

HOTEL TERMUSH

Sven Holm

Pròleg de Jeff VanderMeer

Traducció de Maria Rossich Andreu



Títol original: *Termush, Atlanterhavskysten*
© 1967, Sven Holm & Gyldendal, Copenhagen.
Aquesta publicació ha estat possible gràcies a l'acord
amb Gyldendal Group Agency i Casanovas & Lynch Literary Agency
© 2023, Jeff VanderMeer, pel pròleg

© 2024, Obscura Editorial, S. L.
Avinguda d'Esplugues, 77. 08034 Barcelona
© 2024, Maria Rossich Andreu, per la traducció
© 2024, David Rendo, pel disseny de la coberta i la il·lustració
de l'autor de la solapa

Primera edició: setembre de 2024

Composició de coberta: Marc Vilaplana
Correcció: Edgar Cotes i Argelich i Roser Vales i Abenoza
Maquetació: Meritxell Terrón Paz

Tots els drets reservats. Gràcies per haver comprat una edició autoritzada
d'aquesta obra. De conformitat amb les lleis de *copyright*, aquesta publicació no
pot ser reproduïda ni distribuïda, ni totalment ni parcial, de la mateixa manera
que en queden prohibits qualsevol tipus de reproducció i comunicació pública,
sense el consentiment previ per escrit per part del titular o dels titulars.
En cas de necessitar fotocopiar o escanejar un fragment d'aquesta obra, dirigiu-vos
a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics, <http://www.cedro.org>).

Printed in Spain – Imprès a Espanya

ISBN: 978-84-128396-0-9
Dipòsit legal: B 9899-2024

Imprès a Gràfiques Rey, S. L.
Carrer d'Albert Einstein, 54
08940 Cornellà de Llobregat
Barcelona





PRÒLEG

Jeff VanderMeer

Fora el mar està quiet; no hi ha ni foscors ni claror.

Cap a la meitat de *Termush*, costa de l'Oceà Atlàntic, el malson de Sven Holm que va avançant sense pausa, el narrador sense nom troba «jardins destrossats i regirats en què els únics supervivents són bèsties de pedra». Holm descriu aquestes estàtues com «formes curioses, cossos sense detalls esculpits de blocs de pedra enormes, més per evocar una sensació de pes i massa que no pas força als músculs o als tendons». Més tard, una resident d'aquest hotel aïllat del món i reservat per als més rics relata un somni en què «La llum sortia de tots els objectes; brillava a través de la roba i la pell i la carn dels ossos, a través de les fulles dels arbres [...] per revelar de cop i volta el moll de l'os més recòndit i vulnerable de plantes i persones».

Aquesta frase podria descriure una qualitat constant d'aquest llibre, que produeix un estrany efecte en el lector tant a través d'una revelació colpidora rere l'altra com mitjançant les «formes curioses» d'un escenari sòlid i insensible en què elements ordinaris del nostre món acaben semblant aliens a través del prisma d'una catàstrofe nuclear.

Molt abans que sigui evident que el santuari Termush no és segur, aquests esquinços als confins de la realitat ja ens parlen de l'autèntica situació del narrador. Se'ns fa impossible conèixer la textura del món, o està imbuïda d'una potència, vibració o lluïssor que altera la realitat. El *Termush* de Holm, doncs, és tant una crònica realista del col·lapse d'una microsocietat com el viatge surrealista d'un home que afronta una crisi i reconstrueix el seu entorn per poder-la afrontar.

Aquí hi ha un punt de contacte amb la realitat, encara que no tan exagerat com en la dècada dels seixanta del segle passat, quan Holm va publicar *Termush*. Els detritus i les decisions del passat encara podrien afectar el nostre futur, en el sentit que l'amenaça d'un holocaust nuclear no ha desaparegut; però ara, en el fons, ara estem capficats amb altres desastres que es manifesten de maneres pràcticament «invisibles»: la nostra por de la radiació i la immolació ens ha portat a témer la crisi climàtica, cosa que ens ha portat a témer la pandèmia. L'estira-i-arronsa mental amb aquestes amenaces condueix a la bogeria i a visions estrambòtiques, perquè els elements que s'infiltringen i ens contaminen el cervell ens deixen astorats. Sovint, els malsons que ens persegueixen avui dia no són fantasmes, sinó simplement les coses que no podem veure, però que ens afecten radicalment.

