

# L'home de la bata vermella

Julian Barnes

Traducció d'Alexandre Gombau i Arnau



Narratives

«Quin entreteniment tan deliciós i intel·ligent, formulat en prosa d'una agilitat envejable [...]. S'hi nota el treball d'un mestre.»

— Rupert Christiansen, *Daily Telegraph*

«La Belle Époque torna a la vida a través de tres vides singulars en aquesta esplendorosa crònica farcida de tafaneries de finals del segle XIX.»

— Robbie Miller and James Marriott, *The Times*

«Una dissecció fascinant d'una època.»

— Martin Chilton, *The Independent*

«Sembla diferent de tot el que s'ha escrit fins ara.»

— John Carey, *Sunday Times*

«Sens dubte Barnes és aquell tipus d'escriptor, l'enginy, l'intel·lecte i la ironia agradable del qual ens provoca una emoció perdurable.»

— Richard M. Cho, *Los Angeles Review of Books*

«Un dels seus millors llibres [...], una composició brillant, molt entretinguda.» — David Sexton, *Evening Standard*

«Una afinada intuïció biogràfica i la sensibilitat d'un novel·lista creen una narració elegant i captivadora.» — *Kirkus Reviews*

Títol original: *The Man in the Red Coat*  
First published by Jonathan Cape

© 2019 Julian Barnes

© Alexandre Gombau i Arnau,  
per la traducció de l'anglès

© 9 Grup Editorial, per l'edició  
Angle Editorial  
c. Mallorca, 314, 1r 2a B / 08037 Barcelona  
T. 93 363 08 23  
www.angleeditorial.com  
angle@angleeditorial.com

La portada reproduceix un fragment  
d'*El doctor Pozzi a casa*, de John Singer Sargent.  
Fundació Armand Hammer, EUA / Bridgeman Images

Disseny de col·lecció: J. Mauricio Restrepo

Primera edició: setembre de 2021  
ISBN: 978-84-18197-44-4  
DL B 11217-2021

Imprès a GPS

No és permesa la reproducció total o parcial d'aquest llibre,  
ni la incorporació a un sistema informàtic, ni la transmissió en cap forma ni per cap mitjà,  
sigui electrònic, mecànic, per fotocòpia, per gravació o altres mètodes,  
sense el permís previ i per escrit dels titulars del copyright.

# L'home de la bata vermella

Julian Barnes

Traducció  
d'Alexandre Gombau i Arnau



Angle Editorial

El juny de 1885 van arribar tres francesos a Londres. L'un era príncep, l'altre era comte, i el tercer era plebeu amb cognom italià. El comte posteriorment va precisar que es tractava d'«un viatge decorativament i intel·lectualment inspirador».

O podríem començar a París l'anterior estiu, amb Oscar i Constance Wilde de lluna de mel. Oscar llegeix una novel·la francesa publicada recentment i, malgrat les circumstàncies, concedeix entrevistes a la premsa amb molt de gust.

O podríem començar amb una bala, i la pistola que la va disparar. Això normalment funciona: una sòlida norma del teatre diu que, si apareix una pistola en el primer acte, es dispararà a l'últim amb tota seguretat. Però quina pistola, i quina bala? N'hi havia moltes aleshores.

Podríem començar a l'altra banda de l'Atlàntic, a Kentucky, remuntant-nos a l'any 1809, quan Ephraim McDowell, fill d'immigrants escocesos i irlandesos, va operar Jane Crawford per extreure-li un quist dels ovaris que contenia quinze litres de líquid. Aquest fil de la trama, com a mínim, té un final feliç.

Lavors hi ha l'home estirat al llit a Boulogne-sur-Mer (tal vegada amb una esposa al costat, potser sol), que es pregunta què fer. No, no és ben bé així: sabia què fer, només que no sabia quan ni si podria fer el que es proposava.

O podríem començar, prosaicament, amb la bata. Llevat que val més considerar-la un batí. Vermell (o, més concretament, escarlata), llarg, del coll als turmells, deixant a la vista uns punys i un coll de lli blanc prisats. A baix, una única xinel·la amb brocats afegeix petits tocs de groc i blau a la composició.

