

## **Els germans Karamàzov - Fiódor Dostoievski**

La limitació dels textos de Twitter a un màxim de 140 caràcters ha consolidat una transformació que es va iniciar amb el telègraf i que s'ha accelerat amb l'aparició de nous dispositius de transmissió instantània: ràdio, telèfon, teletip, televisió, xarxes socials. Ara l'exigència s'ha disparat. Ja no ens conformem amb la brevetat, sinó que exigim el llacet de la sorpresa, de la ironia, de l'humor, si pot ser tot junt. Les ficcions del segle XXI incorporen centenars de frases brillants, de sentències citables, de rèpliques que no podria rebatre ni el sofista més experimentat. En canvi se'n ressent l'arquitectura, o si voleu el sentit general de la història, sigui novel·la o pel·lícula. L'acumulació d'espurnejos enlluernadors està guanyant la batalla a aquella vella glòria, la coherència. Fins i tot a les ficcions que pretenen representar el passat hi apareixen personatges anacrònics que en comptes de parlar piulen. Certament, els aforimes existeixen des de l'antigor, però es concentraven en determinats llibrets o eren expel·lits per personatges genialoides. Quin sentit té llegir una novel·la presumptament històrica que clona els mecanismes retòrics de la modernitat?

Les úniques novel·les que tenen el dret d'anomenar-se històriques són les que s'han escrit generacions abans que nosaltres nasquéssim. Un llibre com *Els germans Karamàzov*, de Fiódor Dostoievski (1821-1881) no només se centra en debats que ara han deixat de ser omnipresents, sinó que s'articula com un edifici neoclàssic, amb llargs panys de paret i passadissos de passos perduts, sense vidrieres ni efectes espectaculars sinó confiant tot el poder al lent desplegament de la prosa. Ara per ara, submergir-se en una novel·la del segle XIX és la millor manera de viatjar en el temps, ja que ens imposa els temes, les formes i sobretot el ritme de l'època en què va ser escrita. *Els germans Karamàzov* incorpora tan sols una dotzena de frases piulables, però inclou discursos de trenta pàgines i biografies que es poden entendre com a novel·les dins la novel·la. El que impressiona més del llibre és que sembla escrit d'una tirada, com si l'autor no hagués tingut ni un moment de dubte, sinó que s'hagués dirigit directament al punt final a través del recorregut més curt possible, rodejant els accidents de terreny, sortejant obstacles i construint ponts.

### **Crim i judici**

A continuació miraré de reproduir la meva lectura seguint les quatre parts del llibre. La primera presenta el pare, Fiódor Karamàzov, "luxuriós fins a la crueltat, com un

perillós insecte”, l’home que no troba lletja cap dona i a qui l’herència de dues vídues permet viure de renda. També se’ns presenten els tres fills: el religiós Alioixa, el sensual Dmitri i el culte Ivan. El pare i Dmitri estan enamorats de la mateixa noia, Gruixenka, vulgar i perversa.

Durant la segona part, a aquest triangle inicial se n’hi afegeix un altre, el que formen els germans Dmitri, Ivan i Kàtia, aristocràtica i recargolada. A la tercera part, Dmitri i Gruixenka es reconcilien de manera aparatosa. Mentrestant, però, el pare apareix assassinat. El principal sospitós és Dmitri, tot i que també podria estar-hi implicat un fill natural del mort, Smerdiàkov, el quart germà Karamàzov.

Les tres primeres parts del llibre tenen unes dues-centes pàgines cadascuna, però la quarta, que narra el judici, supera les tres-centes. Els germans parlen entre si, un es penja, un altre té al·lucinacions febrils. Gruixenka i Kàtia visiten Dmitri a la presó en una escena especialment dramàtica. Per la seva banda, el fiscal i la defensa pronuncien discursos de trenta pàgines cadascun, però el que pesa més en la sentència és la carta inculpatòria que presenta Kàtia. Després es planteja un pla de fuga que no sabem com acaba, ja que el que hem llegit és només la primera part de la novel·la, l’avantsala de la segona, que Dostoievski no va viure prou per escriure.

