

Imatges i paraules de la Gran Guerra

Al cap de 75 anys, Europa gosa parlar de la primera gran matança originada per la civilització. L'11 de novembre és el 75è aniversari de la signatura de l'armistici.

Pluja i sol i guerra a Sabastopol”, diu l'adagi que va fer-se famós a Espanya en començar a ser realitat la segona meitat del segle XIX. Francesc Cambó, en les seves *Memòries*, reconeix que a l'any 1914, d'aquest adagi, que com totes les dites té el seu segon vertent paradoxal, no se'n recordava pràcticament ningú. Amb l'esclat de la Gran Guerra europea “ningú no va pensar que pogués venir a Espanya un període d' excepcional prosperitat!”, escriu el dirigent. Però, en efecte, després d'uns primers moments de pànic, es confirmava que els anys del conflicte bèl·lic eren uns temps donats a una bona ventura. Una ventura de curta durada, facilitada per la neutralitat i espatllada també per aquesta mateixa neutralitat. Quatre anys més tard, quan els grans estats europeus signaran la pau, Espanya també es veurà “fatalment arraconada”.

Europa celebra ara els 75 anys d'aquella pau restablerta l'11 de novembre de 1918. I amb la commemoració pacifista, Europa també recorda les raons i els sentiments que explotaren amb aquella guerra, fent esforços per combinar les lliçons que s'extreuen de la memòria dels dos bàndols contrincants. Uns i altres parlen i es parlen del que fou i del que n'ha quedat, d'aquella matança, intentant de no oblidar que, vint anys més tard, amb la mateixa crueltat, tornaven a trobar-se en plena guerra. I nosaltres, neutrals, al cap de 75 anys continuem “fatalment arraconats” també del que sembla que no és només una lliçó de la història.

En l'índex d'aquesta lliçó europea hi ha un capítol important dedicat a desmitificar llegendes. Aquest és el sentit també de l'Historial de la Grande Guerre, obert fa poc més d'un any al castell de Péronne: un museu per a “explicar la història d'una altra manera”. És a dir, com un fenomen social global que ens permeti de comprendre “l'agonia d'una època i el naixement del nostre segle”. És doncs un museu molt particular, que més que ensenyar

objectes el que procura és “produir” reflexions personals sobre l'horror quotidià que van viure milions de persones. Més que no pas un centre de conservació, l'Historial de Péronne és un centre de recerca amb vocació internacional.

Lògicament, té una part d'imaginari, la que s'ocupa del futur. No interessa el passat si no és amb la imatge dels temps a venir, però aquests són una gran nebulosa. I aquest imaginari, el protagonitzem nosaltres, els visitants dels 1.800 m² on hi ha exposades les imatges i les paraules del conflicte. La construcció d'aquest museu, únic en la seva espècie, ha costat a França 95 milions de francs, és a dir uns 2.000 milions de pessetes. El cost de la història és, en tots sentits, elevat. I la intenció és, naturalment, que la mort passada i la inversió actual siguin definitivament rendibles, socialment i políticament parlant.

L'èxit de l'Historial és de moment notable. Situat a una hora i quart de París, en plena Somme (part de la batalla del 1916), el públic hi accedeix amb una freqüència particular (una mitjana d'uns 6.000 visitants al mes). Però, conscients de les limitacions que presenta la distància de la capital, el centre s'implica també en l'audiovisual (disposa d'un arxiu d'imatges en moviment substancial) i coprodueix pel·lícules documentals amb la intenció de portar l'Historial a les cases particulars a través de la petita pantalla. *Les années fracture* és un exemple magnífic d'aquesta utilització televisiva. Amb una durada de 52 minuts, actualment de rigor, juntament amb un altre documental sobre les cançons de la guerra, serà emès per la cadena “europea” Arte l'11 de novembre mateix. És servit, doncs, a manera de conciliador pastís d'aniversari als francesos, als alemanys i als belgues. Els autors de *Les années fracture*, fet exclusivament a partir de velles imatges de films francesos i alemanys batejats amb un discurs nou, són Gilles Nadeau i Jean-Paul Guillemard.