¿És injust començar amb la bata, en comptes de fer-ho amb l'home que la porta? Però la bata, o més aviat la seva descripció, és com el recordem avui dia, si és que el recordem. Com s'ho hauria pres ell, això? ¿Amb alleujament, amb ironia, amb un punt de disgust? Depèn de com, a hores d'ara, interpretem la seva personalitat.

Però la seva bata ens recorda una altra bata, pintada pel mateix artista. La porta un jove ben plantat de bona (o, si més no, prominent) família. Tot i posar per al retratista més famós de l'època, el jove no està content. No fa gens de fred, però la bata que li han demanat que es posi és de xeviot gruixut, pensada per a una estació completament diferent. Es queixa al pintor per aquesta tria. El pintor respon (i com que només ens han arribat les paraules, no sabem el to dins un ventall que aniria des de la mordacitat subtil a l'autoritarisme professional, passant per la superioritat desdenyosa): «No es tracta de vós, sinó de la bata». I és ben cert, ja que com el batí vermell, avui dia es recorda més la bata que no pas el jove de sota. L'art perdura més que la vanitat de l'individu, l'orgull de la família o l'ortodòxia de la societat; l'art sempre té el temps al seu favor.

Per tant, continuem amb allò que és tangible, concret, quotidià: amb la bata vermella. Perquè així és com vaig topar amb el quadre i l'home: l'any 2015, tots dos exhibits a la National Portrait Gallery de Londres, gràcies a un préstec dels Estats Units. Acabo de dir que era un batí; però tampoc és ben bé això. Tampoc és que porti un pijama a sota (llevat que aquells punys i coll de randa formessin part d'una camisa de dormir, que no sembla probable). Ho considerem un guardapols, potser? Qui el porta tot just acaba de sortir del llit. Sabem que el quadre es va pintar a darrera hora del matí, després que artista i model haguessin esmorzat plegats; també sabem que l'esposa del model va quedar parada amb l'enorme gana del pintor. Sabem que el model és a casa, perquè el títol de la pintura així ens ho diu. Aquesta «casa» s'expressa a través d'una tonalitat més pujada de vermell: un fons de color bordeus que fa ressaltar la figura central en escarlata. Al fons hi ha unes gruixudes cortines recollides amb una baga; i una altra capa de teixit diferent en un conjunt que es fon amb un terra del mateix color bordeus sense cap línia divisòria evident. Tot és summament teatral: no només resulta afectada la posa, sinó també l'estil pictòric.

Es va pintar quatre anys abans d'aquest viatge a Londres. L'individu (el plebeu de cognom italià) té trenta-cinc anys, és atractiu, amb barba, i mira, ple de confiança i tombant-se sobre l'espatlla, cap a la nostra dreta. És viril, tot i que subtilment, a mesura que ens fixem en el quadre, després de la primera impressió, quan potser ens pensàvem que «tot girava al voltant de la bata», ens adonem que no ho és pas. Tal vegada per les mans. L'esquerra està sobre el maluc; la dreta, sobre el pit. Els dits són la part més expressiva del retrat. Cadascun està col·locat de manera diferent: totalment estès, mig cargo-

lat, totalment cargolat. Si ens preguntessin a cegues per la professió d'aquest home, podríem pensar que és un pianista virtuós.

La mà dreta sobre el pit, l'esquerra sobre el maluc. O potser es tracta d'una cosa més suggeridora: la dreta sobre el cor, l'esquerra sobre la illada. Formava part de la intenció de l'artista? Tres anys més tard va pintar un retrat d'una dona de l'alta societat que va ser motiu d'enraonies al Saló.<sup>1</sup> (¿S'hauria escandalitzat el París de la Belle Époque? Certament; i hauria estat tan hipòcrita com Londres.) La mà dreta juga amb una mena de moratilla. L'esquerra està enganxada en un dels dos cordons de la cintura de la bata, que recorden els de la baga de les cortines del fons. La vista els ressegueix fins a un complicat nus, del qual pengen un parell de borles lleugeres i llanudes, l'una sobre l'altra. Pengen just més avall de l'engonal, com un vit de bou escarlata. Pretenia això el pintor? Qui sap? No va deixar cap explicació sobre el quadre. Però va ser un pintor tan murri com magnífic; a més de ser genial, i de no tenir por de la polèmica, en el fons potser hi tenia tirada i tot.

