

LA CASA SANIÀ.
GUIA MÍNIMA I LITERÀRIA

per Toni Sala



Residència Literària
Finestres

PRIMERA OBERTURA DE COMPÀS I PRIMER CERCLE

No et pots confondre de casa perquè la casa Sanià té el nom escrit, donant al camí, amb lletres negres i grans a sobre de l'entrada. La cal·ligrafia és clarament daliniana però res permet assegurar ni refutar que Salvador Dalí dibuixés les lletres per inscriure-la a nom seu, ni, alternativament, que algú volgués endossar-li a Dalí una relació directa amb la casa. La cal·ligrafia és massa regular, estilitzada i arrodonida per ser seva, però el lloc, el pal de la ena del mig rematat amb una creu —som al llinard d'un territori espiritual—, i la possibilitat que les lletres hagin estat repintades, permetrien argumentar a favor de l'autoria de Dalí, que trobava gust a firmar. Res però fa pensar ni deixar de pensar que el pintor hagués entrat a la casa.

Tal com la cal·ligrafia ens porta i no ens porta a Dalí, el nom mateix de la casa, i l'ortografia, ens porten i no ens porten al lloc. Les cases es bategen amb el nom del primer propietari i per això, a molts llibres, de la casa se'n diu casa Inchcape. A les inscripcions notariales, en canvi, serà des del primer moment Vil·la Sanià, com està escrit a l'entrada, amb l'accent obert. Però l'ortografia onomàstica catalana sempre balla en mans dels funcionaris, i el nom fa referència a la cala, originàriament cala Sènia, que vol dir una horta regada. Horta, hort, or creatiu.

Una casa d'estueig en un dels paratges privilegiats d'aquest món, excepcionalment solitària enmig del mullader turístic, amb una escala de pedra per baixar a una cala verge privada, amb els pins i la llum d'una costa humanista, una casa amb piscina i ocells, hamaca i cuinera, llar de foc, horitzó, vida regalada.

Quan vaig entrar-hi vaig dir-me que aquí jo no hi podria escriure res. Vaig pensar: els escriptors que m'agraden i admiro, tanqueu-me'ls en una habitació grisa, petita, freda, humida i sense vistes. Doneu-los solitud, introversió, pobresa, estoïcisme i càncer.

Fantasies romàntiques d'altres temps. Aquí Truman Capote va escriure una part de la seva novel·la tràgica. Tenim a quatre passos la barraca que Dalí es va fer fer per venir-hi a pintar o a escriure. Som a cinc quilòmetres del mas Pla i a sis de Llafranc, on Tom Sharpe va viure vint anys. A divuit del Romanyà on Mercè Rodoreda va anar-se'n a morir. A vint del Sant Feliu de Guíxols de Gaziel i John Langdon-Davies. Som a quaranta quilòmetres de l'Escala de Víctor Català i a seixanta-cinc del Blanes de Joaquim Ruyra i Roberto Bolaño. A noranta del Port de la Selva que va tenir als anys trenta la seva colònia de poetes, amb Josep Vicenç Foix, Josep Maria de Sagarra i Tomàs Garcés. I tants escriptors que em deixo, Joan Vinyoli, Josep Carner, Robert Ruark, Enric Casasses... Som al territori més literari de Catalunya.

És com un misteri que una costa tan lluminosa no hagi donat una escola pictòrica com la d'Olot i en canvi sí una de literària. És coneguda l'anècdota de Pla, explicada per ell mateix, que per aprendre a escriure surt de casa amb un llibre i una llibreta i pren apunts escrits sobre el paisatge, com faria un pintor plenairista. Malgrat els grups de pintors de Cadaqués i Tossa, el paisatgisme literari de la Costa Brava ha superat de molt el pictòric. Això té a veure amb motius històrics i amb la

importància que la llengua ha tingut pels catalans, més que els pinzells. Des del nom mateix, la Costa Brava és eminentment literària i la casa Sanià convoca com un coll d'embut la seva exquisida muntanya de lletres. Que la casa acabés per atraure Capote no va ser casualitat, ni que s'hi escrigués una de les millors elegies sobre l'evanescència de la plenitud. La història d'aquests voltants n'està plena, d'aquesta evanescència, perquè és tot un món que surt de i va a parar a l'escriptura.

No hi ha manera més profunda d'arribar a un lloc que per la seva literatura: els noms, el seu idioma. Arribem primer als llocs per les paraules que ens els anuncien. Els voltants de la casa Sanià estan plantats de paraules presents i constants com el soroll del mar.

Des del seu origen, la Costa Brava és literària. La fan a parts iguals la fantasia, la memòria i la voluntat que té la literatura d'arribar a les últimes conseqüències. No totes les persones que aniran sortint en aquestes pàgines van ser escriptors o artistes declarats. Convocarem vocacions literàries, sabedores o no, personatges que ho són perquè van viure en aquest territori al defora del temps i del món material, no per això menys reals sinó probablement més. Gent atreta per la Costa Brava com per un imant, nascuda aquí o vinguda de lluny.

ÍNCIPIT. PETRARCA

Hi ha un moment fundacional de l'emmirationament de l'ànima amb el món, tan llunyà com concret. És el 26 d'abril de 1336, l'ascensió de Petrarca al mont Ventós, a la Provença. D'aquí surt el primer escrit literari amb consciència de paisatge, en una carta redactada després.

Petrarca havia vist des de petit la muntanya. Fins que, un dia, va rellegir a la *Història de Roma* de Titus Livi el moment que Filip, rei dels macedonis, s'enfila al mont Hemus. La lectura va donar a Petrarca la idea d'enfilarse ell mateix al mont Ventós.

A les pàgines que venen trobarem constantment la imitació, que és essencial en l'art. Emular, repetir, que vol dir sortir fora del temps. De vegades se'n diu tradició i es retreuen els referents clàssics. Però tot escrit literari, fins i tot el més original, és un acte de repetició i per tant de permanència. Posar per escrit és proveir el món d'una reiteració. Els lectors repeteixen una vegada i altra el camí que l'escriptor ha dibuixat, un camí que al seu torn repeteix una experiència íntima i està obert, com un asfaltat nou sobre un asfalt precedent, sobre el mateix trajecte que ja existia i que va començar en el moment que l'home va tenir consciència de si mateix.

Repetir una experiència per dur-la al futur. Deixar-la en terra de ningú. Sense tanques ni barreres, tan de lliure accés que el sentit últim és sempre ambigu i incert. La mateixa ascensió del rei Filip al mont Hemus de la *Història de Roma* ja era incerta. «Les diferències que hi ha entre els autors fan que la qüestió sigui dubtosa», observava Petrarca.

I es va enfilar al mont Ventós. L'acompanyaven el seu germà i dos criats. Pel camí, un pastor va mirar d'aturar-los. No hi havien d'anar a fer res, allà dalt, els va dir. El pastor hi havia pujat una vegada i l'únic que en va treure va ser «cansament i desil·lusió», a més de rascades. Ningú, ni abans d'ell ni després seu, havia tornat a

anar-hi. Però la llibertat és la matèria primera de l'art.

La pujada va ser fatigosa. Petrarca va haver d'esforçar-s'hi molt, deixava i reprenia contínuament la pujada, i així va adonar-se que la muntanya el feia conscient d'una experiència que ja tenia. És a dir, que a través del paisatge accedia a dintre seu. «Deixant volar la ment del corpori a l'immaterial», es va dir a si mateix que la vida benaurada era també una ascensió dura. «Però d'això no se n'adonen tan fàcilment els homes, perquè els moviments del cos són manifestos, mentre que els de l'ànima romanen invisibles i ocults».

Havia necessitat el paisatge per accedir als moviments de l'ànima. Quan va arribar al cim, va veure els núvols de sota seu i va quedar impressionat. Era la mateixa experiència que els déus devien tenir al mont Olimp. Les vistes li van fer venir ganes de tornar a Itàlia. Va adonar-se que ja feia deu anys que se n'havia anat de Bolonya. Va reflexionar a partir de Sant Agustí sobre el seu passat i el seu futur, és a dir, es va adonar que era en una cruïlla. Va tornar al present i va descriure què veia: Lió, Marsella, el Roine... I què va fer? Va obrir a l'atzar un altre llibre, el volumet de butxaca que portava de les *Confessions* de Sant Agustí, i va llegir en veu alta: «Se'n van els homes a contemplar els cims de les muntanyes, les grans mareas del mar i l'ample curs dels rius, la immensitat de l'oceà i les òrbites dels planetes, i no es preocupen de si mateixos». La frase va provocar-li un trasbals. No va continuar llegint. Havia de prioritzar l'ànima. Va baixar del mont Ventós amb aquesta idea al cap i, quan va ser a baix, va posar per escrit l'experiència.

«Des de la infantesa he viscut en aquesta zona, i aquesta muntanya, que es veu de totes parts, l'he tingut sempre a la vista», diu al començament del relat. És en la seva ascensió literària que el mont Ventós es converteix en una part de si mateix.

LA NOSTRA COSTA BRAVA. EL SÍMBOL DE L'ART

La Costa Brava és un topònim recent. No ve d'una denominació popular i anònima. Neix d'unes poesies i columnes d'opinió escrites amb vocació literària a principis del segle xx.

De vegades, els mariners podien dir que una determinada costa la trobaven brava, però l'adjectiu no definia un lloc concret. Aquests dos-cents catorze quilòmetres de litoral estaven lligats a l'administració del bisbat de Girona, i fins al segle xx només van ser la part nord de la Marina de la Selva, que incloïa l'Alt Maresme, o simplement les costes de Llevant, la costa gironina o la costa empordanesa.

D'on va sortir la personalitat tan definida que ara tenen? Com van independitzar-se? La literatura catalana és tan conformadora de realitat com la irlandesa. La lletra fa de xarnera entre la visió profètica i l'existència, el passat i el futur, la ficció i la realitat. Al món escrit, primer actua el notari.

A l'origen de la Costa Brava hi ha un concurs literari, i no un de qualsevol, sinó els Jocs Florals de Barcelona, que, a mitjans del xix, havien restablert els certàmens medievals de l'època i lloc de Petrarca, el passat gloriós dels trobadors provençals.

L'any 1903, els Jocs Florals barcelonins van premiar amb un accèssit un poema molt discret, per no dir dolent, dedicat a la Serra de Tramuntana mallorquina.

Els versos es titulaven «Costa Brava», i el pseudònim de l'autor era Caribdis; el poema es referia a la costa de l'*Odissea*. L'autor era mallorquí, Gabriel Alomar.

Quatre anys després, un altre mallorquí, el ja consagrat i molt venerable Miquel Costa i Llobera, va escriure una poesia titulada «Costa Brava de Mallorca. Ribera de Tramuntana». Feia més d'un quart de segle que Costa i Llobera havia compost «El pi de Formentor», el seu poema més famós, dedicat a un pi de la Serra de Tramuntana que podria perfectament ser un pi de la costa nord-catalana, per exemple els de cala Sénia. El pi pren consciència de si mateix d'una manera semblant a Petrarca al mont Ventós, i s'identifica amb l'artista romàntic.

Arbre sublim! Del geni n'és ell la viva imatge:
domina les muntanyes i aguaita l'infinit;
per ell la terra és dura, mes besa son ramatge
el cel qui l'enamora, i té el llamp i l'oratge
per glòria i per delit.

Al poema «Costa Brava de Mallorca. Ribera de Tramuntana», Costa i Llobera ja no va descriure un arbre sol sinó la Serra de Tramuntana sencera. La Costa Brava mallorquina, doncs, apareix literàriament el 1907, com a imatge i símbol del geni i de l'art.

Llum i fosca, vida i mort, força i misteri,
grans abismes, calma esplèndida i esculls...
Vet aquí el símbol de l'Art, somnis imperi
que eixa costa representa a nostres ulls.

El 1908 va fer set-cents anys del naixement de Jaume I. Al juny, per celebrar l'efemèride, un grup de polítics de la Lliga Regionalista, entre els quals hi havia el diputat a Corts Joan Ventosa i Calvell i el periodista i poeta Ferran Agulló, van fer un viatge a Mallorca amb el Centre Excursionista de Catalunya. Agulló va relatar al diari de la Lliga, *La Veu de Catalunya*, el viatge a bord del vapor Balear.

El cap de Formentor! La sublimitat esquerpa de Mallorca! Qui pot descriure'! Un s'hi queda encantat, embadalit. (...) Al cim hi volen els voltors, i avall les gavines; un pi hi cimeja altiu... Potser aquell immortalitzat per en Costa, que "espolsa damunt les nuvolades sa cabellera real", rient i cantant amb la tempesta...

I som a la costa brava, la meravella de Mallorca. (...) Mallorca és un immens carro grec de guerra que té per pitral la Costa Brava, tirat per monstres apocalíptics que avancen cap al mar, guiats pel Puig Major, que senyoreja gegantí entre els núvols...

Gràcies a Costa i Llobera, la serra de Tramuntana s'ha convertit per Agulló en Costa Brava, amb el pi de Formentor inclòs. Això fa la literatura: posar una capa de paraules noves sobre el món, un filtre escrit que és una xarxa de captura.

Freguem la Mola i entrem al freu; els torrers onegen banderes; Pentaleu ens parla

de l'enginy de Don Jaume; veiem Andratx amagar-se dintre terra i la farola de Cala Figuera ens marca l'entrada de la badia de Palma després de descobrir-nos passant davant de Santa Ponsa, lloc on desembarcà el Conqueridor.

Va ser visitant la Serra de Tramuntana que aquells polítics van adonar-se que era un mirall de la costa gironina: els mateixos penya-segats, la mateixa vegetació, la mateixa roca, el mateix blau marí, la mateixa llengua.

Joan Ventosa i Calvell i Ferran Agulló se'n van adonar perquè coneixien prou bé la costa gironina. Un empresari i polític local de Begur, Ventura Sabater, els convidava de tant en tant a la finca El Paradís, a Fornells. Segons Pla, el nom «Costa Brava» va sortir en aquella casa en un dinar, de la boca de Sabater, i després Agulló el va posar per escrit.

Però tot apunta diferent.

Al setembre, els dos polítics que al juny havien anat a Mallorca es van retrobar en un congrés a Blanes. Agulló, que era blanenc, va portar els convidats a veure les ruïnes del convent de Santa Anna, des d'on es veia la costa fins al cap de Tossa.

Va arribar l'onze de setembre. Després de les ofrenes florals al monument a Rafael de Casanova, els lectors de *La Veu de Catalunya* van trobar-se amb una columna de Ventosa i Calvell titulada «Les costes catalanes», que deia: «Sí, cal tornar a parlar-ne de la que és una de les qüestions magnes de Catalunya, la de fer-la ser altra vegada una potència marítima». Ventosa i Calvell tenia al cap el passat medieval català: Jaume I, Mallorca i el Mediterrani. S'havia de tornar a Barcelona «el seu amor al mar». El problema era que els catalans no podien estimar-se el mar perquè no el veien. No coneixien la seva pròpia costa.

La costa catalana, des de Blanes fins als confins de la Catalunya francesa, és del més hermós que hi ha al Mediterrani. El recorregut de les gracioses cales que a cada pas se troben i l'espectacle admirable de les feréstegues altures dels caps de Sant Sebastià, de Begur i de Creus entre altres, deixen una impressió inesborrable, com la que deixa l'excursió a la Costa Brava de Mallorca, plena de meravelles de tota mena.

És la primera identificació que tenim per escrit de la Serra de Tramuntana o Costa Brava de Mallorca amb la costa catalana.

Són relativament molt pocs els catalans que han pogut contemplar els espectacles admirables de les grans muntanyes aixecant-se esveltes o feréstegues del mar mateix o obrint-se-li amorosament en racons poètics, en què s'hi emmirallen els arbres i les penyes, donant-li tons de color inimitables.

I si això ens passa a nosaltres, els de casa mateix, als que hauríem de tenir més a la mà els medis d'anar a disfrutar les esplendideses del mar i de la muntanya en sos admirables desposoris, més ha de passar als forasters, que se'n tornen, després d'haver visitat Catalunya i d'haver recorregut Mallorca, casi bé sense tenir idea de les moltes belleses a quina vora han estat potser però que per la insuficiència de medis còmodes i barats no han pogut anar a contemplar.

Ventosa i Calvell s'adona de les possibilitats de les dues costabrades. És el pri-

mer de parlar de la costa «de Blanes fins als confins de la Catalunya francesa» com d'una sola unitat i amb relació a la Costa Brava de Mallorca. És a ell que hauríem d'atribuir el mèrit d'haver delimitat i definit la Costa Brava.

L'endemà mateix del seu article, Agulló publicava al mateix diari una columna titulada «Per la costa brava», en el sentit de «passejant per la costa brava». Escriu «costa brava» en minúscula perquè s'inspira en l'altra costa brava, la mallorquina, la Serra de Tramuntana, i parla de «la nostra costa brava» perquè abans Ventosa i Calvell havia establert la comparació amb la mallorquina. Però Agulló reivindica que la nostra és millor.

Oh, la nostra costa brava, sense parella al món! La de Mallorca és més dura, més fantàstica, més grandiosa: és feta pels temporals que el golf atia contra l'illa fa milers d'anys; la Costa d'Or que es parteixen Itàlia i França és més dolça, més somniosa: una faldada de flors; però la nostra, des de la Tordera al cap de Creus, i seguint el Port de la Selva fins a Banyuls, ho és tot: és brava i rient, fantàstica i dolça, treballada pels temporals a cops d'onades com un alt relleu i bordada pels besos de la bonança, com una exquisidessa de monja pacienta per qui les hores, els dies i els anys no tenen valor de temps.