ARXIU

ARXIU



Dalt, Francesc Ferran d'Àustria minuts abans de morir. L'assassinat de l'arxiduc a mans del nacionalista serbi Gavril Princip (sobre aquestes línies, l'instant de la seva detenció), fou el prelude de la Gran Guerra.



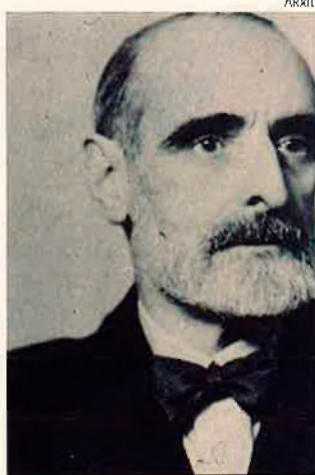
"Feliços els qui moren..." La primera llegenda que Nadeau i Guillemard desautoritzen és la que fa referència a les suposades "velles maneres" de la guerra. Al cap de quatre mesos de batalles es comptaven 1.700.000 morts i 21.000.000 de ferits i desapareguts: aquestes xifres no quadren amb aquella crònica que vol fer de la Primera Guerra Mundial una pugna de rivalitats individuals i apassionades, resolta en un cos a cos. L'arma blanca hi fou també utilitzada, però a la rereguarda: al front els soldats es mataven amb canons.

Nacionalisme i patriotisme foren els cants dels intel·lectuals polítics que defensaven la participació activa en el conflicte. Per ells la mort al front era poc més que "*une partie de plaisir*", imminentment necessària a la defensa del seu país: "Feliços els qui moren en una guerra justa", diu un vers de Péguy que, cantat arreu, no consolava ningú. Ni tan sols a ell mateix, que va caure massa aviat, donant peu a una batalla ideològica inacabable sobre ell mateix i la seva obra, en el combat del 5 de setembre del 1914.

Encara hi ha qui recorda els seus dies d'escola, quan el professor de geografia els ensenyava el mapa de França amb una horrorosa taca negra amagant Alsàcia i Lorena, en mans dels alemanys: "Els hem vists obligats a calmar la gana d'un príncep. I Déu sap que els prínceps són, sovint, molt llaminers..."

Foren molts els qui es posaren immediatament al servei de la bel·ligerància. Per exemple, Sarah Bernhardt mateix, la gran diva de l'escena, entonava un particular parenostre, adaptat a la sangonència del moment: "No els perdoneu, Pare, perquè saben perfectament el que fan". "Deixeu que morin els seus fills i que violin les seves dones", "que la seva sang corri lliure pels nostres camps"... Més tard, el penediment per aquestes paraules esgarrifoses, pronunciades precipitadament i amb tota la pompa imperial, seria igualment dolorós.

El naixement d'Europa? "Quan érem nens no hi havia Europa", escriu Jean Guéhenno l'any 1933, quan ell ja ha fet els quaranta i sap que Europa està aleshores greument malalta. I és cert: en els seus anys joves hi havia imperis, i els colors dels uniformes dels soldats obligats a formar exèrcits "patriòtics" per a defensar-los. Un dels primers europeistes, lamentablement desconegut entre nosaltres, Guéhenno (1890-1978) és l'autor d'un dels llibres més impressionants sobre el "canvi d'època" que fou la Gran Guerra, i explica amb estranya lucidesa com va tenir la "sort" de néixer en la part del món més "civilitzada", això sí, però amb la corretja lligada al coll. Guéhenno és un més entre aquells "innumbrables, que van viure la guerra furtivament, amb temor, humanament". És d'aquells



Francesc Cambó. A les seves Memòries reflecteix l'ambient de precària prosperitat que va viure Catalunya durant la Primera Guerra Mundial.



