

Julià de Jòdar. **El metall impur**. Premi Sant Jordi 2005. Barcelona: Proa (A tot vent, 436), 428 p. 23 €.

A l'inici de *L'àngel de la segona mort*, després d'unes citacions sobre la no tan certa com atzarosa complementarietat entre llum i tenebres («També n'hi ha, de tenebres, sense llum»), Eulògia, una vella cega, empedreïda narradora d'històries com a «ritual contra la desmemòria», ens introdueix en el món que configura la trilogia *L'atzar i les ombres*; talment el primer i l'últim narrador d'històries de la història, Homer o un pagès, una tia o Julià de Jòdar, una pel·lícula, cançó o obra de teatre de les moltes que omplen aquesta trilogia i condicionen les vides dels seus personatges. I és que tant *L'àngel...* com *El trànsit de les fades* –narracions poua-

des pel narrador en les narracions del «noi que va prendre el relleu de l'Eulògia», *alter ego* de Gabriel que les treu de la pròpia experiència i d'altres veus que parlen del passat des del present a tall de documental televisiu– són això: històries i més històries de la Catalunya de postguerra relligades entorn d'una mort sinistra que obre i tanca cada novel·la –tècnica hereva de *Crònica d'una mort anunciada* (García Márquez).

El lector de les dues primeres parts de *L'atzar i les ombres*, doncs, es troba amb un immens fris de vides pintat amb el model narratiu més concorregut de la postmodernitat, el que, amb variants,

representen *Cent anys de solitud* (García Márquez), *Camí de sirga* (Moncada), *La casa verde* (Vargas Llosa) o *El brogit i la fúria* (Faulkner) (de les dues darreres deriven directament l'estructura i bona part de l'estil de les de Jòdar), «mirall trencat» que l'autor domina millor en el

segon intent que en el primer –i amb el qual també comparteix el tractament circular del temps i la recurrència a unes cròniques, veus col·lectives o narracions d'Eulògia, el noi que la rellevà, Melquíades, els *mangaches* o el cronista de Mequinensa. Així, l'especificitat de *L'àngel...* i *El trànsit...* rau més en el que aquest model permet que no en el seu ús en si; rau en

la capacitat de Jòdar per literaturitzar (ço és, explicar una determinada realitat a través de la inevitable ficcionalització a què tota realitat s'ha de sotmetre per existir en la memòria) la vida dels sectors proletaris de les rodalies industrials barcelonines dels anys 50 construint una metàfora aplicable a la condició humana en general. Som en territori fronterer: un barri entre els turons i el mar, mig industrial mig pagès, habitat per una població mig autòctona mig forana que es mou entre vencedors i vençuts, i entre la veritat i la mentida; un món clarobscur sense certeses en el qual homes i dones intenten viure il·luminats per una veritat inexistent



—tan fictícia com la memòria—, sigui el nom del culpable d'un assassinat, el peu d'un mort o el suïcidi d'una jove (i heus ací la lliçó de Masián: la veritat «és millor perseguir-la que fer-se la il·lusió de tenir-la a l'abast. Jo no em veig capaç de distingir entre el cert i el fals, entre el bé i el mal»). Això fa que els personatges d'aquestes novel·les provin de construir-se intentant imposar inútilment la pròpia veritat a través de la voluntat contra un destí que els és imposat a manera de tragèdia grega per la memòria de qui els recorda. I és que tota reconstrucció d'una història es fa retornant al principi des del final i, per tant, coneixent aquest i abocant-hi aquella a manera de destí inevitable contra el qual els seus personatges no poden fer-hi res. Ara bé, si això vol dir que la vida recordada no té més remei que imitar l'art, també vol dir que tant l'art com la memòria només són habitats per «ombres» de la vida, la qual roman absolutament incapaç d'imitar l'art, sotmesa a «l'atzar», que sempre pot venir a desmentir aquelles ombres —i sorprendre el lector d'aquestes novel·les en forma de visita a un cementiri o trobada casual amb una antiga coneguda.

Tot plegat genera unes coordenades tràgiques que no impliquen un món d'herois, ans al contrari. Com sortits del teatre de Valle-Inclán o la narrativa espriuana, Patro és una «bíblica Judit d'escaiola»; Chuti, un «don Juan de barriada»; tots ells «titelles» d'una «gran epopeia convertida en un romanço de cec» en la qual «es perd el sentit de grandesa que convé a tota acció catàrtica». I si *El metall impur* havia tingut com a títol provisional *A la recerca de l'heroi proletari català*, els «herois» de

la fàbrica on es desenvolupa l'acció no són més que herois derrotats (p. 371), màquines al servei de les lleis del mercat, un «retaula d'ombres xineses fetes de moviments desacordats» (215), «herois sacrificats al Gran Déu de la Indústria i el Progrés» (317) en la guerra amb «la *productivitat*» (316); Robín i Càscares són evocacions grotesques explícitament espriuanes (213); i, doncs, l'heroi recercat resulta ser un frau —o un ideal— de la memòria.