La postura és noble, heroica, però les mans la tornen una mica més fina i complicada. No són les mans d'un concertista de piano, pel que es veu, sinó les d'un metge, un cirurgià, un ginecòleg.

I el vit de bou escarlata? Tot en el seu moment.

Així doncs, sí, comencem per aquella visita a Londres l'estiu de 1885.

El príncep era Edmond de Polignac.

El comte era Robert de Montesquiou-Fézensac.

---

1. Es refereix al Saló de París, l'esdeveniment artístic anual o bianual més rellevant del món en aquella època. (N. del t.)





*El doctor Pozzi a casa*, John Singer Sargent (1881)

El plebeu de cognom italià era el doctor Samuel Jean Pozzi.

La primera parada intel·lectualment inspiradora va ser el Festival Händel del Crystal Palace, on van escoltar *Israel a Egipte* per commemorar el bicentenari del naixement del compositor. Polignac va observar: «La interpretació va tenir un efecte colossal. Els quatre mil músics van celebrar esplèndidament *le grand* Haendel [sic]».

Els tres viatgers també portaven una carta de presentació de John Singer Sargent, el pintor d'*El doctor Pozzi a casa*. Anava adreçada a Henry James, que havia vist la pintura a la Royal Academy l'any 1882, i a qui Sargent pintaria magistralment anys després, el 1913, quan James en tenia setanta. La carta començava així:

Benvolgut James,

Recordo que una vegada va dir que un francès de tant en tant no us resultava una diversió desagradable a Londres, i m'he pres la llibertat de donar-vos una carta de presentació de dos amics meus. Un és el doctor S. Pozzi, l'home de la bata vermella (no sempre), un personatge brillant, i l'altre és l'únic i irrepetible Montesquiou.

Encara que pugui sobtar, aquesta és l'única carta de Sargent a James que s'ha conservat. El pintor sembla ignorar que Polignac també formava part del grup, un afegiment que de ben segur hauria complagut i interessat Henry James. O potser no. Proust deia que el príncep era com «una masmorra reconver-tida en biblioteca».

Pozzi aleshores tenia trenta-vuit anys; Montesquiou, trenta; James, quaranta-dos; i Polignac, cinquanta-un.

James havia llogat una casa de camp a Hampstead Heath els dos mesos anteriors i estava a punt de tornar a Bourne-

mouth, però va posposar la partida. Va dedicar dos dies, el 2 i el 3 de juliol de 1885, a obsequiar aquests tres francesos que, com el novel·lista escriuria més endavant, es «delien per veure l'esteticisme de Londres».

El biògraf de James, Leon Edel, descriu Pozzi com un «metge de l'alta societat, col·leccionista de llibres i conversador culte en general». Les converses no es van recollir pas, la col·lecció de llibres es va desmembrar fa temps i només ha quedat això del metge de l'alta societat. En aquella bata vermella (no sempre).

El comte i el príncep provenien d'antigues nissagues aristocràtiques. El comte sostenia que descendia de D'Artagnan el mosqueter, i que el seu avi havia estat ajudant de camp de Napoleó. L'àvia del príncep havia estat amiga íntima de Maria Antonieta; el seu pare va ser ministre del govern de Carles X i autor de les Ordenances de Juliol, el caràcter absolutista de les quals va desencadenar la Revolució de 1830. Amb el nou govern, el pare del príncep va ser condemnat a la «mort civil», de manera que segons la llei no existia pas. No obstant això, a l'estil francès, l'home inexistent tenia permès rebre visites conjugals durant l'empresonament, una de les quals va comportar Edmond. A la partida de naixement, a l'espai reservat al «pare», l'aristòcrata civilment mort figurava com «El príncep anomenat marquès de Chalançon, actualment de viatge».

