

El capital intel·lectual de Joan Estelrich

Valentí Puig

L'ecosistema que consentia la supervivència de l'intel·lectual humanista s'ha eclipsat, com aquelles civilitzacions que desaparegueren de cop i volta. L'escriptor –l'escriptor que vol fer literatura– té l'avantatge que la seva feina és solitària, que pot viure amb un petit editor i un grapat de lectors. Però, l'intel·lectual –diguem-ne l'escriptor públic– rarament pot existir sense un marge d'influència en la societat. Per això, avui l'intel·lectual o bé és mediàtic o bé és catacumbal. Vegem quina és la distància entre el capital intel·lectual –també polític i social– de Joan Estelrich i la nostra època immediata.

Em demano si encara és útil la distinció que feia Roland Barthes entre *écrivain* i *écrivant*. Ara mateix, citar Barthes és més aviat *démodé*, però aquella diferenciació, aleshores, pels anys seixanta, feia el seu pes.

Valentí Puig és periodista, assagista, poeta i novel·lista.

Llicenciat en Filosofia i Lletres, es dedica professionalment al periodisme polític i cultural. És autor d'una extensa obra literària que abraça tots els gèneres: quaderns d'anotacions personals, dietaris, narració curta, novel·la, poesia, crítica i assaig. En *L'home de l'abric* (1998), obra guardonada amb el premi Josep Pla, va estudiar la figura de l'escriptor empordanès, partint del seu pensament i del mestratge de la seva prosa. Les seves últimes obres publicades són *Altes valls* (2010), *Rates al jardí* (2011), *Tot contat* (2012), *Barcelona cau* (2012), *Los años irresponsables: Lo que va de siglo* (2013) i *A la carta* (2014).

L'escriure transitiu, l'escriure intransitiu: si l'*écrivant* correspon a la figura de l'intel·lectual, l'*écrivain* és un home que cerca o troba «el perquè» del món en un «com» escriure. Per fer-ho curt: voler «dir» i voler «escriure» no són la mateixa cosa. Dit d'una altra manera: hi ha qui descriu el món i hi ha qui l'explica.

Joan Estelrich havia nascut l'any 1896. Volgué escriure novel·les, teatre, unes grans memòries, assaigs de gran alçada. És a dir: volgué tota la vida ser *écrivain*. Tot i així, queda fixat com un *écrivant*, si l'hem de jutjar, com correspon, pel que va deixar escrit i no pel que hauria volgut escriure. És a dir, tenim un intel·lectual humanista, una personalitat que es fa en la idealitat catalanista i, després, viu tots els dilemes brutals dels anys trenta. Sentia una gran compenetració amb Lluís Vives. També era un viatger de l'humanisme d'entreguerres i de la concòrdia europea.

Però tot va anar malament. Comparegueren els totalitarismes, arribà la guerra civil a Espanya. Tot s'enfonsava. Poc abans que comenci la dècada tan tèrbola dels anys trenta, l'any 1926, Estelrich publica *Entre la vida i els llibres*. Hi parla de Kierkegaard i de Leopardi, fonamentalment. Ha fet trenta anys. Amb aquell llibre, diu adéu a la joventut. Té una vida romàntica i una vocació clàssica. Un altre gran dilema de

l'intel·lectual de l'Europa d'aleshores. Mor l'any 1958, a París, sempre entre la vida i els llibres, entre la diplomàcia cultural i el fet solitari d'escriure, entre la dispersió i una clara densitat.

Malaguanyades les generacions intel·lectuals que no tenen mestratge: Ors, ben al contrari, era el *maître à penser* per excel·lència, vocacional, fet a mida, augural, estàtua inclosa. Ell havia pensat el *Glosari* per a una societat articulada, dotada de jardins com els de Versalles, amb alumnes com els de l'Acadèmia platònica. Del desig a la virtualitat, són concepcions que o bé porten al ridícul o bé permeten participar en alguna forma de glòria. Podríem dir que, des de molt d'hora, Estelrich estigué a l'aguait d'un territori per conquerir, i aquest era el territori d'Ors.