A partir d’aquest resum, necessàriament matusser, és possible que algun lector cregui que som davant una novel·la romàntica o d’intriga. I, efectivament, en *Els germans Karamàzov* coincideixen aquests dos gèneres, però encara més el de la novel·la moral. Perquè Dostoievski incorpora tot de personatges que, sense relació directa amb la trama criminal, conversen llargament –sobretot amb Alioixa– sobre la justícia terrenal, la divinitat, l’Església, les necessitats humanes, l’expiació i la resurrecció de la carn. Un d’aquests personatges és el místic Zossima, que té un protagonisme destacat durant la primera meitat del llibre. Alioixa també es veu involucrat en una trama paral·lela, la que es relaciona amb la família Sneguiriov i en particular amb el fill Iliuixa, greument malalt, i els seus amics de l’escola (de fet, és amb aquesta subtrama que acaba el llibre). En els passatges amb Zossima i Iliuixa l’autor insisteix en el leitmotiv del llibre: si Déu no existeix, tot està permès. Aquest rerefons moral fa que en una nota final els editors qualifiquin el llibre de “novel·la cristiana” tot i que no cal estar particularment interessat en la religió per apreciar-lo.

## Una novel·la russa

Més que una novel·la cristiana, *Els germans Karamàzov* és explícitament i estructuralment una novel·la russa, o una novel·la sobre l'ànima russa, entenent com a tal la capacitat de reunir els contrastos més extrems en un sol individu. Aquesta tendència a la baixesa i l'ansia de purificació, successives i de vegades simultànies, s'exemplifica en Dmitri: "Sóc un Karamàzov. I quan rodolo pel precipici, rodolo de dret, amb el cap davant; m'agrada caure així, trobo bellesa en aquesta caiguda". L'ajudant del fiscal ho diu en altres paraules: "Allà tenen Hamlets, i nosaltres encara només tenim Karamàzovs!". Però no només els membres d'aquesta família, sinó també Kàtia i Gruixenka pateixen d'aquesta propensió, amb la qual es barreja un orgull asiàtic, una consciència orgullosa dels defectes i les contradiccions que es resol en una disposició fanàtica cap al sacrifici. A la dona, a la beguda o a Déu se'ls pot sacrificar tot: els diners, el temps, la família, l'honor. Dostoievski excel·leix a l'hora de retratar aquests personatges rampelluts, tortuosos, penedit, que oscil·len entre la santedat i l'abisme i que es mostren nus en monòlegs arravatats. Alguns són adolescents que han madurat massa de pressa i que semblen l'antecedent de personatges més moderns, com Kolia, el col·legial pedant (que prefigura el Soleràs d'*Incerta glòria*), o Lisa, que se sent morbosament atreta per Alioixa.

Club Editor va publicar aquesta novel·la l'any 1961 en traducció de Joan Sales, que com que no sabia rus es va servir de traduccions a altres llengües. Amb motiu d'aquesta reedició, Club Editor ha confiat a l'eslavista Arnau Barios la feina de restaurar la traducció perquè sigui més fidel a l'original tot respectant al màxim les decisions del primer traductor. Ara: si bé és cert que "Sales compon una traducció acostada a l'oralitat", com diu Barios, no és menys cert que la llengua ha continuat evolucionant al llarg dels últims cinquanta anys. Per molt que la immensa majoria de les opcions de Joan Sales es mantinguin vigents, sobta trobar-hi solucions avui residuals, com *gimnasi* o *xisto*. En aquests casos, el traductor pren un protagonisme al meu parer excessiu, com quan, arran d'un poema d'Ivan Karamàzov, es refereix en una nota a peu de pàgina a *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer.

Sigui com sigui, tant la novel·la com la traducció mereixen tot el temps que hi puguem dedicar. Situats en les onades de text, en les àmplies mareas de la trama, els personatges, també els secundaris que no hem esmentat (Rakitin, Trífon) són més vius que els protagonistes de moltes novel·les contemporànies. Fins i tot un personatge que no és més que l'al·lucinació d'un dels germans pot tenir el seu

moment memorable: “Sense el sofriment, ¿quin goig donaria viure? Tot s’assemblaria a un interminable *Te Deum*; seria sant, però ensopit.”