Els Pozzi eren protestants italians de la Valtellina, a la Llombardia nord. A les guerres de religió de la primèria del segle XVII, un Pozzi va figurar entre els molts cremats a la foguera per la seva fe al temple protestant de Teglio l'any 1620. Poc després la família va emigrar a Suïssa. L'avi de Samuel Pozzi, Dominique, va ser el primer d'arribar a França, creuant

el país en lentes etapes per instal·lar-se finalment com a pastisser a Agen; va francesitzar el cognom de la família a Pozzy. L'últim dels seus onze fills (inevitablement batejat com a Benjamin) va ser pastor protestant a Brajairac. La família del pastor era devota i republicana, fidel a Déu i conscient dels seus compromisos socials i morals. La mare de Samuel, Inès Escot-Meslon, de l'alta burgesia del Perigord, va aportar al matrimoni la bonica mansió del segle XVIII de La Graulet, a pocs quilòmetres als afores de Brajairac, que Pozzi s'estimaria i ampliaria tota la vida. Constantment delicada, i esgotada per tants parts, va morir quan ell tenia deu anys; el pastor de seguida es va tornar a casar amb una anglesa «jove i robusta», Marie Anne Kempe. Samuel es va criar parlant tant el francès com l'anglès. A més, l'any 1873, va recuperar el cognom de la família: Pozzi.

«Quin trio més estrany», medita el biògraf de Pozzi, Claude Vanderpooten, sobre aquell viatge a Londres. En part es refereix a la disparitat en l'estatus social; però també, potser, a la presència d'un plebeu reconegudament heterosexual entre dos aristòcrates de «tendències hel·lèniques». (I si semblen personatges sortits d'una obra de Proust, és perquè tots —en part refractàriament— es relacionen amb personatges de Proust.) Hi havia dos llocs ineludibles per als estetes parisencs que visitaven Londres en aquella època: Liberty & Co., grans magatzems inaugurats a Regent Street l'any 1875, i la Grosvenor Gallery. Montesquiou havia expressat la seva admiració per *La seducció de Merlí*, de Burne-Jones, al Saló de París l'any 1875. Ara van conèixer el pintor en persona, que els va portar al «falansteri de l'abadia» de William Morris, on el comte va triar alguns teixits, i a l'estudi de William De Morgan. També van conèixer Lawrence Alma-Tadema. Van anar a Bond

Street pels xeviots i la roba de vestir, els barrets, els abrics, les camises, les corbates i els perfums; a Chelsea per buscar la residència de Carlyle; i a les llibreries.

James els va fer d'amfitrió diligentment. Va comentar que trobava Montesquiou «curiós però superficial», i Pozzi «encantador» (Polignac sembla haver passat inadvertit novament). Els va portar a sopar al Reform Club, on els va presentar Whistler, de qui Montesquiou es va fer incondicional. James també els va organitzar una visita a la Sala dels Paons de Whistler, en la residència del magnat naval F. R. Leyland. Però llavors un telegrama de l'esposa d'un dels seus clients famosos, Alexandre Dumas fill, va fer tornar Pozzi a París.

Des de París, el 5 de juliol, Pozzi va escriure tot demanant al comte que tornés a Liberty's i fes un afegitó a la comanda que ja hi havia encarregat. Volia «trenta rotlles de teixit de cortines de color alga marina, del qual adjunto una mostra. Si us plau, pagueu per mi. Us deuré trenta xílings [sic] i enorme agraïment». Signa personalment «L'amic fidel del vostre entorn prerafaélita».

