

VIATGE AL PAÍS DELS SOMNIS....PERDUTS?

(Aspectes de la sociabilitat nord-americana)

Jordi Fresneda Ruiz
Tutor: Josep Martí Pérez
Gener 2003.

ÍNDEX

Pròleg _____

Consideracions metodològiques i conceptuals _____

- Marc conceptual _____
- Aspectes metodològics del treball _____
- Objectius del treball _____

David Leavitt _____

Bret Easton Ellis _____

Leavit versus Ellis _____

- Semblances entre les obres literàries de Leavitt i Ellis _____
- Diferències entre les obres literàries de Leavitt i Ellis _____

El viatge: aproximació a la família nord-americana _____

El viatge: aproximació a les activitats en temps de lleure _____

- La participació política en els nord-americans _____
- Participació cívica en la comunitat nord-americana _____
- Participació religiosa dels nord-americans _____
- En el lloc de treball i fora del lloc de treball: amistats i vincles socials _____

Epíleg (reflexions finals) _____

Agraïments _____

Bibliografia _____

PRÒLEG.

El vol de la companyia Delta que em porta fins a l'aeroport internacional d'Atlanta, a l'estat de Georgia, està a punt d'aterrar. Però abans d'això, cal fer el darrer tràmit burocràtic per a poder ser admès com a turista, visitant, observador, estranger en definitiva al país més poderós del planeta. Les hostesses passen tota una sèrie de formularis que aquells viatgers no americans han d'omplir i lliurar. A més a més de la informació merament personal, com ara el nom, edat, nacionalitat, adreça, etc. Hem de contestar a tota una sèrie de preguntes que ens deixen bocabadats. Bé, bocabadats per aquells que per primera vegada visiten el país. Per aquells que ja hem tingut el privilegi d'estar-hi, la paraula seria diferent: contestem els formularis entre mig divertits, irònics, sarcàstics. Quina reacció causaria haver de respondre preguntes com: *planeja vostè assassinar el president dels Estats Units d'Amèrica, a la seva dona o a qualsevol altre membre del govern o de l'alta administració nord-americana?* I què podríem pensar si la següent pregunta fos: *ha tingut alguna relació o vinculació amb el partit nacionalsocialista que governà Alemanya fins l'any 1945 o amb altres grups d'ideologia semblant?* L'avió, ple de turistes europeus que han d'omplir els formularis, s'ha convertit en un constant soroll de comentaris, somriures, acudits. Després d'un llarg vol de més de nou hores, els nord-americans ens amenitzen l'arribada.¹

Aquesta anècdota em serveix d'exemple per fer palès que una societat que demana quelcom semblant als seus visitants no deu tenir gaire a veure amb la nostra. Barreja d'innocència i burocràcia, preguntes com aquesta posen de manifest que tot i ser un país de cultura occidental, hi ha alguna cosa de peculiar en la forma de pensar i veure el món entre els nord-americans... o al menys entre alguns d'ells. Per què aquest qüestionari tan naïf? És que realment creuen que algú dels passatgers, si tingués la intenció de matar George W. Bush, ho diria? Algú signaria un paper confessant vincles actuals o passats amb els nazis o els feixistes italians? És aquest formulari fruit del pragmatisme que sembla impregnar gran part de la societat americana? Pura burocràcia? Costum que es remunta anys enrera i que ningú no ha tingut la feliç idea de cancel·lar?

¹ Utilitzaré al llarg d'aquest treball el terme nord-americà per referir-me als habitants dels Estats Units. Tot i poder ser molt més precís l'ús del genticili estadunidenc, he considerat molt més lògic utilitzar el nord-americà per ser aquest el més emprat. No vol implicar aquesta tria cap menyspreu als canadencs o als mexicans. D'altra banda, el Diccionari d' Institut d'Estudis Catalans diu que el terme nord-americà es refereix especialment als habitants dels Estats Units.

Aquest és el primer tret a comentar del meu viatge als Estats Units d'Amèrica. Encara no he arribat i ja hi ha quelcom a comentar. Així doncs, la perspectiva és força prometedora: mil.lers i mil.lers de situacions que posin al descobert i, en molts casos, en tela de judici, els costums de la societat i de la forma de pensar nord-americanes.

Aquest és un dels meus objectius: explicar, narrar, però també analitzar i comentar els aspectes més significatius de la sociabilitat nord-americana. Alguns d'ells seran frapants, altres no tant; alguns ens semblaran una bogeria, altres, senzillament una ridícula, altres força lògics.

Però per què els Estats Units i per què la seva societat? Haig de confesar que justificar aquesta pregunta és totalment un exercici de subjectivitat. Malgrat l'anècdota de l'avió i de moltes altres de què serem testimonis en aquest viatge, no puc ocultar que sóc un fanàtic, curios al començament i estudiós ara, d'aquest país, de la seva gent, de la seva cultura i de les seves tradicions i costums. Potser la raó cal buscar-la en la meva formació universitària anglòfona: després d'haver-me passat cinc anys estudiant filologia anglesa a la Universitat de Barcelona, d'haver fet un parell de postgraus sobre la disciplina, d'haver-me llegit llibres i llibres en anglès i d'haver viatjat alguna vegada (menys de les que jo hagués volgut) als Estats Units, segueixo atrapat per les llums i ombres d'un país com aquest, per les seves contradiccions, per les misèries i pobreses, i també pels seus encerts. Miro els Estats Units amb una barreja d'enveja, compassió, sorpresa, desig, crítica, tendresa,...

També sóc conscient que s'han fet molts treballs i estudis sobre la societat nord-americana. Aquest vol ser un altre més, el meu estudi viscut en primera persona i no basat en fonts externes, alienes, que poden trobar-se en qualsevol biblioteca. Per això he volgut viatjar al país, viure-hi durant un període de temps, visitar llocs diferents geogràficament. I també he volgut donar-li un toc personal: el de recórrer a fonts literàries que conec i que m'agraden per a veure com s'estableix la relació entre realitat i ficció quan parlem d'aspectes de la societat nord-americana com ara la família, el lleure, l'amistat, les relacions de parella, etc.

Les fonts literàries podrien ser infinites, però cal acotar-les i reduir-les a unes quantes. Per aquesta raó he triat principalment dos autors dels quals he seguit la seva trajectòria: d'una banda Bret Easton Ellis (bàsicament conegut a Espanya per la seva novel·la *American Psycho*) i David Levitt (potser més conegut al nostre país ja des dels vuitanta per les seves narracions curtes i novel·les). Tots dos tenen en comú algunes coses i es diferencien en moltes. Però allò que els uneix és una espècie d'afany i obsessió per retratar certs aspectes de la vida nord-americana que centren aquest treball: la família i les relacions interpersonals.

En un principi, la meua idea era contrastar realitat i ficció partint des de la ficció literària. Vaig creure en un començament que des de les obres d'Ellis i Leavitt podria trobar exemples reals. És evident que aquesta opció pot servir. Però finalment m'he decidit per a l'inrevés. Aprofitant aquest darrer viatge als Estats Units i els altres anteriors, intentaré fer una descripció objectiva i subjectiva d'aquelles situacions que més m'han cridat l'atenció, recolliré opinions de persones, intentaré viure durant unes setmanes com ells ho fan... i faré servir les seves obres literàries per a cercar models de conducta semblants, o potser, situacions radicalment diferents.² Els objectius finals són diversos: comprovar els diferents punts de vista i les diferents perspectives socials dels autors esmentats, comparar-les amb les situacions reals que es donen en el dia a dia, intentar averiguar el perquè d'aquestes situacions, realitzar un estudi comparatiu des del punt de vista d'un europeu que visita els Estats Units, i, sobretot, tractar d'entendre què porta als nord-americans a comportar-se d'aquesta manera i què porta a autors com Leavitt i Ellis a reproduir o desdibuixar els trets més significatius de la societat nord-americana.

La part inicial d'aquest treball ocupa un petit estudi literari-crític de l'obra de tots dos autors. Aquesta part, que seria secundària per a les intencions del treball, és, de totes maneres, necessària. Necessària perquè potser són autors no excessivament coneguts pel públic català, o coneguts de forma força superficial. L'estudi crític-literari té com a objectiu principal el de situar el lector en un camp literari i en una trajectòria professional que desconeix en la seva totalitat.

La segona part d'aquest treball consistirà en la descripció de les situacions més interessants trobades i viscudes durant aquest viatge. Aquesta part sociològica serà constantment exemplificada amb casos literaris trobats en l'obra de Leavitt i Ellis³. En situacions on no s'hagin pogut trobar referències literàries, es farà notar. Cal per això assenyalar que les referències literàries no es limiten a Leavitt i Ellis. Autors tant importants com Paul Auster, Douglas Coupland, etc també han estat consultats, tot i que de forma secundària.

Aquest és, doncs, el viatge proposat per aquest treball. Un viatge bidireccional: físic i literari. Real i literari. Literari com a sinònim de fictici. O potser no tan fictici.

² Tot i voler supeditar l'aspecte literari a l'antropològic, l'ordre de les descripcions durant el treball pot començar amb referències literàries per després centrar-se en altres de més sociològiques. L'ordre, en aquest cas, esdevé secundari.

³ També es faran servir referències a obres de tipus sociològic i antropològic.

CONSIDERACIONS METODOLÒGIQUES I CONCEPTUALS.

En aquest capítol del treball comentaré tres elements de caire metodològic i conceptual que han guiat la realització del mateix. En primer lloc, unes consideracions sobre el marc conceptual en què es mou el treball; tot seguit, uns comentaris de caire metodològic sobre la feina feta i el treball de camp realitzat i finalment un apartat dedicat a glosar els objectius principals que es volen aconseguir amb el treball.

A) Marc conceptual.

Els marcs teòrics principals i bàsics sobre els que es recolza aquest treball de recerca són l'antropologia, la sociologia, la literatura, la crítica literària i la literatura comparada. Referències secundàries i puntuals també poden fer-se als estudis de traducció i a la crítica cinematogràfica.

Com es pot observar l'antropologia, la sociologia i la literatura són els tres eixos principals sobre els que es basa aquest treball. Una de les discussions més interessants i apassionant que es poden arribar a establir és la següent: fins a quin punt la literatura és proveïdora d'un corpus d'informació de caire antropològic i sociològic? Podem basar-nos en elements literaris, aparentment ficticials, per a crear les nostres pròpies idees, sense una introspecció més acurada en fonts de caire antropològiques que les constatin o rebutgin?

La resposta a aquesta pregunta no és única. Podem trobar escoles i tendències que defensaran que la ficció mai arriba a un estat pur i que els elements ficticials estan sempre tenyits, en major o menor mesura, d'elements extrets de la vida real. En aquest cas, pot resultar quelcom ridícul dividir l'obra literària entre ficció i no-ficció. D'altra banda, podem trobar defensors d'una postura molt més imaginativa que proposa un allunyament i una manca de connexió directa entre realitat i ficció. Quina connexió podria existir, per exemple, entre el gruix de l'obra literària dels poetes surrealistes i la realitat quan se'ns ha volgut fer creure a manuals i obres de referència que aquesta obra literària és totalment onírica?

Adoptar una o altra opinió pot ser quelcom agosarat, com totes les opcions que es neguen entre si. Potser la resposta més salomònica seria combregar amb aspectes de totes dues. En el cas que ens ocupa, per exemple, Leavitt no ha amagat mai els elements de caire autobiogràfic que apareixen a les seves obres, mentre Ellis ha negat que cap dels personatges, ni principals ni secundaris, és ell ni s'assembla a ell.⁴ Si hem de creure a tots dos autors, per què no arribar a la conclusió que totes dues

⁴ Rodríguez, Emma, 'Entrevista a Bret Easton Ellis', <<El Mundo>>, dijous, 16 març 2000. (URL: <http://WWW.elmundo.es> [consulta: desembre 2002])

opinions tenen la seva raó de ser? No seria una conclusió prou satisfactòria la de no caure en la generalització i la globalització de l'obra literària? No seria molt millor reconèixer que cada autor fa servir la realitat al seu gust, la manipula de la forma que ell vol i ens la serveix amanida com ell desitja? I d'aquest producte final, com podem ser capaços els lectors de destriar què ha estat agafat de la realitat, què sembla haver estat agafat de la realitat i què no?

Com podem comprovar, la qüestió és força més complicada del que sembla a primera vista.

Un altre dels punts problemàtics que es presenta en aquest treball és el de la subjectivitat i l'objectivitat. El perill de caure en postures massa subjectives o relativistes és present al llarg de tot aquest treball de camp. És força fàcil deixar-se portar per les opinions dels altres, fer canviar les nostres pròpies quan se senten les veus d'altres persones o es llegeixen les paraules d'altres autors. També és força fàcil la postura contrària: negar, tot i l'evidència, les consideracions personals que fa la resta de la gent i aferrar-se de forma intransigent a les postures que nosaltres defensem.

La paraula perill que he fet servir línies amunt no és gens ni mica exagerada. Durant el treball de camp realitzat hi ha hagut força moments en què aquest perill hi era present. Calia, doncs, un posicionament personal davant d'aquest repte. El meu ha estat el següent: escoltar la gent, mirar d'entendre les seves postures, exposar les meves i intentar arribar a acords o debatre de forma civilitzada postures contràries. Possiblement no s'arriba a una objectivitat totalment plena d'aquesta manera, però crec que sí es pot reproduir de la forma més imparcial diferents punts de vista i opinions, fins i tot el del propi autor del treball.

Haig de declarar un altre dels perills directament relacionat amb l'anterior que planejava sobre aquest treball durant la seva realització: el meu apassionament gens ocult per la societat nord-americana i per la seva cultura. Durament criticat per molts, comprés per uns quants i recolzat per uns quants menys, no volia que aquesta parcialitat fos excessivament descarada. Ja crec que és força personal la tria d'autors o la tria de les categories antropològiques i sociològiques del treball per també fer aparèixer l'ombra del seu autor de forma permanent i constant. És evident, d'altra banda, que aquest apassionament no significa un lliurament de forma total a totes les premisses que regeixen la societat dels Estats Units, el seu capitalisme o el seu 'modus vivendi'. Aquell qui defensa amb ulls tancats tot allò que admira sense cap possibilitat de crítica exterior es converteix, al meu parer, en un intransigent ortodox. Per això he intentat complementar el meu treball de camp amb referències bibliogràfiques d'autors com Putnam o Verdú, per exemple, que no necessàriament

combreguen amb les meves teories. He preferit, finalment, deixar algunes consideracions de caire més personal al capítol final del treball, un cop exposat i reproduït el corpus principal d'aquest.⁵

A) Aspectes metodològics del treball.

Els elements metodològics que s'han emprat en la realització d'aquest treball es detallen en la següent relació:

- Lectura d'obres de referència de tipus antropològic i sociològic (com ara Vicente Verdú, David Putnam i altres) per donar dades i visions des d'aquestes ciències.
- Lectura d'articles d'opinió, notícies i editorials de diaris espanyols, catalans i nord-americans i de revistes i publicacions periòdiques diverses que tractin d'alguna manera els temes desenvolupats.
- Visionat de produccions televisives (sèries), reportatges i documentals, i pel·lícules que aportin dades significatives als temes tractats en aquest treball.
- Relectura de les obres literàries de David Leavitt i Bret Easton Ellis que més directament ofereixen dades sobre els elements de sociabilitat tractats en el treball. Lectura puntual d'alguns fragments o *scanning* de les altres obres dels mateixos autors que també tinguin interès per a la realització del treball.
- Lectura o revisió d'altres obres literàries d'autors que de manera secundària poden aportar dades rellevants pel treball. Aquest és el cas de noms com Paul Auster, Douglas Coupland, Mark Linnell, Raymond Carver, etc.
- Cerca, recull i lectura de les crítiques literàries més importants sobre els autors escollits i consulta de les obres d'investigació literària que s'han ocupat d'aquests autors.
- Treball de camp consistent en les següents accions:
 - Entrevistes realitzades a ciutadans nord-americans sobre els temes tractats en el treball.
 - Entrevistes realitzades a residents catalans i espanyols als Estats Units sobre els temes tractats en el treball.
 - Entrevistes realitzades a ciutadans nord-americans residents a Catalunya sobre els temes tractats en el treball.
 - Discussions i debats de caire informal amb els protagonistes anteriors, centrats en els temes desenvolupats en el treball.
 - Recollida d'informació de tipus institucional, publicitària, etc sobre els temes tractats. Aquesta informació es refereix a prospectes, anuncis, propaganda,

⁵ Tot i així, no puc deixar d'asegurar que certs comentaris personals, inclòs l'estil de narració del treball, podrien delatar la meua opinió.

etc.

- Observació directa i presa de notes de les dades observades.
- Immersió, en la mesura del possible, en l'estil de vida de la societat nord-americana.

Finalment, i com a element metodològic principal i bàsic per a aquest treball, i després de la relació dels anteriors, cal destacar:

- Contrastació i comparació de les dades obtingudes mitjançant el treball de camp amb les dades de tipus literari anotades durant les lectures, tot cercant diferències i semblances i intentant arribar a conclusions exposades en el cos principal del treball.

A) Objectius del treball.

Amb l'elaboració i redacció d'aquest treball de recerca, he pretès arribar als següents objectius:

- Estudiar alguns aspectes de tipus antropològic i sociològic de la societat nord-americana, sobretot aquells referents al concepte de família i a les relacions i activitats que s'estableixen en el temps de lleure entre els seus membres. Aquest objectiu, doncs, es refereix de forma directa a la realitat, tant observada com sistematitzada en obres de referència de tipus social i humanístic.
- Realitzar un estudi dels mateixos aspectes de sociabilitat en dos autors nord-americans com David Leavitt i Bret Easton Ellis. Aquest objectiu es refereix al món de ficció creada per aquests autors i s'emmarca en el camp dels estudis literaris.
- Establir comparacions entre realitat (estudis antropològics) i ficció (estudis literaris), cercant semblances i diferències, per avaluar el grau de realitat que la suposada ficció conté. S'estableix d'aquesta manera, una xarxa entre antropologia, sociologia i literatura que conforma l'univers social nord-americà.⁶
- Dotar amb una sèrie d'informacions i dades als lectors que permetin ajudar-los a una millor comprensió de la societat nord-americana, a crear-se una imatge i una opinió personal dels aspectes de sociabilitat tractats al treball.
- Contribuir a desvetllar alguns dels mites i tòpics que sobre la família, els amics, el lleure, etc. existeixen sobre els nord-americans, aportant dades que o bé recolzin aquests tòpics o bé els desmenteixin.
- Fer notar l'important paper que la literatura pot tenir com a font de coneixement antropològic i sociològic, a més a més d'altres obres de caire més referencial o d'un corpus de dades estadístiques que configuren el retrat d'una societat.