D'on surt Estelrich? El seu primer mestre significatiu és Miquel dels Sants Oliver, l'home fonamental del mallorquinisme polític i autonomista que després marxa a Barcelona, pràcticament per sempre. Una de les aportacions d'Estelrich al mallorquinisme polític serà més endavant la publicació de *La Veu de Mallorca*. Oliver és un regeneracionista molt significatiu i un dels millors articuladors del maurisme i de l'enteniment possible entre maurisme i catalanisme. Mai t'acabes n'Oliver, ja bé sigui el narrador costumista, el poeta nostàlgic, l'historiador tan entretengut de *Mallorca durante la Primera Revolució*, de *Catalunya en temps de la Revolució francesa* o el biògraf de Cervantes. Per qui vulgui posar-s'hi per primera vegada, pot cercar els sis volums de *Hojas del sábado* —editats per Estelrich— i l'*Obra Completa* escrita en català, amb pròleg també de Joan Estelrich.

L'editor deia de l'obra editada: «No he trobat una sola pàgina seva concebuda amb

desordre, ni tan sols amb el famós desordre artístic dels romàntics».

«Vade retro Satanas», si recordam que Oliver considerava que Rousseau tenia la culpa de tot, i especialment del desordre romàntic.

L'any 1948, Estelrich escriu sobre Oliver: «La revolució mundial ha abocat damunt la nostra memòria tants esdeveniments trasbalsadors que l'«*status societatis*» mateix ens apar llunyà, per no dir sepultat, com si ens en separés un mur terrible». I un altre vincle intel·lectual: quan esclata la Gran Guerra, Oliver diagnostica: «El mundo está enfermo, gravemente enfermo». L'any 1949, Estelrich recapitula: 1914 va ser el pànic universal, l'estabilitat política del planeta es va trencar, s'acabà el predomini mundial dels dos grups de potències occidentals burgeses i triomfà el bolxevisme. La gran ruptura de l'estabilitat. I ara vegem «Les converses del pedrís», una estampa que Oliver publica principis de segle, segle XX. És una estampa de Palma, de l'any 1871. Dies de l'esclat revolucionari de la Comuna de París. La posta de sol és d'una vermellor espantosa. Els assidus de les converses del pedrís, a les murades de Palma, tenen opinions contraposades: potser com una pluja de sang, tal vegada una aurora boreal. Un cel «esplèndidament horrible». «Això són els incendis de París, la claror de les Tulleries, les flames del món en discòrdia», comenten. Discuteixen. Don Jeroni, veu de la saviesa, diu:

És possible que els homes siguin tan insensats que bescantin i s'empenyin en fer avorrible i odiosa aquesta forma d'existència que hauria d'ésser, que és en el fons, la normal, la noble, l'única que podrà resguardar en temps futurs la pau de l'ànima i assolir

pels homes el grau màxim de felicitat aconseguible sobre la terra.

Jo diria que Oliver és l'arrel conservadora de Joan Estelrich, després de l'integrisme de la primera joventut, entre altres coses, relacionada amb mossèn Alcover. Oliver és la intel·ligència més lúcida a l'hora d'entendre les paradoxes entre les fidelitats, els vincles i les opcions. Els homes de les converses del pedrís, fora mur, retornen a la ciutat. Murmuris de rosari; unes cosidores que canten una tonada del *Barberillo*. Els diaris publiquen «la relació dels set dies terribles, allà, lluny, a la capital del món, tota flames». És un Oliver més bucòlic i a la vegada més apocalíptic, l'enemic de Rousseau, el defensor d'un ordre civilitzador. Un Oliver d'abans dels anys trenta. Miquel dels Sants Oliver és l'escriptor burgès que no pogué ser-ho de veritat. Així també podríem considerar Joan Estelrich. Aconseguí viure com un burgès, fins i tot assumir la simulació burgesa, però sense ser veritablement un burgès.

En la línia clàssica d'Oliver, Estelrich creu que l'esperit renaixentista ve amarat de tradició. Per ell, tradició no és l'adhesió passiva a fórmules mortes, ni menys l'enyorança elegíaca d'institucions mortes. Tradició és instint insubornable, voluntat de revivre, manament que ve dels segles, pensament per generacions, ultrapassant les fites individuals. Aquesta idea de tradició prové ben possiblement d'Oliver. Tradició i Renaixença. Si la decadència era anàrquica i coincideix amb una pèrdua del sentit d'autoritat, la Renaixença significa ordre cívic. Per a fer-ho curt: Tradició és legitimitat, passió constructiva, disciplina, acceptació d'una responsabilitat que ve dels avis i seguirà més enllà dels nostres néts. És a dir: continuïtat del present amb el passat.