Aquests primers anys, quan es digui Costa Brava haurà d'especificar-se amb un «nostra» abans o amb un «catalana» després. Al cap d'uns mesos de l'article, el Centre Excursionista de Catalunya conjuntament amb Turisme Marítim programen un creuer per «la nostra Costa Brava». És com una rèplica al viatge de l'any anterior a la Serra de Tramuntana. Tanta fortuna fa el nom de Costa Brava aplicat al litoral català que pocs anys després la denominació serà universalment coneguda.

Hi ha idees, conceptes, que esperen el bateig per existir. «Tothom està d'acord que se n'ha de dir Costa Brava», escriu el 1930 Josep Maria de Sagarra.

El 1963, l'ajuntament de Sant Feliu de Guíxols va aprofitar el centenari del naixement d'Agulló per homenatjar-lo. La dona d'Agulló era guixolenc. Van inaugurar una plaça encantadora amb el seu nom, just a davant de mar i amb una escultura preciosa de Joan Rebull que representava la Costa Brava, i van col·locar un monòlit a l'ermita de Sant Elm, que diu: «Des d'aquesta trona de Sant Elm, Ferran Agulló intuï la idea de batejar la Costa Brava».

Si ja és més que discutible que Agulló bategés la Costa Brava, només s'ha de llegir l'article «Per la costa brava» per veure que la descripció que fa de la costa no és des de l'ermita de Sant Elm de Sant Feliu sinó des del convent de Blanes. La depredació ha acompanyat sempre la Costa Brava.

PRIMER CERCLE CONCÈNTRIC. ENTRE L'ESCALA I BLANES

Ara que hem delimitat la Costa Brava, clavem l'agulla del compàs a cala Sènia.

Obrim el compàs fins al límit de la Costa Brava, a la Tordera, a Blanes. Fem girar el compàs i veurem que la casa Sanià queda just al mig, entre Blanes i l'Escala. Aquesta és l'obertura gran del compàs, la primera obertura literària de la Costa Brava, la fundacional, abans i tot del seu bateig. Perquè calia preparar-lo, i és a principis del xx que els dos millors prosistes catalans modernistes, els equivalents en la literatura i el geni a Gaudí, com Gaudí amb l'arquitectura, van disparar les lletres catalanes als cims de la radicalitat. Els dos escriptors són Joaquim Ruyra al sud, a Blanes, i Víctor Català al nord, a l'Escala. Eren terratinents i havien rebut formació en arts diverses. Tots dos van pintar a més d'escriure, i la precisió visual de les descripcions que fan és d'una acuitat i una imaginació extremes. Escrivien en un idioma acabat de renèixer després de segles de letargia literària. Van heretar-lo amb les terres. Això els va donar l'avantatge d'una llengua neta, desvinculada de l'acadèmia i la retòrica. Recollien ells mateixos les paraules, el fruit de les seves propietats, escrivien directament amb la terra. Són de lectura indispensable per conèixer i entendre la Costa Brava.

Aquest paisatge d'escala humana té un perill paradoxal: la costa és tan acollidora que permet i convida a acostar-nos-hi més i més, fins al punt que pot anul·lar-nos per embriagament, per suplantació. Ruyra ho explica al conte «La naucladora». És una costa perillosa i no ho sembla. Qui ha de ser brava és la persona que vulgui compenetrar-s'hi. A través del paisatge, tant Català com Ruyra parlen de les motivacions del cos, és a dir, de la irracionalitat i el sensualisme que volen dominar la persona i sortir, i que troben en el paisatge la porta. Els dos escriptors tocaven els mateixos problemes que Freud investigava a Viena en aquell moment: les repressions eròtiques i la confrontació amb la mort. Van veure a la Costa Brava l'erotisme pur.

GUARDANT LA FRONTERA NORD, VÍCTOR CATALÀ

Quan el setembre del 1908 es van publicar els articles de Ventosa i Calvell i d'Agulló, feia mig any que s'havien començat a excavar les ruïnes d'Empúries, a l'Escala. Aquests treballs arqueològics van tenir una importància de primer ordre durant la Mancomunitat de Prat de la Riba, embrió del que seria la Generalitat de Catalunya restaurada.

Com hem vist, la Lliga feia bandera de l'especificitat mediterrània dels catalans. El 1914, a Tossa, van començar-se a excavar les ruïnes romanes. Tota aquesta època estarà marcada pel gust clàssic identificat amb la cultura del país. La Mediterrània equivalia a Catalunya. D'aquell corrent cultural se'n va dir Noucentisme, i per veure el bon gust i ambició cultural del moment n'hi ha prou de fer una passejada pel camí de ronda i la urbanització de regust clàssic de S'Agaró, a Platja d'Aro,

a pocs quilòmetres de la casa Sanià, des de la platja de Sant Pol a la Conca, on es construirà a principis dels trenta l'Hostal de la Gavina.

El classicisme també venia de la Serra de Tramuntana, la costa brava originària. Costa i Llobera, l'autor de «Costa Brava de Mallorca. Ribera de Tramuntana», havia escrit al tombant de segle un poema ambiciós titulat «La deixa del geni grec». El títol ho diu tot. Uns navegants grecs desembarquen a Pollença, a la Serra de Tramuntana. Entre ells hi ha un poeta, Melesigeni —«geni»—, que és una representació d'Homer de jove. Els habitants de l'illa capturen els grecs i volen sacrificar-los. Pres, Melesigeni toca la lira i canta d'enyor de la seva pàtria. Sentint-lo, una sibil·la illenca se n'enamora i l'allibera, a ell i els seus companys. Fugint, Melesigeni es deixa la lira. Aquesta lira, és a dir la poesia, és l'herència, la deixa del geni grec, la cultura clàssica.

Els catalans peninsulars veníem dels grecs de la nostra Costa Brava, de l'assentament d'Empúries. La seva influència va conformar els nostres avantpassats, els ibers com els del poblat de Castell a tocar de cala Sènia. Els pares de la Costa Brava participaven d'aquest esperit del moment. La insistència a mirar cap a mar tenia de fet la intenció d'arribar amb la mirada a Grècia. Amb ella s'identificava l'esperit català, el «seny ordenador» de Prat de la Riba, la racionalitat noucentista de la burgesia del moment. Eugeni d'Ors ho teoritzava des del «Glosari» a *La Veu de Catalunya*, però les idees tornaven a venir de Mallorca i els seus escriptors, empeltades de l'escola francesa romànica de Jean Moréas.

El 1906, el pintor Joan Llaverias va fer una exposició d'aquarel·les a la Sala Parés titulada *La Catalunya grega*. El 1912, Josep Llimona va pintar un paisatge de Blanes on es reconeixia perfectament la Costa Brava —el mateix paisatge que quatre anys abans havien vist els polítics de la Lliga, en el congrés. Al quadre, una noia escoltava mentre una altra llegia un llibre en veu alta. El títol del quadre no era *Blanes ni Costa Brava*, sinó *Catalunya*.

Ja a l'últim quart del segle XIX, a *Historia del Ampurdán*, l'historiador Pella i Forgas en deia d'aquesta costa la Costa Grega. Era massa aviat per tenir-ne una visió turística, incompatible amb aquest nom. Però estem parlant d'una costa que en dues terceres parts o més són costa empordanesa, i el topònim Empordà ve directament d'Empúries, Emporion, que en grec vol dir mercat.

A Empúries hi havia una escriptora aficionada a l'arqueologia, que col·leccionava ella mateixa peces gregues, prou rica per comprar terrenys i excavar-los personalment. És només que la seva visió hel·lènica no era l'apol·línica i clàssica que els homes d'ordre de la Lliga promovien, sinó la dionisíaca, descontrolada i perillosa. La seva literatura va ser proscrita dels cercles més oficials i va haver de fer servir el pseudònim Víctor Català, d'un sentit més que evident, per comptes del seu nom real, que era Caterina Albert.

Va començar publicant poesies en una revista, amb el pseudònim classicitzant de Virgili d'Alacseal. Alacseal és «La Escala» a l'inrevés: el Virgili de l'Escala. A la ratlla dels trenta anys, va ser premiada als Jocs Florals d'Olot per un monòleg titu-

lat *La infanticida*. Ja va tenir llavors el valor d'enfrontar-se a un argument tan salvatge com l'assassinat d'un fill per part de la mare. Català estava tocant una qüestió radicalment femenina a la manera descarnada que ho estaven fent llavors els escriptors escandinaus. Quan el jurat del premi va descobrir que *La infanticida* l'havia escrit una dona, l'escàndol va estar servit. Sempre més va firmar Víctor Català.

L'infanticidi o, millor dit, el no infanticidi, la maternitat, l'assumpció de la maternitat per part d'una dona, és el tema de fons de la seva gran obra, *Solitud*, una de les tres o quatre millors novel·les que ha donat la literatura catalana i un clàssic universal de primer ordre.

Encara que no es digui directament, la novel·la es basa en el paisatge del Montgrí, a vint-i-cinc quilòmetres de cala Sénia. El massís del Montgrí separa el Baix de l'Alt Empordà. Víctor Català va fer fer al Montgrí de línia d'ombra entre la joventut i la maduresa de la seva protagonista, a través de la confrontació amb la maternitat. La Mila és una noia verge que, tot just casada, el seu marit, que és impotent, se l'emporta a viure a una ermita a la muntanya. Allà descobreix els instints maternals, lligats a l'erotisme i el pecat. És la novel·la més feminista que es pugui escriure.

La modernitat absoluta de *Solitud* la connecta amb Freud. Els somnis hi tenen un paper important, com el tindran després pels surrealistes. Un d'aquests surrealistes, Dalí —que, com veurem, farà part de la història de la casa Sanià—, sembla haver-ne tret directament o indirectament alguna lliçó, sobretot la referida al paisatge. Agafem un oli dalinià prou conegut, *L'enigma sense fi*. La pintura representa el típic galimaties dalinià amb la seva barreja onírica de realitats, entre les quals sembla que la cara del mig de la tela, feta a partir de la figura d'una dona asseguda d'esquena a nosaltres, és la de Lorca, amb qui Dalí va tenir una relació amorosa, no del tot consumada, a Cadaqués. Si ens hi fixem, veurem que hi ha unes muntanyes perpendiculars a mar, o sigui en la mateixa disposició que té respecte el mar el massís del Montgrí. No costa de veure que aquestes muntanyes també són un home estirat.

El que Català havia fet trenta anys enrere a *Solitud* era exactament això, no més que allà el cos de la muntanya del Montgrí no era el d'un home sinó el d'una noia. Tota la novel·la és la fusió de la protagonista amb el paisatge i els conflictes que comporta l'erotisme d'una relació tan intensa amb una terra. Perquè la Costa Brava és un paisatge evidentment procliu a l'erotisme. Víctor Català té uns versos titulats «La Costa Brava», sobre «aqueix meu racó estimat».

Que en la costa bella y brava
cad'ú hi trobi son espill...

GUARDANT LA FRONTERA SUD, JOAQUIM RUYRA

Baixem ara al límit de la Costa Brava dibuixat per la Tordera. L'home que ens espera allà és d'una transcendència que supera la de Víctor Català.

Un a cada extrem de la geografia, Ruyra i Català van dedicar-se sobretot al gènere del conte, però és com si s'haguessin repartit els papers. Català és terrassana i Ruyra és mariner. Si Català s'agradava de les ombres i les foscores íntimes i va escriure «drames rurals», marcats pel naturalisme francès i concentrats en la zona

ombrívola, que deia ella, de la vida, Ruyra s'agradava de la lluminositat de la costa: la seva obra mestra, *Marines i boscatges*, porta un títol pictòric.

Com el mar, la prosa de Ruyra és més oberta. Serà fins i tot assumida pel Noucentisme com un model de precisió i claredat, com un model de contenció, cosa que no va passar amb el *català masclé* que escrivia Víctor Català. Davant de la voracitat del paisatge, el més assenyat era la distància i la doma, per no acabar-hi ofegat.

Marines i boscatges és una lectura essencial per comprendre la Costa Brava. Si els que la van batejar van poder veure-la és perquè tenien l'ull preparat. I qui els havia entrenat la mirada, per sobre fins i tot dels mallorquins, va ser Joaquim Ruyra. Més que cap pintor, més que els poemes de Costa i Llobera, és la prosa paisatgística de Ruyra la que tenen al cap els polítics de la Lliga quan bategen la Costa Brava. Té tot el sentit que Agulló fos de Blanes com ho era el mateix Ruyra i que des de Blanes es fixés «la nostra costa brava».

Ruyra va descriure el món i la vida dels pescadors blanencs, però va transcendir la visió antropològica i va elevar-la a un nivell transcendental i místic, amb una prosa delimitada i precisa que va fer-li guanyar el títol nobiliari de Príncep dels Prosistes. Josep Pla va heretar la seva prosa. El prestigi de Ruyra va ser tan gran que la seva llengua, directament emanada de la costa de Blanes, va servir per donar nom i salvar un dels pocs paratges no destruïts de la Costa Brava, en bona part gràcies a ell: Pinya de Rosa, una finca a davant de mar que treu el nom del títol que Ruyra va posar a una reelaboració de *Marines i boscatges*.

Marines i boscatges: pintures de mar i pintures de bosc. El mar Mediterrani i els boscos de l'Ardenya i l'interior són l'escenari on els nens dels contes de Ruyra es fan grans. Com en Víctor Català, la maduresa està en relació amb el coneixement del poder sensual i perillós del paisatge. La prosa de Ruyra és absolutament eròtica, més i tot que la de Català.

El relat més llarg de l'aplec de contes va titular-lo «El rem de trenta-quatre» i tenia per protagonista, com *Solitud*, una noia verge, en aquest cas una pintora, que viu un naufragi. Durant el viatge per mar es descriu la Costa Brava d'aquells anys. En aquest fragment del segon capítol passen per davant de cala Sénia.

—Allò és cosa bona, pubilla. Mireu com bolla sa sardina —va dir, senyalant un punt del mar.

Vaig mirar cap allà a on m'indicava, i quin espectacle més hermós! Una gran mola de sardina gusporejava a flor d'aigua, cobrint-la en una bella extensió. Formava una mena de seca escatosa i vivent, que brollava de les ones bellugadissa, aixecant esquitxos de plata ràpids i espessos, tots llençats en una mateixa direcció. Marxava cap a garbí. A lo millor se submergia per complert, deixant un rastre ombrívol i com enerisat, i després ressortia a llarga distància. Aixís seguí marxant igual que una agulla que cosís la mar a grosses embastes, ara reapareixent resplendent com una boireta lluminosa, ara fosca com un ruixim obac, segons com la feria la llum, i hala, hala... cada vegada més lleu, més confosa, fins que els ulls dubtaren de si era una realitat o una il·lusió i es desenganyaren de seguir-la en les ones llunyanes. Però altres moles no menys atapeïdes i grosses brollaven per altres indrets. Sembla mentida que, després de tan perseguida i pescada, quedí encara tanta sardina per a brodar aixís d'argent l'ample teler de la mar.

Mentrestant ens anàvem atansant a la costa, que creixia per moments, esba-

dellant-se en escanyalls, per a on s'obiraven verdes fondalades. Els penyals avançats se destacaven, creixent també, mostrant-nos ses figures rústegues, adornades amb figuerasses i atzavares. Se diria que eren una colla de vells gegantins i malgirbats, que s'havien posat corones i rams, per a celebrar de peus en l'aigua una festa marinera. Un estol de veles blanquejava al davant d'ells com ales de coloms, que ens haguessen tirats per a festejar la nostra arribada. —Hola, hola! —cridava la nostra gent; i anomenava amb to de salutacions les cales i pobles que s'anaven descobrint. Begur apareixia com una blanquíssima garlandela de margaridoies posada a mig front sobre una testa calba i punxeguda. Les Medes, tres barcasses desarborades, reposaven a la fonda vora de la riba protectora. Sant Antoni de Calonge treia el cap per darrera el roquer, i amb ses cases baixes simulava un aplec de nenes vestides de blanc i encaputzades de vermell, que s'haguessen arrastellat per a ballar un contrapàs. De Palamós no se n'atalaiaven sinó alguns edificis, amagats els altres per la muntanyola rocosa que l'abriga per la banda de llevant. I darrera de tot això negrejava per una part la gran selva surera, i per altra part, obiradors sols a petits verals, verdejaven pàl·lidament els olivets de l'Empordà.

Tant d'èxit va tenir la prosa de Ruyra que, dècades després, quan Josep Pla escriu la *Guia de la Costa Brava* i passa per Blanes, es troba incapaç de dir-ne res.

És inútil! En aquest mar de Blanes, m'és impossible de separar-ne la millor literatura de Joaquim Ruyra. De vegades sento que n'estic tan impregnat que no podria escriure ni una ratlla personal sense arriscar el ridícul, esgotà la matèria d'aquest paisatge —l'arrasà.

Guàrdia de frontera i vigilant a l'entrada, amo i senyor de la costa i el primer d'haver-la vista i estimada de veritat, que és el que es necessita per literaturitzar un territori, seria molt estrany que Ruyra no hagués dit res quan uns altres van batejar la seva costa com a Costa Brava.