⁶ Tot i que pot semblar una mica agosarat identificar els estudis antropològics amb la realitat, sí que podem admetre que intenten tenir una certa objectivitat de la realitat.

- Apropar al lector a l'obra literària dels autors tractats, David Leavitt i Bret Easton Ellis, donant breus dades sobre les seves trajectòries i focalitzant els aspectes més antropològics i sociològics de les seves respectives produccions literàries.

DAVID LEAVITT.

L'aparició d'autors com David Leavitt durant la dècada dels vuitanta fou rebuda amb entusiasme per la crítica i el públic nord-americà. Cal dir que des de la finalització de l'obra literària d'autors com Keroac, que pertanyien a la Beat Generation, la literatura d'aquest país no havia estat excessivament orgullosa dels seus novel·listes.⁷ Enrera quedaven intents com els de Raymond Carver, dissortadament truncat per la seva prematura mort. Alguns fins i tot arribaven a assenyalar com a causa principal de la manca d'una nova fornada d'autors que renovessin el panorama literari la constant hegemonia política dels republicans que, des de l'ascens al poder de Reagan al 1980, havia influït d'una forma considerable en la indústria literària.

David Leavitt fou un dels molts que a mitjans de la dècada dels vuitanta aparegué revolucionant aquest tèrbol i avorrit escenari. Nascut l'any 1961 a Califòrnia i llicenciat a Yale, ja havia col·laborat des dels seus anys universitaris en publicacions diverses de caire periòdic. Amb només 26 anys publicà la seva primera i colpidora obra, *Ball de Família* (*Family Dancing*, 1986). Es tractava d'una sèrie de relats curts on els personatges es movien de forma difícilment per la societat del país. Enrera quedaven, doncs, els meravellosos anys de l'American Way of Life. Ara Leavitt s'acostava a la cara més fosca i més dramàtica d'aquest estil de vida: famílies sense arrels i mancades d'algun membre principal, joves que naufragaven entre mars de dubtes laborals, sentimentals, personals, retrats crus de malalties (la principal era el càncer) que destrossaven famílies senceres i que afectaven de manera inequívoca els valors més fermes de la societat nord-americana, constants divorcis i separacions que causaven traumes difícilment superables, etc. Al mateix temps, però, els seus personatges mostraven una tendresa i una fragilitat evidents, la qual cosa ajudava a descriure un panorama molt diferent dels gloriosos anys de les oportunitats per tothom i de la terra de promissió que representaven els Estats Units d'Amèrica. La reacció de la crítica i del públic fou aclaparadora: adjectius com obra mestra, diferent, renovadora, realista, que feia obrir els ulls tancats foren els més emprats. The New York Times digué de *Family Dancing*:

"un recull sorprenent d'històries curtes: tendres, divertides, eloqüents i encertades... Malgrat l'edat, pocs escriptors aconseguixen tan fàcilment el bon sentit de la maduresa i de la compassió merescuda tan evidents en aquestes pàgines" (New York

⁷ Em refereixo als anys setanta i als primers vuitanta, on autors com Kerouac ja havien mort i altres com Leavitt o Ellis encara eren nens.

Times Literary Annual Review, 1986: 18)⁸. I el prestigiós Washington Post digué de Leavitt que era un escriptor 'extraordinàriament dotat'. Si la crítica i el públic s'entusiasmaren amb *Family Dancing*, això es traduí amb un espectacular ascens en el número de vendes de l'obra. I no només als Estats Units. Per posar un exemple, Catalunya va rebre el mateix any de publicació de *Family Dancing* la seva versió catalana (editada per Columna amb una més que dubtosa traducció d'Oriol Carbonell)⁹, i el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya ràpidament s'interessà per la figura de Leavitt.

Quasi dos anys després de *Family Dancing*, Leavitt reapareix amb la seva primera novel·la *La llengua perduda de les grues* (*The Lost Language of Cranes*, 1987). La revolució literària que Leavitt havia encetat amb la seva primera obra queda reafirmada amb aquesta novel·la, on sensibilitat i maduresa s'entrecreuen constantment, demostrant el coneixement que Leavitt té de la societat que li ha tocat viure. A *The Lost Language of Cranes*, Leavitt ens transporta a una aparentment idíl·lica i tranquil·la família de classe mitjana nord-americana. Però no tot és tan idíl·lic i joios. El fill, Philip, homosexual, descobreix que el seu pare, Owen, també ho és; que la seva mare, Rose, està vivint un veritable infern per la situació familiar que li ha tocat viure; que les seves aventures amoroses i sentiments amb Elliot no són el que semblen i que tot plegat l'aboquen a un món de dubtes i incerteses. El caràcter autobiogràfic dels protagonistes de les seves obres amb Leavitt prenen aquí una força molt més evident. Leavitt ha deixat la seva Califòrnia natal i s'ha traslladat a East Hampton i a Nova York, ciutat on es mouen els personatges d'aquesta seva primera novel·la. El personatge de Philip té unes connotacions clarament referides al mateix Leavitt, transformant-se així en el seu alter ego. La relació amb el seu pare, freda i distant, i amb la seva mare, mescla d'amor-odi continu, és un reflex de la vida personal que Leavitt va haver de viure com a adolescent¹⁰. Amb tot, Leavitt aconsegueix col·locar *The Lost Language of Cranes* novament en les primeres posicions dels best-sellers arreu del món. Com a mostra de les crítiques positives que diaris li dedicaren recollim la del setmanari *Vogue*: "*Something like a masterpiece...the delight of the book is Leavitt's style: from a ground of plainness, it can flash out with pathos, anger and*

⁸ New York Times Literary Annual Review, 1986.

⁹ Comentari personal. La traducció de *Family Dancing* es mou entre un dualisme difícilment defensable: d'una banda la utilització d'un lèxic força mediocre que l'original de Leavitt no conté i de l'altra la inclusió de termes excessivament recargolats, molt poc adients a les situacions i als personatges que Leavitt descriu.

¹⁰ Segons l'entrevista que vaig tenir amb Leavitt dos anys després de la publicació de la seva novel·la, aproximadament.

camp wit." (Vogue, 7/1987: 88)¹¹ Bon panorama, doncs: amb menys de trenta anys i ja amb dues obres al cim de les llistes de vendes, nombroses traduccions a diferents idiomes, i bones perspectives de futur. Catalunya tampoc no va ser ignorant d'aquesta meteòrica ascensió. També publicada per Columna, i ara amb una traducció molt més acurada de Lluís Comes i Arderiu, *La llengua perduda de les grues* esdevingué número 1 de vendes a casa nostra.¹²

Ja hem dit que els ambients familiars són força habituals en les obres de Leavitt. Ambients que, sempre, apareixen mancats d'alguna cosa que els fan veritables llars: pares llunyans, mares malaltes, fills que no volen saber res dels seus pares, germans i germanes escampades per tot el territori del país, secrets que millor cal mantenir amagats, etc. A *Family Dancing* alguns dels seus relats ja ens mostraven aquest panorama. A *The Lost Language of Cranes* es feia molt més evident aquest ambient familiar que acaba amb la mateixa fundació familiar com a institució. La tercera obra de Leavitt, i la seva segona novel·la segueix de forma molt més angoixant i claustrofòbica aquesta dinàmica.

Publicada als Estats Units l'any 1988, *Equal Affections* (traduïda a casa nostra com *Amors Iguals*) és el retrat intimista i meticulós d'una família que s'enfronta a la tràgica mort de la mare (càncer, novament). Amb aquest fet, els sentiments que havien estat amagats i reprimits durant anys semblen obtenir permís de llibertat amb les conseqüències que això comportarà. Les històries de la mare, una lluitadora incasable contra el càncer que de mica en mica la va matant, el pare, un professor universitari amb futur que s'ha vist trencat, i el fill (novament imatge indiscutible de Leavitt en molts moments)¹³, que porta una vida desdoblada entre les dues costes nord-americanes, permeten Leavitt una reflexió sobre les emocions que regulen les relacions humanes i els sistemes de regeneració de la vida (morts i naixements). Si abans hem dit que *Equal Affections* representa un pas més enllà en l'expressió del sofriment i de l'angoixa familiar per la irremeiable mort d'un dels seus membres, també representa una contestació clara i rotunda en contra d'una societat que s'ha instal·lat en la desídia i el conformisme. Només ens cal rellegir les primeres i les últimes línies de la novel·la per captar el dramatisme que Leavitt ens vol transmetre: "*The first time Louise thought she was dying, she asked Danny and April to approach them to her bed at the hospital*

¹¹ és com una obra mestra. La delícia del llibre és l'estil de Leavitt: des d'una base planera i senzilla, ens enlluerna amb el patetisme, la ràbia i l'enginy afectat. (traducció de l'autor)

¹² La traducció de *The Lost Language of Cranes*, al meu parer, és molt més fidel a l'original i no conté els alts i baixos que tenia *Family Dancing*.

¹³ Torno a referir-me a l'entrevista amb Leavitt.

where she was lying..." (Leavitt, 1988: 9).¹⁴ D'aquesta manera s'inicia la novel·la; i d'aquesta Leavitt la conclou: "*That was at the end of March, a week before she went into hospital.*" (Leavitt, 1988: 341)¹⁵. Però a més a més, Leavitt ja s'havia obertament convertit en un dels portaveus de la literatura nord-americana de finals dels vuitanta, sobretot després de la publicació del manifest *Our Generation* a la revista *Esquire*.¹⁶ D'*Equal Affections* el New York Times deia:

"*His talent for empathy, his ability to write persuasively about highly emotional issues without resorting to sentimentality or irony, his capacity for delineating the deeply felt currents of everyday life burnish Mr Leavitt's reputation as one of his generation's most gifted writers.*" (New York Times Literary Annual Review, 1988: 129)¹⁷

A Place I've Never Been (1989) suposa el retorn de Leavitt als relats curts que ja havia experimentat amb *Family Dancing*. També suposa aquesta obra un trencament temàtic amb les obres anteriors. Les claustrofòbiques situacions familiars presents en els seus llibres anteriors queden ara enrera i són substituïdes, només en part, per altres viscudes per joves del seu entorn, el seu grup, la seva generació. És la primera vegada que, després d'haver estat durament criticat per organitzacions i ONGs nord-americanes, Leavitt parla obertament de les relacions homosexuals i de la SIDA. Abans hem dit que només parcialment substitueix Leavitt aquests temes familiars per altres més relacionats amb el seu entorn immediat; en efecte, les fòbies d'infància, els records infantils, el dolor a descobrir quelcom amagat dins la família, encara són protagonistes d'alguns dels seus relats. Però sobretot la por i el dolor immens a no ser estimat, a haver de viure un seguit de relacions esporàdiques sense cap tipus d'afecte i estima. De fet, el títol de l'obra així ho indica. *Un lloc on mai no he estat* és el lloc de l'amor, de sentir-se estimat per algú no importa de quin sexe, de compartir una vida plena de tendresa i experiències¹⁸. Aquest lloc sembla cada cop més llunyà per la promiscuïtat de les relacions homosexuals, per la por a la SIDA que ja havia començat a fer estralls als Estats Units i que amenaçava en aquells primers anys de malaltia especialment la població homosexual. Alguns dels personatges que ja havien aparegut

¹⁴ El primer cop que Louise va creure que es moria, va demanar Danny i April que s'acostessin al seu llit a l'hospital on s'estava. (traducció catalana de l'original)

¹⁵ Això va ser al final de març, una setmana abans que ingresés a l'hospital. (traducció catalana)

¹⁶ Aquest manifest signat amb altres nous i joves escriptors, feia un retrat dels joves nord-americans i prenia posicions polítiques força crítiques amb el republicanisme de Reagan.

¹⁷ El seu talent per mostrar empatia, la seva habilitat per escriure de forma persuasiva sobre temes d'emocions sense caure en el sentimentalisme o la ironia, la seva capacitat per delinear els fets del dia a dia donen a Leavitt reputació per a ser considerat com un dels més preciats escriptors de la seva generació.

a *Family Dancing* ens retroben a *A Place I've Never Been* mostrant que durant tots els anys que han passat no han estat capaços de trobar el seu lloc, la seva posició, i que són víctimes de veritables neurosis existencials. Un bon exemple d'això és el personatge de Nathan, qui presa de la por que suposa la SIDA, es nega fins i tot al més mínim contacte sexual per moltes precaucions que pugui prendre amb algú del seu mateix sexe. El resultat és prou evident: una existència tèrbola i malaltissa, plena d'il·lusions i d'autocompassió. Un petit exemple de les crítiques rebudes ens la mostra de nou el Washington Post: "*What's good about these stories is that their sympathy is deep and broad, their understanding complex.*"¹⁹

I després d'anys d'èxit arribà l'escàndol. Però millor anar per parts i no avançar esdeveniments. Leavitt va agafar-se una temporada de tranquil·litat. Coincidint amb aquesta temporada va ser convidat per la Generalitat de Catalunya a casa nostra on hi va viure durant ben bé un any. Vaig tenir l'ocasió de conèixer-lo i parlar amb ell a Tarragona, durant la celebració del Congrés de l'AEDEAN (l'Associació Espanyola d'Estudis Anglo-nordamericans), on havia estat convidat a fer una conferència. Durant aquest període de pausa literària també va visitar Itàlia i Anglaterra per tornar novament al seu país a començament de la dècada dels noranta. Fou llavors quan publicà la seva següent obra, esperada amb impaciència pels seus seguidors. Es tractava de *While England Sleeps (Mentre Anglaterra dorm)* i va suposar una veritable commoció en molts sentits. En primer lloc, Leavitt abandona l'època actual i es submergeix a l'Anglaterra de 1936, cosa que va ser menystinguda per alguns dels seus fans més acèrrims que van considerar que Leavitt havia esgotat tot el repertori de personatges i situacions relacionades amb la modernitat. A més a més, la política i les ideologies d'esquerres apareixien amb força a aquesta novel·la com a substituïts d'altres problemes molt més pròxims a la joventut que Leavitt havia descrit fins aquell moment. I per si això no fos poc, va ser acusat de plagi. I el plagi, dintre del món anglo-saxó, és quelcom molt difícil de pair i d'oblidar. Crítics i novel·listes havien escampat que Leavitt havia copiat arguments i situacions d'obres de l'escriptor anglès Christopher Ishwood. Tot i que Leavitt sempre ho va negar, l'escàndol ja estava servit, i, especialment, amb un jove novel·lista que havia obtingut triomfs espectaculars fins el moment. La resposta de Leavitt va ser prou contundent: no va publicar res fins passats quatre llargs anys. Però deixant de banda l'acusació de plagi que en aquests moments no ens interessa, *While England Sleeps* també té trets comuns amb la seva producció anterior. Els protagonistes, Brian i Edward, comparteixen tendències sexuals similars

¹⁸ Marks, Camilo. Revista Qué Pasa, 28 juny de 2002.

¹⁹ És bo en aquestes històries la compasió profunda i àmplia, la comprensió complexa.

(novament homosexuals) i compromisos polítics també semblants (recolzen el partit comunista i la causa republicana durant la Guerra Civil Espanyola), però els separen ambients familiars diferents i perspectives de futur també força distants. A partir d'aquesta situació, la novel·la descriu les ideologies i costums dels joves intel·lectuals del Londres de l'època, però al mateix temps també s'endinsa en una història de traïcions i decepcions. La por a l'homosexualitat oberta és el substitut de la por a la SIDA d'obres anteriors, els llocs sòrdids i prohibits són els substituïts de bars i discoteques gais retractades per Leavitt fins al moment. La por de ser homosexual (no pas de donar-se a conèixer com a homosexual), en poques paraules, és ara l'important.²⁰ Tot i ser finalista per Los Angeles Times Fiction Prize, *While England Sleeps* no va aconseguir ni de bon tros l'èxit editorial i de vendes que les seves anteriors produccions. Leavitt va marxar dels Estats Units humiliat per part dels seus col·legues i va tornar a Europa, especialment a Itàlia, on va passar llargues temporades.

Ja hem dit que l'acusació de plagi a què va ser sotmès deixà una profunda petja en Leavitt i en el seu estat d'ànim. Durant quatre anys no va publicar res i la seva següent obra, *Arkansas* (1997) és un compendi de només tres relats breus que amb esforç arriba a les dues-centes pàgines. A *Arkansas*, Leavitt ens ofereix tres relats que tenen a veure amb les idees d'escapada, exili i retorn (evidentment, el retrat autobiogràfic és ben palès). Fins i tot ell mateix apareix en una d'elles com a professor d'universitat que escriu treballs per a alumnes de la seva facultat a canvi de favors sexuals. Aquest paper que Leavitt s'adjudica és, sense cap mena de dubtes, una expiació de les seves pròpies culpes. Leavitt, convertit en 'negre' d'estudiants universitaris no té cap problema en mostrar-se tal com és, o millor dit, tal i com molts de la seva congregació l'han volgut mostrar. D'altra banda, el paper de la SIDA i l'amistat tornen a aparèixer a *Arkansas*, entroncant d'aquesta manera amb els temes que ja feia anys Leavitt havia abandonat (al menys des de la publicació de *A Place I've Never Been*). Si Leavitt volia que els seus detractors es quedessin sense arguments i els seus fans tornessin al seu club ho va aconseguir. La crítica novament el va somriure i les vendes pujaren com en anys anteriors. Demanat per què havia titulat aquesta obra de retorn *Arkansas*, Leavitt digué que agafà el títol d'una cita que, suposadament, s'atribueix a Oscar Wilde cap al final de la seva vida, mig moribund després d'haver estat acusat d'homosexual i

²⁰ Segons Marks, Leavitt no havia canviat pas tant en personatges, situacions i compromisos a *While England Sleeps*. L'homosexualitat, la por a certes reaccions, el tarannà polític esquerrà hi són presents a aquesta obra. L'escenari. Però, retrocedeix quasi 70 anys a un Londres que no és pas Califòrnia o Nova York, ni ho vol ser. (Marks, 2002: 38)

pervertit i després d'haver passat una temporada a la presó. Wilde i Leavitt diuen: *I should like to flee like a wounded hart into Arkansas*²¹ (Leavitt, 1997: 5).

