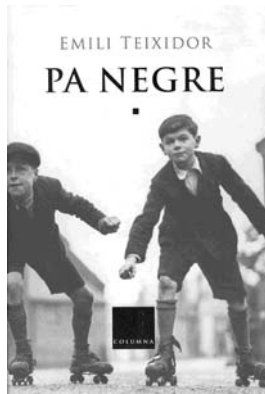


Emili TEIXIDOR, **Pa negre**. *Barcelona: Columna, 2003, 396 p., 22,5 €*
 Jaume CABRÉ, **Les veus del Pamano**. *Barcelona: Proa, 2004, 697 p., 24 €*
 Carme RIERA, **La meitat de l'ànima**. *Barcelona: Proa, 2004, 234 p., 16 €*

La crítica ja ha assenyalat la coincidència de l'aparició recent de diverses novel·les catalanes ambientades en la postguerra. Si els crítics s'hi han fixat, però, no és sols per la recurrència temàtica, sinó també perquè els autors són de relleu i les novel·les han tingut un res-

sò mediàtic de primer ordre. Ens referim a *Pa negre* d'Emili Teixidor, *Les veus del Pamano* de Jaume Cabré i *La meitat de l'ànima* de Carme Riera. És cert que s'ha parlat de modes, de tendències i fins i tot d'aprofitament de l'èxit de *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas. Segurament, però, rere



aquestes hipotètiques connexions hi ha més ganes de fer bullir l'olla que d'altra cosa. En una entrevista a *Avui cultura* (1-IV-2004), quan Carme Riera és requerida sobre si se sent molesta amb aquesta coincidència en el temps de novel·les ambientades en la postguerra, de seguida procura mantenir distàncies: «admeto que sí, però benvingudes siguin, perquè segur que són molt diferents» (p. 2). Certament, es podria fer un estudi de comparació entre *La meitat de l'ànima* i la novel·la de Javier Cercas, perquè sem-

bla clar que hi ha un fil que les comunica totes dues, però una vegada completat l'exercici ens adonariem que l'obra de Carme Riera va més enllà que no pas la del seu hipotètic model. De la connexió entre ambdós textos n'han parlat Julià

Guillamon a *La Vanguardia. Culturas* (24-III-2004, p. 9), Ponç Puigdevall a *Quadern El País* (4-III-2004, p. 5) i, especialment, Joan Josep Isern a *Avui cultura* (11-III-2004, p. 12), que fins i tot enumera els termes de la comparació. Carme Riera, en canvi (*Avui*, 3-III-2004, p. 46), té interès a deixar clar que quan va sortir el llibre de

Cercas la seva novel·la ja estava pràcticament enllestida.

Posats a dir, constatem també que hi ha altres novel·les centrades en la postguerra i que han passat molt més desapercebudes o no han estat relacionades amb cap hipotètica tendència de la narrativa catalana recent. Seria el cas, per citar-ne només dues de publicades el 2004 –totes dues amb components de crònica testimonial–, de *Quan anàvem a l'estraperlo* de Víctor Labrado i de *La casa del fanallet vermell* de Josep Maria Loperena. És

cert que, a propòsit de l'obra de Lopereña, algun crític, com Estanislau Vidal-Folch (*El Periódico. Llibres*, 24-VI-2004, p. 6), ha establert connexions amb Cabré o Riera, però més aviat amb la intenció de marcar distàncies.

Per a Carme Riera sí que podem parlar, si més no, de moment històric adequat per a la recreació literària de la temàtica de postguerra. Així ho explicita en l'entrevista anteriorment esmentada: «Crec que per sort ja hem aconseguit acabar amb la divisió entre vencedors i vençuts de la Guerra Civil, ja hem arribat a l'abraçada de la concòrdia i, per tant, ja no cal el silenci que va imposar la Transició. Les víctimes del franquisme tenen dret al seu homenatge i ja ha arribat el temps de posar en evidència la repressió que molta gent va viure després de la guerra. La memòria ja no pot continuar estant segregada: cal recordar les coses i aprendre del passat per construir un futur millor.» (p. 2). Des d'aquesta perspectiva, doncs, la novel·la –i en especial la de caràcter testimonial– actuaria en aquest moment concret com una mena de mecanisme paral·lel al de l'exhumació de les fosses comunes amb víctimes de la repressió franquista o a la polèmica sobre la construcció del Fòrum de les Cultures de Barcelona just al damunt del record dels afusellats al Camp de la Bota (vegeu, en aquest sentit, les informacions de premsa sobre la intervenció de Francesc Parcerisas en la taula rodona sobre «Literatura i ecologia» celebrada el 19 de maig de 2004 en el marc del diàleg *El valor de la paraula. Conferència del PEN Internacional al Fòrum Barcelona 2004*). Plantegjat en aquests termes, el debat dona per

molt, però s'escapa de l'àmbit de l'anàlisi literària i té poc rendiment a l'hora d'entrar a fons en l'estudi de les obres assenyalades.

