

Barbara Pym

LA MORT DEL COLOM

Traducció **Dolors Udina**

Pròleg **D. Sam Abrams**



Editorial

**LES
HORES**

LA MORT DEL COLOM

Barbara Pym
LA MORT DEL COLOM

Traducció de Dolors Udina
Pròleg de D. Sam Abrams

Editorial **LES HORES**

Títol original en anglès: *The sweet dove died*
Autora: Barbara Pym

Primera edició: setembre 2024

© First published in English in 1978 by Macmillan, a division of Macmillan Publishers International Limited.
Catalan edition published in agreement with Casanovas & Linch Literary Agency

© del pròleg: D. Sam Abrams, 2024
© de la traducció: Dolors Udina, 2024
© de l'edició: Editorial Les Hores S.L.

www.editorialleshores.com
hola@editorialleshores.com

Col·laboradors: Manuel Gómez Poyato i David Sempere
Maquetació: Dan Monells
Disseny de col·lecció: Mireia Luna. Natural www.designisnatural.com
Disseny de la coberta: Octavi Gil Pujol
© de les fotos de la coberta: capecodphoto / iStock

Impressió: Estugraf Impresores S.L. (Madrid)

Dipòsit legal: B 13270-2024
ISBN: 978-84-128010-3-3

Les Hores forma part de l'Associació d'Editorials Independents



Amb el suport del Departament de Cultura



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

Tots els drets reservats. Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquest llibre mitjançant qualsevol mitjà o procediment, inclosos la reprografia i el tractament informàtic, i la distribució d'exemplars mitjançant el lloguer o préstec públics, sense l'autorització escrita dels titulars del copyright.

Índex

«Cadascú a la seva presó», per D. Sam Abrams	11
La mort del colom	23

Pròleg de D. Sam Abrams
«Cadascú a la seva presó»

La felicitat que no sofreix és adormiment.

Friedrich Hölderlin

No tot ha estat caos, desordre i confusió després de la caiguda sorollosa de la postmodernitat. S'han produït molts fenòmens positius al llarg d'aquests anys d'interregne que estem vivint, com ara la descriminalització i despenalització de la modernitat. Justament, una de les sortides de l'atzucac de la postmodernitat que es perfila amb més força és la de veure-la com una de les crisis sistèmiques de la modernitat i no com un terratrèmol que va marcar un excloent abans i després.

A tall d'exemple podem citar el cas del darrer llibre publicat per Terry Eagleton, *Critical revolutionaries* (2022), que és una reivindicació en tota regla de cinc crítics imprescindibles de la modernitat —T. S. Eliot, I. A. Richards, William Empson, F. R. Leavis i Raymond Williams—, tots ells, les grans bèsties negres de la postmodernitat. En un mot, el declivi de la postmodernitat, involuntàriament, ens ha deixat un panorama literari molt més obert i eclèctic que abans.

No costa gens observar com molts clàssics moderns estan reemergint després dels anys de condemna a l'oblit per causa de l'estètica restrictiva i dogmàtica de la postmodernitat.

Arthur Schnitzler, Edith Wharton, Stefan Zweig, Virginia Woolf, Isak Dinesen, Halldór Laxness, Max Blecher, Aimé Césaire, Giorgio Bassani o Flannery O'Connor són només alguns dels feliçment reapareguts. Encara falta molta feina per fer en aquest sentit, de cara a rescatar altres grans figures, com Robert Musil, Hermann Broch, Katherine Anne Porter, François Mauriac o Alberto Moravia.

Una autora que s'ha beneficiat, en certa manera, de l'aixecament de les prohibicions limitadores de la postmodernitat és Barbara Pym (1913-1980), autora de l'esplèndida novel·la *La mort del colom*, que presentem avui per primera vegada davant del públic lector en català, en la versió impecable de Dolor Udina. Durant els darrers anys, hem vist una clara tendència al redimensionament de la figura i l'obra de la gran novel·lista, contista i memorialista, que ha significat el seu pas de ser una autora de gran acceptació popular a ser considerada una de les veus destacades de la narrativa britànica després de la Segona Guerra Mundial. En aquest sentit, no és gens casual que Barbara Pym hagi anat a parar al catàleg d'una editorial com Les Hores, sota el comandament de Maria Sempere, una editorial que s'ha mostrat a l'altura del repte intel·lectual, cultural i artístic que planteja la nostra època postpostmoderna. A més, l'aposta per Barbara Pym és una repetició de la jugada, perquè el 2021 es va publicar en aquesta mateixa col·lecció *Quartet de tardor*, també en la versió de la insuperable Dolors Udina. Vull pensar que la publicació de les dues novel·les de Pym representa un pas en la direcció d'una autèntica política d'autora.

