va créixer, com diu el tòpic, envoltat per l'escriptura: el seu pare, ministre metodista, i la seva mare escrivien articles religiosos, i dos dels seus germans eren periodistes. Crane va escriure els esbossos de la seva primera obra, *Maggie*, una noia del carrer (1893/2001), durant la seva curta estada a la Universitat de Syracuse.

Crane va abandonar els estudis el 1891 per treballar com a periodista al *New York Tribune*. A Nova York, el jove escriptor va dur una vida bohèmia i es va relacionar amb la gent del Bowery, a la part baixa de Manhattan, fet que li va permetre retratar les tensions i la vida de bona part dels habitants d'una Nova York en desenvolupament, que vivien míserament durant la realització dels plans urbanístics de Central Park i la construcció dels gratacels que farien la ciutat famosa arreu del món.

La vida de Crane va ser apassionant. La seva experiència com a reporter de guerra li va permetre construir un retrat psicològic magistral: *The Red Badge of Courage*¹ (1895/2005), un conjunt d'escenes de la guerra civil americana de gran valor literari en què plasma la seva visió de la vida, que entén com un camp de batalla.

The Red Badge of Courage es pot llegir com un quadre impressionista. La novel·la combina l'objectivitat a l'hora d'exposar la situació i el panorama de la guerra civil americana amb la subjectivitat de la perspectiva del protagonista, Henry Fleming, que viu un conflicte interior tan o més salvatge que el que se'ns narra, debatent-se entre la valentia que ha de demostrar i la por a morir. Cada capítol és

una mena d'impressió del moment observada a través dels seus ulls, però alhora completament objectiva pel que fa al panorama de les batalles. En la mateixa novel·la —considerada la gran obra de Stephen Crane— s'observen certs elements simbolistes, ja des del propi títol, *La insígnia roja del valor*, que fa referència a la ferida provocada per un dels fusells de l'enemic, i és un joc metaliterari alhora que una clara declaració d'intencions en contra de la bel·licositat dels individus.

Les peripècies personals de Crane li van servir, també, per escriure altres obres en els seus últims anys de vida. El 1897 el vaixell en què Crane viatjava a Cuba va sotsobrar i l'escriptor va sobreviure quatre dies com a naufrag a la deriva. La tuberculosi de què es va contagiar a causa d'aquest esdeveniment el mataria dos anys més tard. L'experiència del naufragi va servir a Crane per escriure *The Open Boat* (1897/2021), un relat naturalista en què Déu i la Natura es conjuminen talment com una representació del mateix ésser.

L'extraordinària vida de Stephen Crane —el noi en flames, com l'anomena Paul Auster— ens fa veure aquest escriptor com un *bon vivant*, un bohemí, un autor que copsa les realitats més amagades de

¹ *La insígnia roja del coratge*

l'èsser humà; per tot això, Stephen Crane era un escriptor.

La seva primera novel·la, *Maggie, una noia del carrer*, publicada originalment l'any 1893 sota pseudònim, quan encara era un autor desconegut, és la crònica de la duresa de la vida al Bowery. Seria reduccionista, però, no copsar *Maggie* com una al·legoria atemporal que, sota la desesperançadora capa del determinisme, en què les condicions socials i econòmiques defineixen les trajectòries vitals dels individus, serveix com un estudi sociològic a l'estil de les obres d'Émile Zola².

Les setanta-dues pàgines de la versió original de *Maggie*, més enllà d'una profunda labor d'investigació de Crane, contenen tot el talent d'un jove escriptor l'obra del qual es pot estudiar des de perspectives diverses, fent bona la definició sisena d'Italo Calvino quan afirmava que «un clàssic és un llibre que

² Émile Zola (1840 – 1902) va ser un escriptor francès conegut per ser el màxim exponent del moviment naturalista, des del qual es pretenia que la tasca literària s'enfoqués a partir de l'observació de l'entorn i de la plasmació de la realitat amb un distanciament envers la subjectivitat de l'escriptor. Les obres que podem incloure dins d'aquest moviment es defineixen, generalment, pel fatalisme, la crítica social i el protagonisme de les classes obreres.

mai acaba de dir allò que ha de dir.» (Calvino, 2012, p.15)