No va agradar-li el nom. Els escriptors són esperits crítics, i més quan se'ls toquen les paraules. També Josep Pla tenia un altre nom per aquest litoral, la Costa del Corall, abans d'escriure ell mateix la *Guia de la Costa Brava*. Ruyra va intuir que el nom era una operació comercial i que portava en si mateix la destrucció, com va ser el cas. Una primera destrucció va endur-se'n aquell món de pescadors, el món local de Blanes, el món dels terratinents catalanistes dels quals Ruyra formava part. El primer sotrac va ser la guerra del 14; el sotrac definitiu, la Guerra Civil. Ruyra es va morir immediatament després, com una altra derrota catalana, i amb ell i amb la tragèdia que veurem del mas Juny va esfumar-se el paradís, el somni d'una costa arcàdica.

Ruyra no estava d'acord amb el nom de Costa Brava. Va fer un discurs als Jocs Florals de Lloret de Mar el 1914, que va publicar al cap d'uns mesos amb el títol «La Costa Brava». Va fer servir el mateix discurs per tancar el seu últim llibre, *Entre flames*, no perquè sí sinó perquè per ell era una qüestió important. De manera que en la versió definitiva també va canviar el títol del discurs i va posar-li «La Costa Serena».

Quan parlem de la nostra costa brava [noteu que, sis anys després dels articles de Ventosa i Calvell i Ferran Agulló, encara parla de “la nostra” amb relació a la mallorquina, i, per tant, ho escriu en minúscules] amb algú que no la coneix, veiem passar pel seus ulls l'ombra d'una idea llòbrega. El nom de la costa brava sol suggerir la imatge d'unes ribes poc hospitalàries, abruptes, cavernoses, sinistres, despullades de verdor, amigues de multiplicar tots els sons paorosos de la naturalesa i més ben avingudes amb la tempesta que amb la serenitat. (...)

Cap idea més oposada a la veritat, si es referís a la nostra costa brava! Dubto que enlloc del món hi hagi una mar més plàcida i atractiva, una atmosfera més serena i una naturalesa que expressi amb més claredat l'alegria i la dolçor.

Sempre més va donar voltes a aquell nom mal triat, que etiquetava com un producte de consum el seu reialme literari. Quinze anys després del discurs sobre la Costa Serena, un dia d'estiu va embarcar-se a Barcelona al vaixell d'una companyia que oferia viatges per mar cap al nord. Va escriure un article al diari *El Matí*: «Viatges blaus» —que era el nom de la companyia. L'article és molt interessant perquè Ruyra hi delimitava amb precisió de geògraf la costa nord-catalana.

Va batejar de nou la costa, de Barcelona a la frontera.

Del Maresme va dir-ne la Costa Grassa, «perquè és una costa sense penyateres, *grassa* en fertilitat, com a terra de tres esplets anyals, i *grassa* també en indústria i en rialles, tant que la seva gent no s'espanta de cap treball i per tal de riure és capaç de burlar-se de la seva ombra mateixa».

Arribat a casa seva, la costa de Blanes, insisteix en el nom de Costa Serena. Aquest és el seu domini literari i té tot el sentit del món que se'l volgués apropiari determinant-lo i es negués a diluir-lo en el nom de Costa Brava. «És un ribatge que, per la magnitud i l'esquerpor dels seus penyalars, mereixeria certament ésser qualificat de brau, si no ho desmentissin la calma que sol regnar-hi, les flaires de ginesta i de pi que l'embaumen i la pau deliciosa de les seves amagades platgetes». La Costa Serena arriba fins a la punta de Sant Elm, a Sant Feliu de Guíxols. L'adjectiu és l'antònim de «brava».

A S'Agaró, la costa canvia. «Els ribatges de Palamós, l'Escala, Empúries i Roses» formen «la Costa Dolça, predilecta dels antics colonitzadors grecs, que, menys alterosa de penyals i més afavorida de comes conreables, té un aire propens a entelar-se d'una tènue calima que esblaima les colors del seu paisatge i fa més blanques les lletoses calmes de la seva mar».

I la Costa Brava?

«Resti el nom de Costa Brava per a la feréstega, sublim, despullada i perillosa que va des del terme de Cadaqués fins al de França».

INTERLUDI. ROBERTO BOLAÑO

Bolaño no va arribar a llegir Ruyra. Això ens dona una idea de la situació de la literatura catalana i, en general, de la literatura. Com s'aconsegueix que un escriptor de primer ordre no arribi a llegir a un altre escriptor de primer ordre, tot i viure en els mateixos carrers i paisatges? Què ho impedeix? Hi ha tota una maquinària

dedicada intensament a enfonsar i a aixecar els escriptors.

«Yo sólo espero ser considerado un escritor suramericano más o menos decente, que vivió en Blanes, y que quiso a este pueblo», diu una placa a la biblioteca de la ciutat. Bolaño va arribar a Blanes l'any 1985, després d'haver viscut a Barcelona i Girona. Va anar-hi per obrir amb la seva mare una botiga de bijuteria, joies fetes per ella mateixa i marroquineria per turistes, a la zona d'Els Pins. Es va instal·lar a la Costa Brava com un treballador turístic més. Era als antípodes dels escriptors terratinents de la llavor de la Costa Brava un segle abans i dels artistes rics i glamurosos que van fer-hi cap als anys trenta.

Aturem-nos en ell una estona per després tornar enrere en el temps. Ens servirà de contrast per veure com va canviar el món, tant de l'art com del turisme. En certa manera, l'art s'aniria desprenent de la Costa Brava després de depredar-la en el terreny espiritual en correspondència amb com se l'anava depredant físicament. Capote ja no va deixar rastre escrit del seu pas per la costa, com amb prou feines van deixar-ne Ruark, Bolaño o Sharpe. És natural, escrivien des d'una altra tradició i les seves referències eren forasteres. Fins i tot va ser el cas de Rodoreda, que també va parlar-ne poquíssim. La Costa s'havia convertit en un pur allotjament i esbarjo superficial.

Bolaño no va llegir Ruyra però sabia qui era. Intuïtivament, va delimitar la mateixa Costa Serena de Ruyra, de Blanes a Sant Feliu de Guíxols. En un article en un suplement de viatges, va donar a la Costa Serena el nom comarcal, segurament per falta d'un altre: la Selva Marítima.

Una franja de tierra junto al mar, y tres pueblos o tres ciudades pequeñas, que no pueden ser más diferentes la una de la otra, y que son, viniendo desde Barcelona, a manderecha del poste rutinario, la tres primeras ciudades de la Costa Brava: Blanes, que es más antigua que Nueva York y que en ocasiones parece una mezcla rabiosa de Tiro, Pompeya y Brooklyn; Lloret de Mar, que sólo se parece a Lloret de Mar, es decir a la Cartago de Flaubert, y Tossa, en donde hay un Chagall y la estatua de una mujer [Ava Gardner] que en días de niebla echa a andar en busca de un hombre gentil.

Vivia ben a la vora de la casa pairal de Ruyra. Un dia, mentre esperava que el seu fill sortís de col·legi, va escriure un poema titulat «Blanes», encara inèdit, on diu:

Desde la plaza de la escuela Joaquim Ruyra el Mediterráneo, a las cuatro de la tarde, sólo se asemeja a una vaga idea de lo clásico. El horizonte limpio, la costa rugosa, dísticos hasta los coches que se deslizan por el Paseo acatan la regla: transparente disciplina que no rompen ni el enfermo de sida que pasa sin mirar el mar ni el volumen excesivo de un televisor lejano. Todo refulge, todo parece detenido. Los que estamos en la plaza esperando que salgan nuestros hijos somos hechizados por el Destino. Las olas son la máxima gravedad de nuestros pensamientos.

Quatre anys exactes abans de morir-se, Bolaño va fer el pregó de festa major de Blanes. Feia catorze anys que hi vivia. Al parlament, va explicar que coneixia d'abans la ciutat a través de la literatura, perquè era on passaven els estius els pares de Teresa, la noia barcelonina i rica d'*Últimas tardes con Teresa*. Havia llegit a Mèxic la novel·la. Els primers amics que va fer a Blanes, explica al pregó, van ser drogoaddictes. Aquí va tenir dos fills i aquí va deixar estar la poesia. Va tenir també aquí l'eclosió literària que el convertiria en un epígon retardat del boom llatinoamericà que havia començat a Barcelona: fins i tot d'aquest moviment, Bolaño va ser-ne un exiliat.

Al pregó de Blanes va dir unes paraules que ens portaran, per contrast, altre cop als temps de Ruyra. Diu Bolaño que a Blanes hi ha après moltes coses, per exemple a menjar gambes,

y tambien he aprendido o he vuelto a aprender, porque en esto hay que estar siempre alerta, a no avergonzarme jamás por ser pobre, algo que lamentablemente ocurre en Latinoamérica, donde hay tantos pobres, precisamente, y eso es muy importante, en Cataluña uno se avergüenza de no trabajar, no de ser pobre. Para un escritor como yo, que no he acumulado bienes ni riqueza, y que como decía Ángel Planells «vaig passar unes dificultats tremendes, vaig haver de fer una mica de tot», eso es muy importante.

Té gràcia pensar que Bolaño conegués Blanes per l'estiueig luxós de la família de Teresa i que hi acabés aprenent, o tornant a aprendre, la dignitat de ser pobre. De nobles rics i degenerats en veurem uns quants en les pàgines que venen.

SEGON CERCLE CONCÈNTRIC. ENTRE CAP ROIG I EL MAS JUNY

Sense desclavar l'agulla de la casa Sanià, tancarem ara una mica el compàs. Si abans l'agulla quedava al punt mig entre la Blanes de Ruyra i l'Escala de Català, cala Sènia ara ens queda entre dos castells: un mas fortificat del segle XVI, de torre rodona amb espitlleres, sobre la platja de Castell, i, com un mirall fantasiós de l'altre, un castell del segle XX, de portalada gòtica i torre quadrada amb merlets, un castell de fantasia a la punta de Cap Roig.

Casa Sanià és la filla de tots dos. Imaginada i construïda des del castell de Cap Roig, és una imitació a escala del mas Juny de la platja de Castell, sense torre ni arcades, construïda en el moment zenital de la Costa Brava, la Guerra Civil.

La Costa Brava ve de la literatura. La literatura també serà la font d'esplendor de la costa, sense que això, malgrat els gegants de Ruyra i Català i de Pla i Rodoreda, impliqui necessàriament la presència d'escriptors, sinó de vida literària, vida segons models escrits, vida fonamentada en ficcions, en records fins i tot, com si la llavor escrita hi hagués florit buscant el cel per encarnar-se, pel camí, en la fantasia de prínceps, nobles i governadors exòtics, pintors i escriptors, d'arquitectes i actors, militars i milionaris decadents, un romanticisme terminal d'amors impossibles, castells i ruïnes, luxe i tragèdia, mites, màgia i joventut tràgica, com si l'esperit terrenal i instintiu de Català hagués volgut la revenja: compensar la serenitat clàssica de Ruyra i reviscolar l'arrel romàntica del pi de Formentor.

GUARDANT LA FRONTERA NORD, EL CASTELL

En Català i Ruyra, el paisatge es contamina d'ells i de les seves repressions i conflictes. Es torna perillós i agressiu però també redemptor. En aquesta segona època, al cor de la bèstia, ara el paisatge serà assumit per uns altres artistes que el dominaran i faran seu. Serà el moment culminant de la festa, l'assumpció intel·lectual del romanticisme, la doma que acaba en immolació.

Dona la campanada *El Baix Empordà*, el dia 1 de novembre de 1928.

MILLORES EN LA NOSTRA COSTA

Hom diu que un acabalat aristòcrata ha adquirit extenses propietats, en terreny de pins, en el deliciós lloc, de cara a mar i prop de Tamariu, conegut per «La Perica» i, segons es diu, és imminent que allà es construeixi un luxós xalet.

L'acabalat aristòcrata era un exiliat rus a causa de la revolució, un dels anomenats emigrants blancs. Tenia quaranta anys i es deia Nicolau Woevodski. El seu pare era un aristòcrata de Sant Petersburg membre de l'alta elit imperial del tsar

Alexandre III, ni més ni menys que governador de Finlàndia i ministre de la Marina. Aquesta vinculació marítima del pare devia ser important en l'establiment de Woevodski a la Costa Brava, com va ser-ho l'origen noble en la idea d'aixecar un castell sobre uns penya-segats envoltats de mar.

Nicolau Woevodski va néixer a la cort dels Romanov. Van batejar-lo amb el nom del futur i últim tsar de Rússia, Nicolau II, el fill d'Alexandre III. Woevodski es va formar com a pilot i va servir fent d'aviador a la Primera Guerra Mundial, abans que el pare l'enviés d'agregat a l'ambaixada russa a Londres per protegir-lo de la revolució i amb l'encàrrec d'aconseguir avions per l'exèrcit blanc de l'aire. Els seus germans van morir en combat.

Woevodski s'havia casat amb una dama d'honor de la cort del tsar. Després de la revolució van passar penúries. Necessitats de diners i a l'exili, els antics cortesans del tsar es venien les joies i els objectes de valor. Woevodski devia conèixer així a Londres Dorothy Webster, una antiquària filla d'una família d'aristòcrates anglesos, casada amb un militar, Ian Onslow Dennistoun, que al seu torn era fill d'un banquer. Aristòcrates i banquers no pararan de sortir a partir d'ara amb relació a la Costa Brava, en la simbiosi habitual de diners i consagració. En aquest cas, el pare banquer va arruïnar-se i el matrimoni va deixar de rebre la pensió. Ara havien de viure del sou migrat del militar.

Sent de casa bona, Dorothy tenia contactes. Per exemple, des de petita que coneixia el general Cowans, un personatge històric ja en vida. Es portaven vint-i-sis anys i el general va prometre-li que, si s'entenien, podia ser que el seu marit fes progressos en la carrera militar. El negoci va anar bé i el marit de Dorothy va ser ascendit a capità, després a major i, a la Primera Guerra Mundial, a general de quarter.

Dorothy i el general Cowans es veien discretament a París. Un dia, el general va presentar a Dorothy «la dona més ben vestida de Londres», Almina Victoria Maria Alexandra Wombwell, que era la filla il·legítima d'Alfred de Rothschild, de la família de banquers jueus. La mare estava casada amb un capità francès i es deia Mina. Com que el pare, Alfred, era Al en les distàncies curtes, i com que no podien batejar-la Rothschild, van posar a la filla el nom d'Almina.

Almina estava casada amb Lord Carnarvon. Quan Rothschild va morir-se, va deixar a Almina una herència incalculable. Amb tots aquells diners, Lord Carnarvon es va poder dedicar intensament a les carreres de cavalls i cotxes, diversions que de vegades acaben com acaben. Un accident va fer que Lord Carnarvon perdés l'afició. Llavors el marit d'Almina va començar a dedicar-se a l'arqueologia i a finançar, amb diners d'ella, les excavacions que Howard Carter estava fent a Egipte.

El novembre de l'any 1922, des de la Vall dels Reis, Howard Carter va enviar un telegrama a Lord Carnarvon: «Finalment una descoberta meravellosa a la Vall. Una magnífica tomba amb els segells intactes. L'hem recobert esperant la vostra arribada. Per molts anys».

La magnífica tomba era la tomba de Tutankamon. Quatre mesos després de la descoberta, ja a Egipte, afaitant-se, Lord Carnarvon es va fer un tall en una pesigada de mosquit. La ferida es va infectar, va complicar-se i Lord Carnarvon es va morir en un hotel del Caire. No tenia sort en les aficions. Arthur Conan Doyle va insinuar llavors que potser els sacerdots del faraó havien deixat un verí a la tomba,

i així va començar la llegenda de la maledicció de Tutankamon. Almina va heretar la part del tresor que corresponia al seu difunt marit com a finançador de les excavacions: una segona fortuna.

Mentrestant, Dorothy havia presentat Almina al seu marit, Dennistoun. Els negocis amb el general Cowans anaven molt bé, però l'amant ja era molt gran i el matrimoni va començar a ressentir-se'n. Dorothy es va acabar separant del marit. Set mesos després d'enviudar de Lord Carnarvon, Almina es va casar amb Dennistoun.

Al cap de poc va saltar l'escàndol. Dorothy va posar una demanda al seu ex-marit, Dennistoun. Li reclamava per una part els diners que ella li havia donat de casada i per altra part la pensió que ell no li passava, tot i estar casat amb l'hereva de Rothschild. El cas va sortir a les portades dels diaris i es va convertir en el judici del segle. Van participar-hi els millors advocats anglesos del moment. El rei d'Anglaterra va declarar el seu «disgust and shame» per l'escàndol. La premsa n'anava plena. El judici es va allargar durant setmanes. «Londres viu una extraordinària història d'amor, intriga i ambició, un judici que és un caramel», va publicar el *Daily News*, de Nova York. «Hi ha en litigi més noms d'actualitat que en cap altra història que aquesta vella capital hagi vist en molts anys. El gran interès ve de l'embolic de vides aristocràtiques implicades».

Tot va airejar-se en públic. Dennistoun va acusar Dorothy d'haver tingut amants mentre estava casada amb ell, entre els quals un vell general molt important, llavors ja difunt. Segons diria més tard l'advocat de Dennistoun, Dorothy «era una dona atractiva de caràcter fort, molt més fort que el del seu marit. Certament, el marit al·legava que, atesa la impossibilitat de satisfer les demandes físiques de la muller, ella havia incorregut en una sèrie d'affaires amb, entre d'altres, un noble hongarès, un major polonès, un torero espanyol i un oficial d'alta gradació de l'exèrcit britànic». Trec la citació de Xavier Febrés al seu llibre indispensable, *Grans hores de la Costa Brava*.