*A L'àngel...* Gabriel era un infant sobrepassat per les rancúnies que de la guerra civil guarden els adults —un món ple d'odis i venjances on cauen les ideologies— i a *El trànsit...* un adolescent que descobreix el sexe —en un món a punt per al *desarrollismo* i dominat per «la barreja immortal de frau i vici on regna Venus emmascarada».

*A El metall...* entra a formar part del món dels obrers de principis dels 60 —en el qual es comença a perdre la consciència de classe—, un «periple d'aprenentatge» situat de nou en un espai simbòlic i articulat entorn d'un crim, però que ara s'explica amb un grau més elevat d'abstracció moral en el dibuix dels personatges —enfront del predomini de l'argument a *El trànsit...*— i empeltant al model narratiu anterior el que va obtenir un èxit esclatant en la cultura occidental a partir de l'explotació recurrent que en féu Sebald als anys 90: les altres dues novel·les ja barrejaven història i imaginació per reflexionar sobre els mecanismes de la memòria, però *El metall...* ho fa encara amb més documents —fotografies incloses— i amb un personatge que, compartint nom i aficions amb el narrador del primer conte de *Zapata als Encants*, es troba per «atzar» comprovant el grau de

realitat de les «ombres» del món de Gabriel des de fora de la mitificació a què aquest ha estat sotmès (vell procediment també molt de moda en *best sellers* com *El codi Da Vinci* (Brown), i, amb més destresa narrativa, en novel·les *midcult* com *Bartleby y compañía* (Vila-Matas), *La meitat de l'ànima* (Riera) o *Soldats de Salamina* (Cercas), la darrera filla d'un perillósíssim relativisme moral políticament correcte i tristament habitual en els nostres dies del qual, no cal dir-ho, Jòdar resta immaculat). Tanmateix, aquest investigador acaba per no voler «saber res més del món real» (406) perquè cercar «l'estèril veritat entre els plec de la història col·lectiva i la memòria particular» és «tasca d'ingenu» (423); al cap i a la fi, el que fructificarà –sobretot avui en dia, quan la història, per a la majoria de la societat, es fixa cada cop més a partir dels records dels seus actors entrevistats en documentals televisius– no és una realitat/veritat que no podem fer nostra, sinó el seu record, el món de Gabriel que, nova Mequinensa, acaba destruït físicament. Fets que converteixen la darrera part de la trilogia en la seva perfecta coronació mítica: «el món real ha estat engolit per la falla»; en mots de Sebald: «Tal vegada el record destrueix el que resta»; i atenent-nos a la popularitat actual d'aquest tipus de reflexions, les citacions podrien multiplicar-se fins a l'infinit: «Dir és inventar. Sigui fals o cert»; «el que consigno no és el que realment va passar, sinó el que sembla versemblant que passés»; «són els records els que atorguen sentit a la nostra existència»...

En aquest tipus de narrativa, doncs, els escriptors acaben mostrant el seu art en qüestions aparentment secundàries més

que no pas en la reflexió central que proposen. *L'atzar i les ombres* se'n surt prou bé, sobretot quan dóna lliçons sobre l'ésser humà i el nostre país que ja haurien d'haver assumit els que diuen representar-lo. Tanmateix, sovint fa la sensació que l'autor no té una història per explicar (i, al cap i a la fi, en això consisteix ser narrador), sigui perquè s'expliciten extensament reflexions que trenquen la trama enlloc d'emergir-ne, sigui perquè una anècdota s'allarga innecessàriament; a més, els models narratius que la sustenten comencen a ser vells i fatigants: han donat fruits excel·lents a casa nostra (Moncada, Cabré), amb implicacions diverses i aspectes discutibles; potser caldria reconduir-los o aplicar-los a la Catalunya actual per explicar les ànsies i angoixes dels homes d'ara; potser caldria pensar en models novel·lístics tan clàssics com fins a cert punt irrepetibles –*Ronda naval sota la boira* (Calders), *Si una nit d'hivern un viatger* (Calvino). De fet, Jòdar ja ha fet incursions en aquest camí al pas de qui està plenament armat per entendre el món que ens envolta i com ens hi relacionem; també ell mateix va parlar de reprendre el protagonista del tercer conte de *Zapata...* «perquè el moment actual dóna molt per treure-li suc a un personatge d'aquest tipus». Això sí, caldria fer-ho de manera diferent a com *L'home que va estimar Natàlia Vidal* allargassa aquest conte perquè, i això Jòdar a vegades ho oblida, una novel·la no és un discurs-calaix de sastre on hi cap de tot.

**Jordi Marrugat**

*Universitat Autònoma de Barcelona*