Barbara Pym és una autora que només podem qualificar d'«addictiva» perquè el públic lector hi queda «enganxat»

després la primera experiència lectora i sempre n'acaben volent més. En l'àmbit internacional existeix un veritable exèrcit de «pymians» devots. És per aquest motiu que entre dues grans editorials, com Pan MacMillan i Virago Books, s'han repartit la publicació de la seva vasta obra i sempre es reedita, de manera que totes les seves novel·les sempre estan a la disposició dels lectors. És un fenomen que recorda els grans èxits «addictius» d'obres d'autors i autores com Jane Austen, Honoré de Balzac, Charles Dickens, Lev Tolstoi, José M. Eça de Queiroz, Rudyard Kipling, Colette, Marcel Proust, Pío Baroja, Italo Calvino o José Saramago.

En el cas de Barbara Pym, aquesta «addicció» lectora es deu a dos factors: l'excel·lència artística sostinguda de la seva obra, d'una banda, i la infrangible unitat de la seva producció, de l'altra. No es perceben alts i baixos en la qualitat de les seves tretze novel·les, publicades entre 1950 i 1986. I la suma d'aquestes novel·les esbossa un gran i matisat fris de la societat anglesa entre la dècada dels trenta i la dècada dels setanta del segle passat.

Pym sempre va ser fidelíssima al seu immens projecte literari, i no es va deixar pressionar ni desviar per modes efímeres. Ni en els moments més foscos i difícils de la seva carrera, entre 1962 i 1976, quan més d'una vintena d'editors van refusar les seves obres inèdites. La temptació de cedir davant les successives modes o reiterar els èxits assolits era molt gran. Però no. Cadascuna de les seves novel·les és una creació única i autònoma i, al mateix temps, ocupa un lloc ben específic en el seu projecte global. Durant els llargs, dramàtics i desencorajadors anys de l'ostracisme literari que va patir, no va alterar el seu rumb.

En una interessant i original entrevista que va concedir a Ron Plomley el 29 de juliol de 1978, al llegendari programa de ràdio de la BBC *Desert Island Discs*, la nostra autora afirmava:

Admiro aquelles persones que poden produir un llibre nou cada any. Jo he trobat que, amb el pas del temps, era cada cop més difícil. Suposo que és relativament fàcil per a qualsevol produir una primera novel·la —és tota dins teu i només l'has de transcriure. També la segona i la tercera són just sota la superfície i més o menys fàcil d'excavar. Després es torna tot plegat molt més difícil, si no estàs disposada a continuar escrivint exactament el mateix llibre amb només petites variacions, una vegada i una altra.

No cal dir que Barbara Pym no va anar escrivint la mateixa novel·la una vegada i una altra. Al llarg de la seva obra es nota una clara voluntat evolutiva en els àmbits temporal, temàtic, formal i tonal. Recorre les dècades dels trenta, quaranta, cinquanta, seixanta i setanta del segle passat en la societat anglesa. Paral·lelament, va saltant d'època en època de la vida humana, des de l'exuberància de la joventut fins a les dificultats de la vellesa. Pym passa de la novel·la llarga, a gran escala, a la novel·la progressivament més concentrada i breu, autèntiques *nouvelles*, sense perdre gens de substància. I, finalment, transita de la brillant comicitat de la joventut i la maduresa a la seriositat i duresa de la vellesa.

En definitiva, Pym es va tornar cada cop més subtil i sofisticada com a autora, i cada cop depenia menys d'elements estrictament autobiogràfics. En aquest sentit, només cal recordar que l'any 2016 la gran especialista Yvonne Cocking va presentar un ponència en un congrés acadèmic sobre Pym,

«Who's who in *Some tame gazelle*», on identificava tots els models originals de tots els personatges de la primera novel·la publicada per l'autora, començant per les protagonistes absolutes Belinda Bede (Barbara Pym) i Harriet Bede (la seva germana petita, Hilary Pym).