Quan aquest «estrany trio» va arribar a Londres, cap d'ells era gaire conegut fora dels seus cercles íntims. El príncep Edmond de Polignac tenia aspiracions musicals mai acomplertes i havia passat molts anys, per insistència de la família, voltant per Europa en cerca d'esposa, en teoria i de manera desgana-dament cordial; segons com, ell (més que no pas ella) va eludir que el cassin. Pozzi ja feia una dècada que es dedicava a la seva professió com a metge, cirurgià i personatge de l'alta societat, treballant en un hospital públic mentre aconseguia una clientela privada entre la gent de renom. Cadascun d'ells assoliria certa fama i satisfacció en anys futurs. I aquesta fama, sigui com sigui, tenia l'avantatge de fonamentar-se (pel

que se sap) en un reconeixement públic més o menys exacte de qui eren.

El cas de Montesquiou era més complicat. Era el més famós de tots tres en el món en què més es movien: una figura de la bona societat, un dandi, un esteta, un expert d'enginy ràpid, cèlebre pel seu bon gust. També tenia aspiracions literàries, escrivia poesia parnassiana de mètrica estricta i *vers de société* satírics. Quan era un jovenet sofisticat, l'havien presentat a Flaubert a l'hotel Le Meurice. Es va emocionar tant que es va quedar sense paraules (fet insòlit), però es va consolar amb el detall que «almenys li vaig tocar la mà i en vaig rebre, si no una torxa, com a mínim una flama». Tanmateix, un destí inevitable i rar començava a planar sobre el comte: el de ser confós en l'opinió pública (o si més no entre l'opinió llegida) amb un alter ego. En vida, i també després de mort, es veuria assetjat per tèrboles versions de si mateix.

Montesquiou tenia trenta anys quan va arribar a Londres el juny de 1885. Exactament un any abans, el juny de 1884, Joris-Karl Huysmans havia publicat la seva sisena novel·la, *A repel*,<sup>2</sup> on apareix un aristòcrata de vint-i-nou anys, el duc Jean Floressas des Esseintes. Les cinc novel·les anteriors de Huysmans havien estat exercicis del realisme de Zola; ara renegava de tot això. *A repel* és una Bíblia de decadència en un to somiador i meditatiu. Des Esseintes és un dandi i un esteta, malaltís de tanta endogàmia, l'últim del seu llinatge, de gustos singulars i corromputs, amant de la moda, les joies, els perfums, les rareses bibliogràfiques i les encuadernacions exquisides. Huysmans, funcionari de segona fila que només coneixia Montesquiou de nom, havia aconseguit un informe en línies generals sobre la casa del comte a través del seu amic

---

2. Traduïda al català com a *Al revés* o *Contra natura*. (N. del t.)

poeta Mallarmé. El comte tenia teories innovadores i idiosincràtiques sobre la decoració de la llar: mostrava un trineu sobre una pell d'ós polar, peces de mobiliari eclesiàstic, una col·lecció de mitges de seda en vitrines i una tortuga daurada viva. Que aquests detalls fossin verídics contrariava Montesquiou, perquè alguns lectors sentirien el ressort d'un *roman à clef*<sup>3</sup> i donarien per fet que tota la resta de la novel·la també era veritat. Segons es diu, Montesquiou



una vegada va encarregar uns volums poc comuns a un llibreter que resulta que era amic de Huysmans; quan els va anar a buscar, el llibreter, que no va reconèixer el comte, va comentar empipadorament: «Vaja, Monsieur, aquests llibres són dignes de Des Esseintes». (O potser sí que l'havia reconegut.)

I aquí hi ha un altre paral·lelisme. L'any abans que Montesquiou fes el primer viatge a Londres, la seva inquietant rèplica de ficció havia tingut exactament les mateixes intencions, i aquest «viatge» dona lloc a un dels capítols més cèlebres de la novel·la. Des Esseintes viu a Fontenay, en un aïllament espiritual de la rogalia; un matí demana al seu criat que prepari un vestit encarregat a Londres, on tots els parisencs ben vestits compraven la roba. Agafa el tren de París i arriba a la Gare de Sceaux. Fa un temps deplorable. Agafa un carruatge, que paga per hores. Primer es dirigeix a la llibreria Galignani de la rue de Rivoli, on dona un cop d'ull a guies de Londres. Tot