Estelrich ho formula amb èmfasi: «Passat, present i futur són temps d'una mateixa, indivisible, simfonia». En definitiva, Renaixença és esperit de grandesa.

El Renaixement, la Il·lustració, van ser grans moments per a Europa, sense que deixés d'haver-hi conflictes i guerres. En el període d'entreguerres, la noció de Paneuropa encunyada per Coudenhove-Kalergi va cristal·litzar un procés intel·lectual que sedimentava des de segles abans, va sumar aspiracions de projecte polític i va tenir els seus fracassos estrepitosos. Existeix una identitat cultural d'Europa? Encara avui ens ho demanen.

D'altra banda, és que Estelrich era un Ors en petit, una miniatura orsiana que pretenia substituir el Pantarca? Sabem que conspirava contra Xènius. Al seus dietaris, escriu: «L'Ors és un mistificador que s'esforça a passar per geni; prou sap que li endevinem el joc, però ell insisteix per veure si arriba a passar». Contra Ors va viure millor: per això, deia que «per a ésser responsable, cal ésser immodest». Estelrich tingué sempre —o gairebé sempre— l'empara de Cambó; a Ors, la mort se li endugué la protecció de Prat de la Riba. És Carner qui presenta Estelrich a Cambó. Tot gira, certament. Estelrich fins i tot feia imitacions de la manera de parlar d'Ors, una dicció que sorprenia molts dels seus interlocutors.

A l'assaig *Catalunya endins*, l'any 1930, Estelrich torna a la figura d'Eugeni d'Ors. Passa comptes, però amb més matisos. Matisos i també malevolència. Per exemple: «Enmig de terrabastall de la fugida, l'Ors degué pensar que ens castigava privant-nos d'ell. Així, un adolescent és determinat pel suïcidi». I encara més: diu que Ors no sabé retirar-se d'escena. Necessitava posar. Avui ens podríem demanar: quin odi havia pro-

vocat Ors i, d'altra banda, és que no tenia dret a posar, és que estava obligat a retirar-se de l'escena? Estelrich diu que la renúncia d'Ors justifica «*a posteriori*» els atacs dels adversaris. Vet aquí un argument barrocs. Però, tot i així, algun dia caldria tornar a Ors, al cas Ors. També parla de crucifixió.

L'aparició d'Eugeni d'Ors supera intel·lectualment tot allò que havia significat per a la llengua catalana l'aparició baronívola de Verdguer als Jocs Floral, amb barretina. Les transicions generacionals solen ser injustes i, si Estelrich ho va ser amb Ors, Ors tampoc respectava molt Maragall. Pla digué que dos grans errors de les classes dirigents de Catalunya eren l'error Verdguer i l'error Ors. Si l'error Verdguer «va contribuir a donar un gran impuls a l'anarquisme ingènit del país», l'error Ors contribuí, amb la ruptura de la unitat intel·lectual, «al retorn de l'amarg escepticisme de la decadència».

La vida i l'obra de Joan Estelrich formulen un realisme humanista que va sentir-se del tot confortable en la idea de Paneuropa. Acaba sent un home d'estratègies internacionalistes, poliglota sempre exuberant, membre eminent d'aquella elit cosmopolita d'entreguerres que avui no existeix. I, a la vegada, gosa invocar el paradigma de les aristocràcies antigues. Un gran vitalista i a la vegada espiritualista. Seduir intel·lectualment, imposar-se per la conversa: dominar. És un intel·lectual amb *glamour*. Vegem les notes tan vitalistes dels seus dietaris: «La vida, la vida; ah, com menyspreo les doctrines negadores de la vida!»; «Cal viure, i posseir, i dominar, sia com sia, en l'ordre que sia, material o espiritual, però dominar»; «Tothom té dret a viure la vida que és capaç de viure»; «Decididament, vull coses contradictòries»... Enamoradís, sensual, pantagruèlic: d'una banda, erotisme

dannunzià, «*en pleine nature*»; d'una altra, amors secrets per evitar que li perjudiquin la imatge d'home públic conservador.