I només ens queda repassar les dues últimes produccions de Leavitt. La primera mereix una explicació de títol. L'any 1998 va publicar *The Page Turner* (quelcom com el que gira la pàgina en català), tot i que la traducció catalana i castellana al nostre país va batejar la novel·la com *Junto al Pianista*. Però a més a més, el director català Ventura Pons, gran admirador de Leavitt, va adaptar aquesta obra a la gran pantalla amb el títol de *Menja d'Amor* (*Food for Love* en anglès). Recordem, doncs, que tots tres títols es refereixen a la mateixa novel·la, amb el títol original de *The Page Turner*.

A *The Page Turner*, Leavitt torna a sorgir amb els temes principals de la seva producció literària: homosexualitat, família i sentiments. En aquest cas, tots tres temes s'entrecreuen en el personatge de Paul Porterfield, un jove que manté una relació amorosa amb una pianista molt més gran que ell durant les seves vacances a Roma amb la seva mare, una persona de fort caràcter, com totes les mares que Leavitt fa aparèixer a les seves obres. A més a més, la confluència de sentiments entre Paul, la seva mare i el pianista comporten situacions tenses i dramàtiques que no són ni de bon tros noves a Leavitt, però que aquí apareixen tractades amb una espècie de pàtina cultivada: Itàlia novament, la música, la literatura, etc. Classificada per *The Sunday Times* com a tragicomèdia i com a commovedora per la *Literary Review*, a *The Page Turner* torna a posar-se ben palès l'amor de Leavitt per l'art clàssic, per les obres escultòriques i arquitectòniques del Renaixement italià; però al mateix temps, en situar-se la novel·la a cavall entre Roma i Nova York, també es posa de manifest la cultura urbana d'una moderna ciutat nord-americana amb els seus personatges donant voltes i sobrevivint.

La darrera producció literària de Leavitt ens arribà a Catalunya l'any 2001, tot i que la seva versió original fou publicada als Estats Units a finals de l'any 2000. Es tracta de *Martin Baumann* i és novament un *coup de force* en la seva trajectòria. Es tracta de la història d'un corrector de textos tediosament empleat per una editorial a Nova York i les relacions que s'estableixen a la dècada dels vuitanta (torna, doncs, Leavitt, als seus primers anys de producció literària) en el món dels editors i dels agents literaris. Considerada per molts com una crítica al món que anys enrera el va castigar sense gaires contemplacions²² (Lehman, 2001: 341), el fet és que *Martin Baumann* no és només una novel·la (per cert, la més extensa de Leavitt) sobre el món editorial, sinó també un nou retrat de les aventures d'un jove en una Nova York que albira ja les

²¹ Voldria fugir com un cervol ferit cap a Arkansas. (traducció de l'autor)

²² Lehman, *Across the Great Divide: cultures of manhood in the American West*, 2001.

desgràcies del conservadorisme de l'època de Reagan, dels perills de la SIDA i de les excentricitats d'un grup de joves que lluiten per esdevenir quelcom en el panorama literari del seu país. No se'ns escapa, ni molt menys, les noves referències autobiogràfiques. Martin, el protagonista, viu masses situacions semblants a les que Leavitt va viure en els seus primers anys de post graduat a Yale, lluitant perquè algú li publicués quelcom. Martin experimenta un procés de maduresa des de la seva arribada a la gran ciutat fins que s'estableix com a autor de forma constant, s'enfronta a una família llunyana (com quasi sempre a Leavitt) que es menciona de retruc i viu les seves primeres experiències sexuals de forma molt innocent fins a convertir-se en un més, com ell mateix afirma, dintre del món gai de Nova York. És, doncs, una espècie de carretera amb diversos carrils que discorren paral·lels i que s'autoalimenten contínuament.

La qüestió en aquests moments és què ens depara David Leavitt a la seva pròxima obra. Tenint en compte la seva regularitat, dintre de poc tindrem notícies d'ell. Si alguns crítics ja han declarat que s'han esgotat de forma evident totes les variacions sobre un mateix tema que Leavitt podria tractar, altres creuen que les possibilitats de l'autor nord-americà són encara il·limitades. El cert és que la seva visió d'aquesta Amèrica amb els seus defectes i les seves virtuts, del macrocosmos d'un país amb les seves misèries i bondats, la seva visió de la família americana i de les relacions que s'estableixen entre els seus membres, aquest microcosmos que emergeix del mateix macrocosmos, ha aportat durant els darrers quasi vint anys una molt particular i 'suis generis' aproximació al tema que ens ocupa en aquest treball.

BRET EASTON ELLIS

Californià com Leavitt, Bret Easton Ellis va néixer l'any 1984 a Los Angeles. Després de passar pels prestigiosos col·legues de les universitats nord-americanes de la costa est, es va assentar a la ciutat de Nova York, on segueix residint.

La primera impressió que es pot tenir en acostar-nos a l'obra d'Ellis és que és difícil categorització. Per molts és un bromista, per altres un geni; per uns és un psicòpata paranoic, per altres una ment lúcida i atrevida. No volem opinar en aquests moments sobre la seva obra; ens agradi o no, el cert és que Bret Easton Ellis no deixa indiferents a aquells que gosen obrir un dels seus llibres i seguir fins el final. Comparteix amb Leavitt, com veurem en l'apartat següent, el fet d'haver estat entronitzat per la crítica i els lectors amb la seva primera novel·la. I també el fet d'haver tingut els seus moments de declivi i frustració editorial, com Leavitt. La seva radiografia de la societat nord-americana, sobretot de la més jove, ha estat frapant i discutida, atrevida i diferent. Considerat per molts com a membre de l'anomenada Generació X amb noms com el d'Edmund White, Douglas Coupland o el mateix Leavitt, Ellis s'ha mantingut dintre d'uns paràmetres que, lluny de caure en la repetició, han estat renovats contínuament.

Abans d'encetar aquest ràpid repàs a l'obra d'Ellis, rebutjar aquells que l'han conegut de forma molt superficial i força escandalosa per la seva novel·la més significativa, *American Psycho*²³. Molts dels teòricament crítics d'Ellis basen les seves diatribes contra ell en la morbositat i el sensacionalisme, a més a més de l'exhibicionisme que Ellis demostra a aquesta obra, portada al cinema d'una manera també força dubtosa fa uns anys.²⁴ (El Mundo, 2000)

Less Than Zero (Menys que zero, 1985) és la primera novel·la de Bret Easton Ellis. Es tracta d'un divertit catàleg etnogràfic de les figures més atractives d'aquesta tribu d'habitants de la gran metròpolis urbana que és Los Angeles. Els seus membres pertanyen a classes altes, sempre hi apareixen bronzejats, drogats i fastiguejats, amb ulleres fosques i texans i roba a la moda, presents en les nombroses festes que campen per tota la ciutat dia rera dia, però evidentment buits de qualsevol emoció interior i exterior, buits de qualsevol perspectiva de futur, i el que és pitjor, buits de si mateixos²⁵. De fet, la seva vida no val més que un zero. Amb només vint-i-un anys,

²³ Ellis és conegut per molts només per *American Psycho*. Jutjar un autor només per una sola obra i generalitzar les crítiques és el que gran part del públic ha fet.

²⁴ Dubtosa perquè per a Ellis l'únic que té en comú és el títol.

²⁵ AAVV, *After yesterday's crash: the avant pop-anthology*, 1995.

Ellis va arribar al món editorial amb *Less Than Zero*. Desafortunadament, el director Marek Kaniévski va fer una patètica versió anys després sota el títol castellà de *Golpe al Sueño Americano*. Desafortunada per l'elecció dels actors (un Andrew McCarthy que en res s'assemblava al Clay de la novel·la i una Jami Gertz totalment desproveïda de gràcia que intentava assemblar-se a Blair, a més a més d'un Robert Downey Jr que l'únic que tenia amb el seu personatge de Julian era el ser cocaïnòman). La pel·lícula basculava des de la novel·la d'Ellis amb un missatge molt més profund a una vulgar faula amb missatge conservador final: compte amb les drogues, nois; sinó mireu que el us pot passar²⁶ (Curbelo, 2002: 30-33). Evidentment (i com va passar anys després amb *American Psycho*), *Less Than Zero* és quelcom més que això. De fet, no és ni això. *Less Than Zero* es converteix en un veritable filó d'informació sobre la peculiar manera de viure de la high class californiana en els esplendorosos vuitanta, on els Very Important People tenien accés automàtic als llocs de moda i ho eren tot. Però aquesta vida de luxe i perversió, de disbauxa i festa contínua, amagava quelcom més cruel: com ja hem dit, Ellis és implacable amb les seves descripcions cruels i dures, però també ho és en el missatge final.

Dos anys després de la publicació de *Less Than Zero*, Ellis segueix amb la mateixa línia encetada amb la novel·la anterior amb *The Rules of Attraction* (*Les regles de l'atracció*, 1987). L'interessant d'aquesta obra és el seu peculiar estil narratiu. Uns quinze personatges tancats literalment en una universitat de New Hampshire, Candem, expliquen les seves aventures: molta festa, moltes drogues, molt sexe, poc treball d'estudiant. Els principals narradors, a tall d'exemple, són tres: Lauren, la qual no pot llicenciar-se en res perquè contínuament està canviant la seva especialitat; Paul, un jove bisexual que demostra moments de lucidesa i de compassió, però sembla també estar engolit per la voràgine de Candem, i Sean, un cínic ambivalent que només pensa en mantenir relacions sexuals amb tothom (literalment) del campus i que és capaç fins i tot de deixar morir el seu pare. Mitjançant aquest caleidoscopi de caràcters i situacions, Ellis dibuixa tot un món de frustracions i expectatives trencades, de somnis i de desitjos de joventut. Recentment Roger Avary va traslladar al cinema aquesta novel·la d'Ellis. Després d'haver visionat *Less Than Zero* i la versió d'*American Psycho* que tot seguit comentarem, podem dir que *The Rules of Attraction* (traduïda en castellà com *Las reglas del juego*) és la més fidel a l'original literari. Avary no només respecta els diferents punts de vista narratius, veritable joia de la novel·la, sinó que sap plasmar en el cel·luloide les angoixes dels seus protagonistes, les seves debilitats,

²⁶ Curbelo, Gonzalo, 'Bret Easton Ellis: el escritor que te encanta odiar.', << Insomina >> 6, 2002, pp 23-38.

els seus tics i les seves esperances²⁷. A més a més, l'elecció dels actors és força atractiva.²⁸

Bret Easton Ellis és mundialment conegut, per desgràcia, per la seva tercera novel·la: *American Psycho* (1992). Ellis va trigar gairebé cinc anys en publicar-la després de *The Rules of Attraction*. Es tracta d'una extensa descripció de Patrick Bateman, un home de negocis (que, paradoxalment, és germà del Sean de *The Rules of Attraction*) que és d'allò més normal exteriorment: elegant, ric, famós, envejable,... però que amaga una part terriblement fosca: un assassí implacable que mata les seves víctimes, les viola i comet amb elles les més esgarrifoses mutilacions simplement per pur plaer. Si abans hem dit que el gran públic coneix Ellis per *American Psycho*, hauríem de rectificar i dir que el públic no coneix Ellis per la seva novel·la, sinó per la versió cinematogràfica que es va rodar a final dels noranta amb Christian Bale de protagonista. És veritablement superficial l'etiqueta que molta gent ha penjat a Ellis per simplement haver vista la versió de la seva novel·la²⁹. La pel·lícula no deixa un cop més de caure en paràmetres excessivament moralistes, a més a més, d'oblidar moments i situacions on Patrick Bateman no és l'assassí malvat que sen's vol presentar, sinó simplement un pobre malalt que ha de ser tractat com a tal. A més a més, la novel·la està afortunadament escrita en primera persona, cosa que es dilueix de forma evident en la pel·lícula, on Bateman apareix com un personatge en tercera persona, tot i narrar-se la trama en primera³⁰. No cal dir el cop que l'aparició d'*American Psycho* va suposar en la societat nord-americana. Ellis va ser titllat de macabre, psicòpata, etc i fins i tot la seva editorial, la prestigiosa Simon and Schuster va negar-se a publicar la novel·la. Ellis va haver de recórrer a altres editorials, no sense una campanya en contra seu fins que Random House va accedir³¹. Segurament encara deuen donar-li les gràcies ja que les vendes van ser mil·lionàries, tot i el boicot d'algunes prestigioses llibreries que van negar-se a vendre l'obra i les múltiples campanyes liderades per grups feministes. La commoció va ultrapassar les fronteres dels Estats Units i va arribar a Europa. El boicot va ser seguit per algunes llibreries de

²⁷ Entrevista a Roger Avary a l' Informatiu Cinema 3, novembre de 2002. Televisió de Catalunya.

²⁸ Crítica de Lluís Bonet Múgica a La Vanguardia, 22 de novembre de 2002.

²⁹ Opinió personal recolzada per forces crítics literaris, com Curbelo. (Curbelo, 2002: 36)

³⁰ Segons Curbelo a l'article citat sobre Ellis. (Curbelo, 2002: 31)

³¹ Va ser especialment violenta la reacció de les feministes, que van llençar una campanya contra Ellis sense haver llegit el llibre, segons Curbelo. (Curbelo, 2002: 33)

la Gran Bretanya. A Espanya, la publicació de la novel·la per Edicions B en castellà el mateix any va esdevenir tot un fenomen de vendes. Tot i així, hi ha encara qui diu que Ellis juga amb un arma de doble fil. Cansat fins a l'extenuació de repetir que el personatge de Patrick Bateman representa l'Amèrica més fosca i tèrbola, la degradació a què s'ha arribat al seu propi país, els sectors més conservadors de la política i la societat no deixen d'acusar-lo de manipulador i d'amagar sota el nom de Patrick Bateman les seves passions més psicòtiques i malalties. Apart d'aquesta controvèrsia sobre el personatge de Bateman, el cert és que l'estil narratiu i descriptiu de les primeres pàgines d'*American Psycho* és brillant: les nombroses aventures nocturnes dels seus protagonistes i les descripcions en primera persona de les fòbies i filies de Bateman són tota una aventura literària força recomanable. Però tal i com la novel·la avança, es transforma en una força tediosa i avorrida repetició de seqüències i de moments 'dejà vus'.³²

L'any 1994 es publica el fins ara únic llibre de relats curts de Bret Easton Ellis: *The Informers (Els confidents, 1994)*. Es tracta de tretze històries amb la mateixa línia argumental que les anteriors obres d'Ellis i amb un estil narratiu força semblant: una crònica de les vides d'un grup de gent cercant noves direccions i identitats, fugint de passats que no són tan fàcils d'oblidar, tots ells patint de forma evident la mort dels seus propis cossos i de les seves pròpies ànimes. El New York Times parlava de *The Informers* de la següent manera:

"*The Informers is a spare, austere, elegantly designed, telling in detail, coolly ferocious, sardonic in its humour; every vestige of authorial sentiment is expunged.*"³³

(New York Times Literary Annual Review, 1994: 531). I l'important d'aquesta obra és que tot i la crueltat i el sadisme d'algunes de les seves històries (com per exemple la terrible *The Secrets of Summer* o *The Fifth Wheel*), Ellis no deixa mai d'intercalar un cert sentit del glamour i de l'elegància, sobretot en les descripcions dels personatges i en certes situacions, que fan de l'obra quelcom únic. I és aquí on molts crítics han hagut d'arribar a comparar a Ellis amb Scott Fitzgerald. Salvant distàncies en allò que respecta a l'estil literari, tots dos ens ofereixen una visió decadent però al mateix temps aristocràtica i glamurosa de la classe alta nord-americana. Fitzgerald ho feia amb els seus milionaris de Long Island, Ellis ho fa amb els milionaris de Los Angeles.³⁴

³² Curbelo considera *American Psycho* la pitjor escrita de les obres d'Ellis. (Curbelo, 2002: 35)

³³ Els Confidents és una peça austera i elegantment dissenyada en detalls, feroçment atractius, sardònics en el seu humor; tot vestigi d'autoria sentimental és esborrat.(traducció de l'autor)

³⁴ Eberly, Rosa *Citizen Critics: literary public spheres*, 2000. (Eberly, 2000: 193)

De totes maneres, com amb Fitzgerald, la ferida està oberta. Només cal veure la portada que Picador, l'editorial anglesa que va publicar *The Informers* va triar: una de les cinquanta estrelles de la bandera nord-americana sagnant.

La darrera, fins ara, producció literària de Bret Easton Ellis va aparèixer quatre anys després que *The Informers*. Es tracta de *Glamorama* (*Glamourama*, 1998). Quatre anys per escriure una llarga novel·la, de l'estil d' *American Psycho* però amb diferències força notables. En primer lloc, l'acció ja no passa a la seva Los Angeles natal, com a *The Informers*, sinó que es trasllada a Nova York. Els personatges segueixen sent individus amb diners, amb una vida fàcil i una feina estressant però que econòmicament els reconforta. Ara, no obstant, el món de la moda és l'objectiu de la diana d'Ellis. El protagonista, Victor, (segurament un dels personatges que ja apareixien a *The Rules of Attraction*) és un jove força conegut com a celebritat de la moda a Nova York³⁵. El que a les primeres pàgines sembla un exitós personatge de la VIP novaiorquesa acaba transformant-se en una mera paròdia ridícula de si mateix. Abandonat per la seva família, la seva nòvia, les seves amistats, acabarà enrolant-se amb un grup de terroristes que pretenen fer volar avions en ple vol (no cal ni mencionar aquí la connexió visionària d'Ellis). L' *Scotland on Sunday* va parlar de *Glamourama* de la següent original manera:

"*This is the most purely literary novel Ellis has written, a virtuoso orchestration of language...you are invited to the opening of an American masterpiece. Repondez S'il Vous Plaît*"³⁶. Deixant apart el sentit de l'humor de la publicació³⁷, el cert és que *Glamourama* és la primera novel·la real d'Ellis. Amb un argument sòlid, uns personatges que evolucionen, unes línies argumentals secundàries i un desenvolupament novel·líctic d'allò més habitual. A les obres anteriors, els personatges apareixien més fragmentats, les trames no acabaven de solidificar-se totalment. Ara el clàssic esquema de presentació-nus-desenllaç és totalment adaptat a la novel·la d'Ellis. Cal mencionar, a més a més, la novament suggerent narració en primera persona, ja utilitzada a *American Psycho*³⁸. Aquesta vegada, però, Victor, al contrari de Patrick Bateman, és conscient de les seves pròpies mancances i del vòrtex

³⁵ Tot i tenir cognoms diferents (Denton a *The Rules of Attraction* i Ward a *Glamourama*), les informacions que Ellis dona fan suposar que es tracta del mateix personatge.