Per tant, no es estrany que, llegida avui dia, la lògica clara de *Termush* sembla més un somni lúcid imbuït amb una nova rellevància en què monstres que no arribem a veure es belluguen per les mateixes sales que el narrador, estudiant-ne els moviments. Les greus deficiències de la gestió d'emergència es tornen hiperreals o

ultrarreal amb la superposició dels mals que ens autoinfligim en aquesta època moderna en què vivim. Perquè aquest llibre, al contrari que alguns clàssics *vintage*, tant *cult* com no, no ha perdut actualitat ni rellevància. La precisió de la descripció pausada de la deconstrucció que provoca el desastre i l'anonimat de lloc i personatge li donen una sensació d'ubiquïtat.

En aquest sentit, és curiós que la narració imparcial, malgrat que en gran part evita les descripcions sensorials de gust, tacte i olor, ens fa arribar el que és viure una situació com aquesta; i la idea central és la desconexió que es produeix, exposada mitjançant un cert nivell de detall o falta de detall. Aquestes pàgines ens transmeten, enmig d'una enumeració banal de procediments i una sàtira esmolada però camuflada sobre els privilegiats, una forta sensació del món.

Holm aconsegueix d'una manera molt intel·ligent que el narrador allunyi l'atenció del que ha passat i alhora ho deixi clar des de les primeres pàgines, en què expressa confusió per com n'ha estat, d'«indolora», la catàstrofe; un desastre que «inconscientment» s'havien imaginat «més dràstic, un canvi radical, com si en tot s'hagués de poder veure algun rastre del que havia passat, com si mobles i parets haguessin d'haver canviat de naturalesa i el paisatge de l'altra banda de les finestres hagués de mostrar un món totalment nou». Així, les manifestacions físiques de la imaginació humana es converteixen en personatges de la novel·la, fins i tot si no canvien, perquè se suposa que canviaran.

Un dels millors passatges de *Termush* es basa en aquest impuls en una llarga narració onírica del desastre que

expressa confusió, alleujament i una reestructuració de l'entorn del narrador per fer-hi encaixar la veritat invisible: «Que la pedra ja no seria pedra i l'aire deixaria de ser aire, i que ja no seria ficció que algú es pogués transformar en una estàtua de sal».

Aquesta transmutació reflecteix un desig de conformació, la necessitat de tenir una àncora, de donar sentit, cosa que la radiació eludeix o bé sempre n'ha estat lliure per naturalesa. Entre línies, ens està dient que tot seria millor si fos evident, perquè així ho podria entendre millor, enfrontar-s'hi, vèncer-ho. Però no, no és ni una boirina: una boirina seria caminar perdut, potser marcant un rumb lluny de la costa amb el iot de l'hotel que en un moment de la novel·la salpa per distreure els hostes d'un desastre. Està a favor del passeig amb iot que la direcció ha organitzat? Sí, hi estic a favor. Això ens diu un personatge amb clarobscurs i un rerefons existencial (Holm també pot ser divertit quan relata amb sornegueria els procediments d'emergència).

Holm, un escriptor literari i realista molt reconegut a Dinamarca, potser no s'esperava ni pretenia crear una història especulativa tan propera per al públic actual. Altres obres seves no contenen aquest element, tot i que moltes comparteixen grans gestos semblants i totes critiquen la societat moderna, buscant maneres de despertar el lector, per dir-ho d'alguna manera, perquè vegi els mals del capitalisme i altres ideologies perjudicials.

La seva manera de tractar la devastació posterior a la guerra nuclear distingeix *Termush* de les obres que es van

conèixer com *cozy disaster* de la dècada de 1950, com per exemple les novel·les de John Wyndham, per ocupar un territori més urgent. En el gènere del *cozy disaster*, els perills d'una calamitat s'entrellacen amb un to gairebé alegre, com destinat a algú a qui la situació no afecta; i, a més, el més important és que al final la civilització sempre acaba prevalent, encara que sigui després d'una transformació. És possible que les milícies tallin el bacallà una temporada o que una epidèmia arrasi ciutats senceres, però cap al final de la novel·la, l'equilibri, la lògica i l'ordre sempre tornen per regnar sobre els esforços humans.

Això no passa a *Termush*, que a més, gràcies als seus punts d'atenció concrets i a la velocitat narrativa, també esquiva qualsevol eco de la Guerra Freda que hauria pogut fer que resultés obsoleta avui dia. En lloc de crear la sensació constant que «els altres» estan a punt d'assaltar les portes de l'hotel, Holm se centra en la psicologia dels supervivents aïllats i els perills de descomposició de la societat.

En aquest sentit, *Termush*, amb els seus tocs surrealistes, té més de novel·la breu que fa de pont entre el retorn a la normalitat de les *cozy* i les distopies extravagants i estrambòtiques de J. G. Ballard que van iniciar l'era moderna d'aquesta mena de ficció. Alguns fragments triats de *Termush* podrien haver-se publicat fàcilment a *New Worlds*, la influent revista de la dècada de 1960 de què va formar part la New Wave de Ballard, un moviment especulatiu que combinava hàbilment una actitud intel·lectual rigorosa amb alguns tocs experimentals de ficció híbrida; novel·les que provocaven un efecte realista i cru alhora que abocaven imatges inquietants i

descripcions devastadores dels efectes psicològics d'un mal futur sobre les ments humanes.