Cambó li retreia una «exuberància dispersiva». Pla va parlar de la dispersió d'Estelrich. Però seria un error caure una vegada més en la crítica asimètrica i jutjar l'obra d'Estelrich pel que no va fer en comptes de valorar els llibres que escrigué. Té una obra dispersa, sí, però intensa i consistent. Ara, també és cert que alguna vegada Estelrich sembla posar-se en evidència parlant de tants projectes intel·lectuals o literaris que no dugué a terme. Ens hauria de sorprendre que fos un lector tan persistent dels dietaris de Stendhal, tot plens de projectes sense realitat? L'any 1949, constata que només produeix «fragments acaramullats».

La publicació dels *Dietaris* (Quaderns Crema, 2012) ha fet que les noves generacions –i d'altres no tan noves– tinguéssim coneixement d'una figura que és –i ho dic sense ironia– un *maître à penser* «*interrup-tus*». Els buits fonamentals dels dietaris publicats corresponen als anys vint, la primera meitat dels trenta, la franja central dels quaranta i, pràcticament, tota la dècada dels cinquanta, fins que mor a París, l'any 1958. Són buits categòrics i en bona part corresponen a etapes substantives d'Estelrich, com eren la plenitud de la dedicació editorial, l'accés als circuits de la cultura europea, la Segona República, la vida parlamentària, la Fundació Bernat Metge, el desenllaç tràgic de la guerra civil, les ambivalències de la postguerra immediata i l'etapa de la UNESCO. En realitat, eren dietaris que volien ser el repeu de transició per unes memòries que havien de culminar tota una voluntat existencial i estètica. Una vegada més, l'Estelrich dels projectes sense conclusió.

Al anys trenta, Ors escriu *Aldeamediana*, que tan bé coneix el professor Xavier Pla, que la va reeditar al volum *Historias lúcidas* (Fundación Banco Santander, 2011). És l'Ors més ombrívol, gloses escrites el 1932 i publicades com a llibre deu anys després, en plena dictadura, i amb dedicatòria ni més ni menys que a Pétain. Temps descensat per a Europa en els anys trenta i catastròfics els quaranta. Ors escriu les gloses d'*Aldeamediana* en un petit poble francès. És el to de la «Marsellesa» de l'autoritat. Ors diagnostica els mals de la civilització a l'ombra d'una església de granit davant l'alcaldia amb la inscripció obligada: «Llibertat, Igualtat, Fraternitat». És la crisi d'una civilització ferida en la qual, malgrat tot, «els vells arbres viuen envoltats d'un respecte que es regateja als vells temples i a les persones velles». Després, diu que el benefici d'una civilització no es rep per sempre: «És necessari que es mereixi, que es guanyi també cada dia. Una distracció, un idil·li, i ja està de nou la barbàrie allà». Comparem-ho amb un comentari d'Estelrich, quan diu que el respecte als antecessors és una de les primeres virtuts del renaixentista. Una restauració renaixentista ha de millorar el model que restaura. No pot conformar-se a restablir una forma passada. Ha d'anar més enllà, en intensitat i en extensió.

A Ors, li devem molt i li donem molt poc. Estelrich inclòs. Això sí, ambdós volien el retorn d'una intel·ligència amb majúscula; però hagueren de viure de prop la fragmentació i el desastre. I hagueren de prendre partit.

Tornem a la Paneuropa. Dos anys després de publicar l'assaig *Pan-Europa* (1923), Coudenhove-Kalergi proposa una gran enquesta entre les elits de l'Europa d'entreguerres. Dues preguntes: «¿Considera la

creació dels Estats Units d'Europa com a necessària?»; «¿La creació dels Estats Units d'Europa li sembla possible?». Certament, la concepció paneuropeista i el realisme no eren, almenys aleshores, incompatibles. En donen prova els arguments que el comte Coudenhove-Kalergi mantingué tota la vida, però que Thomas Mann, exiliat als Estats Units, criticava. Escriu: «Notícies de Nova York sobre el moviment de Sforza, Maritain i d'altres contra el club capitalista de Coudenhove, la seva Paneuropa reaccionària, em feien reflexionar i m'exigien que assumís una posició». Abans, quan acaba la Gran Guerra que havia d'acabar amb totes les guerres, Robert Musil es demana què ha canviat: «Abans érem ciutadans laboriosos; després, ens convertírem en homicides, assassins, lladres, incendiàries i coses de mala mena; i, tot plegat, no hem viscut, de forma pròpia, res». Era la victòria del desassossec. Els catorze punts de Wilson liquiden la Monarquia Dual. La vella Europa esdevé una ziga-zaga de fronteres i comunitats desfetes. Tot això acaba sent part de l'experiència intel·lectual d'Estelrich.