Dorothy va aportar al judici les cartes entre el seu marit i ella quan ella era a París, que demostraven que l'adulteri amb el general havia estat no només consentit, sinó encoratjat per ell. Van sortir els noms d'altres amants de Dorothy, entre els quals un espanyol que va ser cridat també a declarar, Luís Bolín, segurament el torero espanyol al qual es referia l'advocat.

Segons Dennistoun, per culpa del torero havien acabat divorciats: ella n'havia quedat embarassada. Luís Bolín era agregat de premsa a l'ambaixada d'Espanya a Londres. Ens interessa aquí perquè tota la vida va continuar vinculat a Dorothy. En el moment del cop d'estat de Franco, Bolín va ser l'encarregat d'aconseguir a Anglaterra el Dragon Rapide, l'avioneta que va dur Franco de les Canàries a Melilla per començar l'Alzamiento. Seria després l'encarregat de gestionar la compra d'avions a Anglaterra, Itàlia i Alemanya per la causa franquista, tal com Nicolau Woevodski havia fet per l'exèrcit del tsar. Franco va nomenar Bolín Director General de Turisme al seu primer govern, càrrec que va ocupar durant quinze anys. Bolín va posar en marxa el projecte del Parador Nacional de Begur que Manuel Fraga va inaugurar a mitjans dels anys seixanta.

Tornem al judici. Dorothy va aconseguir una indemnització però va quedar retratada davant de l'opinió pública poc més que com una prostituta que, a sobre, traïx el seu marit. És comprensible que volgués anar-se'n d'Anglaterra. Tan gran

va ser l'escàndol que, acabat el judici, el Parlament anglès va prohibir als diaris donar més notícies sobre judicis de divorcis.

Dorothy Webster tenia una botiga d'antiguitats que es deia Rufus. Transaccionava amb els russos de l'exili blanc que havien de vendre's patrimoni. Va conèixer Woevodski (que es divorciaria de la primera dona) i va anar-se'n amb ell d'Anglaterra per defugir l'escàndol i començar una vida nova. Van passar la lluna de mel a Egipte. Primer van mirar d'establir-se a la Riviera francesa, però la jet set de la Costa d'Atzur era precisament la gent que volien evitar, i a més els terrenys eren cars. Van buscar per la costa de l'Adriàtic, van anar a Portugal i, finalment, de pas per Barcelona, un empleat del Ritz va aconsellar-los visitar la Costa Brava. Van fer nit a l'hostal del Far de Sant Sebastià. Des d'allà van veure Cap Roig per primer cop i es diu que l'endemà mateix van fer-s'hi dur en barca per un pescador.

L'any després van casar-se. Van començar a comprar terra a Cap Roig. Va sortir la notícia a la premsa. En aquells anys, els terrenys arran de mar no valien res i els propietaris no sabien què fer-ne, eren pinedes sense valor, no s'hi podia plantar i els penya-segats els feien perillosos. Amb sort es convertien en vinyes. Woevodski va reinventar-se com a pintor, arquitecte i promotor immobiliari, i Dorothy com a dissenyadora de mobles i de jardins.

La idea d'un gran jardí arran de mar tenia precedents a la mateixa Costa Brava. Feia deu anys, un metge, el marquès de Roviralta, havia comprat uns terrenys sobre la Boadella, a Lloret. Els va batejar La Proa, però la seva dona, Clotilda, es va morir inesperadament, als trenta-dos anys. Va omplir la morta de flors, va fer-la passejar per tots els racons del jardí abans d'enterrar-la i va canviar el nom del jardí pel de Santa Clotilda. Al mateix temps que el marquès, un empresari d'origen alemany, Karl Faust, va començar a plantar un jardí a Blanes, el Marimurtra, per tal de «fundar una república epicúria de biòlegs en què els savis i els estudiants, allunyats dels sorolls de les grans urbs, no s'hagin de preocupar per les complicacions derivades de la vida quotidiana, envoltats d'un jardí amb un clima ideal i un paisatge hel·lènic». En aquesta declaració d'intencions hi ressonaven Goethe i la maçoneria.

Els jardins de Santa Clotilda i Marimurtra avui són béns d'interès nacional. Sense ells, els penya-segats serien urbanitzacions. Cap Roig va superar-los en ambició.

L'estiu de 1928, el matrimoni Woevodski presentava a l'Ajuntament un «Proyecto de Edificio para Mr. Woevodski en el territorio "Cap Roig", término de Palafrugell». El document és a l'Arxiu Municipal i fa impressió perquè hi ha un dibuix de la façana del castell imaginada pel mateix Woevodski. Sembla el castell que dibuixaria un nen, amb una gran portalada entre dues torres amb merlets i un escut d'armes esculpit. El nom del dibuixant i promotor és a sobre el dibuix, escrit amb lletres espectaculars.

La torre del castell estava inspirada en les torres de vigilància de la costa, en masies fortificades com el mas Cama, futur mas Juny, o la muralla de la Vila Vella

de Tossa que anys més tard decoraria *Pandora i l'holandès errant*. El castell de Cap Roig forma part d'una fantasia de castells escocesos i porxadés gòtiques catalanes. Els Woevodski van començar a construir els edificis adjacents al castell pel servei abans de l'edificació del propi castell, que l'Espanya medieval de després de la guerra convertiria en un lloc perfecte pels nostàlgics blancs del tsar, fugitius nazis i noblesa espanyola reviscolada pel règim guardià d'Occident.

Woevodski es feia tractar de coronel però no en tenia el títol. Només va arribar a comandant, però es considerava a si mateix coronel perquè hauria arribat a ser-ne sense la revolució soviètica. Els Woevodski es van crear un món a mida, un parc temàtic d'accés privat a partir de fantasies passades o ni tan sols passades, un refugi contra l'espai i el temps que ells mateixos, exiliats, construïren a l'entorn d'un gran castell entre penya-segats, una fortalesa emmurallada entremig d'un gran jardí laberíntic, amb la mar protegint-los per totes bandes, uns senyors subterranis amb les seves possessions i els seus nobles i vassalls escampats per la comarca, dels quals la casa Sanià va fer part. Un món fossilitzat amb els seus rituals russos i convidats exclusius, amb servei, jardiniers, tècnics d'obra i paletes, ells constructors del castell interminable, servits per majordom i criats amb uniforme de ratlla negra i groga que es comportaven segons el cerimonial cortesà, que rebien els convidats estrangers formant al costat de la porta, palplantats i rígids, oficials, i que servien carviar i xampany rosat francès amb guants blancs. Hi ha més notícies d'aquest món teatral ple de rituals excèntrics. Dinaven amb coberts de plata i el coronel tenia un pèndol que treia abans de començar a menjar. El posava sobre el plat i segons com es movia la bola de metall s'ho menjava o ho deixava. Quan anava a fer-se punxar a Palafrugell, el coronel es bullia ell mateix les xeringues per desinfectar-les. Una vegada l'any, arribaven al castell els reporters d'una revista del cor estrangera per fer un reportatge sobre la senyora. Llavors ella es vestia d'amazona, li treien el cavall i ella el muntava i es deixava retratar. De nit, el matrimoni es tancava amb dos forrellats massissos de ferro. Abrigaven el gat perquè el servei el tragués a passejar, un gat que es deia Bonzo i que va resultar que era gata, ho van saber quan va quedar embarassada. El gran danès es deia Neron i per menjar la cuinera li feia un bescuit que, abans de donar-li, ells mateixos tastaven. Avui el gos està enterrat amb els Woevodski, i la gata al costat, embolicada amb un llençol de fil i tancada en una capsula de zinc. La tomba de pedra és vora mar, mirant a Crimea, sota una creu ortodoxa.

El misteri els magnificava, els russos de Cap Roig es van tornar de seguida unes celebritats a la comarca. Els envoltava l'aura exòtica de la noblesa antiga, anaven amb cotxe de luxe, un Voisin Torpedo, anaven i tornaven de l'estranger però vivien tancats a la seva fortalesa exclusiva, al marge de Palafrugell. Barquejaven amb un llagut de nom Blanco perquè era tot blanc, amb vela llatina i mariner unformat. Rebien visitants misteriosos i es relacionaven només amb els poders locals i amb la gent rara del mas Juny, amb Dalí l'extravagant, repudiat pel seu pare, i devien ser molt rics. Ella baixava a banyar-se amb un ase a la cala que hi ha al peu del penya-segat, deien que nua, i la cala Massoni va canviar de nom i es va convertir pels locals en la Banyera de la Russa, com encara avui se'n diu, i del castell que havien començat a construir van dir-ne el Castell dels Russos.

Tornats promotors, el matrimoni Woevodski va aprofitar les connexions amb l'aristocràcia anglesa per atraure a la Costa Brava gent de diners i dissenyar-los i construir-los la casa. Hi havia una part de negoci, però també de replegar-se amb

els seus en un ambient recollit i ultraselecte, de lords i ministres, oficials, princeses, actrius i governadors.

Van aixecar la primera casa ja el 1929, la Musclera de Tamarit, entre cala Gamarús i cala Pedrosa, per encàrrec d'un conegut de Dorothy Webster, Lord Islington, que havia estat governador a Nova Zelanda. Segons Josep Pla, la casa era «d'estil colonial espanyol de Califòrnia».

La filla de Lord Islington va heretar la mansió al cap de pocs anys. Estava casada amb el baró d'Altrincham, que va ser secretari particular de Lloyd George i governador de Kenya. A l'Àfrica, el matrimoni eren amics d'Isak Dinesen. També van ser-ho d'Iris Murdoch, que va passar per la Musclera. Amb el temps van pernoctar-hi també la dama d'honor de la reina d'Anglaterra, la dona de Churchill, Carrero Blanco i el vicepresident nord-americà Al Gore.

El 1933 els Woevodski edificuen La Perica, a tocar de la Musclera. A la *Guia de la Costa Brava*, Pla diu que la Perica és

una de les cases millors del país, sobretot des del punt de vista arquitectònic. Alguns estrangers —i entre ells Mr. Woevodski— semblen haver comprès molt millor que certs arquitectes indígenes les condicions essencials del nostre paisatge i l'habitació humana. La cosa funcional en arquitectura —suposo— ha de consistir a fabricar una casa en funció del paisatge que li ha de servir de marc. La bogeria de Caldetes —xalets suïssos amb teulades agudíssimes, teules verdes emmidonades, portes i finestres romboïdals, estil txec—, quin mal no ha fet al nostre país! Quin espant!

Els propietaris van estrenar La Perica pocs mesos abans de la guerra, però després van llogar-la a través dels mateixos Woevodski a un franquista que el coronel coneixia de Londres. No cal dir que els Woevodski tenien bones relacions amb la dictadura. La casa va acabar sent comprada per Juan Mata, un industrial del cotó. El seu germà, Jorge Mata, tenia la casa Tamarita, a la Bonanova, a Barcelona, i també va contractar els Woevodski perquè li portessin la decoració i el jardí.

El 1935, els Woevodski van començar les obres del Castell de Madeleine, a Calonge, que ja no existeix. Va ser un castell neogòtic amb torre, a la pineda de Treumal, sobre la platja de Roques Planes. Madeleine Carroll va ser una actriu anglesa important, la protagonista d'*Els 39 esglaons* i *L'agent secret* de Hitchcock. També va tenir un paper a *El presoner de Zenda*. La guerra va interrompre les estades de Madeleine a Calonge. El rei d'Itàlia per un mes, Umberto, va estiuar-hi el 1951.

Va ser a través de Madeleine Carroll que el 1953 va arribar a Calonge Robert Ruark, després de passar per Pamplona a veure Hemingway, que era allà pels Santfermins. Ruark era un dels columnistes més prestigiosos i ben pagats dels Estats Units. Era ric, bevedor, i havia escrit un best-seller sobre els seus safaris a l'Àfrica. Va comprar-se un xalet a Es Monestrí, a davant de mar, on va viure la resta de la seva vida. Per allà passarien Ava Gardner, Robert Mitchum, John Wayne, Peter Sellers i Truman Capote. Ruark i Capote no es podien veure, l'un era amanerat i amic de Marilyn, l'altre, un machoman hemingwayà. L'anècdota famosa vol que un dia Ruark i Capote es trobessin a Calonge. Ruark presumia d'escriure una columna

de diari en onze minuts i d'haver-ne arribat a fer setze en un dia. Es vantava de ser el més ràpid escrivint a màquina amb dos dits, i Capote escrivia a mà.

—Avui he picat cinc mil paraules a màquina, Truman, i m'hi jugo alguna cosa que tu t'has estat assegut al despatx amb el teu bolígraf petit i només has escrit una paraula —va dir Ruark.

—Sí, Robert —va contestar Capote—. Però era la paraula bona. Madeleine va casar-se en segones núpries amb el director de la revista *Life*. Van desfil·lar llavors pel castell els banquers de la banca Lazard, parents dels Rothschild, i la germana de Jacqueline Kennedy. Estava previst que la primera dama nord-americana hi passés l'estiu, però l'hivern abans van assassinar John Kennedy.

El 1936 els Woevodski construeixen la casa Sanià.

El 1944, aixequen la casa Barella, al cap de Planes. Un any després, a punta Sa Rúbia, comencen la casa Sampere, també amb pretensions de castell. Tantes, que el pressupost va disparar-se, van renyir amb els amos i va haver d'acabar la casa un altre arquitecte.

Els Woevodski van participar també en l'ampliació i decoració de la casa Verdaguer, entre la platja del Canadell i la dels Canyers. Segons Xavier Febrés, l'autor de l'estudi més complet de les construccions dels Woevodski,

té una importància especial la intervenció de Woevodski el 1955 com a arquitecte de la casa Audouard de Calella de Palafrugell, sota les Voltes noves de primera línia de mar a la plaça de Port Bo. Hi va tenir la pensada de duplicar l'efecte de les Voltes de Calella amb un nou tram d'arcades a l'altra banda de la plaça (...). La iniciativa de Woevodski en la creació de les Voltes noves va ser seguida pels constructors de les cases contigües com a segones residències de propietaris barcelonins (...). El disseny arquitectònic de Woevodski va donar naixença d'aquesta manera a l'efecte duplicat de les actuals Voltes de Calella de Palafrugell, símbol de la localitat.

Les obres del castell es van passar trenta anys parades.

En un primer moment, els Woevodski van intentar comprar, desmuntar pedra per pedra i transportar fins a Cap Roig el castell de Vulpellac i l'església gòtica adossada de Sant Julià i Santa Basilissa. Per sort les autoritats van frenar-ho.

Van començar les obres del castell. Van fer una portalada copiant la portalada del monestir de Poblet. Compraven peces antigues arreu d'Europa i les anaven posant a la part construïda: talles, bigues, ceràmiques, terres, quadres, portes, estores... Viuran tota la vida al servei del castell, instal·lats en els edificis que havien construït, precisament, per allotjar-hi el servei. Van ser servents de si mateixos, vasalls del castell. No van poder acabar-lo fins just abans de morir. L'any 1969 van cedir tot Cap Roig a la Caixa d'Estalvis de Girona a canvi de poder acabar el castell sota la seva direcció, de l'usdefruit vitalici de la finca i d'un sou de cinc milions de pessetes anuals més el dret a ser enterrats a Cap Roig amb els seus animals.

Les obres van culminar al cap de cinc anys. Pocs mesos després el coronel va morir-se, sense haver arribat a viure al castell però veient-lo conclòs.

No van construir-se una casa, sinó un gran mausoleu.

Els Woevodski van aixecar la casa Sanià com una rèplica en petit del mas Juny veí que hi ha sobre la platja de Castell. No van imitar els models gòtics i esplendorosos sinó l'arquitectura tradicional popular d'una masia catalana, amb unes dimensions molt modestes, pensades per una casa d'estiueig dels propietaris anglesos. Entre aquelles parets aparentment humils, però, la casa Sanià també volia capturar la modernitat glamurosa i artística que Josep Maria Sert va portar a aquell tros de costa la primera meitat dels anys trenta.

És com si els Woevodski intentessin trasplantar a la cala Sénia un esqueix del mas Juny, abandonat tràgicament quatre anys enrere. Van copiar un mas Juny essencial sense torre ni arcades, sense parets gruixudes, espiritualitzat. Més enllà de l'arquitectura de la masia, la casa Sanià és un homenatge nostàlgic i un monument a escala a un món que s'havia tornat ja tan increïble com el seu castell mateix. És una elegia immediata als primers trenta i tot el que comporten, un món d'ahir ferit de mort per la Primera Guerra Mundial i la Revolució Russa i que la tot just acabada Guerra Civil espanyola i la tot just començada Segona Guerra Mundial rematarien definitivament.

«Al mas, tot el grup de París que jo coneixia s'hi trobava, i, cap al final de l'estiu, s'hi van viure els últims dies feliços de l'Europa de postguerra —feliços i al mateix temps de “qualitat” intel·ligent. Tot això avui no és sinó la memòria nostàlgica d'un temps ja passat», escriu Dalí a *Vida secreta*, l'any 1942.

No m'estranya que una nostàlgia semblant ressoni a les millors pàgines de la novel·la tràgica que Capote va treballar entre les parets de la casa Sanià. La història del mas Juny és tràgica i crepuscular i té a veure també amb l'evanescència indeturable de la plenitud i la bellesa humanes, i de la vida mateixa.