L'obsessió per retratar de manera ben vívida la psique humana és, com hem vist, una característica notable en l'obra de Crane, i a *Maggie* no trobem l'excepció. Al cèlebre començament de la novel·la, en Jimmy, un infant, s'està barallant violentament amb una banda de nens d'un barri rival, fet que perfila el rerefons de la història. Quan torna a casa, el lector descobreix que té una germana —la Maggie—, i uns pares violents, d'ascendència irlandesa. Un cop descrita la terrible cruesa de la situació familiar, Crane demostra la seva qualitat literària i, mitjançant un salt temporal, ens situa a la joventut de la Maggie.

Crane ens mostra una protagonista que viu sotmesa als atacs d'ira alcohòlica de la seva mare. No obstant això, el caràcter innocent de la Maggie fa que la seva feina a la fàbrica i les cites amb un cambrer, en Pete, li resultin un estímul, una possible via de sortida d'una vida absolutament dissortada.

El desig de fugida i la consecució d'un *happy ending* és, però, en l'obra de Crane, inassolible. Allò que espera als seus personatges serà sempre la destrucció moral i física absoluta.

Crane inicia en aquest punt el descens de la Maggie a la dissort més absoluta. Quan la protagonista torna a casa després d'una cita amb el Pete, la seva mare li retreu que «Yeh've gone teh deh devil, Mag Johnson, yehs knows yehs have gone teh deh devil. Yer a disgrace teh yer people, ... An' now, git out an' go ahn wid dat doe-faced jude of yours.³» (Crane, 2001, p.30)

Unes pàgines més endavant, en Pete rep una pallissa del Jimmie i tant ell com la mare de la Maggie decideixen calumniar-la juntament amb la resta de veïns. La Maggie intenta tornar a casa després que en Pete l'hagi abandonat, però és humiliada brutalment per la seva família.

S'inicia aleshores un capítol en què una prostituta (que interpretem que és la Maggie) vagareja pels carrers seguida per un home. La novel·la acaba amb en Jimmie anunciant a la seva mare que la Maggie ha mort. Les últimes paraules del text, —possiblement, també les més dures— són les que pronuncia la mare: «Oh, yes, I'll fergive her! I'll fergive her!⁴» (2001, p.62)

³ «Te n'has anat amb el diable, Mag Johnson, te n'has anat amb el diable. Ets una desgràcia per a la nostra gent... i ara marxa i vés amb aquest jueu qualsevol amb qui vas»

⁴ «La perdono, Déu meu, la perdono»

Va ser, precisament, la cruesa de la trama el que va fer que cap editor contemporani publicés la novel·la de Crane, que gesta el que sembla un dispositiu dramàtic naturalista de manual, una descarnada representació de la pobresa en les zones urbanes estatunidenques construïda a partir de la influència del determinisme darwinià⁵ que considera el descobriment científic «tan sols una confirmació de la impotència de l'ésser humà davant de forces inescrutables i aclaparadores» (Dingledine, 2006, p.105). L'escenari, el Bowery, i els personatges, tant la protagonista com els antagonistes i secundaris, confirmen la qüestió de la impossibilitat del lliure albir i del determinisme en un sentit quasi bé hegelianà.

En contraposició a la manera en què Zola exposa l'assumpte de la prostitució a Nana (1880), Crane juga amb la innocència de Maggie —amb la seva «inner purity uncorrupted by external

⁵ Emprem el concepte de «determinisme darwinià» en referència al darwinisme social, un conjunt d'idees sociopolítiques sorgides durant la segona meitat del segle XIX a causa de la imbricació de conceptes relacionats amb el camp de la biologia i la filosofia que tenien com a resultat un determinisme mecanicista inaplicable a les complexes relacions humanes.

foulness⁶) (Pizer, 1965, p.168)—, amb la ironia i, en conseqüència, amb l'impressionisme, per tal de conduir al lector més enllà de la «falsa veritat» que afirma que «the slums are more apt to go bad than young girls elsewhere⁷» (1965, p.169).