³⁶ Aquesta és la més purament literària novel·la que Ellis ha escrit, un virtuos de l'ús del llenguatge...esteu convidats a la inauguració d'una obra mestra americana. Es prega confirmació. (traducció de l'autor)

³⁷ La crítica copia l'estil de les invitacions d'inauguracions de botigues de moda, camp on es mouen els personatges a *Glamourama*.

³⁸ segons Curbelo. (Curbelo, 2002: 31)

on de forma irremeiable està caient. Així, els lectors som també testimonis i partícips de primera mà d'aquesta caiguda gradual.

Ja hem vist que Ellis dosifica força les seves publicacions. En disset anys n'han aparegut només cinc obres seves. Si l'última, de l'any 1998, representava un cert canvi, hem d'esperar per un futur força pròxim una continuació de les tendències ja apuntades a *Glamourama*. Dintre de molt poc temps, amb l'aparició de la que serà la seva sisena novel·la, que molts ja han avançat la més autobiogràfica, ho descobrirem.³⁹

³⁹ Ja té fins i tot títol provisional, segons Curbelo, *Where I went I Would Not Go Back* (no tornaria a on vaig anar). (Curbelo, 2002: 38)

LEAVITT VERSUS ELLIS.

El fet d'haver triat dos autors com David Leavitt i Bret Easton Ellis com a font literària per aquest treball no significa ni de bon tros de tots dos són idèntics en estil, intencions, temes, personatges, etc. De fet són representatius, com ja s'ha indicat al pròleg, de la nova literatura nord-americana contemporània, sense que això impliqui de cap manera una uniformitat d'estils i característiques.

Molt possiblement podríem trobar d'altres, però de forma molt breu hem volgut destacar les següents set semblances i diferències entre les seves respectives produccions literàries. Cal insistir en què tant el número com les diferències en sí són fruit d'una elaboració personal i subjectiva. Una vegada més hem de recordar que l'objectiu d'aquest treball no és de caire exclusivament literari, sinó antropològic. S'ha cregut oportú, després de l'exposició sistemàtica de les seves trajectòries, establir un mínim estudi comparatiu.⁴⁰

Semblances entre les obres literàries de David Leavitt i Bret Easton Ellis.

- En primer lloc, cal destacar l'especial gust que tots dos autors senten pels personatges de la seva generació. Això vol dir que els protagonistes són en la gran majoria dels casos joves i adolescents. Podríem afirmar sense cap tipus de dubte que, entre altres temes i subtemes, tots dos ofereixen el lector un retrat de l'Amèrica adolescent, vista pels adolescents i viscuda per ells mateixos.
- Un dels temes centrals i comuns a tots dos és el de la família. Apareix en aquest cas la família com una institució coixa, deslligada i desmembrada, mancada de recursos d'unió i amb llaços afectius dèbils i inexistents. Quan aquests llaços són més forts, produeixen situacions d'angoixa i sofriment. En la majoria dels casos, les famílies retratades estan en procés de divorci o separació. Els pares i mares semblen haver perdut el seu paper dintre d'aquestes unitats i apareixen com a meres figures reproductores que han portat al món als seus fills i se n'han desentès.⁴¹
- Els personatges secundaris són de vegades tan o més importants que els principals. D'aquesta manera apareix tot un mosaic de companys, amants, amics, coneguts, veïns, que es barregen en les situacions viscudes pel personatge

⁴⁰ Aquesta subjectivitat també està basada en els elements antropològics (família, amics, etc) que apareixen en el capítol El Viatge d'aquest treball.

⁴¹ José Antonio Gurpegui i Mar Ramon, en el seu llibre sobre la ficció neorrealista avalen aquest comentari. (veure bibliografia).(Gurpogui i Ramon, 2001: 39)

principal i hi aporten el seu gra de sorra. Algun crític ha arribat a dir d'aquest fet que tant Leavitt com Ellis ens presenten una veritable fauna de caràcters i persones.

- Seguint amb el tema dels personatges, cal destacar la marginalitat que la majoria d'ells pateix. Aquesta marginalitat té diferents característiques: nois i noies ficades en el món de les drogues, ambients tèrbols plens de violència i sadisme, relacions sexuals que no compleixen amb el que s'anomena 'normalitat' (homosexualitat, sadisme, masoquisme, diferències abismals d'edat entre els amants, relacions esporàdiques i puntuals, promiscuïtat, etc).⁴²
- Sensació de claustrofòbia tant física com psíquica. Els personatges semblen sentir-se atrapats en gàbies (tot i ser lliures aparentment), mancats d'esperances i perspectives de futur. Tot i ser alguns d'ells rics i amb un grau de llibertat individual important, es veuen víctimes d'una teranyina de circumstàncies que els fan impossible evolucionar. Això comporta fortes depressions psíquiques, contínues visites als psicòlegs, caigudes en fàrmacs i medicaments per disminuir l'ansietat que pateixen. Totes dues claustrofòbies (la física i la psíquica) ens porten a situacions i ambients plens de tensió. Conclusió: el somni americà sembla haver-se trencat, esvaït.⁴³
- Directament relacionat amb l'apartat anterior cal fer notar la contínua introspecció psicològica dels personatges. Les obres de Leavitt i Ellis estan plenes de monòlegs, pensaments interiors no verbalitzats o verbalitzats de forma terapèutica a amics o coneguts com a simple vàlvula d'escapament de la tensió viscuda. Són autors que ens fan combregar amb la psique dels seus personatges, podem sentir-la, podem arribar a experimentar sensacions semblants.
- Finalment, Leavitt i Ellis ens ofereixen un ric ventall de típiques descripcions de la sociabilitat, en aquest cas dels nord-americans. Gràcies a les seves obres som testimonis de reunions familiars, festes entre amics o companys de feina, gusts i tendències dels adolescents nord-americans en el seu temps de lleure, etc. A més a més, les descripcions d'aquestes situacions són prou vives i detallistes per a poder visualitzar (una característica molt típica de tots dos autors) l'ambient viscut, les conversacions, els moviments, les impressions dels seus protagonistes.⁴⁴

⁴² *After yesterday's crash: the avant-pop anthology*, 1995. (AAVV, 1995: 131)

⁴³ Darton, John *Writers on writing*, 2001. New York Times. (Dartton, 2001: 318)

⁴⁴ Marks, Camilo, << Qué Pasa >> , 28 juny de 2002. (Marks, 2002: 39)

Diferències entre les obres literàries de David Leavitt i Bret Easton Ellis.

- L'estil purament literari de Leavitt no té res a veure amb el d' Ellis. El primer és molt més perfeccionista, detallista. Leavitt vol ser present en cadascun dels moments narrats o descrits en les seves obres. Ellis, per la seva banda, peca potser d'un estil massa asèptic, distant. Tot i descriure situacions molt frapants i dramàtiques, vol situar-se en un segon pla de distància, com a mer espectador-narrador. Les seves frases són molt més curtes, sense cap traç d'implicació o de presa de partit per alguns dels personatges. D'aquesta manera, Leavitt esdevé en alguns moments un personatge més en la trama literària, mentre Ellis (tot i utilitzar amb més profusió la primera persona) no aconsegueix mai un paper protagonista, resta al·liè a l'acció narrada.
- Connectat directament amb l'apartat anterior, cal mencionar l'ús del narrador en tercera persona, omniscient i omnipresent, en la majoria de l'obra literària de Leavitt. Per contra, Ellis decideix pràcticament sempre utilitzar el recurs del narrador 'jo', en primera persona. Ja hem comentat l'efecte que això produeix en l'estil literari de tots dos. Fins i tot és força curiós i digne de menció com l'aparent implicació del narrador en primera persona en la trama argumental allunya tot un ventall de sensacions i sentiments que el lector no percep. D'altra banda, l'ús del hipotèticament distant narrador en tercera persona, però la utilització d'altres recursos, acostava en el cas de Leavitt al lector al món personal dels protagonistes.
- Ja hem comentat, i cal novament incidir sobre aquest punt, en els aspectes autobiogràfics de Leavitt. Detalls de la seva vida, de la seva família, dels seus estudis, dels seus viatges, de les seves experiències laborals i literàries són plasmades en abundants moments de la seva obra. De totes maneres, no cal refiar-se. El que aparentment semblen informacions i dades de tipus autobiogràfic no ho són finalment. Novament Leavitt vol (i ho aconsegueix) jugar amb el lector. La sensació d'unitat entre escriptor i narrador és de vegades tan profunda que es tendeix a igualar-los, quan, de fet, Leavitt vol justament això. En el cas de Bret Easton Ellis les úniques referències autobiogràfiques són de caire extern: llocs on Ellis ha viscut o estudiat, establiments que ha visitat, botigues o cinemes on ha estat, etc. En molt pocs casos podem afirmar que les experiències viscudes pels seus personatges entrocuen de forma directa amb les seves. La distància, aquest cop, entre escriptor i narrador funciona.⁴⁵

⁴⁵ Ellis insisteix en això en totes les entrevistes quan se li demana sobre el paper autobiogràfic. (El Mundo, 2000)

- És interessant també observar l'ús de l'anomenada *poetic justice* (la justícia poètica) en tots dos autors. Cal recordar, en primer lloc, que la justícia poètica és un terme utilitzat de forma habitual per la crítica per a referir-se a situacions dramàtiques o problemàtiques que acostumen a tenir un desenllaç just o feliç, de forma implícita o explícita. No hem de confondre aquest terme amb el de *happy end*, potser amb connotacions molt més cinematogràfiques, tot i que comparteixen trets semblants. En el cas de Leavitt, el paper de l'esperança és l'exemple principal d'aquesta justícia poètica. Tot i els nombrosos moments de tensió i tragèdia viscuts pels seus personatges, l'esperança sembla aparèixer en un moment o altre de la narració. L'esperit de lluita o superació, directament relacionat amb el d'esperança, completen els exemples de justícia poètica en el cas de Leavitt: el lector tanca el llibre amb un cert gust de confiança. Ellis, per contra, és totalment destructiu amb els seus personatges. L'absència pràcticament total de la justícia poètica marca el rumb i la vida d'aquests. Ells són víctimes de les circumstàncies que els envolten i de l'actitud que prenen davant d'aquestes. Com que totes dues, circumstàncies i actituds, són destructives, els personatges cauen en una espiral d'influències negatives de les que no poden escapar-se.⁴⁶ (Morgan, 1987: 96)
- Hem dit que la família sembla haver-se trencat per a tots dos autors. En el cas d'Ellis, aquest trencament és total i sense cap possible reconciliació. És realment difícil trobar en tota la seva obra literària una família unida i feliç, amb fills modèlics. La incomunicació entre pares, mares, fills i filles (i fins i tot amb altres membres que podrien connotar més tendresa com els avis o les avies) és central. Leavitt, tot i presentar-nos contínuament separacions traumàtiques i divorcis dramàtics, manté al menys el paper dels membres de la unitat familiar. Potser hi ha distància, allunyament, separació, mals entesos, però la figura del pare i de la mare hi apareixen amb força, tot i que de vegades només per barallar-se. És especial el paper de les mares en Leavitt: mares dominants, amb un fort caràcter, però al mateix temps moltes vegades malaltes, moribundes en llits d'hospitals, víctimes del càncer.⁴⁷
- Dintre dels aspectes de marginalitat abans mencionats, hem de fixar-nos en el rol del sexe i de les relacions sexuals entre els protagonistes de Leavitt i Ellis. L'enfocament del paper del sexe és també diferent en tots dos. En el cas de Leavitt, se centra especialment en l'orientació sexual. Un gran nombre dels seus

⁴⁶ sobre el tema de la justícia poètica, Morgan, Margaret *Drama: Plays, Theatre and Performance*. York Handbooks, 1987. Longman York Press.

⁴⁷ segons Gurpegui i Ramon. (Gurpegui i Ramon, 2001: 44)

personatges són homosexuals (tendència sexual que el propi Leavitt mai ha amagat) i estan molt més preocupats per la vida que el fet de ser homosexual comporta. Tot i voler desdramatitzar aquesta diferència entre heterosexuals i homosexuals, Leavitt no pot deixar de caure en les contradiccions que els segons han de patir. L'aparent normalitat amb què hauria d'enfocar-se aquesta orientació no està neta de referències a ghettos, comportaments introvertits, secrets, promiscuïtat, pors, endogàmies, etc. Un exemple especial és la menció que Leavitt fa de la SIDA. Durant les seves primeres obres, la malaltia sembla no existir per a ell. Tot i haver de viure amb aquesta rèmora, la població homosexual del moment (anys vuitanta, cal recordar) sembla aliena a la pandèmia. A partir de *A Place I've Never Been* la SIDA engrossa el nombre de temes recurrents de Leavitt. I ho seguirà fent fins la seva darrera obra. En el cas d'Ellis les orientacions sexuals són totalment insignificants. També molts dels seus personatges són homosexuals, però en aquest cas no se li dóna absolutament cap importància. La normalitat sexual sembla ser la indistinta relació home-dona, home-home o dona-dona. De fet, més que homosexualitat o heterosexualitat, caldria referir-se en Ellis a bisexualitat com a referent en molts casos de la vida sexual dels seus personatges. Els actes sexuals, volguts o no volguts, esdevenen anecdòtics i de vegades caricaturescos. Fins i tot el sexe ha perdut el seu valor de joia o gaudiment per a ser quelcom totalment mecànic.⁴⁸

- Com a darrera diferència d'aquesta sèrie subjectiva, ens acostarem a la cultura pop-rock i a les seves expressions (música, art, moda, etc). Aquest és un tema bàsic i impossible de deslligar de l'obra de Bret Easton Ellis. Les constants referències a grups musicals, dissenyadors, marques de tot tipus, tendències artístiques, models de cotxe, etc en són un referent. Com a exemple suprem d'aquesta obsessió només hem d'adreçar-nos a *American Psycho* i a l'enorme quantitat de referències amb noms propis que podem trobar a la novel·la (és especialment recomanable el passatge de les marques d'aigua mineral)⁴⁹. De fet, això ens porta a firmar que la cultura moderna modela i crea els personatges d'Ellis. Aquests semblen viure amb, de i per a la cultura que els envolta. Leavitt fuig d'una forma evident d'aquest fet. Les seves referències es centren molt més en aspectes culturals i humanístics molt més clàssics, com ara escriptors del Renaixement, cançons populars de la dècada les seixanta, art europeu, etc. Leavitt

⁴⁸ segons Curbelo. (Curbelo, 2002: 28)

⁴⁹ Bateman es passa tot un trajecte de cotxe en un embús a Nova York reflexionant sobre les seves marques d'aigua mineral preferides i explicant el perquè de la seva tria.

no vol pecar ni molt menys de cursi ni vol demostrar un bagatge cultural molt més profund que Ellis: en tot cas és un tipus de referència diferent, però no per això més o menys important. La música, per exemple, a *The Page Turner* és la que tots els que hem estudiat piano hem hagut d'interpretar. Això queda molt lluny del darrer àlbum de David Bowie (un músic força recurrent a Ellis) o del nou Mercedes que els protagonistes condueixen.⁵⁰

Vull insistir, un cop més, en el caràcter totalment subjectiu i obert d'aquest capítol. La intenció ha estat proporcionar un pont entre uns apartats de caire totalment crític-literaris a uns altres, els següents, de caire molt més sociològics i antropològics.

⁵⁰ (El Mundo, 2000)

EL VIATGE.

Aproximació a la família nord-americana.

Un dels tòpics més coneguts sobre la família nord-americana és la importància que ha tingut i té en la formació i desenvolupament del país. Dit d'aquesta manera, no sembla que sigui l'únic exemple de país on els llaços familiars i el paper d'aquesta institució siguin bàsics. De fet, a quin país l'estructura familiar, expressada d'una manera o d'altra, no ha tingut un rol rellevant en la seva història? L'element diferencial, però, a la societat nord-americana és que des de la independència de les colònies de la metròpolis al segle XVIII, la família ha aparegut de forma explícita en discursos polítics, ha inspirat lleis i reformes i ha estat una institució influenciadora en el tarannà dels habitants del país: en nom de la família (literalment, en el seu nom, com a valor suprem i màxim de la nació) s'ha configurat un 'modus vivendi'⁵¹(Verdú, 1996: 76). Lluny de caure en la sensibleria més conservadora, els nord-americans s'han sentit orgullosos i cofois de les seves famílies, i han dipositat en elles gran part dels seus desigs i projectes. I això no entén d'ideologies polítiques: si els conservadors republicans han fet de la família el seu 'leit motiv', els demòcrates tampoc no s'han quedat curts. Només cal retrocedir uns quants anys enrera amb l'embolic de la família Clinton i la suposada i després confessada infidelitat del president amb la becària. En aquell moment el paper de la família, tot i que demòcrata, trontollava, i això era quelcom que no es podia permetre en un país com els Estats Units.

D'altra banda, és curiós intentar comprendre aquest paper tan important de la família quan tothom gairebé reconeix que la individualitat i el 'jo' són també dues característiques històriques del país. Com entendre l'adoració patriòtica a la col·lectivitat representada per la família i al mateix temps l'abanderament de l'ésser humà com a lliure i individual, independent de lligams? Una possible explicació seria que tot i semblar contradictoris, els dos termes no ho són de fet i que existeix una compatibilitat prou manifesta per sentir-se orgullosos de la seva família però al mateix temps 'anar a la seva' i fer la vida que un mateix ha decidit triar⁵². M'inclino, doncs, per aquesta explicació com les següents pàgines tractaran d'exemplificar.

Tornant a les nostres fonts literàries, podem veure tres exemples diferents de visions familiars. La primera és una visió adíl·lica i ens la mostra l'editor Paul Auster al seu llibre de relats curts *I thought My Father Was God* (Creía que mi padre era Dios, 2002).

⁵¹ Diferents opinions podrien avalar aquesta afirmació. Una d'elles, consultada per a aquest treball, és la de Vicente Verdú (veure bibliografia).

⁵² Torno a referir-me a opinions com les de Verdú, amb les que estic d'acord.