En canvi, en la nostra novel·la, *La mort del colom*, hi ha només un petit cameo autoirònic, a la manera genial del mestre Alfred Hitchcock, en el capítol XIX, on apareix Barbara Pym com una senyora gran, solitària i una mica atrotinada, durant la visita dels protagonistes a la casa museu del domicili on va viure el gran poeta romàntic John Keats entre 1818 i 1820 i on va tenir lloc la seva mítica història d'amor amb la jove Fanny Brawne.

Aquí caldria insistir en la creixent sofisticació i subtileza culturalista de l'obra de Barbara Pym. Un exemple ben triat serà suficient. En la seva quarta novel·la, *Excellent women* (1952), cenyint-nos a la cronologia estricta, la protagonista, Mildred Lathbury, afirma de manera contundent: «Deixeu-me afegir ràpidament que no soc gens com Jane Eyre, que segurament va donar tantes esperances a dones senzilles perquè expliquessin les històries en primera persona». En canvi, en la nostra novel·la, Charlotte Brontë i la seva immortal Jane Eyre hi apareixen d'una manera molt més indirecta i ambiciosa. La protagonista es diu Leonora Eyre, que, en principi, ens remet a Brontë, però la relació entre *Jane Eyre* i *La mort del colom* és molt més rica i treballada, fins al punt que es podria dir que la nostra novel·la n'és una rèplica en tota regla.

També planen sobre la nostra novel·la la presència difuminada d'*Emma* (1815) de Jane Austen i de *Les ales del colom*

(1902) i *La copa daurada* (1904) de Henry James. Emma Woodhouse assoleix la maduresa, renuncia al seu intervencionisme inoportú en les vides dels altres i aconsegueix el gran amor de Mr. Knightley, mentre que Leonora Eyre s'ha de conformar amb les atencions de Humphrey Boyce. L'espectacular creixement moral i humà de Merton Densher al final de *Les ales del colom* té molts paral·lelismes amb el desenvolupament final de la nostra protagonista, Leonora Eyre. L'extraordinària metàfora central de *La copa daurada*, la famosa copa de cristall amb un defecte que simbolitza les falles de la condició humana, té moltíssim a veure amb Leonora Eyre, Humphrey Boyce i James Boyce a la recerca enderiada d'antiguitats victorianes sense imperfeccions, en perfecte estat de conservació.

L'obra general de Pym es pot dividir en tres èpoques de clara demarcació: 1934-1952, el període que va de les inicials temptatives de joventut fins a les primeres grans obres consolidades, com ara *Some tame gazelle* (1950) i *Excellent women* (1952); 1953-1963, l'època de la maduresa sostinguda, de *Jane and Prudence* (1953) fins a *An unsuitable attachment* (1963), i 1963-1980, els anys de la vellesa i l'extrema maduresa, amb obres distintives com *Quartet de tardor* (1977) i *La mort del colom* (1978). Des de la primera obra publicada, *Some tame gazelle* (1950), fins a la darrera, *A few green leaves* (1980), la producció pymiana no decau mai sinó que amb els anys va modulant-se, transformant-se, reafirmant-se.

D'aquesta manera, la nostra novel·la pertany a la darrera època creativa de Barbara Pym, una època que correspon a la clara voluntat d'apujar encara més el llistó de l'exigència humana, intel·lectual i artística de la seva obra. Encara

podem filar més prim i constatar que *La mort del colom* és la primera casella del que seria finalment un tríptic format per *La mort del colom* (1978), *Quartet de tardor* (1977) i la novel·la *A few green leaves* (1980), que Pym va deixar en mans del seu editor poc abans de morir de càncer i que seria la primera de les quatre novel·les de publicació pòstuma. Per establir l'ordre del tríptic ens hem d'atenir a la cronologia interna dels successius processos creatius. *La mort del colom* va ser escrita en tres etapes entre 1963 i 1969. *Quartet de tardor* va ser escrita de manera lenta però continuada entre 1971 i 1975. I *A few green leaves* es va produir d'una tirada entre 1978 i 1980.