Sarah Bernhardt. La gran actriu francesa va fer una abrandada arenga militarista.

qui saben que "no cal ser un monstre per a sofrir molt" i que, renunciant a ser un heroi, "s'han pres la molèstia d'intentar ser, malgrat tot i contra tot, persones". Amb el temps van saber que no existeixen "guerres justes" i que aquesta expressió, en ella mateixa, només manifesta la "bestiesa sublimada": "Quan no podem pensar, ens salvem amb l'eloqüència", escriu Guéhenno.

Tanmateix, a la banda oposada dels qui creieren, en els primers moments, en la justesa del bel·licisme, n'hi trobem alguns de més grans, més adults, que no van ser escoltats en el seu discurs pacifista. Així, per exemple, Stefan Zweig (1898-1942), quan escriu sobre "el món d'ahir", qualifica precisament els seus records "d'europèus". Tal vegada era la tendència viatgera el mecanisme que obria els ulls i els sentiments de Zweig a una altra realitat del vell continent, tal vegada eren uns orígens familiars i culturals tan distints als de Guéhenno, però l'escriptor austríac fou més immediatament clarivident. Amb tot, l'any 1941, poc abans de llevar-se la vida i quan redactava els seus records, reconeixia: "malgrat tot el meu odi i tot el meu horror envers la guerra, no voldria pas veure'm privat del record d'aquells primers dies; eren milers i centenars de milers d'homes que sentien com mai abans el que haurien d'haver sentit en temps de pau: fins a quin punt eren solidaris". Eren milions de persones que aleshores "creien que participaven en la història universal, que vivien un moment que no tornaria mai més i cadascun d'ells se sentia cridat a purificar-se de l'egoisme oferint el seu jo més ínfim a aquella massa ardent".

Tot desbordava de fraternitat, era com si no hi hagués ni diferència de classes, distintes religions, distinció de llengües, explica Zweig: els desconeguts es parlaven i el més humil se "sentia poble" i trobava en la lluita contra l'enemic un sentit a la vida. Tots estaven convençuts que els criminals, els qui volien la guerra eren a l'altra banda de la frontera, que els "dolents" eren "els altres" i que si "nosaltres" agafàvem les armes ho fèiem en "legítima defensa". Vint anys després, per la Segona Guerra Mundial —compara Zweig—, aquesta "fe cega dels pobles en el propi govern haurà desaparegut".

Un estiu memorable. En esclatar la guerra, feia dos dies que Zweig havia tornat de Bèlgica. Havia comprovat personalment que la "borratxera innocent" dels "enemics" era exactament la mateixa que la dels seus compatriotes austríacs. L'estiu del 1914 hauria estat de totes maneres un estiu memorable: a tot Europa feia un temps esplèndid i Ostende, voltada de petites estacions balnearies, va acollir amb la mateixa seducció els súbdits de



totes les nacions imaginables. La lectura dels titulars amenaçadors de la premsa del moment amoïnaven uns minuts, però la confiança retornava, tot recordant que els conflictes diplomàtics eren, darrerament, el pa de cada dia. La guerra era, encara, impossible, creien o volien creure alguns.

Però, a final de juliol, començaren a adonar-se que les garanties de seguretat no hi eren totes. Des de dalt de l'últim tren que sortí de Bèlgica cap a Alemanya, Zweig va poder constatar que, en efecte, contra les seves espe-

Dalt, gravat de la batalla de Charleroi, a Bèlgica, on els francesos foren obligats a retirar-se per l'exèrcit alemany. Baix, unitats russes intenten avançar a través de la neu a Prússia. La Gran Guerra es caracteritzà per l'esforç inhumà que els soldats realitzaven a canvi de la conquesta d'uns quants metres.

ARXIU



rances i confirmant les temences del seus companys de l'Europa occidental, l'exèrcit alemany avançava, hostil i invasor, transportant canons cap el que seria una llarga frontera convertida en camp de batalla.