"El momento de partir llegó con un gesto del agente Warren. Todos se acercaron para despedirme y besarme. Mi tío me dijo, mientras nos abrazábamos por última vez: 'Tú eras lo más importante para la abuela. Te quería más que a nada en este mundo'.

Después me abrazó mi padre y se deshizo en una violenta convulsión de sollozos. Allí estábamos, abrazados como dos pasajeros de un avión a punto de estrellarse, mientras cae violentamente hacia el suelo. En ese momento, con papá llorando sobre mi hombro, sentí como si yo fuera el padre y él fuera mi hijo, como si él hubiera hallado en el solaz de mis brazos la seguridad que, alguna vez, yo había buscado en los suyos". (Auster, 2002: 172)

Nombroses mostres com aquesta podem trobar en el llibre de relats d'Auster. La família apareix en la majoria dels casos com una entitat que uneix a persones i que crea vincles d'amor i d'afecció entre els seus membres.

Molt diferent és la crua visió que Bret Easton Ellis fa posar a la boca de Sean, un dels protagonistes de *The Rules of Attraction* (Les Lleis de l'Atracció, 1987).

"...les nostres mares estaven prenyades de nosaltres quan nosaltres...vull dir, quan el van pelar l'any 64... i aquest fet...ho va engegar tot a la merda... l'important per elles eren els seus ventres...i per això nosaltres som aquí, tu i jo...i per això som com som...m'entens" (Ellis, 1987: 30-31)

El fragment es refereix a la generació dels *baby-boomers*, pares de Sean, i segons la peculiar visió d'aquest personatge, la terrible obsessió per tenir fills un darrere de l'altre, per després llençar-los al món i acabar com ell ha acabat. Sean fa responsables als pares de la irresponsabilitat que va suposar un augment massiu de la població nord-americana que a la dècada dels vuitanta, quan Ellis escriu el llibre, vagava sense destí ni esperances. Els punts suspensius indiquen pauses de Sean que es troba borratxo o drogat quan diu això. De fet, no pot recordar, o no sap, que Kennedy no va ser assassinat l'any 64, sinó el 63.

Finalment, David Leavitt a la seva primera obra, *Family Dancing* (Ball de Família, 1987) retrata d'aquesta peculiar manera la família nord-americana:

"Formen part d'un petit cercle de senyores de les quals totes, amb l'excepció de la mare de Neil, són vídues o divorciades. El marit de Lillian la deixà vint-i-dos anys enrere i li envia un xec cada mes per anar vivint; a Charlotte se li han divorciat dos cops mentre ha estat casada i té una filla que compleix una llarga condemna per accions terroristes comeses quan tenia dinou anys. Només la mare de Neil té marit, una mena de marit distant, sovint fora per negocis. Com ara. Totes se senten traïdes, pels marits, pels fills, per la història" (Leavitt, 1987: 7).

En aquest cas el desmembrament de la família nord-americana és evident. Sembla un vaixell, una espècie de Titanic on tothom intenta salvar els mobles amb xecs

mensuals, negocis llunyans i sentiments amagats. Encara existeixen marits i fills, però la seva llunyania és patètica.

Potser d'aquestes tres diferents visions de la família nord-americana, la més interessant i al mateix temps la més realista és la de Leavitt. És també la que he pogut vivenciar més durant els viatges a aquell país. La visió de Paul Auster respon a una dolça (segurament existent, però no majoritària) i somniadora classe de família que ha crescut unida i ferma durant anys. La d'Ellis és una espècie de paranoia cruel i macabra, no exempta de realisme, tot s'ha de dir, però també minoritària.

Aproximem-nos a aquest paradigma de família nord-americana que Leavitt retrata. La podríem descriure de la següent ràpida manera: pares que encara viuen junts, potser separats o divorciats en alguns casos, i fills treballant i vivint en diferents parts del país, que es reuneixen tres o quatre cops l'any.

El fet innegable de la dispersió és un 'continuum' en la família nord-americana. No és gens estrany trobar membres de la mateixa família escampats per diferents estats, independitzats dels seus pares i formant famílies que molt segurament tornaran a atomitzar-se en el futur. Un cas semblant és el de John i Lynn Hardman, professors de la University of South Carolina (USC) in Columbia. Tots dos, d'edat mitjana, viuen en una bonica casa a tocar d'un llac a prop de la capital de l'estat de Carolina del Sud, Columbia. Tenen tres fills: un d'ells viu a Nova York i treballa com a advocat; un altre a Austin (Texas) com a professor d'escola secundària i la tercera filla va marxar de casa fa poc i s'ha instal·lat a Orlando amb unes amigues on han creat una petita empresa immobiliària. Tot i mantenir constants converses telefòniques, només es troben per Nadal, estiu, el Dia d'Acció de Gràcies i el 4 de juliol⁵³. El seu relat és el següent:

"T'hi has d'acostumar. A mi m'agradaria tenir els meus fills a prop meu, però també entenc que volen fer la seva vida. Jo no estic d'acord amb això que dius (referint-se a mi) que t'has d'acostumar, perquè tothom fa el mateix. Jo no haig de fer el mateix que fa la resta de la gent, però també sóc molt conscient que els meus fills han triat i decidit què volen fer amb la seva vida". (Entrevista realitzada el 28-2-2002 a Columbia, Carolina del Sud).

Escoltem ara el punt de vista dels fills. Nancy Combs viu a Atlanta, la capital de Georgia, i treballa com a agent immobiliària. El seu germà petit Neil, que tot just ha fet dinou anys, està a punt de marxar de la ciutat per estudiar a una universitat de la costa est. Els seus pares estan divorciats des de ja fa força anys i viuen a Nova York:

"Quan el divorci va arribar jo havia de triar entre marxar a viure amb algun d'ells o fer la meua vida. Amb qui? Tots dos encara eren joves i podien fer la seva sense mi. A

⁵³ Aquestes semblen ser les dates obligades on les visites familiars tenen lloc al país.

més, pensava que treballar i guanyar diners seria una forma de no dependre econòmicament de cap dels dos. Neil va viure uns quants anys amb la meua mare i des de fa un parell d'anys viu amb mi a Atlanta" (Entrevista realitzada el 8-9-2002 a Atlanta, Georgia). El testimoni de Neil també és interessant:

"I a més jo estava segur que després del divorci tots dos tindrien noves parelles, com ha passat. El millor era deixar-los fer la seva vida de la mateixa manera que nosaltres estem fent la nostra". (Entrevista realitzada el 8-9-2002 a Atlanta)

Testimonis com aquest són força nombrosos a les novel·les i els relats curts de David Leavitt. Només afegirem un parell d'exemples més: la mare protectora però divorciada de *The Page Turner* (Junto al Pianista, 2000) que veu com el seu fill adolescent fuig de la llar materna per anar a viure amb uns amics i ella es queda sola (Leavitt, 2000: 70) i el protagonista de la seva darrera novel·la *Martin Baumann* (Martin Baumann, 2001) que es trasllada a Nova York per fer-se camí en el món editorial i deixa els seus pares. (Leavitt, 2001: 70)

Ja hem vist que la fragmentació i la separació geogràfica són característiques típiques de la majoria de les famílies nord-americanes. Ara bé, fins a quin punt l'ànsia d'independitzar-se traeix l'esperit fundador de la família com a institució? Dit d'una altra manera, s'obliden els vincles familiars i els valors d'aquesta entitat amb la separació? Ha guanyat l'individualisme i la solitud? Ha perdut la col·lectivitat?

A la majoria de les obres revisades, el fet de l'allunyament suposa d'una forma o d'una altra una pèrdua constant i progressiva de l'amor nascut en la família: els estudiants de *The Rules of Attraction* no se'n recorden de les seves famílies, els fills de *The Informers* veuen els seus pares com a ésser llunyans i s'acosten a ells amb desídia i desgana, els personatges de la majoria de les obres de Leavitt no mostren excessiva alegria quan els pares els visiten o han de fer ells una visita de cortesia.

Quelcom idèntic sembla succeir amb els personatges reals amb els quals he parlat. La majoria d'ells, sobretot els fills, reconeix que el fet del retrobament suposa un esforç que han de fer. Mentre els pares esperen les dates assenyalades per passar uns dies amb les seves famílies, els fills reserven bitllets d'avió amb una indiferència i un cert aire repetitiu. Els ja mencionats Nancy i Neil Combs asseguren que darrerament és la seva mare que els visita a Atlanta i no pas al revés, com succeïa al començament de la separació. Ara bé, aquest esforç per tramitar la trobada sembla tenir efectes reconfortants un cop la família ha estat reunida. Si el fet d'anar suposa un treball, el fet d'estar-hi té compensacions. John i Lynn Hardman organitzen tot tipus d'activitats durant les estades dels seus fills:

"No volem fer sempre el mateix. Ja que els tenim a tots reunits, volem fer coses que ni John ni jo fem habitualment. Això implica que tots cinc compartim uns quants dies

plegats i que això no significa reunir-se per fer cadascun el que li ve de gust. És clar que ells veuen a familiars i amics aquí a Columbia però les activitats familiars són les primeres, ells ja ho saben prou". (Entrevista realitzada el 28-8-2002 a Columbia).

Tom Hollis viu a Pensacola (Florida) i té els seus pares a San Diego (Califòrnia):

"Reunir-me amb ells i les meves germanes suposa fer tot un munt de coses que no faig jo tot sol. Des de passar un matí o tot un dia als malls⁵⁴ o organitzar excursions i sortides o bé menjar plegats al migdia i a la nit. La qüestió dels àpats és molt important. Tots intentem estar presents i junts als principals àpats del dia". (Entrevista realitzada el 6-9-2002 a Atlanta).

Però si tots confessaven que el fet d'estar en família no suposa cap trasbals, el fet d'organitzar la trobada, de demanar dies de festa a la feina, d'aconseguir bons preus d'avió per poder-se estalviar uns quants dòlars és un cert martiri. Tom diu:

"Quan s'acosten les dates i miro l'agenda i veig que haig de fer totes les reserves, parlar amb algú per cuidar-me el gos o qualsevol altra feina, haig de buscar forces per poder-lo tirar endavant. El curiós és que sempre que torno de veure la meva família em prometo que això no tornarà a passar mai més. Però, no sé com, d'una forma o d'una altra torna a passar". (Entrevista realitzada el 6-9-2002 a Atlanta)

Però per què aquest desig d'independència? Podem trobar causes objectives per considerar que un adolescent de dinou o vint anys encara vivint amb els pares és un espècimen digne de ser estudiat?

Novament, els personatges d'Ellis ens donen una possible resposta: les universitats. No és cap misteri que les millors universitats i les més cares dels Estats Units es troben a la costa est. Des de Maine fins a Georgia podem trobar escampades centenars d'universitats amb un prestigi internacional. I no parlem només de Harvard, Yale o Columbia. En qualsevol poblet de Vermont, de New Hampshire o de Nova York podem descobrir una universitat centenària amb unes taxes d'inscripció altíssimes i amb un rígid i rigorós procés de selecció dels seus estudiants⁵⁵. A *Less Than Zero* (Menys que Zero, 1985), Clay, el protagonista, ha deixat la costa oest i amb només divuit anys marxa a New Hampshire. A *The Rules of Attraction* tots els protagonistes són estudiants d'arreu del país que es troben a Candel. A *Martin Baumann*, el seu protagonista deixa la llar familiar per marxar a estudiar a prop de Nova York. A

⁵⁴ Centres comercials. Tot un costum força extès ja a casa nostra: passar tot un dia en un d'aquests macro centres comercials, mirant botigues, dinant o anant al cinema sense sortir del recinte.

⁵⁵ Un exemple d'això ho trobem a la recentment programada serie de televisió, *Young Americans*, rebatejada a Catalunya com a Joves Rebels. Televisió de Catalunya.

Arkansas (Arkansas, 1997), el narrador també ha marxat de casa per estudiar fora. Podríem seguir amb la llista.

Un altre dels tòpics nord-americans sobre la independència de la família radica en el fet que els joves volen estudiar fora, treballar fora o totes dues coses alhora. Això és ben cert. Els que tenen la sort de poder ser subvencionats pels pares no ho dubten. Pel contrari, aquells que han de guanyar-se un sou per a poder pagar les fees⁵⁶ semestrals, si no estan becats, han de buscar-se una feina a temps parcial. Els següents testimonis recollits durant els viatges són prou exemplificadors. Jed Oldenburg, d'origen alemany, però ciutadà nord-americà des de fa ja força anys, ha treballat gairebé de tot:

"A Columbia vaig treballar en un bar, ajudava a les associacions de la universitat i netejava cotxes a un rentat automàtic fora de la ciutat. Quan em vaig traslladar a Nova York em vaig apuntar a diferents empreses de treball temporal i vaig fer d'administratiu, de secretari, de tot. Finalment, vaig poder començar a fer coses dintre del món de l'espectacle, que és el que jo volia. Em van contractar a una llibreria teatral, després a un teatre, i així de mica en mica". (Entrevista realitzada el 10-9-2002 a Nova York)

Lola Martínez i Montse Casado, dues espanyoles que ja porten més de deu anys al país i a les que dec una gran part d'aquest treball, tampoc no ho van tenir fàcil:

"Vam arribar als Estats Units l'any 1990 i ens van acceptar a l'USC a Columbia. Però per pagar els estudis havíem de fer quelcom. Per sort vam conèixer a l'USC el John i la Lynn i ens van oferir la possibilitat de fer classes d'espanyol a estudiants de la mateixa universitat. Però això només va ser el començament. Hem fet altres coses, com ara treballar a televisions locals". (Entrevista realitzada el 25-8-2002 a Columbia)

Els testimonis anteriors tenen en comú que els estudis eren la causa per la qual s'abandonava la família. Però no tothom vol deixar de viure amb els pares per estudiar a elitistes universitats de la costa est, ni tan sols a universitats de tercera o quarta categoria a Oregon, per exemple. No és aquesta, doncs, la causa principal de la fugida de la llar familiar. L'efecte mimètic té molt a veure. El cercle d'amistats que es desfà per escampar-se de costa a costa del país i la constatació de que cap família ja acull a un membre més gran de vint anys és una altra raó. I és aquí on el valor de l'individualisme i l'apel·lació al tarannà típicament nord-americà que ha representat el país des de la seva independència apareixen. Els adolescents nord-americans marxen de casa seva perquè volen viure la seva vida, lluny del control patern i matern. Emmirallats per un mercat laboral força diferent als dels països europeus i amb unes

⁵⁶ drets de matrícula i inscripció.

possibilitats d'estatus econòmics molt més prometedores que a llocs com Espanya, la família es reparteix⁵⁷. Vegem alguns d'aquests exemples a les obres de Leavitt i Ellis. Patrick Bateman, el psicòpata assassí d' *American Psycho* ha deixat la seva família per a triomfar en el món dels negocis a Nova York (Ellis, 1991: 13). Victor Ward, el protagonista principal de *Gamurama* també s'ha instal·lat a Nova York per a convertir-se en poc temps en un model prestigiós i perseguit pels grans dissenyadors (Ellis, 1998: 11). Celia, a l'obra de Leavitt *Arkansas* marxa a Itàlia per a embarcar-se en un projecte força engrescador: una escola de cuina a la Toscana (Leavitt, 1997: 22). Martin Baumann treballa com a corrector de ridícules versions de manuals inoperatius a una editorial de Nova York per a pagar-se els estudis (Leavitt, 2001: 161). Philip, el fill homosexual de Rose i Owen a *The Lost Language of Cranes* (La Llengua perduda de les grues, 1987), deixa els seus pares i s'instal·la a un apartament de Nova York amb el seu amant Elliot (Leavitt, 1987: 173). I, finalment, multitud d'exemples semblants als relats curts de Paul Auster, on els fills abandonen les seves famílies i comencen una nova vida (*Vivir sin hogar en Prescott, Arizona*, per exemple).

Després d'haver assistit a aquest catàleg d'experiències i vivències podríem afirmar que la família nord-americana és com un xiclet. S'estira, es transforma, canvia, es torna a retrobar, s'ajunta amb altres membres però tot i els múltiples moviments que pateix és difícil de trencar en la seva totalitat. És clar que aquesta afirmació també té les seves excepcions. Potser des del punt de vista literari, Bret Easton Ellis ens n'ofereix uns quants indubtablement valuosos. En aquests casos la família ha deixat d'existir i ha esdevingut un ens amorf i totalment buit de significat i de valors. Les famílies que persisteixen unides només ho estan de cara a la galeria, sense cap vincle d'unió estable. Les que s'han trencat ho han fet de forma violenta i els seus membres no en volen saber res dels altres. Tot i ser una minoria, cal també tenir-la en compte, sobretot perquè no només Ellis les retrata a les seves obres, sinó perquè aquest retrat surt d'algun lloc: de la mateixa realitat. Vegem, primerament, alguns exemples d'aquestes famílies destruïdes a l'obra d' Ellis. A *Less Than Zero* la majoria dels pares passen les vacances de Nadal fora del país amb amants molt més joves que ells mentre els seus fills es diverteixen en festes on l'alcohol, les drogues i el sexe són protagonistes (Ellis, 1986: 40). A la mateixa novel·la, els pares de Clay, divorciats, es retroben en un esperpèntic dinar de Nadal on els fills miren cada cinc minuts el rellotge per fugir d'aquesta surrealista situació (Ellis, 1986: 84). A *The Rules of Attraction* Sean visita el seu pare moribund a l'hospital i només desitja la seva mort el més aviat

⁵⁷ feines temporals que potser els europeus no voldrien i, sobretot, uns sous que semblen triplicar els dels vell continent.

possible (Ellis, 1987: 202), mentre que a la mateixa obra Victor ha de fer un viatge per veure la seva mare, la qual li comunica que s'ha divorciat del seu pare. Victor reacciona amb la més total de les indiferències (Ellis, 1987: 139). A *The Informers* un pare convida a passar les vacances de Nadal al seu fill a Hawaii, on intenta lligar amb jovenetes que tenen més interès pel fill que pel pare (Ellis, 1994: 93). Al mateix recull de relats curts, una mare té un amant que podria ser el seu propi fill i que es presenta a un dinar aparentment familiar amb ulleres fosques i profereix monosil·làbiques respostes (Ellis, 1994: 174). A *Gamurama* Victor, el model protagonista, dina amb el seu pare i és contínuament interromput per trucades telefòniques al mòbil mentre una sensació de fàstic l'invaix (Ellis, 1998: 55). I podríem seguir amb força més.