Les primeres dues novel·les van ser escrites durant l'època de la «travessia del desert», com Pym anomenava els anys d'emudiment forçat perquè no trobava cap editor —en va provar més d'una vintena— que s'arrisqués a publicar la seva obra. I la tercera, la darrera casella del tríptic, va ser escrita en plena voràgine de la seva eufòrica i triomfant «redescoberta» l'any 1977 i publicada el 29 de setembre de 1980, en ple procés de dol per la pèrdua de l'autora. El títol de l'obra és prou explícit: «Uns quants brots verds», una tímida sensació d'esperança en sortir de nou a la llum pública, una experiència francament agredolça perquè just en el moment de la seva apoteòsica reaparició pública també va reaparèixer el càncer que acabaria amb la seva vida l'11 de gener de 1980.

Així, doncs, *Quartet de tardor* va ser la primera obra publicada després de la redescoberta pública. L'entusiasme de la crítica i del públic lector va fer que se situés entre els finalistes que optaven al prestigiós Booker Prize. Després va arribar

la nostra novel·la en ple ambient festiu i de celebració. I finalment va sortir la seva darrera novel·la, amb clara voluntat testamentària, poc després de la seva mort.

Aquest profund desencaix entre el moment de creació i el moment de la publicació de les dues primeres caselles del tríptic, *Quartet de tardor* i *La mort del colom*, respectivament, va distorsionar greument la recepció crítica de les dues obres. L'ambient d'entusiasme i alegria per la redescoberta de la gran autora va generar algunes tendències negatives. Per exemple, la tendència de forçar un pèl la lectura de les obres perquè encaixessin millor amb l'ocasió joiosa de la recuperació de la gran Barbara Pym. Es va passar massa de puntetes per sobre la duresa implícita de totes dues obres. Per altra banda, es va fer curt en pouar en les subtileses i l'ambició d'ambdues obres perquè hi havia massa pressa per afegir-se a la comitiva de reivindicació universal de Pym. I, en algun cas, com *La mort del colom*, lectors i crítics van arribar directament a simplificar-ne la lectura quan és una obra plena de matisos, plena d'idees, plena de punts de tensions enriquidors i un llarg etcètera.

El procés de simplificació a la baixa, per exemple, va afectar i continua afectant greument la presentació de la protagonista, Leonora Eyre. La lectura que se n'ha fet habitualment, de Leonora, és la del personatge més antipàtic que va crear mai la nostra autora. Aquesta lectura ignora completament l'evolució extraordinària que experimenta Leonora al llarg de tota l'obra, sobretot cap al final, a còpia de desenganys successius que l'obliguen a enfrontar-se amb ella mateixa sense subterfugis i sortides per la tangent fins a topar cara a cara amb la realitat i la veritat i reorientar-se novament

a la vida d'una manera més humana i ajustada a les seves possibilitats.

També la simplificació ha acabat afectant l'abast conceptual de l'obra. *La mort del colom* és d'una complexitat temàtica espectacular que, malauradament, ha quedat reduïda a una xarxa de relacions sentimentals més o menys enrevessada. *La mort del colom* és molt més que això. Les pulsions passionals entre Leonora, James, Phoebe, Ned i Humphrey i entre Meg, Colin i Harold són només, com qui diu, la punta de l'iceberg.

El ventall temàtic desborda completament aquests pretextos de punt de partida. Més enllà de la passió, el desig i l'amor, tenim el pas del temps, la recerca de la felicitat, la voluntat, la consciència moral, la força, la destructivitat, l'autocontrol i l'autoconfiança, les limitacions, la debilitat, la vulnerabilitat, la fragilitat, el poder, l'autoritat, la llibertat, la dependència, la independència, l'alteritat, la solitud, l'egoisme, la vanitat, l'exigència, el classisme, els prejudicis, el menyspreu, la injustícia, el dolor, la crueltat, la pèrdua, la derrota, la buidor, l'angoixa, l'engany, el cinisme, la gelosia, l'enveja, la recerca de la permanència, la sensibilitat, el gust, etcètera, etcètera.