La conjugació d'estils que utilitza Crane encaixa amb la novel·la *Pilar Prim* (1906/2015) de Narcís Oller. Més enllà de l'evident ressonància que té el fet de col·locar el nom de la protagonista al títol, (com també fan Émile Zola [*Nana*] o Lev Tòlstoi [*Anna Karènina*]), als lectors d'Oller ens hauria de venir al cap Stephen Crane tant pel context com pels recursos estilístics d'ambdós autors. Cadascun a la seva manera, l'escriptor de Newark i el de Valls fotografien la societat contemporània amb un fort component naturalista i de crítica social. Amb recursos tècnics propis, però, cada autor aporta a les respectives obres una profunditat i una prova irrefutable del seu talent.

L'any 1906, data de publicació de *Pilar Prim*, Oller intentava adaptar-se a l'estil

⁶ «puresa interna, incorrupta per la brutesa exterior»

⁷ «les noies dels barris marginals són més propenses a anar pel mal camí que les noies d'altres barris»

modernista que impregnava la societat catalana de l'època. Com a escriptor de tall naturalista, Oller havia cultivat el seu èxit gràcies a novel·les com *La papallona* (1882) i *L'escanyapobres* (1884), a les darreries del segle XIX; tanmateix, les tendències culturals i artístiques d'inici del segle XX no concordaven amb l'ideal d'Oller, que se sentia fora de lloc en els corrents noucentistes i modernistes; en una carta al seu amic Joan Alcover, l'escriptor català exclama:

«Persistiu en vostra tasca; aneu dibuixant les figures del nostre renaixement que'l temps y l'snobisme, mes que'l temps, han esfumat. Feu un gran servei a Catalunya, y, mes gros fora encare si, a la resurrecció dels morts hi afegian la dissecció dels vius»

Pilar Prim és una novetat estilística dins de l'obra d'Oller. La posició de l'autor evoluciona i tracta els personatges en relació a dues categories antitètiques: diners i felicitat, afers que Molière, per exemple, havia abordat amb el personatge d'Harpagon.⁸

Malgrat certes dificultats personals —la mort dels seus amics propers Josep Yxart

⁸ Harpagon és el protagonista de *L'avar*, una farsa de Molière que caricaturitza l'avarícia extrema i que podríem resumir afirmant que «s'ha de menjar per viure i no viure per menjar.» (Molière, 1999, p.69)

i Josep Sardà— i estètiques, Oller decideix enfrontar-se a la realitat literària del seu temps i escriu *Pilar Prim*, la història d'una vídua que, segons el testament del seu difunt marit —a qui mai va estimar—perdrà l'usdefruit en cas que es torni a casar. Gràcies a aquesta novel·la, nascuda del relat *Un divendres de la Solís* (1901), Oller converteix la seva escriptura en una faula (realista) i, en conseqüència, d'acord amb Enric Cassany, en «una estructura simbòlica, escàpola al simple signi referencial» (2010, p.270). Les paraules no només exposen, sinó que serveixen a un fi major; no tan sols presenten fets sinó que els representen. El narrador omniscient, típic del realisme, deixa pas a una descripció subjectiva dels sentiments i les experiències, d'una manera semblant al joc que estableix Crane a *Maggie*.

A *Pilar Prim*, els capítols de l'I al VII tenen una forta representació de la natura, no només com a entorn, sinó com a element simbòlic. Aquesta presència d'allò natural com a un personatge present en l'obra, el joc del medi com a element narratiu i descriptiu dels personatges agermana Oller amb l'impressionisme de Crane i serveix, alhora, per mantenir cert esperit descriptiu —*ergo* naturalista—, que sempre va ser, en el fons, la intenció d'Oller, com

demostra el fet que descrigués *Pilar Prim* com a un «estudio de la situación de la viuda usufructuaria en Cataluña» (Estruch Tobella, 2014, p.11)

Ara bé, el fet que Oller centri la trama de *Pilar Prim* en un conflicte personal l'apropa al Modernisme. Amb l'ús de l'estil indirecte lliure permet que els personatges s'expressin i actualitza el seu estil a una nova realitat estètica.

La semblança amb Crane, doncs, és evident: les trames, amb una forta base realista, prenen com a origen la societat catalana i estatunidenca de tombant de segle. Ambdós escriptors són pintors metafòrics de la seva realitat, una realitat canviant que es reflecteix en les obres respectives: en el cas de Crane a través de la contraposició de la pobresa del Bowery envers el creixement de Nova York i en Oller com a cronista de la transformació burgesa de la societat catalana.