Ellis reconeix que a la majoria d'aquestes situacions el que vol és fer una crítica als valors puritans, cíncics i superficials de la societat nord-americana⁵⁸. La *happy family* ha desaparegut i s'ha convertit en restes escampades difícilment recuperables. Preguntat sobre el paper que la literatura ha de tenir com a reflex de la realitat, Ellis respon de la següent manera:

*"Creo que poco papel puede tener la literatura en un mundo como el nuestro, salvo el de ser un entretenimiento, una manera de ocupar el ocio o una vía de escape. De tener alguna función sería, desde luego, hacer ver el mundo de una manera distinta"*⁵⁹.

Però la realitat és que el món és també com Ellis el descriu a les situacions anteriors. Durant els meus viatges he recollit les següents situacions que en res han d'envejar a les exposades per Ellis.

Tim Powell va trencar tots els vincles amb la seva família quan va complert divuit anys. Preguntat sobre aquesta obsessió amb la majoria d'edat, Tim respon:

"Segur que penses que això que surt a les pel·lícules de ball de graduació i tenir divuit anys és pura invenció, oi? Doncs jo crec que no. Aquí tenir divuit anys és quelcom més que ser major d'edat. Tot i que encara no pots beure alcohol a les discos, sí que pots conduir el cotxe del teu pare i marxar de casa sense que ningú t'hagi de dir res. En el meu cas no tenia ni cap feina ni tenia intenció de fer res; només volia marxar de casa i no tornar mai més. Tenia la sort de comptar amb uns col·legues que em van voler al seu apartament, però això ja m'era prou". (Entrevista realitzada el 12-9-2002 a Nova York)

Tim té ara més de trenta anys i reconeix que ha visitat als seus pares en molt poques ocasions:

⁵⁸(El Mundo, 2000).

⁵⁹ fragment extret de la mateixa entrevista a El Mundo.

"Ara tinc una feina i no els dec res. Quan vaig marxar volia fer veure que podia portar la meva vida sense la seva ajuda. I crec que ara ho he aconseguit." (Entrevista realitzada el 12-9-2002 a Nova York)

Preguntat sobre el preu que això li ha costat de no tenir comunicació fluida amb la família, Tim respon:

"Amb qui realment puc confiar és en els meus amics. Sense ells estaria perdut. He arribat a la conclusió que la teva família s'allunya de tu tard o d'hora i que els que realment queden sempre són els amics". (Entrevista realitzada el 12-9-2002 a Nova York).

Un altre testimoni interessant és el de Michael Marine. Actualment viu a Barcelona però va marxar dels Estats Units fa uns quatre anys, fart de la vida aburguesada dels seus pares:

"Ser veí dels Kennedy a Massachussets, anar a festes amb els meus pares, llogar cases d'estiueig a les Bahames...ja n'estava fart. A més jo volia ser maquillador a Hollywood i això no els hi feia gens de gràcia." (Entrevista realitzada el 14-10-2002 a Barcelona).

Michael va marxar a viure a Barcelona, però cal dir que el seu ritme de vida no dista gaire del dels seus pares: només s'ha de veure l'ampli pis que té a les Rambles de la ciutat i l'exquisida decoració que s'hi pot trobar. Quan li faig notar això, em diu, mig rient:

"Sí, tens raó. Bé, suposo que el que realment volia era no estar amb ells. La meva relació ara ha millorat. Els veig per estiu i junts ens anem a les Bahames". (Entrevista realitzada el 14-10-2002 a Barcelona)

Les grans quantitats de divorcis i separacions que pateixen les famílies nord-americanes també passen factura tard o d'hora. El testimoni del mateix David Leavitt, a qui vaig tenir l'oportunitat d'entrevistar ja fa uns quants anys quan jo encara era estudiant universitari a Barcelona, és prou aclaridor:

"La veritat és que la societat espanyola em sembla tan diferent de la nord-americana. No estic parlant d'aspectes materials com els edificis o les construccions, que són diferents, sinó de la filosofia de vida de la gent. Jo tinc milers d'amics que han perdut el contacte amb els seus pares o mares pel fet d'haver-se divorciat. Pel que he pogut veure, això seria tot un trauma a una societat com la vostra, però tot i que crec que també ho hauria de ser a la meva, és considerat com una cosa que pot passar. No vull dir que sigui normal o anormal, sinó que està dintre de les possibilitats". (Entrevista realitzada el desembre de 1989 a Tarragona). Cal aclarir que aquesta conversació va

tenir lloc en un moment en què paraules com divorci encara no eren gaire ben vistes a la societat espanyola⁶⁰.

I per tancar aquest capítol de testimonis de famílies desfetes torno a referir-me a Lola Martínez i Montse Casado que en les nostres interminables conversacions sobre el tema que ens ocupa confessaven haver conegut en aquests anys moltes famílies en situacions semblants. Totes dues van treballar a l'Emory University, a Atlanta, un college on la majoria dels alumnes pertanyen a allò que anomenem tradicionalment com a classe mitjana-alta. El nombre de separacions, divorcis i comunicacions que totes dues han hagut de viure amb els seus alumnes és increïble. El paper de la tutoria i de l'acompanyament pedagògic ha estat de vegades molt dur i difícil, sobretot quan s'havien de convocar els pares. Per il·lustrar això, vaig parlar amb un dels alumnes del centre, David Brooksby. David té una família modèlica però està envoltat de companys i amics que no la tenen:

"A cada curs fem un intercanvi o un viatge d'estudis fora dels Estats Units. Conec a amics meus que els seus pares estan desitjant que aquest moment del curs arribi per desfer-se dels seus fills durant una temporada. Aquí tens 1000 dòlars, diuen, si necessites més fes-me un truc". (Entrevista realitzada el 5-9-2002 a Atlanta)

És potser en aquest moment on cal parlar de la figura del psicòleg o del psiquiatra, veritable institució en la societat nord-americana⁶¹. Són aquestes situacions provocadores d'una cerca d'ajuda de caire psicològic? El desmembrament o la separació de la família pot arribar a provocar visites constants al psicòleg? El tòpic novament ens diu que el ritme de vida nord-americana és una de les causes principals, però segurament hi ha altres. Una d'elles pot ser el distanciament de la família i la mancança de poder parlar sobre les nostres angoixes amb els propis pares, germans o germanes. Michael Warran i la seva dona Victoria Husson treballen també a Emory University i són tutors d'alumnes d'aquests centres. La seva opinió és molt clara:

"I tant. Quan per primer cop t'arriben notícies de comportaments estranys dels teus atutorats, el primer que fas és veure la fitxa familiar. En la majoria dels casos els pares estan separats o divorciats. En altres casos no existeix una xarxa familiar el suficientment estable com per poder atendre les necessitats afectives dels fills. I això surt a l'escola, és clar. Quan tens els pares al davant, sense el fill, ho entens tot. Jo he tingut pares que han arribat a convertir la sessió de tutoria amb mi amb una veritable baralla matrimonial, tot i que ja no estaven casats. És increïble, et quedes allà amb una cara de pallaso veient com es tiren els trastos al cap i llavors ho entens tot, tens

⁶⁰ m'estic referint, si no recordo malament, a l'any 1989.

⁶¹ Tot i que parlar de les ajudes psicològiques dels nord-americans suposaria tot un altre treball, he cregut convenient introduir breument el tema per les seves connexions amb la família.

la resposta allà al davant". (Entrevista realitzada el 6-9-2002 a Atlanta). Preguntada sobre l'ús i l'abús de les teràpies psicològiques a alumnes o a famílies en general, Victoria ens diu:

"És de bojos. Jo no sé si es tracta de la meva educació, suposo que té a veure alguna cosa, però aquest abús de les visites al psicòleg em sembla increïble. Per una sessió de tres quarts d'hora arriben a cobrar-te més de 100 dòlars. I ningú no diu res al respecte. Tots pensen que és la vareta màgica que arreglarà els problemes a casa. La gent paga pel servei i per la solució. Ho trobo tan americà, tan pragmàtic; anem a allò pràctic, oblidem-nos de la causa i tapem el forat". (Entrevista realitzada el 6-9-2002 a Atlanta)

El paper del psicòleg a les fonts literàries d'aquest treball és també força revelador. El paroxisme torna a mostrar-lo Bret Easton Ellis a *Less Than Zero*:

"El psiquiatre amb qui vaig aquestes quatre setmanes...té els finestrons tancats, jo porto ulleres de sol, fumo un cigarret, de vegades algun d'aromàtic, només per fer-li la guitzza, de vegades em poso a plorar. De tant en tant l'insulto i ell m'insulta a mi...De vegades m'aixeco i marxo" (Ellis, 1986: 24).

És aquesta, doncs, la família que clama i proclama de forma constant el president dels Estats Units George W. Bush com a pilar bàsic de la societat del seu país, la que anys enrera Ronald Reagan defensava com a eix vertebrador de la seva política al seu controvertit Contracte amb Amèrica? Existeix, doncs, una sola família nord-americana o moltes i diferents? La resposta, després d'aquest viatge experiencial i literari, és que no podem negar que existeix un prototipus de família nord-americana⁶². Aquest prototipus és el que he tractat de descriure en aquestes pàgines anteriors, però com en qualsevol prototipus, res no és estàtic ni perenne, res no és immòbil ni tancat. Aquest prototipus de família nord-americana respon a un criteri quantitatiu i està avalat per les investigacions que he realitzat 'in situ' als Estats Units. Ara bé, sóc conscient que les meves investigacions no poden ni de bon tros abastar a tot el país i a totes les capes socials. Els personatges entrevistats, les informacions recollides i les lectures realitzades ens mostren aquesta radiografia, però molt segurament hi ha altres radiografies amagades que no he pogut descobrir. De fet, el títol d'aquest capítol és el d'aproximació a la família nord-americana, i això han volgut ser aquestes planes, una aproximació basada en els fets vivencials i literaris que he pogut recollir. He volgut recordar alguns dels tòpics, contrastar-los amb la realitat, trobar alguns exemples de

⁶² Aquest és un dels tòpics que vull desmitificar en aquest treball i que em creia abans de les meves experiències.

caire literari i arribar a la conclusió que la ficció no és tal ficció en molts casos i que la literatura com a font de coneixement sociològic es nodreix de la realitat per de vegades emmascarar-la com a ficció, per molt que els seus autors s'entestin a negar que existeixen elements autobiogràfics i que tot és producte de la seva imaginació.

Aproximació a les activitats en temps de lleure

El temps de lleure, per definició, és quelcom d'un abastament gairebé il·limitat. No és il·limitat el temps que cada persona disposa per les seves activitats d'oci o d'esbarjo, ni són tampoc les mateixes en estiu que en hivern, ni en un moment determinat de l'any (vacances, festes tradicionals, etc) que en un altre. El primer problema, doncs, que se'ns presenta en encetar aquest apartat és la multiplicitat de possibilitats. Si en parlar de la família podíem seguir una sèrie de patrons i observar models i paradigmes, en aquest cas ens trobem davant d'una àmplia extensió que cal acotar. Això és el que farem en aquestes línies inicials. Per tal de centrar-nos en el tema, m'he aproximat a cinc categories d'anàlisi i estudi dels nord-americans en el seu temps lliure: les activitats de caire polític, les de participació cívica, les religioses, les amistats del treball i els vincles informals dels amics.

Al mateix temps, partirem d'una premisa general i, aparentment, vàlida a totes aquestes categoritzacions: l'acusat descens de la participació col·lectiva, sigui del tipus que sigui, dels nord-americans des de la dècada dels anys vuitanta⁶³ (Putnam, 2002: 39). És clar que una asseveració d'aquest tipus cal matisar-la: el descens no és el mateix en la participació política que en la de caire informal, l'interès dels nord-americans per qüestions religioses difícilment pot comparar-se amb les de sociabilitat de cap de setmana, etc. Ara bé, malgrat aquestes matisacions, sembla haver-se produït en la segona meitat del segle XX una tendència més o menys semblant en les activitats que impliquen compromís i capital social: un augment considerable després de la Segona Guerra Mundial i un manteniment d'aquestes fins ben entrada la dècada dels seixanta i en alguns casos fins els setanta, però un descens progressiu (a ritmes diferents, és clar) a partir d'aquesta dècada i una continuació d'aquest descens durant la dècada dels vuitanta i els noranta. Intentarem explicar les causes bàsicament de dues formes: mitjançant els testimonis dels personatges reals que participen en aquest treball i mitjançant l'estudi de casos de ficció en les obres de David Leavitt i Bret Easton Ellis. D'aquesta manera, podrem especificar i detallar les particularitats de cadascuna de les categories estudiades. Seran, doncs, els testimonis reals i les exemplificacions literàries (com s'ha fet en l'apartat dedicat a la família) les que donin proves d'aquesta tesi general que hem exposat línies amunt. Sóc conscient, un cop més, i aquesta vegada de forma febaent que aquest estudi és força relatiu, i que els testimonis utilitzats poden referir-se només a un sector social en particular, a un moment determinat i a una situació geogràfica determinada. Si amb el tema de la

⁶³ Aquesta és la teoria que Robert Putnam defensa en el seu llibre *Bowling Alone* i que jo he pogut comprovar.

família podíem arribar a globalitzar de forma més còmoda, en aquest cas el relativisme planeja sobre cadascun dels casos i les conclusions a què arribem. Com que intentar esvair aquest relativisme comportaria un estudi de dimensions ingents i impossible d'encabir en aquest treball de recerca, el millor que puc fer és recalcar aquest fet.

La participació política en els nord-americans.

Tradicionalment dividits pel sistema de dos partits majoritaris (el demòcrata i el republicà) i amb idees polítiques fora d'aquests partits pràcticament inexistentes⁶⁴ (comunisme, anarquisme, socialisme, etc), els nord-americans han vist com la participació en afers polítics ha disminuït de forma evident en els últims trenta anys⁶⁵. Això és descaradament evident en els índexs de participació de vot en les cites electorals que tenen cada dos anys, presidencials i legislatives. Ara bé, aquest augment progressiu de l'abstenció en les eleccions de novembre de cada dos anys no és un fet aïllat: respon a un desinterès i a una manca de compromís dels ciutadans amb qualsevol tipus d'associació o organització que es dediqui a fins polítics. Les organitzacions polítiques que organitzen campanyes electorals o els mateixos partits polítics han vist com el nombre de voluntaris que s'apuntaven a les seves files anava en descens, mentre que havien de contractar a especialistes en màrqueting, comunicació, imatge, etc per suplir la manca de mà d'obra voluntària tan habitual en els Estats Units fins als anys 60. En aquest cas en particular, podem buscar la resposta en les terribles conseqüències socials que van experimentar els nord-americans amb les crisis del seu país i la ex-URSS durant els anys 60 i la resta de la guerra freda. Però, sense cap mena de dubtes, el fet principal que marca un abans i un després en el desencís polític és la guerra del Vietnam. Escoltem algunes opinions que així ho corroboren. En primer lloc Michael Warran i la seva dona Victoria Husson, que ja havien intervingut en l'apartat dedicat a la família, ens diuen sobre el tema de la participació política:

"Si hem de definir-nos políticament parlant, som, de forma indubtable, demòcrates. Però una cosa és el sentit del nostre vot quan hem d'anar a les urnes i una altra és la implicació cívico-política que podem adoptar durant la resta de l'any. Personalment, creiem que dedicar un minut o dos del teu temps cada dos anys a marcar el nom dels teus representants al Congrés o al Senat o a triar el nom del governador de l'Estat és quelcom ridícul comparat amb la quantitat de coses que pots fer per compromís polític.

⁶⁴ inexistentes o nul·les en valors polítics. El partit comunista dels Estats Units, per exemple, tot i existir, no ha tingut mai força política influent.

⁶⁵ (Putnam, 2002: capítol 1)

Nosaltres, que pertanyem a la generació dels baby-boomers hem anat perdent l'esperit de lluita. Jo (diu Michael) havia participat en manifestacions pacifistes als setanta, abans de casar-me, però sóc conscient que un cop formes una família no tens temps per aquestes coses. No vull dir que no siguin importants, ho dic amb un cert remordiment d'estar parlant amb tu obertament d'això i no fer res per canviar-lo, sinó que hi ha altres prioritats a la teva vida" (Entrevista realitzada el 7-9-2002 a Atlanta).

L'altra parella de testimonis, també apareguts en l'apartat de la família, Lynn i John Hardman, ens diuen:

"Ens hem acostumat a menjar política només per televisió. Dècades abans, la participació era important. Ara tens la impressió que hi ha altra gent que se n'ocupa d'això i que amb el teu vot ja en tenen prou. A més a més, sóc del parer que hi ha gent molt més qualificada a nivell de títols universitaris i d'experiències laborals que poden contribuir en organitzacions polítiques molt millor que ho podríem fer nosaltres". (Entrevista realitzada el 28-8-2002 a Columbia)

Dels joves, millor ni parlar-ne. Una ràpida aproximació a alguns testimonis farà de pont entre el que ells pensen i el que els personatges dels nostres autors pensen també. David Brooksby, d'Atlanta diu:

"No m'interessa en absolut. Potser d'aquí a uns quants anys, però ara prefereixo centrar-me en els meus estudis". (Entrevista realitzada el 5-9-2002 a Atlanta)

Recordem que David ja està en edat universitària i que s'esperaria una certa opinió política del seu país.

Thomas Hollis comenta:

"Personalment, prefereixo dedicar-me a altres facetes molt més personals, com exemple l'art. Tinc les meves opinions polítiques però mai no se'm passaria pel cap participar de forma activa i compromesa en alguna organització de caire polític. I això d'anar a mítings polítics, no era el que feien els nostres pares?" (Entrevista realitzada el 10-9-2002 a Nova York)

Nancy Combs, d'Atlanta, també afirma:

"Detesto profundament la política. No m'interessa el més mínim. No he anat mai a votar ni tampoc tinc la intenció de fer-ho. Per a mi Bush, Clinton, Cheney, Gore, sigui qui sigui, em produeixen la mateixa sensació. Gent que està en la política per guanyar diners" (Entrevista realitzada el 8-9-2002 a Atlanta).

Paradoxalment, l'única persona que he pogut trobar amb certs compromisos polítics i amb un cert discurs recolzant la participació política és Michael Marine, que viu a Barcelona i que, per tant, poc pot fer (tret de votar) per la política des del nostre país.