La història del mas Juny comença a París, l'any 1925. Una noieta rossa, esvelta i riallera de dinou anys, desperta i ambiciosa, es presenta al taller del pintor Josep Maria Sert, la Ville Ségure, prop del Boulevard des Invalides. Sert té llavors cinquanta-un anys i està al cim de la seva carrera.

—Bon dia. Soc la princesa Roussy Mdivani. Soc escultora. Vinc a demanar-li consell sobre la meua obra... Per cert, com pot ser que un home sol necessiti ocupar tant d'espai?

Sert era a París des del canvi de segle, arribat com un hereu escampa del llegat modernista català, que va esquematitzar, banalitzar, espectacularitzar, edulcorar i sobretot saber vendre. Es va adaptar sense cap mena de complex als poders econòmics, religiosos i polítics del moment. Com el castell tronat de Cap Roig, la pintura de Sert és en si mateixa un intent impostat de refugiar-se en el món d'ahir, una pintura freda com un búnquer amb un marc d'or, pensada per fer creure els compradors que els diners podran protegir-los contra l'avantguarda i les guerres. Avui Sert té poc interès però en el seu moment enlluernava amb tanta força com els títols nobiliaris, sovint tan de nova creació com el castell Woevodski. Sert va servir-se dels valors segurs i aduladors del costumisme, el decorativisme, el virtuosisme i el pa d'or, que en art solen comportar un èxit tan efímer com rentable, de Vic a Nova York i de Palamós a París.

Sert estava llavors casat amb la gran musa parisenca d'aquell món d'ahir, Misia Godebska, Misia Sert, precisament filla d'un escultor, i pianista. Francesc Cambó va fer-los de testimoni al casament, i al viatge de noces a Venècia va acompanyar-los la gran amiga de Misia, Coco Chanel, tan amiga que es deia que eren amants.

Els artistes que graviten entorn de Misia fan rodar el cap. Quan estudiava piano va conèixer Liszt i va rebre classes de Fauré, que la tenia per un prodigi musical. Fauré va presentar-li Ravel i Ravel va dedicar-li *Le Cygne*. Va conèixer Debussy i va acompanyar al piano Caruso. Stravinsky va tocar per primer cop al piano *La consagració de la primavera* al seu apartament, per on també passava Satie. El primer marit de Misia va ser el director de *La Revue blanche*, de manera que ella va poder tractar els escriptors que hi publicaven, Verlaine, Zola, Mallarmé, Gide, Cocteau o el mateix Proust, que la va conèixer a la costa normanda i va fer-la sortir com a princesa Yourbeletieff a *La presonera* i va inspirar-s'hi en part pel personatge de Madame Verdurin. Toulouse-Lautrec també participava a la revista i la va dibuixar moltes vegades. Misia va posar per Vuillard, per Renoir, per Bonnard, i això vol dir que tenim uns retrats preciosos de la seva bellesa. Divorciada d'un segon matrimoni amb el milionari fundador del diari *Le Matin*, es va casar amb Josep Maria Sert el 1920, després d'any de relació.

Misia, a qui alguns homes tractaven de freda, va confessar que Sert era l'únic que l'havia satisfeta sexualment. Té sentit doncs que fos generosa en aquest terreny i accedís a un ménage à trois. És clar que Isabelle Roussadana Mdivani no era la primera noieteta que treia el nas pel taller de Sert, però sí que era la primera princesa. A les seves memòries, Misia explica que era encisadora. Isabelle Roussadana no només va fer servir el taller de Sert, sinó que va anar-se'n a viure amb el matrimoni a l'hotel Maurice. Es va dir llavors que Sert i Misia estaven igualment enamorats de Roussy. Com passa sempre en relacions amoroses d'edats tan distants, el grup tenia un punt d'incestuós. Els Sert podien ser els pares de Roussy, i el fet és que Sert presentava sovint la noieteta com a filla seva. Afegim-hi que Misia era estèril, com ho era de fet ja llavors tot aquell món sense futur: la princesa Mdivani tampoc tindria fills, com no en tindrien els senyors Woevodski, ni en tindria Dalí.

Com hem vist en el cas de Dorothy, Dennistoun i el general, per més ben avinguts que estiguin, els trios solen acabar com el rosari de l'aurora. Dos anys després de l'aparició de la princesa, Sert i Misia van separar-se. Els amants es van instal·lar llavors a l'hotel Lutetia. Som als feliços anys vint. Isabelle Roussadana té un mico i molts amics, van amb els cotxes amunt i avall per París, en una pastisseria el mico s'escapa i desfà tota la secció de bombons... L'any 1928 Sert i la princesa Mdivani es van casar. Maternalment, Misia va ajudar la noia a triar el vestit de núvia, lògicament de Coco Chanel, i l'anell de casament i un collaret de robins de Cartier.

«A la nit vam compartir habitació», va deixar escrit Misia a les memòries. «Els nostres llits eren a tocar l'un de l'altre i jo tremolava tan violentament que em sembla que ella em va sentir, de manera que es va acostar i va abraçar-me. “No puc fer-hi res”, va murmurar. “L'estimo tant... L'estimo tant... No ploris, ara serem dos que t'estimarem; no et deixarem mai, perquè et devem la nostra felicitat”».

Isabelle Roussadana Mdivani era la petita dels cinc fills de Zacharias Aslan Mdivani. Els Mdivani eren una família noble de Geòrgia, amb un castell mig en ruïnes.

Com el coronel Woevodski, el pare Mdivani va servir l'últim tsar, en el seu cas com a ajudant de camp, i el tsar va fer-lo governador de Batumi, al mar Negre, a tocar de la frontera turca.

La família Mdivani també va fugir a l'exili blanc. Van refugiar-se en un primer moment a Turquia. Segons la llegenda, en el moment de travessar la frontera van fer-los deixar algunes maletes i la mare es va equivocar: per comptes d'agafar la que duia les joies, va agafar la de la roba interior. La petita Roussy i el seu germà preferit, el menor dels fills mascles, Alexis, encara uns nens, van haver de fer de netejabotes pels carrers de Constantinoble. Van aconseguir finalment arribar a París l'any 1922. A París hi havia el govern georgià a l'exili.

La família va viure llavors una altra tragèdia que per força va marcar moralment els germans. Per celebrar que havien sortit sans i estalvis de la revolució bolxevic i que havien pogut arribar a París, van fer un gran àpat. La mare va morir intoxicada.

Roussy tenia setze anys. Aquesta desgràcia deu ser darrere el caràcter aparentment frívol i calculador dels cinc germans Mdivani, que van convertir-se, per grat o per força, en caçadors de fortunes. Com als contes, la gana va fer espavilar el germà més petit, Alexis, que va tenir una idea: proposar al govern georgià a l'exili que expedís a la família Mdivani un document fals segons el qual eren prínceps. A canvi d'aquest favor, ells aconseguirien suport financer pels exiliats de Geòrgia a París. Era un negoci visionari que beneficiava tothom. Ells hi posaven la joventut i la bellesa, és a dir l'esperança, i el govern a l'exili hi posava el certificat de pedigrí.

De seguida van començar a ser coneguts a París com «els fadrins Mdivani». Col·laboraven entre ells com un consorci multinacional. Van aprofitar el prestigi de la noblesa al món d'ahir i la por que tenien les classes altes de l'arribada d'un món que no coneixien. David Mdivani, el tercer germà, va deixar escrit que no els va caldre exhibir gaire res. Tots els amics de la família donaven per suposat que

el nostre pare havia servit a l'emperador, honor que només tenien vint homes d'una població de cent vuitanta milions. Sabien que el meu pare era propietari de pobles sencers, que tenia el seu propi tren privat, incomptables cases, i que tot allò, naturalment, havia estat confiscat a la revolució del 1921 que va situar Geòrgia sota el domini de la Rússia Soviètica.

Eren cinc prínceps joves físicament agraciats i sense un lloc on caure morts, uns personatges de conte de fades, i, com als contes de fades, molt units entre ells. El pare ho va dir d'una manera diferent: «Soc el primer cas d'un príncep que hereta el títol dels fills».

Nina Mdivani, la més gran, va fer entrada al gran món casant-se amb un multimilionari nord-americà. Convenientment divorciada, es va casar després amb el fill d'Arthur Conan Doyle. Mort el marit, va tornar a casar-se, ara amb el secretari del difunt. El matrimoni cobrava els drets d'autor de Sherlock Holmes a través d'una empresa que es deia Baskervilles Investments.

Els germans Sergei i David van casar-se amb estrelles de Hollywood. Van fer-les princeses també de ficció, però era així com sortien als diaris i a les revistes del cor: el príncep Sergei i el príncep David. Els matrimonis duraven molt poc i acabaven en disputes judicials que els comportaven beneficis milionaris. Sergei es va

casar, entre altres, amb l'actriu Pola Negri, ex de Rodolfo Valentino.

Alexis i Isabelle Roussadana, els més petits de la família, estaven molt units. El primer casament d'Alexis va ser amb Louise Van Alen, de la família Astor, presumiblement la família nord-americana més rica de principis del segle xx. Al cap de dos anys, ella mateixa va presentar-li una amiga, Barbara Hutton. Va ser a Biarritz. Roussy va ajudar el seu germà a lligar-se Barbara. Va endur-se Louise i els amics d'excursió perquè, mentrestant, Alexis i Barbara es poguessin quedar sols. Va calcular el moment de tornar. Roussy i els amics van atrapar els amants in fraganti. Barbara era molt més avantatjosa que Louise, era presumiblement la dona més rica de tot Nord-amèrica, hereva dels magatzems Hutton de Nova York i d'una fortuna descomunal. Fet i fet, tot s'aprofita: Sergèi Mdivani, el germà gran, va repescar Louise després del divorci i s'hi va casar.

Barbara Hutton ha passat a la història popular americana com la Pobra Nena Rica. Val la pena fixar-s'hi per veure de quin món decadent i tràgic estem parlant. El príncep Alexis Mdivani va ser el primer de set marits. El matrimoni no va durar ni dos anys. A continuació, Barbara va casar-se amb un comte. El comte l'apallissava fins al punt d'acabar ella a l'hospital i ell a la presó. El comte va provar d'incapacitar-la per poder administrar ell mateix la seva fortuna. Mentrestant, Barbara tenia un embolic sentimental amb Howard Hughes, que estava compromès amb Katharine Hepburn i era amic de Cary Grant. Dos anys després de casar-se amb el comte, la Pobra Nena Rica se'n divorcia i es casa amb Cary Grant. Aquest matrimoni va durar una mica més, tres anys. Els americans en feien broma, «Cash and Cary», deien, però l'actor va ser l'únic marit que no va aprofitar-se d'ella. Era artista. També era homosexual. Després del divorci, Barbara es va instal·lar en un palau a Tànger. Li deien la Reina de Medina. Es va tornar a casar amb altre un príncep rus, en aquest cas pilot de carreres de cotxes. Va divorciar-se'n al cap de tres anys. Llavors va casar-se amb un playboy sud-americà que es deia Porfirio Rubirosa. Aquest matrimoni va durar-li cinquanta-tres dies. Llavors es va fer construir un gran palau japonès a Cuernavaca, Mèxic. Encara va tornar a intentar-ho amb un noble arruïnat. Aquesta vegada el matrimoni va durar un parell d'anys. Va casar-se amb un torero. És una història sòrdida, plena d'alcohol, drogues i necessitats afectives que van portar l'hereva multimilionària a la ruïna.

L'any 1930, acabats de casar, Sert va arribar amb la princeseta a la platja de Castell per començar una vida nova, d'una manera no tan diferent de com havia arribat a Cap Roig el matrimoni Woevodski feia dos anys. Són derelictes del món d'ahir que els corrents marítics porten a la Costa Brava, on viuen l'última esplendor.

Sert va comprar el mas Cama, sobre la platja deserta, amb vistes a la punta de Castell i a tota la Mediterrània. El pare de Josep Pla, que era tècnic agrimensor, va configurar la finca. La masia fortificada dominava la platja de Castell, a l'extrem sud d'aquest cap de litoral de pinedes i esculls que s'acaba al castell de Cap Roig i que s'ha pogut salvar fins avui de la devastació constructiva gràcies a uns penya-segats providencials que, de vegades, a la Costa Brava, separen abruptament les cales i les fan d'accés complicat i edificació impossible.

Sert va comprar el mas Cama per fer un regal a la princesa Isabelle Roussadana. En la compra hi devia pesar per una banda el precedent del coronel Woevodski,

el veí rus de Cap Roig, que també devia recordar-li a Roussy el seu pare. Per altra banda, potser encara més, van pesar-hi uns altres coneguts de més amunt, al cap de Creus, Dalí i la seva nova parella, Gala, una altra russa.

Dalí havia conegut Roussy a París a través de Sert. Sempre va sentir un gran afecte per ella. Tot just es portaven dos anys. «Perquè sapigüeu com jo m'estimava aquell ésser», va escriure a *Vida secreta*, «només us diré que s'assemblava —com s'assemblen entre elles dues “perles de mort”— al retrat d'una jove de Vermeer de Delft, existent al museu de la Haia». No és poca cosa que un pintor et compari amb *La noia de la perla*, però, veient fotografies, és veritat que s'hi assemblava.

El mas i les terres van costar vuitanta-cinc mil pessetes. Sert va posar-los a nom de la princesa. Venir a la Costa Brava havia estat idea d'ella. Sert era ric, acabava de cobrar quinze mil dòlars per la decoració de l'hotel Waldorf a Manhattan. Havia moblat l'establiment i l'havia decorat amb pintures que il·lustraven el Quixot, unes pintures que avui es troben a Boadilla del Monte, completament desprestigiades, perduda l'esplendor del moment. Comprar el mas Cama va ser visionari no només pel fet d'instal·lar-se a la Costa Brava, sinó per la mateixa idea de restaurar una masia, un acudit que abans ningú havia tingut i que després seria el somni de la burgesia catalana —i no catalana— instal·lada a l'Empordà: una masia amb les parets de pedra, que ajunta als diners la noblesa de la història. Va ajudar-hi el fet que el mas estava fortificat i tenia una torre i per tant retirava una mica a un castell. Sert va fer-s'hi posar totes les modernitats, de telèfons a lavabos, i per si fos poc no va deformar-lo sinó que en va encarregar la reforma a un nebot seu de vint-i-vuit anys, Josep Lluís Sert, l'arquitecte avantguardista que tanta relació tindria després amb Miró i que políticament estaria als antípodes del seu oncle: durant la Guerra Civil van encarregar-li l'impressionant pavelló de la República Espanyola a l'Exposició Universal de París, on van exhibir-se pintures de Miró i el *Guernica* de Picasso.

I llavors el pintor Sert va tornar-se escriptor per un moment i va canviar el nom del mas. Va convertir-lo de mas Cama en mas Juny, i m'agrada molt conjeturar que Sert hagués canviat el nom del mas inspirant-se en la sardana *Juny* de Juli Garreta. *Juny* és una composició tan excepcional que transforma la llum en música, transforma en música els sons i les olors dels camps de blat empordanesos a principis d'estiu, quan el sol hi sobreposa làmines de pa d'or. Amb la marinada dels instruments de vent de la cobla, que també són daurats, les espigues de blat onegen com aigua de mar i l'aigua de mar oneja com un camp d'espigues al pic del sol, i els grills canten.

Oh sol brunzent
oh mar blava remorejant
que dansa amb el vent;
harmonia del juny cremant
que la terra i el cel
fon en un anhel,

diu la lletra que Ambrosi Carrion va posar a la música. És una de les millors sardanes de la història. És famosa l'anècdota que quan Stravinsky va sentir-la tocar, a Barcelona, va deixar anar un «Més Garreta, sisplau, més Garreta!», i pels anys de

l'estada de Sert al mas Juny, amb l'arribada de la República, la sardana va estar a punt de convertir-se en l'himne de Catalunya. Podria haver-ho estat en cas d'alliberament nacional, perquè ella mateixa és un alliberament. Al final, però, l'himne oficial va acabar sent *Els segadors*, que parla de segar cadenes quan vingui «un altre juny».

Juny té moments d'eufòria gairebé militar, lligats a l'esplendor, la lleugeresa i la potència que Sert devia trobar a la Costa Brava en companyia de la princesa Mdivani, jove i rossa com els camps a començaments d'estiu. Veig emmirallat el blat daurat dels camps de darrere del mas Juny als cabells brillants de la princesa, que també emmirallen el pa d'or de les pintures de Sert i els instruments de vent d'una cobla que interpreta *Juny*.

«El mas Juny», escriu Dalí, era «el lloc més pobre i més luxós d'Europa. Solfem anar-hi amb la Gala i passar-hi setmanes».

Segurament ja deu haver-se estudiat la influència de Sert sobre Dalí, que fa l'efecte d'haver sigut també paternal, com si Dalí i la princesa Mdivani fossin germans, els fills que Sert i Mísia no havien tingut. En aquell moment Dalí acabava de barallar-se amb el seu pare, havia exposat un Sagrat Cor a París amb la inscripció, en francès, que deia: «De vegades escupo per plaer sobre el retrat de la meva mare», i s'havia ajuntat amb Gala, deu anys més gran que ell i casada. El senyor Dalí, notari de Figueres, va denunciar Gala per tràfic de cocaïna.