El trencament temàtic entre Narcís Oller i Stephen Crane es produeix en la resolució del conflicte que presenten a *Pilar Prim* i *Maggie*. Oller fa vèncer la justícia (poètica) malgrat deixar un final obert, en un gir que es pot entendre com una *vendetta* envers el determinisme que dictava que la vídua Pilar Prim no podria

escapar de les condicions del testament.
D'acord amb Cassany,

«La màquina social, el procés històric no aixafa el personatge. [...] La seva confrontació amb els familiars i la societat que l'assenyalarà amb el dit és una espècie de reparació d'un error, d'una caiguda moral. Ara ja l'ètica no és una recança, sinó la matèria mateixa de la novel·la»

En canvi, en la literatura de Crane, el lliure albir no és possible. No crea un mecanisme dramàtic que condueix a un escapament, a un trencament de les condicions preestablertes, sinó que «l'estètica de Crane, especialment pel que fa referència a la seva ironia, el distingeix (a ell i als seus lectors) de la depravació que representa, concretament a partir del determinisme de l'entorn, del qual són víctimes els seus personatges», (1998, p.619) tal com afirma Howard Horwitz.

El propi Horwitz, tanmateix, reconeix que la intenció de Crane és utilitzar el personatge de la Maggie com a sàtira, com una representació social no només del personatge sinó dels seus lectors.

El conjunt de tècniques estilístiques, construccions de personatges i de trames literàries, agermana, en certa manera, a Narcís Oller amb un autor immerescudament oblidat com Stephen

Crane. Cal reivindicar la vida i obra de Crane, oblidat malgrat el seu pes majúscul en el desenvolupament de la narrativa americana del segle XX. Personatges com Maggie, Henry Fleming i el conjunt de l'obra de Crane s'han de recuperar i estudiar, ja que sense ell no existiria el realisme brut, la novel·la negra de John Dos Passos i Easton Ellis o la bohèmia d'escriptors tan monumentals de la literatura americana com Ernest Hemingway. Per sort, ara podem començar a recuperar a Crane mitjançant la brillant labor d'investigació de Paul Auster.

Bibliografia

Bover, P. R. (1993). *Cartes de Narcís Oller a Joan Alcover*. Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana: revista d'estudis històrics, (49), 441-448.

Calvino, I. (2012). *Por qué leer los clásicos* (Vol. 19). Siruela.

Cassany, E. (2010). *Senyals de crisi: la narrativa urbana de la Restauració*. Barcelona quaderns d'història, (16), 265-273.

Clough, D. (1974). *Milne Holton, Cylinder of Vision: The Fiction and Journalistic Writings of Stephen Crane* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1972, \$10.95). Pp. xi, 353.-Richard M. Weatherford (ed.), *Stephen Crane: The Critical Heritage* (London and Boston: Routledge and

Kegan Paul, 1973, p. 50. Pp. xviii, 343. *Journal of American Studies*, 8(2), 278-279.

Dingledine, D. (2006). "It Could Have Been Any Street": Ann Petry, Stephen Crane, and the Fate of Naturalism. *Studies in American Fiction* 34(1), 87-106. doi:10.1353/saf.2006.0014.

Gibson, W. M. (1950). *Stephen Crane: "The Red Badge of Courage" and Selected Prose and Poetry*. New York: Rinehart.

Horton, R. W., & Edwards, H. W. (1974). *Backgrounds of American literary thought*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.

Horwitz, H. (1998). *Maggie and the Sociological Paradigm*. *American Literary History*, 10(4), 606-638.

Oller, N. (2015). *Pilar Prim*. laGalera.

Orduna, M. C. (1999). *El Avaro*. iUniverse.

Pizer, D. (1965). Stephen Crane's "Maggie" and American Naturalism. *Criticism*, 7(2), 168-175.

Harpagon és el protagonista de *L'avar*, una farsa de Molière que caricaturitza l'avarícia extrema i que podríem resumir afirmant que «s'ha de menjar per viure i no viure per menjar.» (Molière, 1999, p.69)