I, finalment, la simplificació lectora de l'obra no ha deixat enfocar-ne adequadament la perfecció formal. A tall d'exemple, podem citar el fet que som davant d'una de les novel·les breus més perfectes de la tradició de la literatura anglesa moderna. Tampoc ha permès veure el complexíssim sistema de compensacions i equilibris que es genera a partir de les grans exigències de concentració textual que no aboquin l'obra irremissiblement a una pèrdua de substància conceptual. Evidentment, es compensa la concentració textual gràcies a

un rigorós sistema de gran abast de símbols i al·lusions literàries i culturals.

El títol mateix de l'obra en constitueix una bona mostra. «La mort del colom» és un poema tardà de John Keats, escrit en algun moment entre 1818 i 1820, publicat pòstumament entre l'obra dispersa i no recollida. El poema, de només una estrofa de deu versos rimats, arrenca d'una anècdota personal o imaginària. Ha mort el colom engabiats que tenia el narrador. El poeta expressa la seva perplexitat davant de la pèrdua de la seva mascota. No entén que s'hagi mort, l'ocell, si ha fet tots els possibles perquè tingués una vida de més qualitat que no pas la vida en llibertat als boscos.

És obvi que, per mitjà del poema, Keats intentava expressar la seva vacil·lació davant del seu imminent prometatge amb Fanny Brawne. De fet, però, el poema funciona en tots dos sentits, ja que la pregunta és la mateixa per als dos promesos: ¿el prometatge no significarà una pèrdua de llibertat que pot arribar a ser fatal per a un dels dos o per a tots dos? El petit poema de Keats, que sembla a primera vista intranscendent, en el terreny de la interpretació simbòlica agafa volada tractant de temes com ara l'amor, el compromís, la fidelitat i la llibertat.

I aquest poema breu projecta la seva poderosa llum sobre tota la novel·la de Barbara Pym. El trio tens de Leonore, James i Ned visita Wentworth Place, la casa de Keats, on contemplen en una vitrina l'anell de prometatge, i només són capaços d'interessar-se per determinar la qualitat i el valor del granat incrustat a la muntura d'or. De manera cautelosa i indirecta Pym expressa un munt de coses sobre el trio a través de l'anell,

en aquesta breu però significativa escena d'escassament dues planes. La novel·la està farcida d'aquestes figuracions simbòliques d'intensíssima significació.

La mort del colom és una veritable obra mestra que, en els quaranta-quatre anys transcorreguts des de la seva publicació, no ha perdut gens la vigència. *La mort del colom* és que ens demana, ens exigeix una dedicació completa perquè ens acabi d'obrir tots els seus racons secrets. Breu però poderosíssima.

D. Sam Abrams

Sant Cugat del Vallès, 21 de juny de 2024

LA MORT DEL COLOM

Jo tenia un colom amorós, però un dia va morir
i vaig pensar que l'havia mort la tristesa.
Oh, què el devia afligir? Tenia els peus lligats
amb un fil de seda que jo mateix havia trenat.

John Keats

I

—La sala de subhastes no és lloc per a una dona —va afirmar en Humphrey Boyce, quan el seu nebot i ell eren a taula dinant amb l'atractiva desconeguda que havien conegut feia mitja hora a la sala de subhastes de Bond Street.

—No em renyi —va dir la Leonora, amb humilitat fingida—. Ja sé que ha estat una estupidesa per part meva, però suposo que era l'excitació de pujar, per primera vegada a la vida, i després quedar-me aquest llibret tan estimat. Simplement, tot massa aclaparador!

—I hi feia tanta calor! —va intervenir en James mirant de participar en la conversa. Al cap i a la fi, era ell qui havia vist que la dona de negre es balancejava i gairebé queia en el moment de triomf en què desafiava el subhastador, que deia amb un cert avorriment: «Vint lliures a la una?», amb el crit de «Vint-i-cinc!». Entre tots dos l'havien acompanyat a fora, i tot seguit els havia semblat que el més natural era anar a dinar tots tres junts.