La influència de Sert jo crec que va acabar portant-nos el pitjor Dalí. Pla s'enreia molt del neguit que Sert tenia per fer negocis. Sert sabia quin plaer dona el daurat a rics i pobres, el record de qui mana aquí, el contrapès material a la por terrible que fa l'espiritualitat radical de l'intel·lecte. La vida material és el territori on ens entenem i ens trobem tots. El virtuosisme, el decorativisme i l'anar a favor del vent que fa són tres maneres que Dalí també va adoptar com a Avida Dollars. En temps de crisi, tant financera com de tradició artística, l'or és el valor segur. A Sert li deien el Tiepolo del Ritz però a mi em sembla més un Klimt caducat, refregit, desvirtuat i a l'espanyola, grandiloqüent, llagoter i retòric, que copia els frescos barrocs italians i els ajunta al Goya més assequible, costumista i folklòric. L'èxit el tenia assegurat. Va triomfar com Dalí, al cor del capitalisme. Narcís Comadira diu que Sert pintava «grisalles que deixaven veure per transparència l'or del fons i embolcallaven l'espai amb una alenada pastosa de confort daurat que, per força, havia de fascinar la clientela. Em sembla que va ser Eugeni d'Ors, llengua verinosa, que va dir que Sert pintava amb “merda i purpurina”».

Potser els estius de principis dels trenta al mas Juny van ser l'obra mestra de Sert. Ens els podem imaginar com una barreja de joventut i diners, de frivolitat i art, d'hedonisme i prestigi, el crepuscle dels feliços anys vint en un casal vell posat en un paratge solitari, que Sert va omplir d'un món rutilant i universal importat de París, gairebé un museu, una pintura viva, amb una platja on fondejaven els iots i els velers propis i de les visites, amb un aparcament per cotxes de categoria, fins llavors inaudits a la costa, un decorat exclusiu on entraven i sortien convidats de tot arreu i de totes les edats en un ambient ple de liberalisme, vips, gentry i jet set, entre nobles, drogues, polítics, artistes i la «qualitat» intel·ligent», que deia Dalí. Van passar pel mas Juny Coco Chanel i Marlene Dietrich, Salvador de Madariaga i Ven-

tura Gassol, Cambó, Macià... Van circular pel mas Juny Dalí i Gala, que parlava en rus i francès amb la princeseta i que, com Mísia, havia sigut musa d'uns quants artistes, De Chirico, Max Ernst o Paul Éluard. Hi baixaven de vegades els veïns de dalt, Dorothy i el coronel Woevodski, en aquell món fantàstic on un coronel que malgrat ell mateix no era coronel visitava uns prínceps que malgrat ells mateixos tampoc eren prínceps, al casal d'un artista que malgrat ell mateix en realitat era un negociant.

«La platja de Castell era solitària», escriu Pla a l'homenot dedicat a Sert, «i com que a la princesa no li agradaven les platges solitàries, Sert la moblà amb unes barques velles —dintre del gust de Joaquim Mir— que foren portades, amb penes i treballs, de Calella. A la princesa li agradava anar a cavall d'un asenet, i el seu marit li comprà dotze asenets, de bram estentori i africà, molt bonics. A la princesa, li calgué un yacht, i Sert en comprà un, a Bilbao, amb quatre mariners. En fi: la lluna de mel presentava un espectacle molt important, inusitat, i esplendorós. Sert tenia una feinada enorme. Tenia de tot, àdhuc plets. (...) Era entenedor i completament nou en el país. Després, quan el mas Juny esdevingué un *melting pot* de polítics, *vedettes*, diplomàtics, homes de negocis, aventurers, exclents i possibles clients de diverses nacionalitats, races i llengües, s'hi produí un delirant galimaties lingüístic. De manera que puc dir, perquè ho he viscut, que jo he vist néixer, a la Costa Brava, el guirigall de les llengües, sota el patrocini de Josep Maria Sert».

Tot i que vivien als dos costats de l'Atlàntic, els germans Mdivani tenien les seves reunions corporatives i feien sempre per manera de trobar-se almenys dos cops l'any.

El juny de 1933, el príncep Alexis Mdivani i Barbara Hutton es van casar en una església ortodoxa a París. Van tenir vuit mil convidats, va ser un esdeveniment mundial, encara se'n poden veure filmacions al Youtube. El pare de la núvia va donar una dot d'un milió de dòlars i va encarregar un collaret a Cartier fet amb vint-i-set boles de jade que venien del tresor imperial xinès, amb medalló de diamants i robins i tancament de robins. El collaret Hutton-Mdivani va sortir a subhasta ara fa deu anys: van pagar-ne vint milions d'euros.

La parella va anar a passar la lluna de mel al mas Juny. El març del 1935 van divorciar-se. El matrimoni li va durar al príncep el mateix que li havia durat l'anterior, ni dos anys, i a ella va costar-li quatre milions de dòlars. Amb una petita part d'aquests diners, Alexis va comprar-se una propietat a tocar del mas Juny, l'impressionant castell de Sant Esteve, que funcionava llavors com a masia, en un sortint de roca arran de mar, entre la platja de la Fosca i S'Alguer. El castell consta als documents des de principis del segle XI i està construït sobre ruïnes romanes, construïdes al seu torn sobre ruïnes iberes. Alexis va batejar-lo mas Ponki i va començar-hi reformes per fer-se'n la casa i convertir l'antiga capella en el panteó familiar dels Mdivani: els pares ja eren morts tots dos. Aquell estiu va decorar el mas Ponki amb banderes de tots els països, entre les quals destacava la de Geòrgia.

El príncep es banyava a mar amb un slip de pell de foca i era l'admiració de la

comarca. Anava amunt i avall amb un Rolls-Royce Phantom II Drophead Coupé elegantíssim i de matrícula anglesa, una màquina escultòrica i potent que li havia regalat Barbara Hutton. El seu cotxàs i el Voisin Torpedo del coronel Woevodski eren famosos a les carreteres del país. Passaven com uns coets. Alexis anava de festa en festa, les noies li demanaven fotografies firmades, sortia a la premsa del cor de tot el món i, realment, era una bellesa al cim dels trenta anys, sempre de vint-i-un botons i a la moda. Corria que tenia cent cinquanta parells de sabates, cent cinquanta vestits i cent cinquanta barrets. Li deien «el príncep diví», tal com Dalí s'adjectivaria a si mateix al cap dels anys. El príncep Alexis anava sovint amb la seva germana, que portava shorts, escandalosos a l'època. Sortien amb els amics, s'acostaven a les festes majors a veure ballar sardanes, segur que van sentir *Juny*.

A més d'ells, aquelles vacances també van córrer pel mas, com sempre, Gala i Dalí, i un polític francès llavors molt important, Gaston Bergery, la comtessa Madina Visconti i Edward James, el mecenes de Dalí que tres anys després l'acompanyaria, conjuntament amb Stefan Zweig, a visitar Freud a Londres.

Quatre mesos després del divorci, a mitjans de juliol, el príncep Alexis va portar al mas Juny la seva amiga, la baronessa Maud Thyssen, i va presentar-la a la seva germana. Maud tenia vint-i-quatre anys i estava casada amb un home avorrit de seixanta, Heinrich Thyssen, primer baró de Thyssen-Bornemisza, banquer i nebot del rei de l'acer alemany August von Thyssen. Maud Thyssen tenia els ulls verds i es deia en realitat Else Zarske, era hongaresa i filla il·legítima. Es va casar en un primer matrimoni amb un sergent i va canviar-se el nom pel de Maud Feller. Treballava en una galeria d'art i a través d'un marxant va conèixer el col·leccionista Thyssen, que s'havia divorciat a finals del 1931.

El baró aprofitava el crack del vint-i-nou per fer-se una pinacoteca de primer ordre mundial. Maud va animar-lo a comprar-se llavors una gran finca al llac de Lugano, la Villa Favorita, per poder penjar-hi els quadres. La col·lecció Thyssen passaria amb els anys al fillastre de Maud, Heini, que va casar-se amb Tita Cervera, un altre personatge de la Costa Brava, amb casa a Sant Feliu de Guíxols, també entre penya-segats. Gràcies a aquest matrimoni, el cinquè del baró, les pintures van acabar traslladant-se de Villa Favorita a Madrid.

L'estiu del 1935, el baró Thyssen era a Berlín negociant el finançament d'Adolf Hitler, que havia arribat feia dos anys al poder. Com va publicar després la revista *Cosmopolitan*, «mentre Alexis feia l'amor amb Maud, von Thyssen feia els canons per Hitler».

El príncep Alexis i la baronessa Maud anaven d'excursió per la costa. Prenien l'aperitiu a l'hotel Trias de Palamós i es deixaven veure junts. Ell bevia conyac, se'ls sentia cantar al Rolls-Royce descapotable. Van anar a passar tres dies a la Costa d'Atzur i a finals de mes van fer cap a Barcelona, amb Edward James, a veure toros. Van dormir al Ritz i Maud anava tan enjoiada que Isabelle Roussy va avisar-la que no era gaire convenient portar tota aquella pedreria a una corrida, i Maud va deixar les joies a la caixa forta de l'hotel.

Ho sabem tot de l'accident del primer dia d'agost, quan la mort roja va entrar al mas Juny i va acabar amb aquell món d'una manera tan abrupta. La notícia va donar la volta al planeta.

TRÀGIC ACCIDENT D'AUTOMÒBIL – MORT DEL PRÍncep ALEXIS MDIVANI – UNA BELLÍSSIMA SENYORETA GREUMENT FERIDA

Un emocionant accident d'automòbil va ocórrer ahir en el terme municipal d'Albons, el qual, per la qualitat de les persones que en resultaren víctimes, va causar una enorme sensació en tots els mitjans socials.

Tenim les fotografies i les enquestes sobre el terreny del mateix moment, tenim enviats especials al sinistre. Tenim les portades de diaris i revistes, els titulars com l'acabat de citar, de *L'Autonomista*, l'endemà de l'accident. No n'hi havia per menys. «Un agosto de sangre y aventuras en el Ampurdán», va escriure també un reporter.

La història és tan rodona, tan literària que costa de creure, tant del gust popular com els rumors que van córrer i les fantasies que tothom comentava: que en el moment de l'accident la baronessa duia un tresor de joies però en canvi no duia calces, i el príncep conduïa despullat.

La desgràcia es va anunciar d'incògnit amb l'avís que va arribar al mas Juny aquell mateix matí. El baró Thyssen era a punt de tornar de Berlín a casa seva. Ràpidament va decidir-se que Maud corregués a fer les maletes per tornar-se'n a París. Alexis portaria l'amant amb el Rolls per atrapar el tren exprés en alguna estació, potser a Flaça o a Portbou, potser a Perpinyà. Podem imaginar que el llit va entretenir-los, si volem un final més dolç. Podem fins i tot suposar que ella havia d'agafar el tren a Flaça i que no van arribar a temps a l'estació i que llavors ell va dir: no pateixis, amor meu, l'atraparem a la pròxima parada. Agafa't. I que va enfonsar el pedal i que van riure. Les carreteres encara no estaven asfaltades, podem imaginar-nos el núvol de pols que el cotxe deixa darrere seu. Fins que en una recta de la carretera de Verges a Figueres, un quilòmetre abans d'arribar a Albons, a davant del mas Boter, el cotxe va trobar un gual que travessava la carretera per evacuar l'aigua i que no estava senyalitzat. Per què, si els cotxes no corrien tant? El Rolls va perdre peu, va fregar un plàtan, va volar, va fer tres voltes de campana i va quedar de cap per avall. Maud va sortir disparada i això va salvar-li la vida. El príncep Alexis va morir a l'acte, entravessat al vidre del parabrises. Portava un sweater blau i uns pantalons de golf. El poble sencer d'Albons va sortir a veure l'accident, s'hi va acostar gent de Belcaire, de Viladamat, de l'Escala. Un nen que ho va veure va dir l'endemà a un reporter: «Va fer paff!» Un altre testimoni va explicar que el comptaquilòmetres estava clavat als cent quaranta per hora.

El farmacèutic de la Bisbal passava per allà i va veure el cotxe estavellat. Van trucar l'administrador del mas Juny, l'alcalde de Palamós, Dídac Garrell. Un cotxe de luxe com aquell només podia ser el Voisin Torpedo de Cap Roig o el Rolls-Royce Phantom II del mas Juny.

La princesa Mdivani va fer-se portar ràpidament per un xofer a Albons. Quan va arribar va trobar-se Maud plena de sang, estirada en un matalàs a la porta del

mas Boter, ja amb un metge. Segons el testimoni del jutge de pau, quan Isabelle Roussy va veure el seu germà mort va quedar-se clavada. Va fer gestos demanant per endur-se'l al mas, però no l'hi van permetre. Es va esverar molt, llavors, va amenaçar-los amb els punys. Uns homes van carregar el príncep a un carro de palla i el van tapar amb una estora del mateix Rolls. Se'l van endur al cementiri d'Albons. Segons els testimonis, la princesa demanava amb gestos al metge que ressuscités el seu germà, no podia creure's que no volgués fer-ho, a la guerra els soldats es donaven per morts i resultava que no ho eren, però la princesa no parlava català ni castellà i finalment li va sortir l'esperit europeu i es va recordar d'una de les comptades paraules que devia saber en castellà: «Salvajes! Salvajes!». Tenim testimonis de la paraula: Sert es queixava sovint dels veïns del mas de les barraques de pescadors de S'Alguer: «S'enfilen a les parets espiant-nos com si fossin salvatges!».

A dos quarts de deu va arribar l'ambulància a Albons i es va endur la baronessa cap a la Clínica de Girona. El mateix Dalí va anar a identificar el cadàver del príncep —«el pintor freudiano de los deseos líquidos y de otras cosas por el estilo», va escriure un reporter, en una crònica de l'accident.

Han quedat moltes fotografies del cotxe estavellat, però n'hi ha una d'encara més impressionant, la del lloc on van posar aquella nit el cadàver d'Alexis, al cementiri vell i sòrdid d'Albons. S'hi veu un passadís estret entre dues parets de nínxols pobres, amb les dues taules petites que van haver d'ajuntar per poder posar-hi a sobre un matalàs petit. Allà sobre van deixar el príncep mort, i allà al ras va vetllar-lo la seva germana. Segons les cròniques, no va parar de plorar i de cridar tota la nit, abraçada a Alexis. Cap a les tres de la matinada va començar a ploure. Llavors van permetre que una ambulància s'emportés el mort al mas Juny. No va arribar-hi fins les vuit del matí. Van vestir el príncep amb un uniforme cortesà que tenien potser d'alguna festa. Van embalsamar-lo. Van posar-lo a l'anomenada sala de fumadors, amb una bandera de Geòrgia i una branca d'olivera a sobre. Van fer portar lliris blancs per perfumar l'habitació.

Sert no era al mas aquell dia. Era a Venècia, treballant en la decoració del convent de Sant Gregori, un regal que Barbara Hutton havia fet a Alexis Mdivani abans del divorci, com el Rolls-Royce de l'accident.

—M'ho vaig veure sempre a venir —va dir, després, ella—. Conduïa com un boig.

Sert va arribar en avió l'endemà a la tarda. L'escàndol era tan gran que es va amagar el nom de l'acompanyant del príncep, que estava encara inconscient a Girona, entre la vida i la mort. Es parlava d'una tal baronessa Thys.

També tenim fotografies del trasllat del taüt luxós amb el príncep el dia de l'enterrament, del mas Juny al cementiri de Palamós. S'hi veu un Sert fornit i gros, calb i barbut, ben vestit, dirigint el capellà i els escolans vestits amb roba de litúrgia. Se'n fa càrrec com un pare. Tenim fotografies del taüt al cementiri, voltat de nens i dones de Palamós, mentre els capellans canten.

—La vida és una merda —diu que va murmurar Sert, mentre entraven el taüt al nínxol.

El baró von Thyssen va arribar el cinc d'agost des de Frankfurt. Segons la premsa,

el primer que va fer en posar els peus a Girona va ser enviar un telegrama a Hitler. Va ocupar les tres millors habitacions de l'hotel Península. Des d'allà anava cada dia a peu a la clínica, sovint amb un criat i un ram de flors. Deien que la baronessa tenia atacs de fúria i que una vegada havien hagut de tirar a terra la porta del lavabo on s'havia tancat. Deien que delirava i que havia quedat completament desfigurada.

El baró va presentar una denúncia. Va declarar que en el moment de l'accident la seva dona duïa un anell amb un brillant blau de tres-cents mil francs i que portava un cofret folrat amb pell de cocodril que contenia: set braçalets d'or i diamants (mig milió de francs), un braçalet amb quatre perles negres (dos-cents mil francs), dos collarets de diamants (mig milió) i un penjoll de maragdes que havia sigut de la tsarina (valor incalculable). En total, cinquanta-set joies valorades en vora de tres milions de francs. Per si el tresor fos poc, hi havia un amulet que havia sigut també de la tsarina: una sardina seca que Rasputin li havia regalat dient que era sagrada (va servir de poc, o potser no: potser va salvar Maud).

Es van investigar els primers d'haver arribat a l'accident. Els mateixos que uns dies abans presumien d'haver sigut els primers ara deien que quan van arribar al cotxe ja hi havia altra gent. Un pagès va declarar que havia agafat una pistola amb la culata d'or, setanta-cinc bales i un duro, però que ho havia tornat. A Girona no es parlava de res més. Es parlava de xantatge i, a Albons, els uns sospitaven dels altres.