---

3. «La novel·la en clau», en què es relaten, sota la màscara de la ficció, situacions i personatges reals. (N. del t.)

fullejant la Baedeker, troba una llista de galeries d'art londinenques, que el fa pensar en l'art britànic modern i, sobretot, en Millais i G. F. Watts: les pintures d'aquest últim li semblen «apunts d'un Gustave Moreau malalt». A fora el temps continua sent pèssim («un tast de la vida anglesa aquí, a París»). El cotxer del carruatge el porta a la Bodega, que malgrat el seu nom és un cau d'anglesos; aquí tant expatriats com turistes troben els vins fortificats de la seva predilecció. Veu «una fila de taules carregades de capses de galetes Palmer, pastes salades ràncies i plats amb muntanyes de pastissos de fruita i sandvitxos d'aparença insípida que contenen un farcit de mostassa picant». Beu una copeta de porto i seguidament una altra de xerès amontillat. L'envolten anglesos i li fa l'efecte que es transformen en personatges de Dickens. «Se sentia a gust en aquest Londres imaginari.»

Li agafa gana: el porten a una taverna de la rue d'Amsterdam al davant de la Gare Saint-Lazare, des d'on sortirà el tren del ferri. Salta a la vista que es tracta de l'Austin's Bar, altrament la Taverna Anglesa, més endavant el Bar Britannia (i encara en actiu com a hotel Britannia). El sopar consisteix en sopa espessa de cua de bou, mòllera fumada, rostit de bou amb patates, formatge Stilton i pastís de ruibarbre; beu dues pintes d'ale, un got de cervesa negra, cafè amb un raig de ginebra i després un brandi; entre la cervesa negra i el cafè es fuma una cigarreta.

A la taverna, igual que a la Bodega, està envoltat d'«una munió d'illencs amb ulls de porcellana blava, cutis vermellorsos i semblants seriosos o arrogants, que fullegen diaris estrangers; però també hi havia algunes dones sopant en parelles i sense acompanyants masculins, angleses robustes de rostres andrògins, dents grosses com espàtules, galtes vermelles com pomes, mans llargarudes i peus grossos. Atacaven amb entusiasme les porcions de pastís de vedella».



(Això de les angleses. Són tema de burla general a la França de l'època, vistes a grans trets com dones corpulentes, rubicundes i desmanegades, acostumades a la intempèrie, manifestament inferiors a les franceses i, especialment, a les parisenques, que representen la perfecció de l'espècie. De les angleses se sol dir que mostren un insòlit desinterès sexual, la qual cosa, dit sia de passada, només podria ser culpa dels anglesos, incapços d'encendre l'esposa —o fins i tot l'amant. Aquest convenciment que els britànics i el sexe són dignes de llàstima és un dogma persistent. Recordo ser a París poc després que esclatés la notícia de la relació ininterrompuda entre el príncep Carles i Camilla Parker-Bowles durant tot el seu matrimoni amb «LaddyDí», segons la pronúncia dels francesos. «Que estrany —em comentava més d'un parisenc embadalit entre murmuris—, triar una amant més lletjota que la dona!» De debò, aquests anglosaxons, *ils sont incorrigibles*.)

Des Esseintes encara té temps d'agafar el tren, però es troba reflexionant que, quan prèviament havia viatjat a l'estranger (a Holanda) les seves expectatives que la vida holandesa fos similar a l'art holandès no havien quedat complertes ni de bon tros. ¿I si la vida londinenca decebia anàlogament les idees dickensianes preconcebudes? «De què servia moure's —es preguntava—, si podies viatjar magníficament bé seient en una cadira? ¿No es trobava ja a Londres, com aquell qui diu?» Per què arriscar-se amb la realitat quan la imaginació pot ser igualment convincent, si no més? I, per tant, el fidel però car cotxer el porta de nou a la Gare de Sceaux, des d'on torna a casa.