No hi ha cap dubte que Holm pretenia reflectir la realitat psicològica de la seva situació, i aquest llibre conté molta reflexió subtil dels personatges, malgrat que se'ns presentin amb el mateix poc nivell de detall que l'entorn on viuen. El metge de l'hotel, per exemple, demana una mostra d'orina a una dona per analitzar-la, però ella es posa «a plorar com una histèrica sobre la taula, [...] repetint que la seva orina no tenia cap problema». En una novel·la menys bona, per al lector modern això seria un indicador de la perspectiva de gènere de l'època en què la van escriure, però Holm mostra més perspicàcia, ja que fa que el narrador observi que «la reacció d'aquesta dona és comprensible»; en canvi, no ho és tant que la resta ens quedéssim allà palplantats, sense discutir, ni riure ni enfadar-nos. El seu rampell em sembla més natural que el nostre autocontrol; significa que la seva imaginació i la seva sensibilitat no estan emmordassades i lligades de mans com les de la resta». Holm demostra que, si intentem afrontar la situació desoïnt aquests impulsos, tot el que ens envolta es distorsiona i esdevé desconegut, mentre el mal invisible es va infiltrant a l'hotel i al seu entorn.

La majoria de novel·les distòpiques que se centren en la reacció d'un grup privilegiat a un desastre tenen un punt de crítica social, i si la de *Termush* sembla bàsica, potser significa que el monocultiu modern necessita més complexitat. Com sempre (abans del *Termush*, durant el *Termush* i després del *Termush*), sembla que els rics, per motius evidents, siguin més capaços de defugir els efectes d'un esdeveniment.

Així i tot, la manera amb què els rics afronten els afectats per la radiació que arriben a l'hotel del llibre de Holm tenen una lògica i una humanitat que provoca una profunda reflexió: la direcció de l'hotel intenta actuar amb ètica, mentre que alguns hostes s'hi oposen i altres hi estan a favor. Trobem aquestes habilitats en frases com: «Els gemecs dels ferits de la biblioteca s'han anat esfumant, com si també els haguessin donat conyac o els haguessin demanat que no destorbessin la celebració del dia de fundació de l'hotel».

Més endavant, a mesura que les condicions de vida empitjoren però també es tornen més profundes, la imaginació del narrador passa a contemplar tot el que no es veu i encara no s'ha arribat a sentir en tota la intensitat en el seu santuari privilegiat: «Veiem el dia que els peixos abandonen les aigües i s'arrossegueu per la sorra i la terra, s'enfilen als arbres i roseguen l'escorça amb mandíbules sense llavis per hissar-se fins a les branques i viure seguint nous instints. Veiem arbres sense fulles que en lloc d'estar coberts de flors exhibeixen esquelets de peixos amb pellofes que murmuren i sonen com la ranera d'un moribund».

A partir d'aquest plantejament fantasmal, la visió del narrador s'estén fins a englobar la Terra i tots els éssers humans que hi viuen. *Termush* reflecteix d'una manera admirable la realitat de viure un apocalipsi nuclear, però el principal triomf de Holm és transmetre l'estranyesa psicològica i la bogeria que aquesta situació comporta. Si podem qualificar aquest llibre de clàssic és gràcies a aquests elements inesperats i únics que, en certa manera, són més reals que la realitat.

«Ja no temem la mort, sinó el canvi i la deformació».
Endavant, cap al Termush! Potser, d'una manera o
altra, hi podrem arribar a temps.

CAPÍTOL 1

M'he instal·lat en una de les habitacions del pis més alt de l'hotel. Tot ha anat com estava previst, seguint la seqüència que havíem assajat abans i les instruccions del fullet que havíem rebut amb els formularis d'inscripció.

Cap de nosaltres s'esperava que fos tan indolor. Ho dic tant en el sentit literal com metafòric. Inconscientment, ens ho havíem imaginat més dràstic, un canvi radical, com si en tot s'hagués de poder veure algun rastre del que havia passat, com si mobles i parets haguessin d'haver canviat de naturalesa i el paisatge de l'altra banda de les finestres haguessin de mostrar un món totalment nou.