Cada vegada l'atreuen més les generalitats geopolítiques. Ho constatem a *Las profecias se cumplen*, l'any 1948. «Así se da el caso de que una invariable actitud antisoviética resulte antialemana en 1940, germanófila en 1942 y británico-americanófila en 1946». Potser això és una forma d'autojustificació. Cinisme o rectificació? Potser les dues coses. El professor Antoni Vilanova em va contar que, quan conegué Estelrich, s'adonà amb molta sorpresa que eren dos trets a punt de xocar: ell era un aliadòfil apassionat, com la majoria del grup de *Destino*, però Estelrich, de forma també barroca, desitjava la victòria d'Alemanya. Una carta de Gaziell tot just publicada fa explícit

un judici molt sever sobre aquell Estelrich. Excepcionalment sever. Parla d'esperits tan «*faisandés*» i tèrbols com Manuel Brunet, Joan Estelrich i companyia.

A *La falsa paz*, de 1949, Estelrich cita el cas de Pierre Drieu La Rochelle, escriptor col·laboracionista, que es va suïcidar amb la derrota d'Alemanya. Li diu «Le jeune Européen», pel títol d'una narració-assaig molt primerenca de Drieu, un llibre de 1927 que per força degué impressionar Estelrich. Per Drieu La Rochelle passen totes les contradiccions de l'Europa dels anys trenta. Totes. L'any 1927, creu en una Europa forta; després, arribà a dir que la salvació d'Europa era la victòria de Hitler. Estelrich considera que Drieu havia mort per Europa.

Tot plegat, les circumstàncies són molt distintes. Estelrich no viu la Gran Guerra de forma directa. Drieu sí, certament. Tres vegades ferit, en parla en un dels seus millors llibres, *La Comédie de Charleroi*. Després, Estelrich és com una despulla de la guerra civil. Drieu la considera de prop, però la viu a molta distància. En general, és una característica de la vida intel·lectual hispànica. O sigui, quedar-se al marge de dues guerres mundials i, ja després, de la guerra freda.

En tot cas, «Le jeune Européen» que cita Estelrich té una primera part que és fonamental i que descriu amb força una aventura d'Europa. Aleshores, ¿qui defensava la democràcia parlamentària, després de les desviacions del parlamentarisme i de l'aparició de la política de masses, que acabarien sent la brutalització de les masses? Una espècie de fatalitat intel·lectual duu als totalitarismes. Drieu enyora, sobretot, la força. Anys abans, a *Le Jeune Européen*, Estelrich hi troba la prova d'algunes de les seves intuïcions. Drieu escriu que l'honor

de l'home és actuar, o que no pots enfrontar-te a la vida com a espectador si no és com actor. Drieu: «La teva obra té necessitat de la vida; exigeix que visquis, tan bé com mal». Els dietaris d'Estelrich en van plens, d'aquesta exigència existencial.

Alain-Gérard Slama explica a *Les écrivains qui ont fait la République*, la idea que la identitat política de França, l'única definible, la trobem en la literatura. Una pàtria literària. L'empremta dels escriptors en la vida pública de França. De la mateixa manera, la crisi de referències de la nostra vida democràtica, la de França, té relació directa amb la lenta regressió de la cultura literària en la memòria col·lectiva, quan hauria de ser un patrimoni compartit. Així, les noves generacions no troben un mirall on tinguin la possibilitat de reconèixer-se. Estelrich diu, sobre la Renaixença, que la primera potència anímica que li calgué recobrar a Catalunya fou la memòria. I de forma encara més coincident amb Slama, Estelrich va escriure: «A França, per exemple, la literatura és producte de l'instint social. Tota la vida social francesa es tradueix en literatura; en aquest sentit, no hi ha potser cap literatura tan completament nacional com la francesa».