Deixant això de banda, en James havia trobat la subhastada bastant avorrida. No li interessaven els llibres i s'havia dedicat a mirar distretament els licitadors, que, vestits amb poca elegància i encorbats sobre la taula, feien les seves licitacions amb les celles arquejades i uns moviments de mans o de catàlegs a penes perceptibles. Els altres postors

i espectadors, majoritàriament homes, estaven asseguts en cadires petites que formaven una filera atapeïda o drets als racons. Un home alt d'aire lleugerament vulgar recolzat a la paret tenia els ulls clavats en ell, i cada cop que mirava en la seva direcció l'enxampava mirant-lo. Sentint-se ridícul i afalagat alhora, abaixava els ulls. No estava segur de voler aquella mena d'admiració i es preguntava si la distracció del gairebé desmai de la Leonora l'havia salvat d'un destí pitjor que la mort.

—Estimada senyoreta Eyre —deia en Humphrey—, l'ui-xer de la subhasta podria haver licitat en nom seu, o jo mateix ho hauria fet amb molt de gust si ho hagués sabut.

—És molt amable... Ho recordaré per a una altra ocasió. Tenen llibres a la seva botiga d'antiguitats? —va preguntar la Leonora.

—No. Estem especialitzats en porcellana, bronze i objectes petits... Ja entén què vull dir.

—*Objets d'art et de vertu* —va murmurar ella amb un accent deliciós.

—Exactament.

En Humphrey es va inclinar cap a ella amb admiració per tornar-li a omplir la copa del vi blanc que havia triat ell com a especialment adequat per a l'ocasió. Que aquella criatura exquisida hagués estat exposada a la presència contaminant dels licitadors per mor d'un llibre de flors victorià francament trivial, gairebé se li feia impensable i l'omplia d'horror. Era evident que una subhasta de *llibres* no era lloc per a una dona; potser hauria estat diferent si s'hagués tractat d'una subhasta de quadres o de porcellana, on s'assolia la mena de preus inflats que sortien als titulars, o una subhasta nocturna —potser fins i tot televisada— a la qual es podia anar amb una dona després d'un sopar adequat i ben regat.

—I tu... —La Leonora es va girar cap a en James—. Ajudes el teu oncle en el negoci?

—Intento aprendre'n —va dir en James.

—Sí, he pensat que una subhasta de llibres podia ser una bona experiència per a ell —va dir en Humphrey—. De vegades, a les subhastes de cases de camp és fàcil trobar-hi llibres. Quin accident més afortunat haver vingut aquí avui!

En James trobava que el seu oncle s'estava posant en ridícul. La senyora Eyre tenia l'edat adequada per casar-se amb en Humphrey, si és que era això el que volia, però feia tant temps que era vidu que semblava poc probable que tingués interès a millorar el desitjable estil de vida que tenia fent un pas tan dràstic com el matrimoni. En aquella primera trobada, en James va trobar molt admirable la Leonora, sobretot l'elegància inusual i antiquada del seu barret d'ala ampla, que projectava una ombra fascinant en un rostre que probablement començava a necessitar aquell afalac. S'hi sentia atret de la manera que un home jove pot sentir-se atret per una dona prou gran per ser la seva mare.

—Ha de venir a veure la botiga —li va suggerir—. És a la vora de Sloane Square.

—I tant, sí, si per casualitat va a raure a la vora de Sloane Square —va intervenir en Humphrey—, que tampoc seria tan estrany.

—I tant —va dir la Leonora somrient—. Miro d'organitzar-me el dia de manera que pugui anar a tants llocs agradables com sigui possible i evitar els que no m'agraden.

El comentari va sorprendre en James, que no entenia com s'ho feia per «organitzar» els dies d'aquesta manera quan la majoria de gent que coneixia havia de treballar i portar una vida avorrida i reclosa. Potser tenia diners o era una «mantinguda» a l'estil antic d'una amant eduardiana a St. John's

Wood. De fet, podria ser perfectament, va pensar quan va sentir l'adreça que donava a en Humphrey.

—Visc en una caseta molt agradable —va dir—. Espero que vostè i el seu nebot vinguin a sopar un vespre i així els podré pagar l'amabilitat per un dinar deliciós.

Van acompanyar-la a agafar un taxi —«Directa a casa per gaudir d'aquest llibret encantador»— i després van fer com si tornessin a la botiga d'antiguitats.