Fins el vint-i-set d'agost Maud no va saber què li havia passat. Llavors el seu marit ja es presentava a veure-la amb ampolles de xampany. Van començar a sortir de la clínica a fer passejos, a anar fins a la Devesa agafats de bracet, ella amb ulleres fosques, un mocador al cap i un barret, una convalescent de vint-i-cinc anys dèbil i demacrada.

El baró Thyssen mai va recuperar les joies. Un testimoni d'Albons va declarar que havia vist el maletí de pell de cocodril i després va retractar-se'n. Es va dir que algú havia trobat el maletí enmig d'un camp, buidat, i, més endavant, quan un pagès va començar a comprar terres, va rebre totes les suspicàcies. Però la principal sospitosa era la baronessa mateixa, que va confirmar que duïa el maletí a la falda en el moment de l'accident, però després va explicar que havia deixat les joies a uns amics de Barcelona i que no les havien tornat. Al cap d'uns mesos, la guerra va aturar les investigacions.

Maud va rebre l'alta a mitjans de setembre. Va anar a dir adeu al mas Juny abans de tornar-se'n a casa. Va visitar el nínxol del príncep Alexis a Palamós i va anar a la catedral de Vic a veure les pintures de Sert. Llavors va tornar a Villa Favorita.

Havia quedat demacrada i plena de cicatrius i amb la llengua partida. Va començar una peregrinació per les clíniques estètiques de París i de Londres. Hi va haver un escàndol perquè no pagava les factures de les operacions, i una revista del cor va publicar que el baró no volia assumir-les perquè no volia pagar que la seva dona tornés a ser desitjable. És més lògic pensar en l'embolic de les joies. El matrimoni es va separar al cap d'un any i mig.

Les joies no van sortir. La literatura va tornar a la literatura i ara fa set anys va publicar-se la novel·la *Un secret de l'Empordà*. Imma Tubella conjectura que durant la visita que Himmler va fer l'any 1940 a Montserrat, els nazis també van anar fins a Albons, amb la idea de recuperar una de les joies, si més no: una maragda que

provenia del Sant Grial.

Isabelle Roussy Mdivani, tan enamorada del seu germà, personifica aquest llarg final d'època que la guerra espanyola va liquidar del tot. Misia encara va anar a visitar-la al mas Juny. Isabelle Roussy demanava que si es moria l'entressin a Palamós amb Alexis.

Sert va fer donació a l'Ajuntament de Palamós d'un quadre que havia promès, *La República dels Pescadors*, i a mitjans d'agost va tancar el mas i va tornar-se'n amb la seva dona a París. Allà va reunir-se al cap d'uns dies amb els germans Mdivani i Barbara Hutton pel repartiment de l'herència d'Alexis. Roussy va haver de rebre tractament psiquiàtric. Prenia morfina per calmar els nervis i la depressió.

L'any següent va tornar a ser un mal any. Al març, en una competició de polo a Palm Beach, el príncep Sergei va caure del cavall i l'animal va matar-lo d'una coça al cap. Al juliol, amb l'alçament de Franco, uns revolucionaris van calar foc a la catedral de Vic, el sostre va enfonsar-se i les pintures de Sert van quedar destruïdes.

Sembla que va ser en un viatge a Amèrica per retrobar-se amb els germans que Isabelle Roussy va agafar un constipat dolent. El 1938, en un creuer pel Mediterrani amb el iot de Sert, que es deia Saint Alexis en honor del príncep mort, es va descobrir que la princesa tenia una tuberculosi aguda.

Isabelle Roussy ja no va voler tractar-se. Misia i Coco Chanel van enganyar-la, Chanel va fer-se passar per malalta i va ingressar en un sanatori suís. Amb l'excusa d'anar-la a veure, van poder arrossegar la princesa fins al sanatori, però no va servir de gaire. Es va morir el mateix desembre. Misia la va cuidar fins al final.

Eren flors arrencades d'un altre món, la bellesa efímera del ram millor, els germans Mdivani. Alexis Mdivani (1905-1935), Sergei Mdivani (1903-1936), Isabelle Roussadana Mdivani (1906-1938), l'encarnació d'un crepuscle.

—Si m'haguessis estimat de debò no m'hauries deixat marxar —va dir llavors Sert a Misia.

Josep Pla va acompanyar-lo a acomiadar-se del mas quan se'l va vendre, dos anys després de la mort de la princesa.

Fou un dia d'una tristesa pesada. Sert quedà, amb llàgrimes als ulls, astorat davant del paisatge que, perquè l'havia fet habitable, havia contribuït a crear.

—La llum d'aquest país!... —em deia contemplant amb una mirada humida i trèmula la tarda de primavera reflectida en les pedres de les velles torres daurades de les masies que tant havia estimat.

Arribà un moment que ja no pogué més i m'agafà del braç.

—Anem, anem! —digué—. Hem de marxar. És trist, però hem de marxar. Jo soc com el jueu errant...

I se n'anà.

INTERLUDI. EL MAS JUNY EN TEMPS DE FRANCO

Ja és sabut que les guerres produeixen, com la mort, la descomposició del cos social que les experimenta. La descomposició porta els cucs, que s'engreixen a pler mentre

dura. Quan la descomposició no dona més de si, en la mort individual, s'acaba tot; però en la mort d'una societat, com que el país és pràcticament immortal, de societat se'n forma una altra. Llavors, havent fet carn nova, els cucs desapareixen amb la podrida, i la societat, transfigurada, torna a la salut i la normalitat. Això és el que passà, i encara segueix passant a casa nostra.

La raresa més extraordinària, per tant, un cop acabada la guerra, i posats en mànigues de camisa, a bracejar, tots els remenadors de milions, els de dins i els de fora, és que cap (que jo sàpiga), ni el més temerari, no tingués l'acudit de fer un negoci colossal i ensem tan senzill i fàcil com el de comprar tota la Costa Brava. Amb només deu milions de pessetes a la mà, llavors s'hauria pogut adquirir —amb petites excepcions— la ribera sencera, de Blanes fins a Portbou. La gent, espantada pels horrors soferts, després d'anys de no haver cobrat de les finques i les hisendes ni un cèntim, i sense la més petita llum del que anava a passar, s'ho haurien venut tot per no res (ja ho varen fer molts), titllant de boig l'extravagant comprador de sorrals, cales i platges desertes.

El fragment és de Gaziel a *Sant Feliu de la Costa Brava*.

Els germans Albert, Isabel i Jordi Puig Palau van comprar-li a Sert el mas Juny per un milió de pessetes. D'uns germans de fantasies principesques la casa va passar a uns germans de la burgesia tèxtil catalana. Amb el mas van comprar també el prestigi i els fantasmes.

Dalí ho apuntava aquell mateix any a *Vida secreta*:

Bettina [Bergery] i Roussy Sert (la princesa Mdivani), esquelets de fada de la més esvelta poesia, amb Chanel France de France, encapçalen la processó dels qui continuen, a despit de la separació i la mort, essent els meus millors amics.

No ha d'estranyar-nos, llavors, que Dalí continués visitant els seus millors amics, tornats ara en fantasmes del mas. A partir d'un disseny seu, els germans Puig Palau van fer-li construir la famosa barraca de pintor, amb la porta tombada, a tocar de la casa Sanià. Ja és d'un surrealisme pacífic, esteticista i, s'ha de dir, tot ell fantasmagòric. Dalí ja no tornarà a ser l'artista innovador dels anys trenta. La seva pintura es va anar tornant encarcerada i kitsch com una herència sertiana, una maledicció, fins i tot. Dalí va acabar arrapat als encants decadents de l'època passada que el franquisme va reconvertir en cartró pedra. Com els Woevodski, va acabar tenint el seu castell, el seu títol nobiliari i el seu enterrament extramurs del cementiri, a més del posat altiu, amb capa, i el bastó com si fos un ceptre.

Castells de pedra per la fantasia de fortificar la fantasia mateixa: en realitat, rendicions. Dalí també es va acabar comprant un castell. Va provar-ho primer amb el castell d'Empordà, el de Foixà i el de Recasens, i finalment va comprar el castell de Púbol, a vint-i-cinc quilòmetres de Cap Roig i el mas Juny. Va regalar-lo a Gala. «Em faltava oferir a Gala un estoig més solemnement digne del nostre amor», va escriure. Va reconstruir-lo i decorar-lo amb un wagnerianisme tronat i de mal gust. Va posar-hi un tron per la Gala. Va preparar-hi dues tombes, una al costat de l'altra i comunicades per sota, per enterrar-s'hi amb ella. Quan Gala es va morir, va enterrar-la allà i ell se n'hi va anar a viure, fins que hi va haver un incendi que de poc que no el mata a ell.

Dalí no està enterrat amb Gala, com el coronel Woevodski amb Dorothy, al

seu castell. Mort Dalí, l'alcalde de Figueres va fer saber que Dalí li havia demanat «en secret i sense testimonis» que volia ser enterrat al seu museu, i allà el tenim, com un reclam més.

El petit dels germans Puig Palau, Albert, venia també d'un passat rutilant d'abans de la guerra. Fill d'una família catalanista de la indústria tèxtil de Reus, va militar a Acció Catalana, va tenir algun càrrec a l'Ateneu Barcelonès i va escriure a la revista *Mirador* i a *La Publicitat*. Als divuit anys, el seu pare va enviar-lo als Estats Units per aprendre tècniques tèxtils. Allà va tenir-hi un affaire amb Barbara Bennett, una gran actriu del cinema mut, però va tornar a Europa amb una altra, l'actriu Dolores del Río, casada i llavors també una celebritat. Dolores deia que Albert era el One Million Dollar's Smile Boy. Puig Palau va fer un paper secundari amb ella en una pel·lícula a Berlín. El seu pare va comprar-ne totes les còpies per evitar l'escàndol.

Durant la guerra es diu que va ser detingut per catalanista i obligat a entrar a l'exèrcit de Franco. Això va permetre-li unes relacions privilegiades amb el règim. Va poder ajudar represaliats pel franquisme i va dedicar-se a les carreres de cotxes, fins i tot de Fórmula 1, i al mecenatge. Als anys seixanta va formar part de la gauche divine, Joan Manuel Serrat va dedicar-li la cançó *El tío Alberto* i Manuel Vázquez Montalbán va fer-lo sortir a *Los mares del sur* com a marqués de Munt.

Va fer edificar una gran casa renaixentista a la mateixa finca del mas Juny, el mas Castell, un palauet italià que ni és mas ni és castell, com un bolet amb pretensions intel·lectuals d'una nova època. Va inaugurar-lo amb una corrida de toros amb Domingo Dominguín, cante i ball flamenc. La guerra ho havia canviat tot. Ara passarà pel mas Juny la dona de Franco, Carmen Polo, amb la seva filla, i el rei d'Itàlia destronat Umberto, i el rei de Bèlgica Balduí, i la princesa d'Holanda Irene. Hi passaran Carmen Amaya, Manolete, Pastora Imperio, Dionisio Ridruejo, l'empresari Agnelli i gent del cinema a banda de Dalí, com Walt Disney, Grace Kelly i un director anglès, Albert Lewin.

No era només al mas Juny. Els anys cinquanta van començar a omplir d'estrelles de Hollywood la Costa Brava, per feina o per lleure: Orson Welles va filmar *Mister Arkadin* a S'Agaró; Kirk Douglas i Yul Brynner *El far de la fi del món* al cap de Creus... John Wayne i Rock Hudson van venir-hi de vacances.

Igual que Sert, Puig Palau va tenir la seva Isabelle. Als cinquanta-sis anys, va enamorar-se d'una franceseta de disset. Es deia Isabelle Clerc i van viure sempre més junts. Isabelle era cunyada de l'actor Michel Piccoli, que, quan va morir Puig Palau, va dir que «era un príncep, no un dandi».

Quan el director de cine Lewin va estar-se al mas Juny, treballava en el guió de la seva pròxima pel·lícula, *Pandora i l'holandès errant*.

Lewin havia pensat l'argument per filmar-lo a Grècia, però l'estada al mas Juny va fer-li canviar de plans, sobretot després d'una excursió, segurament per mar, quan va veure la imatge impressionant amb què començarà la pel·lícula: les torres del castell de Tossa.

És impossible que al mas Juny Lewin no hagués sabut res dels estius dels anys trenta. Estrenada el 1951, la pel·lícula comença amb un pla general de la Vila Vella de Tossa amb aquesta llegenda en anglès, sobreimpressionada: «El port d'Esperanza, a la costa mediterrània d'Espanya, fa uns vint anys...».

La pel·lícula va ser èxit de taquilla. No feia tant de temps perquè el món no s'enrecordés de l'accident d'Alexis i la baronessa i els amors de Sert amb la princesa russa, tots dos ja morts a hores d'ara.

La pel·lícula gira entorn de la nostàlgia humana per un amor absolut, molt ben expressada al posat de James Mason, l'holandès errant, que el primer cop surt a escena pintant la seva dona morta. De seguida vaig pensar en Sert pintant Isabelle Roussadana. L'amor entre Sert i la germana petita d'una família de caçafortunes, una bellesa trenta-dos anys més jove que ell, ¿no venia del mateix anhel d'amor impossible que els homes de la pel·lícula senten per Pandora, que perden el cap i donen la vida per ella? Només la mort pot ajuntar de veritat els amants. És altre cop l'amor, la vida literària i romàntica.

Lewin va filmar la primera dona segons la mitologia grega, Pandora, sortint de mar com una Afrodita o una Venus. Ava Gardner tenia llavors l'edat de la princesa Mdivani en el moment de la tragèdia, vint-i-nou anys, i els vestits que porta a la pel·lícula són dissenyats a la moda dels anys trenta, un dels punts forts de la pel·lícula, una pura delícia imaginativa per ressaltar la bellesa de l'actriu. Els cotxes de carreres, la premonició de l'accident i el fatalisme de la mort travessen la pel·lícula sencera, carregada d'encant i onirisme. Que l'hotel on s'allotgen l'holandès i el pilot de carreres, tots dos enamorats de Pandora, es digui Isabelle deu ser una casualitat feliç, i l'arribada imprevista de Sinatra a Tossa pot ser un muntatge publicitari. Però era fatal que una pel·lícula tan literària i plena de llibres i cites textuals portés a pensar en què havia passat al centre de la Costa Brava feia —com diu el començament de la pel·lícula— uns vint anys. Igual que la baronessa, Gardner va ser-hi infidel a la seva parella. Sinatra va anul·lar els concerts a Amèrica, va agafar un avió i va presentar-se inesperadament a Tossa. Hi ha testimonis de la baralla quan la parella va retrobar-se a La Gavina. Gardner va fer de Pandora, de princesa i de Maud; Sinatra va fer el paper de baró i de torero Montalvo. El pilot de carreres i el suïcida de la pel·lícula eren el príncep Alexis i, per damunt de tots, l'holandès errant era Sert, l'ànima en pena del mas, el pintor enamorat que s'uneix a través de la mort amb la seva dona.

Lewin havia filmat abans *El retrat de Dorian Gray*. El retrat que l'holandès pinta de Pandora s'inspira en De Chirico, que va tenir una influència enorme en els surrealistes, Dalí inclòs, per aquells espais buits, és a dir metafísics, on De Chirico posava les seves figures. Als anys quaranta i cinquanta, el freudianisme psicològic va escampar-se pel cine, l'inconscient ja domat i estovat, molt lluny de les revolucions avantguardistes de Buñuel i Dalí a *Un gos andalús* o *L'edat d'or*, filmada per cert en gran part al cap de Creus. El freudianisme també va tenir molt a veure amb la pel·lícula que Mankiewicz va filmar a finals dels cinquanta a Begur, *De sobte, l'últim estiu*, amb Liz Taylor. Però la pel·lícula que més s'assembla a *Pandora i l'holandès errant* és *Vertigo (D'entre els morts)*, també de finals dels cinquanta, de Hitchcock, amb qui Dalí havia col·laborat a *Recorda*.

A la primera escena de *Pandora*, uns pescadors lleven la xarxa:

—Què creus que hi tenim, en aquí, una ballena?

—Una manada de ballenes. Pere, vine a ajudà'ns, que hem pescat una ballena!
El que en realitat han pescat són els cadàvers abraçats de Pandora i l'holandès errant.

Sembla un diàleg de *Les bacants*.

—Ahir vaig beure tant que vaig tancar la dona a l'eixida i me'n vaig emportar la truja!

Fa molta impressió veure en technicolor la Costa Brava de l'abril de 1950 encara per omplir de formigó, la carretera de Tossa sense asfaltar, la mateixa Tossa que «uns vint anys» enrere havia acollit els exiliats polítics francesos i anglesos i havia tingut fins i tot un autocar que hi anava directament de Berlín, carregat de jueus com Marc Chagall, i que va convertir-se, com va titular-se un article, en «Babel de les arts», amb personalitats com els escriptors Henri Michaux i Jules Supervielle, i artistes com Otho Lloyd o Llorens i Artigas, un moment tan brillant com el que s'estava vivint una mica més al nord, al mas Juny.