Del que no hi ha dubte és que les tres novel·les que ens ocupen són aportacions de primer ordre a la narrativa catalana actual i mereixen atenció per elles mateixes, al marge de coincidències temàtiques. Totes tres aporten visions diferents i complementàries dels anys de la postguerra, però sobretot il·lustren tres propostes literàries molt interessants, les quals, tot i algunes similituds, són en el fons força diferents. Així, Emili Teixidor –fill de Roda de Ter– ofereix el testimoni del rigor d'aquells anys des de la perspectiva del món rural, però en un espai molt condicionat per l'activitat industrial que genera la conca fluvial. La seva és una imatge essencialment col·lectiva de la societat que retrata, i per això no és estrany que, de les tres, sigui la que admet millor la lectura testimonial. El fet d'haver optat per un títol tan connotat com el de *Pa negre* ja posa en relleu aquest referent col·lectiu. Des del punt de vista literari, el principal repte de la novel·la el tenim en la fixació del punt de vista. La pretensió és aconseguir una narració en primera persona des de la perspectiva d'un narrador adult que es mira els fets com a cosa ja passada, però que al mateix temps no pot adoptar un punt de vista del tot distanciat perquè el que pretén és oferir la visió del món tràgic de la postguerra des de l'òptica d'un infant. Aquesta situació intermèdia obliga a plantejar-se en tot moment el to a adoptar, cosa que exigeix un treball important des del punt de vista narratiu, el qual és,

de fet, un dels mèrits més importants del llibre. Potser per això, una de les virtuts és la preocupació que s'hi adverteix pel llenguatge. Aquest control és el que permet al novel·lista, a través del narrador, encertar el to adequat per transmetre al lector una visió de les coses que no pot ser ni massa propera als fets ni excessivament distanciada. Si tenim present aquesta pretensió –que és d'estil i, per tant, de llenguatge– entendrem millor que al llarg del llibre hi hagi molts moments en què es posa de manifest la importància concedida a la paraula com a mecanisme dels personatges per a endinsar-se i comprendre la realitat.

Jaume Cabré també situa la seva postguerra en un espai rural, però amb unes altres característiques: ara entrem de ple en el terreny del caciquisme, la lluita pel poder i les diferents preses de posició davant d'aquestes tensions. També hi ha el record de les ferides que la guerra i la repressió comporten en un àmbit geogràficament tan reduït (ara estem situats a Torena, un poble imaginari del Pallars que en recorda molt algun de real d'aquelles contrades). Aquest cop, però, no podem parlar de voluntat testimonial. La finalitat no és oferir un retrat, sinó articular una història, construir una ficció narrativa. És cert, però, que aquesta vegada, a diferència de novel·les seves anteriors, el personatge que exerceix de cronista (l'oncle Maurici a *L'ombra de l'eunuc*, per exemple) deixa pas al memorialista,



per la qual cosa la memòria esdevé un element essencial en l'obra. Per això la mestra de *Les veus del Pamano* no s'interessa pel valor històric que pugui tenir el document que troba a l'escola del poble, sinó perquè darrere d'aquest document hi ha la memòria de l'antic mestre, la qual connecta directament amb la memòria íntima pròpia. És, doncs, una mena d'a-

nagnòrisi, no exempta del tot del component mític. Perquè la memòria sempre té aquest caràcter íntim, que entronca amb l'essència profunda i gairebé tel·lúrica de les coses, més que no pas amb els fets històrics reals. Per això la referència recurrent en la novel·la de Cabré són les làpides del cementiri, les quals no són altra cosa que una connexió directa amb la terra. El ma-

teix títol del llibre apunta aquesta lectura. No deu ser casualitat, doncs, que les mítiques veus que surten de dins del Pamano –el riu que circula enclotat en les profunditats– siguin presagi de mort.