Feia cinquanta anys que vivien en pau. La guerra "s'havia convertit en una llegenda i, llunyana, esdevenia un fet heroic i romàntic. S'havia convertit en un text de lectura escolar i en motiu de quadres que es podien contemplar als "museus", escriu Zweig. Ara, tothom volia creure que només es tractava de recuperar la llegenda: seria una guerra de tres setmanes, "una aventura salvatge i viril" que retornaria l'alè perdut per les noves generacions.

Malgrat el seu pacifisme, l'escriptor austríac no va poder evitar de fer ell també la guerra. Però conta que li va ser més fàcil de complir amb l'oficialitat militar (encarregat d'arxius militars) que no pas de continuar entenent-se amb els seus col·legues escriptors en llengua alemanya. "Es creien obligats, com els seus avantpassats germànics, a constituir-se en bards per enardir amb els seus cants i les seves rimes els combatents que marxaven cap al front i a ajudar-los a morir millor", recorda. Es multiplicaven arreu els poemes que feien rimar glòria i victòria, esforç i morts. "Els escriptors es reunien en assemblees i juraven solemnement que mai més no mantindrien relacions culturals amb un francès, un anglès. Fins arribaven a negar que mai hagués existit una cultura anglesa, una cultura francesa". Els savis, els religiosos, no eren pas millors. I

cosa més greu, tots "actuaven sincerament".

Fins Rainer Maria Rilke va haver d'enfilar l'uniforme del soldat patriota. Zweig el recorda a Viena, desmoralitzat, exclamant: "Si almenys pogués marxar cap a l'estranger. La guerra és sempre una presó". Per sort, ho pogué fer. Rilke, que forma part d'aquelles excepcions que confirmen la regla del patriotisme malaltís dels intel·lectuals durant 1914-1918, no va assumir mai el compromís públic. Amb tot, el seu reconfort, donat de manera personalitzada als seus col·legues pacifistes, no fou poca cosa.

A la manera de Walt Whitman, que s'enrolà com a infermer durant la Guerra de Secessió, l'escriptor francès Romain Rolland (1866-1944) ho féu a la Creu Roja, a Ginebra. Des d'allí féu possible una via de sortida a l'humanisme, en un gest i amb un text que, en el seu moment, fou fatalment interpretat. Va escriure *Au-dessus de la mêlée*, un llibret que va ser tan mal rebut a França com a Alemanya, però que li valgué definitivament, en 1916, el premi Nobel de Literatura. *Au-dessus de la mêlée* és avui per a nosaltres un dels principals textos contemporanis sobre el compromís polític i social de l'artista i de l'intel·lectual. Un punt hesitant fins aleshores, Rolland va trobar en la Gran Guerra la força del pacifisme més convençut. Un dels primers grans europeistes, fou, en definitiva, un cop acabat el conflicte, el "gran heroi" tolstoïà de la primera Guerra Mundial.

Entre la condemna del pacifisme en nom de la defensa dels drets de l'home, que representa Charles Péguy, i el pacifisme virulent i internacionalista d'un Zweig o d'un Romain hi ha, en realitat, dues guerres mundials. La revisió



Alain Finkielkraut. El filòsof revisa el pensament pacifista resultant de la I GM.



Ernst Lubitch. El seu film *El nou ric* (1917) fou tot un èxit internacional: la gent no volia més imatges falsificades.



del que han escrit o fet està, encara avui, setanta-cinc anys més tard, a l'ordre del dia.

Del front a la rereguarda. Com diu el seu més fervent defensor d'avui, el filòsof Alain Finkielkraut, Péguy té la pega "d'haver fet la guerra sense tenir temps de saber de quina guerra es tractava". És comptat, en efecte, entre una de les primeres víctimes d'una hecatombe insensata "esborronadora i molt lluny de la tradició cavalleresca en la qual ell somiava". Però, com Péguy, hi ha milions de desconeguts que moriren per una causa que desconegien.