Però el món de la pel·lícula ja no és en absolut el dels anys trenta. La tragèdia de *Pandora i l'holandès errant* té un final feliç que de cap manera van tenir Sert i la seva princesa. Les guerres havien ja liquidat el món d'ahir. El 1929 Langdon-Davies havia dedicat tot un llibre a les sardanes, *Dancing catalans*. Ara els estrangers no anaven a sentir-ne com els Mdivani o els forasters dels anys trenta. Els protagonistes de la pel·lícula van a sentir tablaos de flamenco. Puerto Esperanza no és Tossa ni el mas Juny, sinó el poble natal d'un torero folklòric. Un rejoneador beu amb porró i el diàleg dels pescadors és en català, però la catalanitat hi ha desaparegut com en una pel·lícula d'ara. Aquell mateix any del rodatge s'havia trencat l'aïllament internacional al franquisme, que seria perfectament tolerat i assumit pel món sortit de la Segona Guerra Mundial.

Un pintor de la costa, Emili Vilà, va pintar a principis dels seixanta la meua pròpia àvia com si fos Ava Gardner. Vilà també va passar de pintar sardanes i treballar pel món rutilant de la publicitat cinematogràfica i parisenca d'abans de la guerra a tancar-se al meu poble i vendre quadres de gitanos i manolas, de vegades amb un blau technicolor de fons.

Així i tot, hi ha realitats enrocades que tornen fatalment, com la Pandora i l'holandès errant que els pescadors capturen a la xarxa al començament de la pel·lícula pensant-se que han pescat una balena. Les ruïnes gregues que Lewin posa a la platja petita de Tossa poden perfectament representar les ruïnes reals d'Empúries, i a la pel·lícula serveixen per ambientar un festa orgiàstica que té les mateixes ressonàncies dionísiaques de la festa de les roses que Víctor Català ens explica a *Solitud*. I la tempesta final de *Pandora i l'holandès errant*, que representa la mort venint a buscar els dos amants, sembla absolutament treta d'un conte de *Marines i boscatges* de Ruyra.

La pel·lícula acaba amb una reflexió de l'arqueòleg, com tots els homes també enamorat de Pandora, però l'únic que sap què ha passat.

—Vivim uns temps que no creuen en les llegendes. Vivim uns temps descreguts —conclou, i vol dir en uns temps que no creuen en l'amor. Cita llavors uns versos del poeta persa Omar Khayyam—: El dit escriu movent-se i, havent escrit, avança. —Agafa un fragment de la guerra grega que està reconstruint i diu—: Vet aquí l'últim tros. S'ha acabat.

Final de la pel·lícula.

Els versos de Khayyam havien sortit abans a la pel·lícula, en la forma completa del quartet.

El dit escriu movent-se; i, havent escrit,
avança. Ni tota la teva pietat ni tota la teva saviesa
li faran esborrar mitja ratlla.
Ni amb totes les teves llàgrimes netejaràs una paraula sola.

Em sembla que aquestes paraules explicarien la història de qualsevol lloc, també la de la Costa Brava.

IV

LA CASA SANIÀ, DELS MDIVANI ALS URQUILJO

Potser va ser durant la mateixa transacció del mas Juny, en la misèria de la postguerra immediata, quan el mas va passar als Puig Palau, que Pla convèncer Albert Puig Palau perquè pagués la redacció de *Costa Brava. Guia general y verídica*, que al cap d'un any sortirà a Destino. Recentment s'ha descobert el manuscrit original: Pla va escriure-la en català, però la va haver de traduir per poder publicar-la.

Pla hi descriu així la cala Sènia:

solitària i recòndita, sobre la qual un lord anglès, el baró Inchcape, va manar de construir una confortable residència. La situació d'aquesta propietat és privilegiada. Rodejada de pins magnífics, amagada dins la sinuositat de la costa, és un dels punts del litoral més abrigats i més aptes per a passar-hi l'hivern.

Amb aquest llibre i tants altres, Pla va fer-se l'amo literari indiscutible de la Costa Brava de mitjans del xx, tal com Ruyra va ser-ho a principis de segle.

Mort el seu pare, el 1947 va instal·lar-se definitivament al mas familiar, a ben pocs quilòmetres de la platja de Castell.

La finca de la casa Sanià és l'agrupació de dues d'anteriors comprades per Woevodski l'any 1936 a Joana Tolosa i Artur i Providència Pellicer Torà. Situada al centre de tot un món, la casa n'és la culminació. Sembla que els Woevodski l'haguessin construïda per guardar-hi les joies desaparegudes dels anys trenta, com un Juny essencial i secret, al marge dels deliris, una capsa de pell de cocodril, un mausoleu.

El primer amo va ser un gran magnat navilier escocès, Lord Kenneth Mackay, segon comte d'Inchcape. Eduard VII d'Anglaterra havia ennoblit el seu pare pels serveis prestats com a industrial a l'Índia i a Burma, l'actual Birmània, on controlava les línies navilières principals. Val la pena fer un cop d'ull al castell neogòtic que aquest primer comte d'Inchcape va comprar-se a Ayrshire i que els Woevodski

segur que coneixien, el castell de Glenapp, al sud de Ballantrae, i que el comte mateix va modernitzar: un castell neogòtic com el de Cap Roig, on els lords Inchcape van viure pràcticament durant els mateixos anys que els Woevodski van viure al seu castell. Igual que avui Cap Roig és semipúblic, el castell de Glenapp s'ha reconver- tit en hotel de luxe.

Com no havia d'atraure un noble navilier una caseta en forma de masia catalana amb cala i embarcador privats? Però Lord Kenneth no va arribar a veure-la acabada. Es va morir el juny de 1939, pocs mesos després de la derrota catalana. Va heretar la casa la seva dona, vint-i-tres anys més jove, la filla gran del rajà de Sarawak, a Indonèsia. Es deia Leonor Brooke i va ser l'afillada de Sir James Barrie, l'escriptor de *Peter Pan*. La dinastia dels Brooke manava a Sarawak des que el 1848 el corsari Jamie Brooke va conquerir el regne. El rajà de Sarawak havia tingut tres filles, les princeses Or, Baba i Perla. Leonor Brooke era la princesa Or. Com el primer casament del príncep Alexis, el casament de Leonor i Kenneth va tenir la glòria d'un casori reial.

Leonor aviat va vendre's la casa a un conegut de Woevodski, un madrileny d'origen rus, Miguel Theodorovitch Ichihatchef, un altre nom de ressonàncies tsarianes, que en va pagar tres-centes vint mil pessetes. Al cap d'uns mesos, Ichihatchef se la va vendre per tres-centes cinquanta mil a Don Luis de Urquijo y Ussía, marquès d'Almurria. Aquest canvi d'amo segella també el final d'un món.

Com Lord Inchcape, el nou propietari de la casa, el marquès d'Almurria, tenia un títol nobiliari recent i adquirit en base a uns mèrits. El primer mèrit era ser el fill petit del marquès d'Urquijo, Grande de España. El segon, ser casat amb María Teresa Losada y González de Villalaz, marquesa d'Otero. I, el tercer, que sent el vicepresident del banc Urquijo (banc fundat pel seu germà i que a la llarga va acabar absorbit pel Banc de Sabadell), Luis de Urquijo va aconseguir col·locar un crèdit de cent setanta-cinc milions de pessetes al govern dels Estats Units. Per aquesta operació, Alfons XIII va concedir-li el marquesat d'Almurria.

Com és ben sabut, l'any 1962 Truman Capote i el seu secretari i amant van llogar per uns mesos la casa Sanià als Urquijo. Des d'allà Capote va escriure al seu editor:

Sobre *A sang freda*: segueixo treballant en la tercera part (de les quatre): és la més llarga, unes quaranta mil paraules, i quan l'acabi (espero que al febrer) aniré directe cap a casa. Aleshores ja tindrè escrites tres quartes parts del llibre, i l'última la redactaré allà. Evidentment, tingues en compte que no puc acabar-lo fins que el cas tingui un final jurídic, ja sigui l'execució de Perry i Dick (el final més plausible) o la commutació de la pena (altament improbable).

Crec que la meva feina et satisfarà. Si pensaves que la primera meitat del llibre era apassionant, espera a veure'n la segona! No obstant, és veritat que es tracta de l'obra més difícil que he escrit en la meua vida (i tant si ho és), una obra dolorosa amb la qual he conviscut dia i nit durant molt temps. Però haurà valgut la pena: ho sé.

Com hem vist, realitat i ficció juguen sempre al gat i la rata. L'any vuitanta, unes dues dècades després del crim descrit a *A sang freda*, l'assassinat a Madrid dels marquesos d'Urquijo va llegir-se amb el ressò encara ben viu de la novel·la de Capote.

Tots dos crims van ser gratuïts. La família morta d'*A sang freda* representava pels americans un ideal de vida tal com els marquesos d'Urquijo representaven un ideal de vida franquista encara vigent pels espanyols, noblesa i diners. Van ser assassinats a casa mentre dormien, de matinada i a trets, per dos joves.

Luis de Urquijo, el marquès d'Almurria que va llogar la casa a Capote, era l'onclo-avi de la marquesa assassinada, María Lourdes de Urquijo.

Els marquesos d'Urquijo tenien un gran paquet d'accions d'un banc que cada dia perdia i perdia a la borsa. La ruïna s'acostava però els marquesos no volien vendre. Pel que es veu, eren tan avars que els seus fills, Juan i Myriam de la Sierra, ho passaven molt malament. En el món dels rics madrilenys, els germans Urquijo eren coneguts com «els fills pobres». Rics passant per pobres: just el contrari dels germans Mdivani. Queda clar el canvi. El món de la noblesa s'emboïga aquí amb la decadència i l'assassinat.

Myriam de la Sierra va casar-se amb un noi també de casa noble però vinguda a menys, Rafael Escudero, un guaperes aficionat a la vida nocturna portada al límit: sexe, alcohol, cocaïna. El casament no va agradar als marquesos. Myriam va deixar Rafi al cap de poc per anar-se'n amb un americà.

Encara que la història es va omplir de conjectures i misteris mediàtics, sembla clar que la matinada del primer dia d'agost de 1980 Rafi i Javier Anastasio van entrar sense fer soroll a la casa dels marquesos, van pujar al dormitori i van matar-los a boca de canó. Un tret a la nuca del marquès i un tret a la jugular i un altre a la boca de la marquesa, segurament per fer-la callar. La pistola duïa silenciador. Les fotografies dels cadàvers mostren que van morir al llit. Els assassins no se'n van endur res.

La policia va detenir Rafi al cap de vuit mesos. Se li van trobar casquets de bala que coincidien amb les de l'assassinat. El van tancar a la presó amb el seu company en el crim, Javier Anastasio, però l'amic va fugir aprofitant un permís. Rafi va convertir-se en el pres més famós de l'Espanya de l'època. Era de casa bona, jove i amb cara d'àngel. Deia que era innocent, i el crim estava envoltat de molt de misteri.

Al cap de vuit anys a la presó, Rafi va donar una entrevista televisiva a Jesús Quintero. Quinze dies després es va suïcidar penjant-se als barrots de la cel·la. Va especular-se molt sobre la seva mort, va dir-se que a l'autòpsia li havien trobat ci- nur, com si l'haguessin enverinat abans de penjar-lo, i va córrer que la porta de la cel·la estava oberta quan el van trobar mort.

Un altre periodista, Matías Antolín, havia estat en contacte amb Rafi tal com Capote va estar-ho amb Perry i Dick. Molts anys després, en una entrevista que va fer-li el mateix Quintero, Antolín va explicar que Rafi realment s'havia suïcidat. El mateix assassí li havia confessat que realment Javier Anastasio i ell havien mort els marquesos.

Quintero pregunta al periodista Antolín:

—Per què ho va fer?

—No va fer-ho a sang freda, com el llibre de Truman Capote —contesta Antolín—. Va fer-ho a sang calenta. Javier Anastasio i aquells havien estat a El Espejo sopant aquella nit, posant-se les botes amb xampany, i després tota la cocaïna que

van poder. Sí que ho havia planificat, però si no hagués estat en aquell estat d'ànima tan efervescent, tan de bogeria passatgera, que podria haver al·legat qualsevol advocat, d'una ofuscació mental passatgera o així, ell no els hauria matat a sang freda. No ha sigut a sang freda, ha sigut a sang calenta. Però els mata perquè ell creu que, aquests senyors morts... Myriam de la Sierra i Juan no estaven a gust amb els seus pares perquè eren avars, i com que Rafi era qui els comprava, pagava les copes, portava prostitutes a Juan perquè no funcionava, li duïa prostitutes de Chamartín, li pagava a Juan prostitutes perquè s'iniciés i funcionés millor amb la seva nòvia María, i li feia cada cosa, perquè Rafi era un personatge... De pel·lícula tres erres, no tolerada...

La teoria d'Antolín, plausible, és que Rafi va voler recuperar Myriam assassinant els seus pares. Amb l'herència, els germans Urquijo haurien pogut dur finalment la vida que volien. Per això hi va haver també la sospita que el germans haguessin estat els instigadors. La gratuïtat del crim ve d'aquí, els pares eren relativament joves, encara, però estaven destinats a morir un dia o altre com tothom, i Rafi s'havia casat amb Myriam amb separació de béns.

V

TANCAMENT

Com la costa brava catalana i la mallorquina, com el mas Juny i la casa Sanià, ens veiem al món tal com el món ens veu en nosaltres, o sigui com miralls acarats.

La fascinació que aquests dos-cents catorze quilòmetres de costa catalana van causar al segle xx no té una explicació fàcil, per evident que ens sembli avui veient el tram encara força intacte que acull la casa Sanià, un dels poquíssims fragments encara per depredar —però ja amb algun principi d'incendi provocat, com el monstre del Golfet.

Semblaria que l'element visual és l'important i que la Costa Brava entra pels ulls. Els penya-segats de seguida recorden els espectacles romàntics de Friedrich o el technicolor de Pandora. Portem a dintre passions solitàries que busquen sortir, comunicar-se, expressar-se, remolins emocionals que volen florir a les plantes, volar amb els ocells a les branques, respirar amb els pulmons del mar.

Aquí l'aire és transparent per la neteja obsessiva de l'aigua i la tramuntana. Els colors entren a l'ull amb incisions molt precises. La purpurina del granit, els mirallets de la mica, fan brillar la costa com si fos una galàxia. Els pins graven amb l'ombra autoretrats a la sorra o a les agulles que deixen caure a sota seu, agulles marrons a terra, o verdes i tremoloses i plenes de llum quan floten a l'aigua.

Hi ha una delicadesa oriental. Al cap d'una estona de sol, comencem a veure cares a la pell del granit. Reconeixem l'escuma a les dents de la roca. Però amb la mirada no en tenim prou.

Els focs artificials s'apaguen al final del dia i el mercuri agafa el relleu per la ronda nocturna. Es manté el fil remorós de la Mediterrània, la respiració no menys matisada que el formigueig de la llum. El clapoteig de l'aigua engolida per una esclatxa a la roca, el bombolleig contra les parets d'una cova marina que ens fa de crani i motllo del cervell, amb el gota a gota d'un rosari d'aigua dolça que penja del sostre i que repica a l'aigua com una aixeta mal tancada. El refrec de la sorra, l'explosió molla d'un esquitx i les estones de silenci quan la mar sembla que aguanti la respiració, que s'hagi assecat, llisa com un llençol. Els crits de les gavines, el xapoteig d'un peix que surt de l'aigua i torna a entrar, això encara existeix quan no passen els forabord o les motos d'aigua.

No és prou. Les olors dels pins, la resina dolça i la pinassa agra, l'olor de romaní que s'hi barreja, el gust de mar. Abocats a un penya-segat, a la primavera, l'aire que puja va recollint pel camí un ram de perfums minerals i florals embolicats amb aigua marina. Si tenim sort i ens plou, les gotes, primer disperses i després multiplicades, posen a l'aigua la nostra pell de gallina. Els pins es remullen, les olors ressusciten i ho celebren a l'aire.

En la competició de sensacions, el tacte hi té un gran paper. Ens embolcalla, i, encara que anem vestits, això que comencem a sentir a la pell descoberta de la cara i les mans s'escampa pel cos sencer, com si ens despullés i conquerís. No cal que sigui estiu, però si és l'estiu no hi ha prou tacte al cos per rebre els arbres, el sol, l'aigua, la roca, la costa. Llavors, banyar-se és l'acció més espiritual que podem fer, tirar-nos a mar com un fill pròdig, ja que és de la mar que va sortir la vida.

És, com l'amor, la inclusió màxima que aquesta vida permet. És un bateig al límit de la mort, la bombolla d'aire que som allà sota, l'embaràs, vestits per tots els mars i els oceans fets un de sol, la pell de la sirena completa, la xucladora venturosament mortal, nedem per dintre el vidre superior del rellotge de sorra de la vida i sentim entre les orelles els grans de sorra lliures a l'oneig de la mar mineral de sota nostre, que s'escola imperceptiblement com la fatalitat.

Aquest trobar-se entre mons, aquesta atracció pels extrems, és la característica humana. El misteri de la Costa Brava és que sigui tan intensament humana. Una joieria, una obra d'art, filosòfica o científica, una jugada mestra en qualsevol esport. És una realitat absoluta i moral que et droga i t'ajuda. No l'espectacle dels cims perillosos o de les profunditats. És l'epidermis del món, l'escala humana.

És una d'aquestes xarneres entre realitat i ficció, un dels nodes on veritat i mentida s'intercanvien els papers, i això, que se sàpiga, només passa a la zona més enfonsada de la humanitat, a l'arrel de l'arrel, al punt de confluència de sensació i racionalitat, de passat i de futur, de constatació i de fantasia, caducitat i vigència, vida i mort, punt d'encreuament i confluència, nucli de la literatura.



Residència Literària
Finestres