Però, així i tot, el canvi era evident en algun lloc dins nostre. L'estat de pànic i anticipació s'ha acabat, i s'ha substituït per una sordesa absoluta, que no és de les orelles sinó de tot el cos, un esgotament o un mareig profund. No ens podem ni aixecar de la cadira i anar cap a la porta sense saber-ho, però cap de nosaltres ho pot controlar. Tot ha canviat, i malgrat tot ens costa veure cap detall en què es vegi realment aquesta transformació. És com una convalescència amenaçadora entre la malaltia i el seu desenllaç mortal.

La directiva insisteix que ens podem sentir segurs. Encara que hem passat el temps que calia als refugis de sota

l'hotel, i que els homes del servei de seguretat han desinfectat totes les sales, passadissos, habitacions i vestíbuls, i bé, fins i tot l'entorn immediat de l'hotel, tots els hostes hem rebut un dosímetre i estem obligats a informar cada dia de la radiació que hem rebut. També s'han instal·lat radiòmetres per tot l'hotel, al terrat i a tots els pisos, i se'n consulten els mesuraments a intervals regulars.

No cal ni dir que és impossible que els hostes se sentin segurs. Si la direcció fa servir aquesta expressió no és perquè no siguin capaços de posar-se en el lloc dels hostes, sinó perquè utilitzen un llenguatge accessible, en part per tranquil·litzar-se a si mateixos, i en part per recordar-nos el to impersonal del fullet. En el fons, direcció i hostes ens trobem exactament en la mateixa situació.

Els mobles de la meva habitació han estat al soterrani, ben protegits; fins i tot el mirall i les lleixes i els quadres de la paret. Ho van tornar a portar tot aquí dalt i van arreglar l'habitació abans que jo m'hi instal·lés.

El llit, la taula, les dues cadires, el llum, l'armari. Els quadres són de colors clars. Una reproducció del jardí de Monet amb les tulipes d'un vermell massa viu i una llum radiant però suau com un intent de recuperar la llum d'un record d'infantesa, i una altra de Klee, una cara, inerta com una màscara, però astuta, lluent com un meló gros, tan amable com terrorífica. La direcció ens ha fet saber que ens poden canviar els quadres si no ens semblen adequats, i que també podem intercanviar-los amb els veïns si ens ve de gust un canvi temporal. Entre els dos quadres penja el mirall, on pots comprovar quina cara fas, però canviar-te-la, no.

Em ve al cap una de les coses que deia el fulletó: «Un aspecte físic de la destrucció radioactiva és la transformació dels elements. És el cas, per exemple, del fòsfor radioactiu, P-32. La transmissió d'una partícula beta converteix aquest isòtop en sofre estable. No costa gens imaginar la confusió que es produirà...».

Va ser aquesta advertència que ens va fer creure que les coses que coneixíem més bé serien les que ens resultarien més estranyes després de la catàstrofe? Que el fòsfor cauria per la taula dels elements fins a convertir-se en sofre, que un objecte amb l'aparença d'un metall concret es comportaria com una cosa totalment diferent, amb altres propietats, que la pedra ja no seria pedra i l'aire deixaria de ser aire, i que ja no seria ficció que algú es pogués transformar en una estàtua de sal?

Pensàvem que ens trobaríem una taula de fusta transformada en una massa esponjosa, i la superfície del mirall convertida en una llum fluorescent intangible? Ens havíem imaginat que el pom de la porta es convertiria en pols al tacte, i que els vidres de la finestra es descompondrien en una pila de sílice ardent, que els teixits serien rígids com les planxes d'acer i que la fruita se'ns esmicolaria a les mans com porcellana? Esperàvem que les molècules de l'aire tallessin com cristalls, i que la nostra pròpia pell es tornés una substància fosca i vitrificada que no té res a veure amb nosaltres?

No ens imaginàvem un canvi tan despietat del nostre entorn, però potser una de les coses que ens fa sentir impotents és que, ara que la catàstrofe ja s'ha produït, tot ha conservat el seu aspecte. Sense saber-ho, ens havíem refiat de la catàstrofe, pensàvem que la nostra por quedaria

SVEN HOLM

justificada per unes imatges tan impactants com les que la nostra imaginació havia necessitat abans.

Però vam sortir dels refugis subterranis de l'hotel i ens vam trobar un món que havia canviat menys que si haguéssim passat una tempesta d'estiu. És ara que se'ns exigeixen fantasia i coneixement, i cap de nosaltres creu tenir prou forces per respondre a aquesta exigència.

Però només fa vint-i-quatre hores que hem tornat i tothom ha estat atrafegat (o s'ha assegurat d'estar-ho) col·locant mobles i arreglant els quadres i la disposició de l'habitació.

Fora el sol brilla a través d'una capa prima de núvols, però res no presagia pluja, cosa que, segons els experts en radiació, ens hauria de tranquil·litzar.