Disposem d'escasses imatges autènticament reals sobre la guerra. També el cinema va aprendre a fer-se gran amb ella organitzant el mecanisme de la posta en escena que millor servís els interessos dels governs per a desencadenar la moral al front i mantenir les reserves d'energia a la rereguarda. D'aquestes imatges falsificades, sí que n'hi ha un munt. Interessants en elles mateixes, ho són també a més a més perquè constitueixen l'origen dels documentals televisius que s'exhibeixen actualment en nom de la mateixa autenticitat demagògica dels poders interessats. Amb més o menys sofisticació tècnica, la malvestat és pràcticament idèntica.

Als soldats i als qui tenien accés indirecte al front, els havien prohibit rigorosament de tenir aparells fotogràfics: la mort i la maquinària de la destrucció no podien ser retratats. Eren uns altres psicoanalistes de la primera hora, els encarregats de posar al servei de la informació (entenguem desinformació) les meravelles tècniques del cinema.

Per altra banda, no cal anar massa lluny per a trobar referències del que era treballar per als mitjans de comunicació, és a dir ser periodista corresponsal de guerra, durant el 1914-18. Eugeni Xammar ens ho conta meravellosament en les seves memòries. *Seixanta anys d'anar pel món*: "Fer de corresponsal al front durant la Primera Guerra Mundial era una feina molt poc militar, per no dir gens, molt diferent del que havia estat en guerres anteriors i del que havia d'ésser durant la Segona Guerra Mundial, quan els periodistes moriren al front com mosques. De 1914 a 1918 un corresponsal de guerra era un home engabiats en un hotel o un *château* situats a uns cent quilòmetres del front, que sortia de casa a

ARXIU



mig matí per a anar a passejar sempre a respectable distància dels camps de batalla, que de tant en tant sentia, molt llunyanes, unes quantes canonades escadusseres i a l'hora que les gallines van a joc era tornat a casa, on un oficial d'estat major, davant uns mapes i uns gràfics, explicava als corresponents totes les coses que havien passat aquell dia i que ells no havien vist i algunes de les coses que passarien l'endemà i que ells tampoc no veurien". Eren, diu Xammar, "precaucions".

Més endavant, insisteix: les visites concedides a la proximitat (llunyana) del front i a la maquinària bèl·lica (la del cuirassat Royal Oak, vencedor de la batalla de Jutlàndia) li donaren la sensació que "tot rutlla com si el vaixell, els mariners, els oficials i el mateix almirall no tinguessin altra feina que la de rebre'ns a nosaltres".

Hom era conscient que, en ple conflicte, el que el públic de la ciutat i dels pobles, a la rereguarda, demanava era informació amb imatges, documentals. I era lògic: cada espectador potencial tenia un parent al front i alimentava la vaga esperança de poder-lo veure movent-se enmig de l'enginyosa pantalla. No hi havia res que emocionés més que un soldat mirant l'objectiu d'una càmera. Com que la guerra s'allargava, i que no podien pas donar informacions autèntiques –hauria estat la desesperació a ambdós bàndols– tots, els controladors de les informacions i so-

Dalt, estació telefònica en una trinxera alemanya. Baix, el cuirassat Scharnhorst, nau capitana de l'almirall Von Spee. Els mitjans d'informació es van dedicar en cos i ànima a la tasca d'amagar la crua realitat per mantenir alta la moral de tothom. I així col·laboraren, de rebot, a allargar el desastre: milions de vides, al front o a la rereguarda, hi van deixar la pell durant la Gran Guerra.