És lògic que Estelrich fos del tot seduït per Paul Valéry, a qui visitava. Valéry li digué que aleshores el perill de la seducció per la Història era més gran que mai. ¿És veritat que la política europea era inferior al pensament d'Europa? Estelrich ho va comentar a la revista *Destino*: «Si para practicar con éxito la política hay necesidad a menudo de perder totalmente la memoria, para juzgarla se exige mantener muy vivos los recuerdos».

A París, tingué tractes amb un cert món col·laboracionista. I, sobre la guerra civil, Américo Castro li diu que no es pot

fer res perquè ambdós bàndols no escolten ningú; volen destrucció. Tenim a mà notes d'Estelrich: «Els pocs patriotes espanyols són els que han viscut a l'estranger, com Pla». Per contrast, he recordat la definició de la pàtria per un diplomàtic sud-americà: «La patria es lo mejor que hay, a condición de vivir fuera de ella y de ella»; «O dolça Catalunya, oh entranyable Espanya! Com s'odien els teus fills!»

Reconsiderar la figura de Joan Estelrich involucra un fet comparatiu: dels anys vint i trenta del segle passat fins ara, la decadència de l'intel·lectual públic minva una millor consideració de la *res publica* i ha permès l'hegemonia de la banalitat. És clar que, amb la guerra civil, la segona Guerra Mundial i la guerra freda, la vida pública tingué una vessant brutalment cruenta. Però és que el segle XXI tampoc ha reincorporat l'esperit públic en la vida de tots.

Aquestes consideracions sobre el capital intel·lectual de Joan Estelrich ens duen, gairebé de forma inevitable, a repensar quin és el paper de l'escriptor públic ara mateix, en el món de la tercera cultura, en la interacció entre humanisme i tecnologia, en el ciberespai. És una evidència que l'intel·lectual —diguem-ne l'intel·lectual mitjà— avui és valorat pel *hit parade* de l'audiència televisiva o per la capacitat radiofònica. És tot el contrari dels valors d'excel·lència que des de sempre eren un dels eixos de l'humanisme, de la mateixa manera que la meritocràcia és un estadi de la democràcia avançada. ¿Què és l'humanisme?, es demanava Estelrich. I responia: voluntat de civilització. Vet aquí una afirmació que tot el postmodernisme ha pretès rebutjar. Però encara podríem pensar —con Estelrich— que la dinàmica del classicisme és el moviment de l'esperit anant del caos a la forma.

Si acceptem que l'humanisme va sortir deteriorat del segle XX, el segle de les ideologies, ara veiem com la deterioració prové de la banalització que és pròpia dels *mass media*, d'una cultura oficialista de la transgressió. A l'hora de definir la cultura, Daniel Bell parlava de l'àmbit de les *formes simbòliques*, aquelles formes —pintura, poesia, novel·la, música— «que tracten d'explorar i expressar els sentits de l'existència humana en alguna forma imaginativa». És a dir, crear significats, *donar i trobar sentit*. La *tecnociència* pot ser lineal, però la *cultura* és recurrent, un retorn continu als conflictes existencials dels éssers humans.

L'any 1964 Joan Pons i Marquès, un dels penúltims homes del mallorquinisme polític, conta la darrera vegada que va veure el seu bon amic Estelrich: «Havia engruixit, duia bastó i s'hi estintolava. Se'l veia físicament decaïgut i donava la impressió d'una interna vitalitat sempre puixant en lluita amb una salut que flaquejava. La cabellera, esbullada com sempre, voleïava a l'airet corrent, i els ulls li brillaven encara, vius i curiosos».

Tantes vegades sembla que no en queda res, de l'home de lletres. I la destitució dels savis de la tribu és un fet consumat, qui sap si reversible. Ara per ara, la idea de transmissió de sabers i valors ha passat per una greu deterioració. Michael J. Sandel diu que no podem concebre'ns a nosaltres mateixos com individus «desvinculats» si no és a costa d'aquelles lleialtats i tradicions que ens situen al món i confereixen a les nostres vides la seva particularitat moral.

Pensem en Joan Estelrich i d'altres. I ens podem demanar: més enllà de la trencadissa postmoderna, ¿com podem fonamentar una cultura, per policèntrica que sigui, sense autoritat intel·lectual? □