—Bé, bé —va dir en Humphrey amb un to paternal, sense saber quin comentari fer al seu nebot sobre una dona per qui tots dos s'havien sentit atrets—. Aquesta subhasta ha resultat més interessant del que esperàvem.

—Sí —va riure en James amb una certa incomoditat—. No sé si la tornarem a veure.

—Oh, segur que sí. —En Humphrey sonava confiat.— I ara —va dir aturant-se a la vorera—, em sembla que aquesta tarda no vindré a la botiga. La senyoreta Caton i tu us en podeu sortir sols perfectament. Serà una bona experiència per a tu.

En James no va dir res. En Humphrey descrivia tot el que a ell no li agradava especialment fer com una «bona experiència», però com que era molt probable que no tinguessin cap client, va suposar que sí que se'n podria sortir.

En Humphrey va fer mitja volta i se'n va anar en la direcció oposada amb un somriure d'orella a orella. Sentia una certa responsabilitat per en James, fill únic d'un seu germà que havia mort a la guerra i que havia perdut la mare feia poc. Hi havia alguna cosa en la idea de l'orfanat que li feia treure el millor de si, aquell desig de fer el bé sense excessives inconveniències personals que tenim la majoria de nosaltres. Quan després d'una carrera mediocre i sense cap ambició concreta en James va tornar d'Oxford, no li havia estat difícil accep-

tar-lo al negoci d'antiguitats i ensenyar-li el que sabia. No és que en Humphrey tingués uns grans coneixements, però eren superiors a l'absoluta ignorància del seu nebot. A més a més, la bona planta d'en James i les seves maneres agradables eren un avantatge evident per atraure clients a la botiga i convèncer les americanes difícils perquè comprassin, i de moment tot funcionava satisfactòriament. En Humphrey tenia el pis a Kensington, mentre que en James vivia més modestament a Notting Hill Gate. Les seves vides socials no coincidien en cap aspecte, perquè un oncle a la vora dels seixanta tenia poc en comú amb un nebot de vint-i-quatre, i per a en Humphrey era un alleujament no haver de passar gaire part del seu temps amb en James. Ara, per exemple, havia pensat que tornaria a casa seva per fer una becaina, i després aniria al club a sopar i jugar al bridge. S'imaginava que en James sortiria de la botiga cap a dos quarts de sis, després de tancar-ho tot bé —encara que sospitava que la senyoreta Caton, la mecanògrafa de mitjana edat admirable i meticulosa, no confiaria del tot en ell i seria ella la darrera a sortir—, i llavors tornaria a Notting Hill Gate o aniria a experimentar la vida de Chelsea, que en Humphrey no coneixia gaire perquè feia temps que no havia posat els peus a King's Road, que havia canviat molt. El que feia en el seu temps lliure era cosa seva i en Humphrey no se'n sentia gens responsable, però tenia l'esperança que fos prou assenyat per no deixar prenyada cap noia ni ser enxampat fumant cànnabis. Quan va entrar al club, es va treure en James del cap, però sí que es va preguntar què devia fer al vespre la Leonora Eyre. Li agradava l'òpera o el teatre? Potser el pas següent podia ser fer-li aquesta mena d'invitació.

La tarda d'en James va seguir un curs avorridament previsible. No va entrar ningú a la botiga i el telèfon va sonar una sola vegada, però era l'amiga de la senyoreta Caton, amb

qui ella va tenir una conversa críptica, aparentment sobre què menjarien per sopar. Cap a dos quarts de sis, en James se'n va anar després que la senyoreta Caton li prometés que tancaria ella, i va tornar a casa seva abans de sortir al vespre. Anava a una festa a Camden Town que oferien dos vells amics de l'escola. S'obriria la porta, l'allau de música i de veus l'aclapararia i es trobaria enxampat en un racó amb una noia que no sentiria res del que li deia. En tot cas, tampoc no se li acudia res interessant per dir en aquesta mena d'ocasions; havia viscut tan a prop de la seva mare que li era més fàcil parlar amb dones més grans. Certament, com que no havia adquirit l'hàbit de dormir amb noies i no havia fumats mai cànnabis, en Humphrey no s'havia de preocupar. Encara no sabia ben bé què esperar de la vida i, de moment, intentava evitar extrems violents de tota mena.