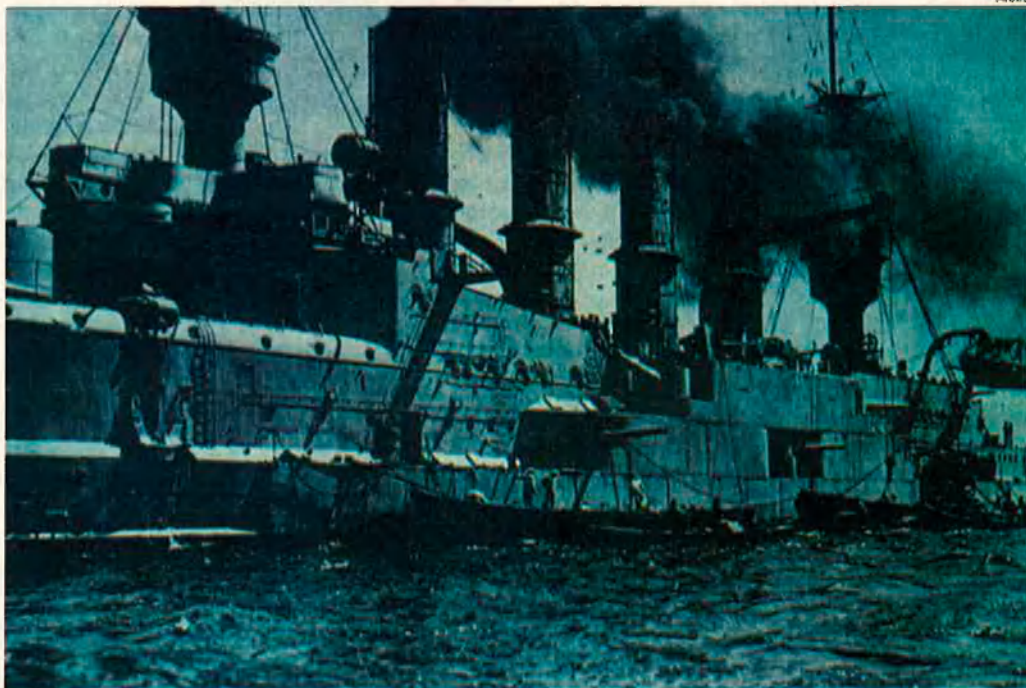
bretot els cineastes bèl·lics van saber-se-les enginyar per convertir la vida dels soldats al front en una "vida de Robinson". Com ho demostra *Les années fracture*, els resultats no sempre són tan rutilants com pretenien: "quan es demana a veritables soldats que interpretin una guerra falsa es converteixen en falsos soldats".

D'aquesta manera es creava una ficció de la guerra. Era, per exemple, possible de veure uns soldats fent la neteja de la trinxera o pescant amb una canya improvisada a la vora d'un riu tranquil que –el concepte mateix de batalla hi obligava– ofería el risc de l'emocionant aventura: a l'altra banda, hi campava l'enemic.

Els soldats, la imatge del soldat valent –inevitablement pelut– que es juga la vida per la pàtria, il·lustrava també sota la ploma d'algun equivalent del nostre Junceda els còmics encarregats de convèncer la població que, en lloc de comprar barrets i d'anar al restaurant, calia que subscriuissin papers de l'estat per tal de fer front a la inflació, que tal era el cost de la defensa de la nació. Sobretot a partir del 1916, quan sense cap mena de dubtes, la guerra és una guerra industrial.

Lògicament aquestes no eren les imatges destinades a distreure els soldats del front. A ells, calia vendre'ls moral, confirmant-los que la rereguarda s'esforçava i ho sacrificava tot per ells. Juntament amb la visita esporàdica d'alguna bella dama, als soldats els venien "històries" on els "altres", els enemics, apareixien pràcticament derrotats. I, també, els retrataven l'energia de les dones, mares, esposes o filles ocupant amb gran sentit de la responsabilitat el lloc de treball que ells matei-

ARXIU



xos havien deixat anant a la guerra. La frivolitat de la rereguarda, la infidelitat de les dones, que existí i fou tan important, eren temes tan prohibits com la representació mateixa de la mort. Per damunt de qualsevol cosa el que no era permès era la realitat.