"Els meus pares em van ensenyar des de petit algunes coses de la política. Recordo que a casa sempre escoltàvem la ràdio i els discursos dels presidents i que seguíem el

que passava al meu país des del punt de vista polític. Potser la raó és que la meua família sempre havia estat activament compromesa amb la causa demòcrata i que coneixen els Kennedy. Sigui el que sigui, és quelcom que m'ha arribat". (Entrevista realitzada el 14-10-2002 a Barcelona).

Aquest desinterès per la política activa també és present en Leavitt i Ellis. És realment difícil trobar moments en les seves produccions literàries on la política aparegui. Hi ha nombroses referències a participació cívica, sobretot en Leavitt, però no política. Els personatges d'Ellis semblen viure en un món apolític; els de Leavitt amb un compromís social i organitzatiu (tipus ONG) però en cap cas directament relacionat amb la política. Un exemple d'això és l'ampli ventall de festes i reunions literàries a les que acudeix Martin Baumann, el protagonista de la novel·la homònima de Leavitt i on es toquen temes polítics molt de passada i es fan referències pseudopolítiques a persones distants o absents en aquells moments (Leavitt, 2001: 340). Com que aquesta novel·la està ambientada en l'època del més dur republicanisme de Reagan, Leavitt no deixa de llançar crítiques puntuals mitjançant els seus personatges a aquest moment històric, però aquestes crítiques són, com hem dit, molt puntuals.

L'altra gran referència a la política en l'obra de Leavitt, i totalment impossible d'identificar amb la societat nord-americana pel seu context geogràfic i el seu moment històric, es dona a *While England Sleeps* (Mientras Inglaterra duerme, 1994). En aquest cas les referències a grups comunistes i anarquistes i al conflicte bèl·lic civil espanyol són força nombroses durant tota la novel·la⁶⁶.

Bret Easton Ellis ha declarat en diverses entrevistes el seu despreu per la política i la raó per la qual ha creat un univers de personatges que no creuen en ella:

*"En comptes de significar quelcom negatiu, la manca de creences polítiques i l'absència de valors polítics en els meus personatges són quelcom positiu"*⁶⁷. (Curbelo, 2002: 25)

Aquestes referències de caire cívica, altruista i filantròpic que hem mencionat en diverses obres de Leavitt són el pont que ens mena a la segona categoria de les estudiades en aquest apartat: la participació cívica.

Participació cívica en la comunitat nord-americana.

En aquesta secció farem referència a la implicació de la societat nord-americana amb organitzacions de caire cívico-social de tot tipus. ONGS, clubs, associacions, vincles

⁶⁶ Recordo que *While England Sleeps* té lloc al Londres dels anys anteriors a la Segona Guerra Mundial.

⁶⁷ Curbelo, Gonzalo, 'Bret Easton Ellis: el escritor que te encanta odiar.' <<Insomnia>>.

escola-pares, etc. De forma paradoxal, el nombre d'institucions de caire no lucratiu en els darrers trenta anys ha augmentat de forma considerable mentre el nombre global de les persones de nacionalitat nord-americana que s'han inscrit en aquestes han anat a la baixa de forma constant⁶⁸. Un exemple prou significatiu que conec de primera mà ens el dóna l' MLA (Modern Language Association), una organització que agrupa a professors, catedràtics i docents en general de la lingüística. Les fonts estadístiques consultades ens ofereixen una confirmació de la tesi que hem exposat al començament: el nombre de socis de fora dels Estats Units ha triplicat el nombre de socis nord-americans. No sembla existir una raó clara per explicar aquest fenomen (al menys l' MLA no la dóna) però en els darrers anys l'MLA s'ha fet més internacional que mai, tot i que va néixer a començaments de segle amb figures prou significatives de la lingüística i la pedagogia nord-americanes⁶⁹.

Les estadístiques ens indiquen de forma evident que els nord-americans s'afiliaven a tot allò que fos possiblement afiliable durant els anys posteriors a la depressió i a la Segona Guerra Mundial però tal i com aquests socis s'anaven fent més grans i morien, nous socis no ocupaven les seves vacants: el resultat és desalentador⁷⁰. Nombroses associacions de caire cívic, com la PTA (Parents Teachers Association) han estat al límit de les seves possibilitats econòmiques per seguir la seva tasca, especialment en un país en què les subvencions públiques brillen per la seva absència sota qualsevol tipus de govern. Entre els professors consultats a les tres institucions de caire educatiu a què m'he adreçat en aquest treball (la University of South Carolina, Emory University i la Universitat de Barcelona), prima la mateixa opinió: el descens per les afiliacions a associacions de caire cívic relacionades amb la seva tasca és evident. El testimoni d'un espanyol que ha viscut anys als Estats Units i que viu actualment a Valladolid, el catedràtic i professor de Neurologia de la Universitat de Valladolid, José Antonio Gil Verona, és també força il·lustratiu:

"Els meus professors a Chicago em deien que fa anys hi havia molt més congressos i conferències de metges a diferents llocs de l'Estat. Fins i tot et podies passar gran part de l'any simplement visitant ciutats, llegint conferències i fent ponències a congressos i meetings. Però pel que jo he pogut comprovar durant la meva estada als Estats Units, tret d'alguns seminaris esporàdics i algun congrés de caire nacional o internacional, ben poca cosa" (Entrevista realitzada el 8-8-2002 a Eivissa).

⁶⁸ Putnam, capítol 2.

⁶⁹ Modern Language Association Annual Review, 2000.

⁷⁰ El pròleg al llibre de Putnam és prou il·lustratiu, amb nombrosos exemples d'associacions que s'han reduït fins a la mínima existència o s'han dissolt.

Com a tot arreu, hi ha excepcions, és clar. Una gran part de la població més jove nord-americana sembla haver despertat d'aquest adormiment associatiu. De les persones que he entrevistat, les següents pertanyen a algun tipus d'associació de caire cívic, ONG o altra institució: Jed Oldenburg col.labora activament en algunes tasques de pedagogia a Nova York i és membre de diverses associacions de defensa dels drets dels animals, Michael Warran i la seva dona Victoria pertanyen a un sindicat de professors, David Brooksby ha participat en associacions estudiantils durant la seva època al *high school*, Jesús Canal (que treballa a la Disney a Los Angeles) és membre de diversos grups relacionats amb les arts, Edoardo Seoa (un portuguès que ja fa anys que viu a Nova York) està relacionat amb activitats de caire benèfic en el món de la moda i John i Lynn Hardman d'Emory University són membres del consell de govern d'aquesta institució. Curta llista tenint en compte el nombre total de persones que han participat de forma directa o indirecta en aquest treball.

Els exemples literaris que trobem tornen a ser molt més alentadors en el cas de Leavitt que en el d' Ellis. En aquest segon, tret de les diferents germanors universitàries a *The Rules of Attraction*, l'esperit cívic és nul. La resposta la tornem a tenir en les entrevistes fetes a Ellis:

*"Els meus personatges només es preocupen de si mateixos, no pas de la resta de la gent. I fins i tot arriben a perdre la noció del que és tenir cura d'un mateix. El seu futur i el seu present és zero i la xarxa de relacions interpersonals que estableixen és també nul.la o minsa"*⁷¹.

A Leavitt la cosa canvia. La majoria dels seus personatges homosexuals, per exemple, estan afiliats a associacions de gais i lesbianes o participen en desfilades en el dia de l'Orgull Gai. Interessant és el cas del relat curt *La noche de los esposos*, inclòs en el recopilatori de relats *A Place I've Never Been*. En aquest cas es tracta d'una associació d'esposos els marits o les dones dels quals han mort o estan a punt de morir de malalties terminals. Aquest grup es reuneix un cop per setmana per xerrar o fer excursions i sortides que els facin oblidar els seus maldecaps familiars. (Leavitt, 1989: 89)

També és interessant observar el paper de les mares dels seus personatges homosexuals (mares, mai pares) en la lluita per qualsevol causa que tingui relació amb l'orientació sexual dels seus fills o amb qualsevol tipus de discriminació. El relat que obre la producció literària de Leavitt *Territori* (inclòs a *Family Dancing*) és prou il·lustrador: en aquest cas una mare es passa hores i hores amb les seves amigues en supermercats i altres llocs fent arribar a la població llistes de signatures per aturar

⁷¹(El Mundo, 2000).

escalades bèliques, ajudar als malalts, etc. (Leavitt, 1987: 9-11) Però Leavitt també ens ofereix exemples de personatges que tenen molt a veure amb la realitat que hem descrit: personatges tancats en si mateixos sense cap tipus d'esperit cívic. És el cas de la Rose i de l'Owen a *The Lost Language of Cranes* (Leavitt, 1987: 52) o els pares del protagonista a *Equal Affections* (Leavitt, 1988: 84). És ben cert, però, que el fet religiós associatiu té molt a veure en l'obra de Leavitt. Com a jueu i descendent de jueus, Leavitt retrata d'una forma sublim els diferents rituals (alguns d'ells poden semblar quelcom frapants) d'aquesta comunitat religiosa. I és justament aquest punt el que ens porta a la tercera categoria que estudiarem: la participació religiosa.

Participació religiosa dels nord-americans.

Si hem dit que la família és una de les institucions més fermament arrelades a la societat nord-americana, la religió també ha estat un pilar bàsic en el desenvolupament d'aquest país. Des dels relats de Francis Trollope a començament del segle XIX en els seus viatges per les colònies independitzades⁷² fins a les fonts literàries de Leavitt o Ellis podem destacar el paper puntal que l'església i les congregacions de fidels de qualsevol fe han tingut. Lluny d'erigir-se només en una exclusivitat de caire republicà o ultra-conservador, la religió ha estat una de les vies que han guiat els nord-americans en la seva trajectòria històrica. Fins i tot en els més ateu dels membres de la Generació X o en els seus anti-clericals escriptors maleïts dels vuitanta com Raymond Carver, els trets de la cultura religiosa hi apareixen. Un bon exemple d'això és el relat d'històries i vivències curtes que edita Paul Auster i que ens serveix com a font literària secundària en aquest treball. El títol és prou aclaridor: *I Thought that My Father was God*. I no només el títol, el recull d'històries està farcit de referències religioses: *Mi primer día vestido de sacerdote, un vaquero judío, Ayuda divina, las almas se alejan volando*, etc.

En el cas de Bret Easton Ellis, els valors religiosos han estat eliminats d'una forma totalment asèptica per convertir-los en records llunyans dels seus protagonistes. D'aquesta manera, qualsevol referència religiosa a la trama que Ellis narra és sempre en una espècie de *flashback* que els seus protagonistes recorden. Sense mencionar la litúrgia religiosa o qualsevol referència a Déu, s'arriben a pensaments de caire transcendental. Un exemple el trobem a les meditacions de Clay, el protagonista de *Less Than Zero*:

"La meva àvia va morir dos mesos després en un gran llit d'un hospital buit als límits

⁷² Em refereixo a les delicioses i vívides descripcions del seu llibre *Usos y Costumbres de los Americanos* (veure bibliografia).

del desert. D'ençà d'aquell estiu conservo molts records de la meua àvia. Recordo com jugàvem a cartes tots dos, com m'asseia a la seva falda, (...) també la recordo a l'hotel Bel Air donant-me caramels roses i verds i a La Scala, una nit ja tard, bevent vi negre i cantussejant *On the Sunny Side of the Street*" (Ellis, 1986: 140).

La religió és també objecte d'escarni i crítica en les obres més cruels d'Ellis. En el cas d' *American Psycho* els minuciosos assassinats de Patrick Bateman esdevenen rituals que en moments recorden a la litúrgia de la missa⁷³ (Ellis, 1991: 341). La descripció força detallista que Patrick fa dels preparatius, de la disposició de les armes que farà servir per matar les seves víctimes, de la mateixa mutilació dels cossos, són situacions en què el lector no pot deixar de sentir-se observador d'una cerimònia portada a terme per una sola persona que no el deixa indiferent. De la mateixa manera alguns dels moments més durs a *The Informers*, com al relat *The Secrets of Summer* o *The Fifth Wheel* on som testimonis d'una brutal escena de sacrifici, que ens fa recordar les més antigues tradicions paganes dels pobles politeistes (Ellis, 1994: 181). Finalment, el patètic grup de terroristes de la moda a *Glamurama* ens fa recordar el món de les sectes, tan americà i tan tràgic, reflex de les tensions i de les desviacions d'un grup de bojós que s'ajunten per fer volar avions i atemptar contra persones en nom de la moda, al qual Victor Ward, el protagonista de la novel·la, s'adhereix de forma inequívoca⁷⁴.

Les referències religioses a Leavitt, com ja hem dit, són molt més normals i pràcticament sempre referides a les tradicions jueves. Assistim durant les seves obres a festes i rituals d'aquesta congregació, a cerimònies plenes de significació metafòrica, a àpats i reunions familiars en moments marcadament festius del calendari jueu. Algun intent per part dels més joves de trencar aquesta tradició, com en el cas dels protagonistes de *Martin Baumann*, és evitat pels seus pares o avis (Leavitt, 2001: 303). És també interessant observar com Leavitt s'acosta a la més pura tradició catòlica en dues de les seves obres: *The Page Turner* i *Arkansas*. A la primera, Paul visita Roma amb la seva mare i queda bocabadat de la quantitat d'esglésies i llocs religiosos que es poden visitar (Leavitt, 2000: 49). A la segona, exactament al relat titulat *The Wooden Anniversary* (l'aniversari de fusta), els protagonistes assisteixen a cerimònies d'un poblet de la Toscana italiana on els seus habitants fan rituals religiosos (Leavitt, 1994: 179). En tots dos casos, el respecte i l'admiració per aquesta simbologia catòlica (artística en el primer cas i popular en el segon) són prou evidents.

Si hem constatat, de forma diferent, el paper que la religió té en les nostres fonts

⁷³ (Curbelo, 2002: 33)

⁷⁴ (Gurpegui i Ramon , 2001: 41).

literàries, cal acostar-nos ara al que la realitat ens diu. La participació religiosa és la que ha sofert un descens menys considerable en els darrers trenta anys⁷⁵. Tant el nombre d'afiliacions a esglésies i congregacions religioses com el nombre d'assistències a serveis religiosos els diumenges o altres festivitats ha experimentat un descens molt més lent que no pas en les de caire polític o cívic. Que la societat nord-americana sembla secularitzar-se per moments (en especial en els darrers quinze anys) és també força evident. Però les darreres estadístiques mostren un cert repuntament de l'interès dels nord-americans pels temes religiosos. Els nostres testimonis així semblen confirmar-ho.

"L'espiritualitat és important en la vida de les persones. Malgrat jo he estat molt fortament educat en un ambient religiós, podria semblar que quan fos adult me n'oblidaria. Haig de dir que encara queda en mi un sentiment religiós que m'impulsa a anar a l'església el diumenge". (Entrevista realitzada el 12-9-2002 a Nova York). És Jed Oldenburg qui parla.

"A les universitats d'influència catòlica o religiosa en general és evident que els nois han d'anar als serveis obligatòriament. Això no em sembla malament d'entrada. Tancar-se en banda abans d'haver experimentat una celebració religiosa de qualsevol tipus, quelcom molt habitual en el jovent d'avui en dia, és dolent. La meua filosofia és molt clara: ves i prova-ho. Llavors tindràs arguments per decantar-te cap a un costat o cap un altre". (Entrevista realitzada el 30-8-2002 a Columbia). Ara és Lynn Hardman, la professora d' Emory (un college amb influències religioses) qui parla.

De totes maneres, existeixen postures que demostren un respecte cap a aquells que professen una fe, però que no volen involucrar-se en associacions de tipus religiós. Aquest sembla ser un 'continuum' en la societat nord-americana. Sembla com si la religió fos quelcom tan personal i privat que ningú, ni el més agosarat ateu, tingui el dret de criticar el dret dels altres a participar d'aquests sentiments⁷⁶. Els germans Combs, per exemple, que mai han professat cap fe i que han viscut la religió com un sentiment al.liè a la seva educació així ho diuen:

"És clar que els nord-americans són gent religiosa. Però també és el país de la llibertat religiosa. Crec que això ha significat molt en la nostra història. S'ha arribat a un punt on pots triar la fe que la teva família ha professat o pots triar la fe que vulguis, o sentir-te agnòstic o ateu, però la llibertat de poder fer una cosa o l'altra és molt important". (Entrevista realitzada el 6-9-2002 a Atlanta).

Certament crec que ho és. En les meves experiències als Estats Units la total llibertat

⁷⁵ Putnam, capítol 3.

⁷⁶ Verdú al seu llibre avala aquest fet.

d'acostar-se o allunyar-se a la religió ha estat sempre present. És clar que no puc comparar un poblet del sud del país, on hi ha multitud de capelles i esglésies i els reverends i pastors es passegen pel carrer com la resta dels ciutadans amb una gran ciutat com Nova York, on tot sembla molt més difuminat. Demanat sobre les sectes religioses que tan mal han fet a la societat nord-americana (només cal recordar episodis com les matances a Texas de fa uns quants anys, per exemple), John Hardman, el professor d' Emory em respon:

"Voldria dir-te que això és una lacra que hauríem d'esborrar de la nostra societat. Però de vegades jo em pregunto fins a quin punt nosaltres estem en el dret de fer això. Fins a quin punt la resta de la ciutadania té el dret d'intervenir en els afers de grups com els davidians o els raelians". (Entrevista realitzada el 30-8-2002 a Columbia). Quan li dic que des del mateix moment en què podem matar i assassinar a la resta dels ciutadans em respon:

"Tens raó. Però qui sóc jo per erigir-me en jutge i botxí per molt dolents que ells siguin?" (Entrevista realitzada el 30-8-2002 a Columbia). Novament l'esperit individualista dels vells americans sembla aflorar a la superfície.

En el lloc de treball i fora del lloc de treball: amistats i vincles socials informals.