Per la seva banda, Carme Riera ens remet al final dels anys cinquanta, en una postguerra a cavall entre Barcelona, Mallorca i l'exili francès. Aquest cop el testimoni és pura aparença. Per la novel·la circulen personatges i situacions autènticament reals (el periodista Sertís, col·laborador del règim, és difícilment confusible tot i el maquillatge de la consonant trabucada), però sempre de la mà d'una narradora que allò que desitja és entendre el seu propi passat. D'alguna manera, doncs, som davant d'una postguerra ínti-

ma: el retrat queda en funció d'una recerca personal i psicològica. La referència en el títol de la novel·la a una ànima incompleta ja apunta en aquesta direcció. Tot i així, el conflicte individual adquireix també un caràcter generacional. D'aquí la importància que es fa prendre a la figura d'Albert Camus, un autèntic paradigma literari (anava a dir un pare espiritual) per a la generació de la protagonista, que és la mateixa de la novel·lista.

Hi ha, certament, algunes línies de confluència en les tres propostes narratives, les quals van des de qüestions purament temàtiques (en totes tres obres, per exemple, té un cert relleu la referència al maquis) fins a d'altres de més tècniques. En aquest segon sentit, és rellevant que tots tres autors se serveixin sovint de la sentència o de l'anticipació com a recursos retòrics a l'hora de tancar capítols i crear així expectativa en el lector. Aquests procediments posen en evidència, si més no, que cap dels tres novel·listes no vol pas restringir l'abast del seu públic lector. Hi ha altres coincidències que no són tan circumstancials. En tots tres casos, per exemple, apareix una constant prou rellevant: la recerca de la identitat. Tota la novel·la de Carme Riera se centra, de fet, en aquesta recerca. I no es tracta només de descobrir la personalitat real de la mare de la narradora —és, de fet, l'eix de l'acció—, sinó també de definir la veritable identitat de la veu narrativa que protagonitza el relat. I és que el tema real no gira pas al voltant de la investigació per saber qui era realment Cecília Balaguer —en aquest sentit no és estrany que l'acció quedi oberta i sense un desenllaç clar—, sinó que pretén d'endinsar-nos en

la complexitat psicològica de la protagonista, cosa que al lector li permet descobrir —i a l'autora construir— la meitat desconeguda de l'ànima del personatge. Ara sí que hi ha una clara correlació amb *Soldados de Salamina*: la novel·la de Javier Cercas tampoc no pretén, en el fons, aclarir quina és la versió real de la història de Rafael Sánchez Mazas, sinó com es va perfilant la psicologia del narrador que la investiga, el qual és, de fet, l'autèntica víctima de la mítica batalla entre grecs i perses.

Així mateix, a *Les veus del Pamano* advertim una dualitat semblant entre la investigació sobre la personalitat real del mestre Oriol Fontelles —també amb diferents versions sobre la seva mort— i la manera com es va enriquint com a personatge la figura de Tina Bros —també mestra—, que és qui investiga sobre els fets històrics però al mateix temps ha de resoldre els conflictes de la seva vida quotidiana. És clar que el concepte de novel·la de Jaume Cabré és molt diferent al de Carme Riera. A *La meitat de l'ànima* aquest procés de recerca identitària esdevé central, mentre que a *Les veus del Pamano*, tot i la importància que té com a eix de l'acció, no deixa de ser un recurs argumental en una operació complexa i que consisteix, ni més ni menys, que en la construcció del món sencer (que no és altre que la mateixa novel·la, és clar). D'altra banda, *Pa negre* d'Emili Teixidor també es pot llegir com a procés de construcció d'una identitat: la del protagonista, que acaba acomodant-se a la situació que li toca de viure i traient profit personal dels rigors de la postguerra. I ho fa precisament des del moment que comen-

ça a deixar enrere la infantesa i és capaç, per primer cop, de racionalitzar les pròpies vivències. L'infant, doncs, deixa pas al monstre, ja a punt per adaptar-se a la monstruositat de la vida adulta i de l'entorn. D'alguna manera així acaba de prendre sentit la «tristes aclaparadora que ho aturava tot» (p. 96) i que el protagonista intuïa però es negava a acceptar.