Emancipació femenina? Diuen –i no són simplement males llengües– que, en definitiva, la Gran Guerra no haurà estat tant el tombant de l'emancipació femenina, com, i molt més, la manifestació de la crisi de la identitat masculina. Henri Barbusse, en una novel·la que tingué gran èxit en 1916, *Feu*, fa dir a un dels seus personatges: "Hi ha dos països. Dic que hi ha dos països distints: al front, lluny, on hi ha massa desgraciats; a la rereguarda, aquí, on hi ha massa feliços".

La dona tal vegada hi va agafar el gust per la independència. La guerra fou, en efecte, una experiència de llibertat i de responsabilitat com mai no havia tingut anteriorment. Encara que quedí closa en el que s'anomena la "història íntima", car se'n desconeixen les dades reals, tot sembla indicar que l'índex d'infidelitats durant el conflicte i de separacions i divorcis durant la immediata postguerra fou molt elevat.

Els treballs de la historiadora Françoise Thébaud són molt il·lustratius i revelen que també en aquestes qüestions, pel que fa a l'emancipació femenina, hem viscut durant anys i panys d'una mutiladora llegenda. Amb l'evidència que l'adquisició més general i estable per a les dones és la conquesta d'una més gran llibertat en les maneres de vestir-se i de moure's en societat (és el neixement del model *garçonne*, amb els cabells curts i faldilles també més curtes), Thébaud conclou que entre 1914 i 1918 es referma, com en qualsevol altra guerra, la diferenciació dels rols de cada sexe, insistint en el caràcter profundament conservador de la guerra.

Finalment, tanta falsedat real també cansa. Les imatges falses de la realitat són progressivament abandonades i, a l'estil de la franquesa de Barbusse, el film *El nou ric* (1917) de Lubitch obté un fenomenal èxit internacional. Fins i tot el front ha deixat d'interessar: la gent vol pel·lícules d'evasió, que facin riure i, per què no?, permetin de riure's d'un mateix. Que el "pelut", que Robinson, es quedi a la seva illa bèl·lica, nosaltres ens quedem per recuperar la ciutat. És, en certa manera, l'oficialització del mercat negre. La "purificació moral" anunciada amb tant d'èmfasi havia fracassat, ens diu Zweig.

L'enemic és a l'interior. La ficció torna a ser ficció i les notícies tornen a ser notícies. I, d'aquesta manera, quan ja semblava que ningú no s'ho esperava arriba la nova de l'ar-



Franz Kafka. Un home torturat i devastat, qui sap si inspirat per l'odi i la destrucció de la Gran Guerra.



Marcel Proust. Ell, com molts altres autors, no van poder publicar fins acabat el conflicte.

mistici. La revolució russa i els espartaquistes a Alemanya hi foren un factor detonant: ja no era creïble que l'enemic fos "l'altre", de l'altra banda de la "frontera". L'enemic era dins mateix, cadascú el tenia al seu costat. Així com la fraternitat patriota havia estat mentida, ara també la conspiració era una farsa.

I la pau, després de tanta posta en escena de la guerra, també va ser representada. Es volia un retorn a l'ordre, però, quin ordre? Només era tangible la desconfiança. I els qui havien combatut, els qui encara eren vius després de la massacre, no podien creure en gran cosa: ara odiaven la guerra amb la mateixa intensitat que l'havien estimada, només que havien perdut la força per a manifestar el nou odi.

Pels qui no hi van morir, la Gran Guerra va ser el més gran conflicte moral. En la immediata postguerra, quan ha estat possible de tornar a una certa relaxació de la paraula, la ficció ha pogut donar-nos la millor explicació real de la degradació humana del conflicte. Entrevistat molts anys després del final de la guerra, François Mauriac, aquest escriptor preocupat per demostrar que "el pecat" és l'eina que mobilitza la creació literària, reconeixia que la primera cosa que va pensar quan li notificaren la firma de l'armistici era que "finalment podrem publicar l'obra de Marcel Proust!".