Acabarem aquest viatge pel temps de lleure i oci dels nord-americans amb una aproximació a allò que hem anomenat amistats de feina, amics i sociabilitat informal. Dit en altres paraules molt més planeres, a allò que fem amb els amics, siguin d'allà on siguin, en el nostre temps de lleure. Per encetar aquesta darrera secció utilitzo la metàfora que David Putnam, en qui he basat gran part de les teories sociològiques explicades en aquest capítol, fa en el seu llibre *Bowling Alone* (solo en la bolera). La metàfora consisteix en veure disminuir el nombre de participants en un lloc típicament col·lectiu com és el dels bols fins arribar a quedar-se sol sense equip i jugar contra un mateix a la bolera. Utilitzant aquesta imatge, Putnam basa la seva teoria (reproduïda aquí) que el capital social nord-americà i en aquest cas les relacions amb els amics estan cada cop més lluny de ser el que eren. Un altre exemple, aquest cop extret de les meves experiències als Estats Units. Em trobava una nit amb una amiga sols a casa i havíem decidit fer alguna cosa aquella nit. Li vaig proposar trucar a alguns dels nostres amics comuns i em va contestar una cosa com:

"Ni ho somiïs. Són quarts de nou i és impossible quedar per fer quelcom aquesta nit amb ningú. Això en aquest país, si ho vols fer, ho has d'organitzar amb temps". (Data indeterminada a Atlanta). Jo vaig quedar-me força sorprès. Estem acostumats al nostre país a agafar el telèfon, consultar la guia d'amistats i segur que trobarem algú amb qui fer alguna activitat al vespre. Lola Martínez, la meva amiga, va dir que la cosa

no funcionava així als Estats Units. Aquesta anècdota verídica és un exemple de les dificultats que podem arribar a tenir per fer quelcom amb els amics de forma improvisada. Resultat: trobar-nos tots sols a la bolera jugant contra nosaltres mateixos, com diu Putnam.

La teoria que Putnam segueix defensant és que l'individualisme nord-americà ha arribat fins i tot als actes socials que es fan entre amics⁷⁷. I també Putnam ens ofereix un altre exemple d'individualitat. Quedar amb algú a les vuit del vespre segurament no implicarà acabar la nit amb aquella persona. La meua amiga Lola també m'ho va confirmar i a les diferents festes a les que he pogut assistir al país he comprovat com la gent entra i surt de les celebracions per marxar amb altra gent o per acudir a cites que ja ha pre-establert. La idea de grup o col·lectiu que queda per fer qualsevol activitat sembla trencar-se de forma evident. I això és quelcom que la gent accepta sense cap tipus de problema. Si a Catalunya ens hem d'inventar excuses dolentes per desfer-nos de festes avorrides o per excusar la nostra presència a altres actes socials, als Estats Units és totalment normal no donar cap tipus d'explicació i dir que s'ha quedat amb una altra persona, tot marxant del lloc en què et trobes. En aquest cas he triat testimonis, que com el meu, s'han sorprès d'aquest hàbit. Tots ells són persones que han viscut o passat temporades als Estats Units. En primer lloc Joan Canal, company de feina:

"Jo m'he trobat moltes nits anant sol a bars o discoteques perquè no havies localitzat ningú o perquè ningú estava lliure. I això de fer-te partícip d'un grup de gent ja pre-establert sembla no ser gaire freqüent allà". (Entrevista realitzada el 26-10-2002 a Barcelona).

El segon testimoni és el d'una altra companya de feina, Cati Esteva:

"Jo dec de ser molt europea o molt mediterrània, digues-ho com vulguis, perquè no els entenc en absolut en aquest cas. Introduir-te en un grup ja tancat és quasi un pecat". (Entrevista realitzada el 26-10-2002 a Barcelona).

Alberto Martínez, amic des de fa anys, em comentava:

"Quan vaig viure a Washington de vegades no gosava agafar el telèfon i trucar a algun conegut per quedar perquè moltes vegades m'havien dit que ja havien quedat. Tu què faries si et truco i et dic per quedar i em dius que ja ho has fet? Segurament em convidaries també al grup, no? Doncs rares vegades m'havia passat això als Estats Units". (Entrevista realitzada el 7-12-2002 a Sitges).

Elisabet Saravia, ex-companya de feina i coneixedora sobretot de la cultura canadencs em deia: *"És l'individualisme americà, no li donis més voltes. És clar que hi ha de tot,*

⁷⁷ Putnam, capítols 5 i 6.

però són tan terriblement individualistes que no t'atreveixes a ficar-te". (Entrevista realitzada el 24-11-2002 a Barcelona).

I finalment la metgessa i amiga Isabel Ruiz, parlant dels congressos als que ha assistit em deia:

"Això de les 'capelletes' és que no ho puc suportar. Els americans per la seva banda, de forma endogàmica, com si fossin una espècie apart de la resta. Francament, no em costava gaire fer amics americans, el que em costava era continuar el contacte amb ells"⁷⁸. (Entrevista realitzada el 17-10-2002 a Barcelona).

Podem imaginar-nos que els exemples d'aquest tipus de sociabilitat a les obres de Leavitt i Ellis són impossibles de relacionar. Segurament ens caldria tot un altre treball per fer-ho. Globalitzarem aquests exemples dient que en el cas d'Ellis podem assegurar aquest fet de fer quelcom amb algú i amb ningú altre. Les seves novel·les, com *Less Than Zero* o *American Psycho* així ho reflecteixen. No es tracta ni de bon tros de grans grups de gent. Quatre o cinc com a molt són els membres que formen part de les sortides nocturnes de les seves novel·les. Una altra característica és que poques vegades barregen grupets. Si Clay, per exemple, a *Less Than Zero* ha quedat amb un personatge X estem pràcticament segurs que no es trobarà amb un personatge Y, si més no de forma premeditada.

De la mateixa manera, i especialment quan els protagonistes són més grans, existeix tot un ritual de preparació de la cita. Tenim alguns exemples a *American Psycho* i a *Glamourama*. Patrick cercant restaurant per sopar aquella nit amb els seus amics o la seva novia (Ellis, 1991: 129), Victor pensant quin és el lloc més adient per prendre una copa tenint en compte l'acompanyant (Ellis, 1998: 133).

A Leavitt també es repeteixen força clixés. Noms de restaurants als quals els protagonistes acudeixen de forma constant, bars i discoteques de moda que freqüenten, i, sobretot, i molt típic de Leavitt, les trobades a casa dels amics, que mereixen un comentari especial. Si bé Ellis només menciona la casa dels personatges per festes orgàstiques on el sexe, l'alcohol i les drogues circulen de forma lliure, Leavitt fa servir de forma molt més intimista la llar. Aquesta paraula, llar, no ha estat triada de forma aleatòria, sinó amb un propòsit: a Leavitt els apartaments, les cases, els pisos, esdevenen llars on es reuneixen amics i parlen, juguen, etc. És potser aquesta la forma de sociabilitat més conreada per l'autor. Leavitt sembla sentir una especial predilecció pels sopars íntims, amb poca gent, per les festes entre amics on tothom es coneix i es conversa de forma tranquil·la, s'escola música, algú narra alguna

⁷⁸ el terme 'americà' és seu.

experiència divertida, es juga al trivial, etc⁷⁹. Ellis, lluny d'aquesta faceta, transforma les cases en quelcom totalment hospitalari: són llocs buits de mobles, on un munt de persones anònimes parlen o es miren, beuen, es droguen, miren objectes, no saben què fer, marxen i tornen, etc. L'estil asèptic d'Ellis ajuda molt a crear aquest ambient hospitalari, això és, un ambient com de pas, com de gent anònima, tot i que empaquetada dintre de quatre parets. De la mateixa manera, els bars i les discoteques a les quals Ellis ens porta són llocs sorollosos, anònims, plens de gent, però sense cap tipus d'acte comunicatiu, tret de l'essencial de demanar quelcom per beure. Les seves descripcions són com radiografies en zoom que els personatges fan de dreta a esquerra o d'esquerra a dreta sense cap tipus de sentiment⁸⁰. Aquesta tendència a llocs com bars o discoteques que Ellis descriu no té tampoc res a veure amb les de Leavitt, que ens fa entrar i viure el lloc on els personatges estan, podem visualitzar el que ells visualitzen, ens podem fer una idea minuciosa dels detalls, de l'atmosfera, del caliu.

Quin dels dos és el més proper a la realitat? Des del meu punt de vista, i després d'haver visitat llocs i establiments com els descrits per tots dos, puc assegurar que hi ha de tot una mica. Ara bé, per què sempre m'ha cridat l'atenció que ningú no balla sol a cap discoteca de les que he estat? És aquest un cop a l'individualisme, o és només pura coincidència?⁸¹

⁷⁹ Aquestes festes o trobades són prou habituals entre els joves nord-americans. Seguint Putnam, el seu nombre ha anat també disminuint.

⁸⁰ *After yesterday's crash: the avant-pop anthology*, 1995.

⁸¹ La meua teoria respon al fet que els bars i discoteques esdevenen llocs on la possibilitat de quedar-se sol no té cabuda. Ni que tan sols sigui de forma esporàdica o com a fugida, la gent té la necessitat d'estar junta. Feu una ullada als bars i discoteques de Barcelona plenes d'estrangers i especialment de nord-americans i ho comprovareu.

EPÍLEG (REFLEXIONS FINALS)

Com ja vaig anunciar al capítol de caire metodològic i conceptual, aquest epíleg vol ser, a més a més d'un tancament formal d'aquest treball, un conjunt de reflexions personals que sorgeixen després d'aquesta tasca.

La primera d'aquestes reflexions fa referència a la importància de l'experiència vivencial a l'hora de prendre en consideració opinions i forjar-se les nostres pròpies. Crec que tenim el costum força extés de refiar-nos de dades i punts de vista aliens que són precisament això, subjectius i per tant parcials. He arribat a la conclusió que viure els fets 'in situ' val molt més que mil imatges, i, sense cap mena de dubte, que mil paraules. Vaig tenir aquesta sensació en la indescriptible emoció que vaig sentir l'11 de setembre de 2002 quan vaig tenir l'oportunitat de visitar la zona zero de Nova York després dels actes d'aniversari de la catàstrofe del World Trade Center. Havia vist imatges el mateix dia dels actes i he revisat aquelles imatges dies després de la meva tornada a Barcelona i puc assegurar que ni les unes ni les altres m'han pogut aportar més informació de tot tipus que el fet d'estar mirant amb els meus propis ulls el lloc i de sentir com la gent es movia al meu voltant. Aquesta potser massa malencònica sensació és només un exemple de la meua defensa del viure per poder opinar i de l'emetre opinions molt provisionals quan només se senten veus d'altri.

Aquesta reflexió em mena a una segona relacionada amb els tòpics. Confesso que els meus viatges als Estats Units tenien com a un dels objectius principals el de confirmar o refutar els tòpics que havia sentit sobre aquest país. Un cop més, haig d'apel·lar a la gran distància que pot haver entre realitat viscuda i realitat sentida⁸². Puc afirmar que molts dels tòpics que sobre la societat nord-americana havia sentit han quedat desmuntats durant les meves visites, la qual cosa em reafirma en la reflexió primera i em porta a concloure que els interessos personals expressats de forma més o menys partidista poden ser negatius. M'estic referint a visions com les de Vicente Verdú que en el seu llibre *El Planeta Americano* dona una visió molt típica i arrelada entre els europeus de la societat nord-americana. No sé ni vull aventurar-me en les raons (sociològiques, polítiques, personals, etc) que l'han portat a aquestes visions, però és innegable que les seves opinions influeixen d'una manera o d'una altra en el lector i poden arribar a formar-se idees que si no són personalment experimentades, esdevindrien clixés⁸³.

La tercera reflexió que vull fer és l'enorme bagatge enriquidor que aquest treball m'ha

⁸² sentida, escoltada, llegida, que arriba per altres mitjans diferents de l'experiència personal.

⁸³ de la mateixa manera que crec que jo puc també arribar a formar opinions.

aportat. Aquest enriquiment s'ha produït a tots els nivells: d'una banda epistemològic, amb una ampliació de coneixements i una acumulació de dades conceptuals importants; de l'altra banda, personal. Els meus viatges als Estats Units no han estat només uns viatges de caire físic i geogràfic i molt menys simplement turístic: han esdevingut un cert viatge personal i transcendental. Tret de l'acumulació de sabers i coneixements, he après a escoltar a les persones, a comprendre els seus punts de vista, a llegir entre línies una obra literària, a respectar, però al mateix temps al dret a dissentir d'opinions de tercers.

I finalment una darrera menció al paper de la literatura. No vull aquí repetir les consideracions fetes al capítol metodològic sobre el paper de la literatura, sinó insistir en la multiplicitat de possibilitats que la literatura pot tenir. Una obra literària en mans d'un lector esdevé un element tan personal com ho era en la ment del seu autor. Llegir és una feina compartida: una part és la de l'autor fent-nos partícips dels seus desigs; l'altra és la del lector, imaginant, visualitzant, rumiant, intentant entendre aquests desigs i fent-los d'una manera seus. I això es pot aconseguir amb qualsevol tipus d'obra literària: amb un conte, amb una crítica literària, amb una novel·la d'aventures, amb un poemari, amb una obra de teatre compromesa,...les possibilitats són infinites.

AGRAÏMENTS

Vull agrair a les següents persones per les seves opinions enriquidores a l'hora de realitzar aquest treball i sense les quals hauria estat impossible:

Montse Casado, Thomas Hollis, Neil Combs, Gustavo Urdini, Tim Powell, David Brooksby, John i Lynn Hardman, Edoardo Seoa, José Antonio Gil Verona, Alberto Martínez, Elisabet Saravia, Michael Marine i Isabel Ruiz.

Gràcies a Jed Oldenburg i les seves excursions educatives i pedagògiques per diferents llocs de Columbia i Nova York.

Gràcies a Michael Warran i la seva dona Victoria Husson per les llargues tertúlies que m'han ofert a la seva casa d'Atlanta.

Gràcies a Nancy Combs per ser còmplice d'aquest treball a Atlanta.

Gràcies als meus companys i ex-companys de feina Joan Canal i Cati Esteva per les seves opinions.

Gràcies a les següents institucions per haver-me permès accedir a les seves seus: University of South Carolina in Columbia (USC), Emory University, Universitat de Barcelona (UB) i CNN International in Atlanta.

Els meus especials agraïments a David Leavitt per la seva amabilitat durant l'entrevista que vaig tenir amb ell a Tarragona, durant el congrés de l'AEDEAN.

I, finalment, les darreres però més significatives gràcies a Lola Martínez, sense la qual aquest treball no hagués estat possible materialment. A ella dec gran part de la força i l'energia que m'han estat necessàries.

BIBLIOGRAFIA.

- AA.VV., *The Longman Dictionary of English Culture*, London: Longman, 1997.
- AA.VV., *After yesterday's crash: the avant-pop anthology*, Washington: Columbia University Press, 2001.
- Auster, Paul (editor), *Creía que mi padre era Dios*, Barcelona: Anagrama-Círculo de lectores, 2002.
- Bonet Múgica, Lluís, 'Crítica a Las Reglas del Juego', <<La Vanguardia>>, 43470, noviembre de 2002, p 58.
- Bromhead, Peter, *Life in Modern America*, London: Longman, 1962.
- Cea, Antonio, *Fuentes etnográficas en la novela picaresca española*, Madrid: CSIC, 1984.
- Cunliffe, Marcus (editor), *The Literature of the United States*, New York: Pelican Books, 1964.
- Curbelo, Gonzalo, 'Bret Easton Ellis: el escritor que te encanta odiar', <<Insomnia>> 6, 2002, pp 23-38.
- Darnton, John, *Writers on writing*, New York: New York Times Press, 2001.
- Easton Ellis, Bret, *Menys que Zero*, Barcelona: Columna, 1986.
- Easton Ellis, Bret, *The Rules of Attraction*, London: Picador, 1987.
- Easton Ellis, Bret, *American Psycho*, Barcelona: Ediciones B, 1992.
- Easton Ellis, Bret, *Glamurama*, London: Picador, 1998.
- Eberly, Rosa, *Citizen critics: literary public spheres*, New York: Methuen, 2000.
- Gurpegui, JA i Ramon, M, *Ficció neorealista*, Barcelona: Publicacions UB, 1999.
- Leavitt, David, *Ball de família*, Barcelona: Columna, 1987.
- Leavitt, David, *La Llengua perduda de les grues*, Barcelona: Columna, 1987.
- Leavitt, David, *Amores Iguales*, Barcelona: Versal, 1988.
- Leavitt, David, *Un lugar en el que nunca he estado*, Barcelona: Versal, 1988.
- Leavitt, David, *Mientras Inglaterra duerme*, Barcelona: Anagrama, 1994.
- Leavitt, David, *Arkansas*, London: Abacus, 1997.
- Leavitt, David, *Junto al Pianista*, Barcelona: Anagrama, 2000.
- Leavitt, David, *Martin Baumann*, Barcelona: Anagrama, 2001.
- Lehman, Robert, *Across the Great Divide: Cultures of Manhood in the American West*, Washington, Columbia University Press, 2001.
- Marks, Camilo, 'Sobre Leavitt y su familia', <<Qué Pasa>>, 21, 28/6/2002, pp. 35-41.
- Morgan, Margaret, *Drama: Plays, Theatre and Performance*, York: Longman York Press, 1987.
- Porter, Margaret (coord.), *MLA Annual Review*, New York: MLA Publications, 2000.

- Putnam, Robert, *Solo en la bolera: colapso y resurgimiento de la comunidad norteamericana*, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, 2002.
- Rodríguez, Emma, 'Entrevista a Bret Easton Ellis', <<El Mundo>>, dijous 16 març 2000 (URL: <http://www.elmundo.es> [consulta: desembre de 2002]).
- Trollope, Frances, *Usos y costumbres de los americanos*, Barcelona: Alba, 2001.
- Verdú, Vicente, *El Planeta americano*, Barcelona: Anagrama, 1996.
- Whitley, Sam (coord.), *New York Times Literary Annual Review*, New York: New York Times Press, 1986.

Documents àudio-visuals:

- American Psycho. Dir: Mary Harron. Int: Christian Bale. Columbia, 1999.
- Less than Zero. Dir: Marek Kaniévski. Int: Andrew McCarthy, Jami Gerzt, Robert Downey JR. 20th Century Fox, 1990.
- Menja d'amor. Dir: Ventura Pons. Int: Kevin Bishop. Els films de la Rambla, 2001.
- The Rules of Attraction. Dir: Roger Avary. Int: James Van Der Beek. Columbia, 2002.
- Young Americans. Dir: Susan Tarr i altres. Columbia Pictures Television, 2000.
- 'Entrevista a Roger Avary' a Informatiu Cinema 3. Televisió de Catalunya, 2002.

Webs consultades:

- <http://www.cnn.com>
- <http://www.ub.es>
- <http://www.mla.org>
- <http://www.usc.edu>
- <http://www.emoryuniversity.edu>