Montesquiou agafa el tren, Des Esseintes el va perdre; Montesquiou és sociable, Des Esseintes un solitari; Montesquiou pensava poc en la religió (llevat dels objectes decoratius), Des Esseintes, com el seu creador, tornava, atribolat, de nou a Roma. I així la resta. Però Des Esseintes «era» igual-

ment Montesquiou: el món ho sabia prou. I ell també, perquè quan vaig comprar l'edició de Penguin de *Contra natura* de 1967,<sup>4</sup> la coberta era un primer pla del retrat de Boldini de *Le comte Robert de Montesquiou*.

Des Esseintes mai no va anar a Londres, ni tampoc Huysmans; i *A repel* no es va traduir a l'anglès fins l'any 1922, quinze anys després de la mort de l'autor i un any després de la mort de Robert de Montesquiou. Però, en un altre sentit, el llibre sí que va creuar el canal de la Mànega i va arribar a Londres, concretament la tarda del 3 d'abril de 1895. Edward Carson (membre del parlament i conseller de la reina) el va aportar com a prova (o almenys el títol i l'índex), davant l'Old Bailey,<sup>5</sup> durant el primer dels tres judicis d'Oscar Wilde. L'advocat, en representació de Lord Queensberry, demana per una escena de la novel·la de Wilde, *El retrat de Dorian Gray*. Tracta sobre la novel·la francesa que Lord Henry Wotton regala a Gray (un assumpte sinistre per si mateix, com qualsevol jurat de patriotes britànics podria estar temptat de considerar). Wilde al principi ho nega a mitges, però després admet que el llibre en qüestió és, en efecte, *A repel*. Al mateix temps Wilde prova de guardar les distàncies amb la novel·la de Huysmans dient: «No és que l'admiri gaire» i «em sembla un llibre mal escrit».

Wilde devia tenir l'esperança que l'altre bàndol no estigués subscript a cap servei de retalls de premsa. Perquè, una dècada abans, durant la lluna de mel, havia concedit una entrevista al *Morning News* (20 de juny de 1884) en què va declarar: «Aquest darrer llibre de Huysmans és un dels millors que he

---

4. *A repel*. (N. del t.)

5. El principal tribunal penal d'Anglaterra, amb seu a Londres. (N. del t.)



*Comte Robert de Montesquiou, Giovanni Boldini (1897)*

vist mai». Però és que Wilde va mentir molt durant els judicis. Avui dia se'l veu com un gai sant, un màrtir del puritanisme anglès i de l'heteronormalitat. I va ser tot això, però no només això. Al cap i a la fi, va ser Wilde qui, d'entrada, va interposar una demanda penal contra Lord Queensberry. Si bé era valent, també era eixelebrat i perillosament vanitos. Llegir la transcripció d'aquell primer judici és presenciar com aquest home confiava descaradament que el personatge que feia les delícies del West End tindria el mateix èxit en un tribunal de justícia. Fa gala del seu enginy; tracta Carson amb condescendència explicant-li el que són l'art i la moralitat; i mai dubta a mentir sobre el tema fonamental (que ha comès actes homosexuals). Segons les lleis del país, a la fi del tercer judici, va ser condemnat impecablement.

També descobreix que (tot i haver-hi una analogia històrica entre advocats i dramaturgs) la sala de justícia és teatre tan sols en part. Així doncs, mentre es burla i tracta de turmentar Carson sofisticadament, oblida dues coses: la primera, que un jurat no és cap públic empolainat de teatre (sis dels dotze membres venien de Clapton, de Londres est, entre els quals un corredor d'apostes, un carnisser i un missatger de banc); i la segona, que el que més li agrada a un conseller de la reina és un testimoni tan excessivament pagat de si mateix que es considera una estrella i que, per tant, es passa de llest.

A *El retrat de Dorian Gray* Wilde fa una entusiasta ressenya d'*A repel*, que Carson llegeix al jurat:

Era el llibre més original que ell [Gray] havia llegit mai. Li semblava que, abillats exquisidament, i acompanyats de l'afinat so de flautes, els pecats del món desfilaven en una pantomima davant seu. Coses que havia somiat veladament tot d'una se li desplegaven de manera ben real.