I, sí, en efecte, van poder publicar Marcel Proust. I Musil, i Kafka, i Hermann Broch... Però amb discreció, amb tota la prudència que cal, en temps de pau, per a amagar que som en guerra: ells eren els enemics reals: posaven de manifest quina havia estat la lamentable entrada de l'home en aquest segle de les guerres més sanguinàries. I han calgut moltes altres matances per adonar-nos, lentament, de les seves advertències escrites, meravellosament inscrites sobre paper.

Les veus inexorables dels més grans autors d'aquest segle continuen essent, avui encara, pràcticament veus clandestines. Eren les veus de la decepció, que posaven en evidència les limitacions de l'home. Que la humanitat hagués estat capaç d'un desastre tal com el del 1914-1918 els havia marcats profundament. Constatar que, després, res no havia canviat sinó en el pitjor sentit possible aguditza encara més la seva lucidesa: "Mirar la seva època amb lupa és com submergir-se en l'agitació de la superfície; i flotar entre les coses de la vida tal com faria un nedador que manté els ulls oberts sota l'aigua no deixa de ser un entreteniment. El cinema ha posat a l'abast de tothom la possibilitat de realitzar aquesta experiència. Ara bé, abans que existís, es podia recórrer a un altre mètode molt recomanable, avui encara, per la seva simplicitat: consisteix a observar mitjançant una ullera de llarga vista allò que habitualment veiem sen-



se més eina que l'ull", escriu Robert Musil.

Observar per veure què? Doncs, entre altres coses, que "es pot fer una cultura amb mil persones i un milió de compradors assegurats; amb cinquanta milions de persones encantadores i dotades i poc més de mil persones segures des del punt de vista pràctic s'obté tan sols un país en què tal vegada es pot ser intel·ligent i elegant, però incapaç de crear tan sols una moda". Per Musil, "la nació és una ficció" i "el poble que sigui capaç de fer un primer pas fora de l'*impasse* que és l'imperialisme nacionalista vers una nova possibilitat d'ordre mundial i que sàpiga donar una embranzida de futur a totes les seves iniciatives tindrà aviat el *leadership* del món i podrà fer triomfar els seus desitjos legítims". Amb la màxima ironia, Musil parlava, tot just acabada la guerra, del que encara pràcticament ningú no volia sentir.

El preu d'aquella "ficció nacional" fou elevadíssim: sense saber ben bé què defensaven, 65 milions de persones hi havien fet el soldat. Uns 9 milions hi havien mort i més de 2 milions quedaren mutilats. Entre els civils, es calcula que, directament i indirectament, hi moriren 10 milions de persones. Però la conflagració política degué creure que no era prou. I, vint anys més tard, encara va exigir més vides.

Ara, finalment, al cap de tres quarts de segle, sembla que s'amplia el desig de la rectificació i cada vegada és més gran l'acord al respecte: els qui millor s'adonaren del tombant que significava la Gran Guerra són els novel·listes, i ens n'han deixat la marca en al-

Dalt, tropes italianes proven de refusar un atac austríac a Isanzo. Baix, una patrulla nord-americana desplaçada a Europa lluita a les acaballes de la guerra. Els exèrcits de les principals potències mundials es van enfrontar durant quatre anys; les imposicions del Tractat de Versalles, que humiliaven Alemanya, foren l'excusa de la II

guines, singulars, ficcions autèntiques. Tal vegada és així, diu Hannah Arendt, "perquè la novel·la, molt més que no pas altres formes d'art, havia estat presonera de la realitat". La filòsofa ho diu tot comentant *Els sonàmbuls* i el procés de "degradació dels valors" proposat per Broch. Però, la política i el militarisme no n'han quedat gens ni mica desautoritzats, al cap de 75 anys. Quina altra guerra continental caldrà encara per tal que els europeus escoltin, finalment, el que amb tan artística prudència ens van advertir els nostres avis?

Montserrat Casals