No és casualitat que Emili Teixidor enceti la seva novel·la amb una citació de W.G. Sebald ni que, al mateix temps, els plantejaments literaris del novel·lista alemany –bàsicament pel que fa al joc de confusió entre realitat i ficció– estiguin en el centre mateix de la proposta de Carme Riera. La crítica (concretament Ponç Puigdevall des de les pàgines de *Quadern El País*) ja ha detectat aquest punt de contacte entre ambdues novel·les. Emili Teixidor fa un plantejament més convencional: crea la seva ficció a partir d'una sèrie de situacions i anècdotes que en bona mesura són de caràcter autobiogràfic (hi reconeixem fàcilment els paratges de la infantesa de l'autor) o que circulen en la memòria dels companys o dels habitants de la zona. El novel·lista crea el personatge des de la memòria col·lectiva, cosa que afavoreix el caràcter testimonial, però que també condiona l'estructura. I és que, amb un plantejament d'aquest tipus, *a priori* interessa més l'acumulació de situacions que no pas l'evolució d'una acció. Potser per això alguns capítols, especialment al



principi, tenen autonomia pròpia: les situacions a l'escola, els condicionaments religiosos o la descoberta de la natura, per exemple. En aquest cas, el mèrit del novel·lista consisteix a saber articular l'al·lució de referències sense que la trama desaparegui i, al mateix temps, sense condicionar excessivament aquest caràcter testimonial. La reflexió teòrica del capítol 17 (molt més breu que no pas els altres) és, en aquest sentit, un bon punt de referència. I és just a partir d'aquí que l'acció guanya terreny a l'acumulació, precisament en el moment que es confon la memòria del narrador amb la del personatge

(entrem en el terreny del record dins del record), cosa que obliga a adaptar el to narratiu i el punt de vista, el qual adopta ara, volgutament, una perspectiva més infantil.

Carme Riera, en canvi, situa la fusió entre realitat i ficció en una perspectiva més literaturitzada, més metaliterària. Tota la novel·la és, de fet, un exercici que consisteix a inventar una ficció que pugui ser presentada com a real. Aquest cop el component autobiogràfic –que també hi és– no és altra cosa que un element més d'aquest artifici. El procés real de redacció de la novel·la –i, així doncs, el volum que tenim als dits– es confon amb l'elaboració ficcional que la narradora està fent del seu relat. Per això no és estrany que en el text es plantegi constantment la reflexió sobre aquesta esmentada fusió. D'alguna manera, fins i tot el lector que-

da incorporat a la ficció gràcies a l'estratègia d'un relat reportat a un interlocutor que no acabem de saber qui és perquè en el fons no és altre que el mateix lector. És un interessant recurs narratiu que permet dur l'artifici fins a les seves últimes conseqüències.

Per a Jaume Cabré, en canvi, no pot haver-hi reflexió a l'entorn d'un hipotètic lligam entre realitat i ficció. Segurament és així perquè en el fons, com a escriptor, per a ell no hi ha altra realitat que la ficció, que la construcció d'un món narratiu d'estructura complexa, el qual, de fet, acaba essent el món, tot el món, per la qual cosa és impossible escapar-se'n: més enllà només hi ha el no-res. El narrador convencional ha desaparegut i ha donat pas a un altre narrador que no és altre que la mateixa narració –d'això abans se'n deia “modernitat”– i que és capaç d'integrar qualsevol cosa (passi la hipèrbole): el llenguatge de cada personatge i també el pensament (no sempre coincideix el que es pensa amb el que es diu), tots els registres lingüístics (juvenil, historicista, dialectal, científic, etc.), tots els punts de vista, tota mena de personatges (des de Iuri, un gat que al llarg del relat va adquirint un cert protagonisme, fins al papa de Roma), totes les llengües (del català a l'arameu) o tots els moments històrics (per això una mateixa frase pot començar en tercera persona als anys quaranta i acabar al segle XXI i en primera persona. La gràcia és saber convertir aquest aparent magma infinit en un univers perfectament estructurat i que al mateix temps se'ns faci proper, perquè el novel·lista –que és home d'ofici– sap perfectament que no pot renunciar a fer-

se llegidor. «El resultat és estilístic i també estructural», diu l'autor en una entrevista amb Lluís Bonada: un «treball fi de marqueteria» (*El Temps*, 3 a 9-II-2004, p. 97). I, sincerament, quina importància relativa pot tenir una simple postguerra enmig de la immensitat de l'univers?

Jaume Aulet

Universitat Autònoma de Barcelona