



Toni SALA  
**Els nois**  
Barcelona: L'altra, 2014

Començar una novel·la (novel·la curta, o potser conte llarg?) afirmant que «ara tot semblava culpa de la crisi» és ben bé com ressenyar-la i dir que es tracta d'un d'aquells llibres que «no deixarà ningú indiferent». És ben bé, doncs, una manera de pretendre dir-ho tot però no dir res, d'arrauir-se en la seguretat amable de les falses obvietats a canvi del sacrifici, a la bestreta, de l'actitud crítica.

Sigui com sigui, ens deixi indiferents o no, és cert que l'ambient general que es respira a la novel·la és, innegablement, el propi d'una comunitat volgudament deprimida: les prostitutes de la N-II; el país que, com una puta, també es ven després de la bombolla immobiliària; l'estafa bancària de les preferents; les màfies; el *procés*, les estelades omnipresents i altres «atacs d'optimisme» (p. 76). Tot plegat emmarcat dins el terme municipal de Vidreres, a recer del gegant túmul del Montseny però a la mercè de la inclement, gairebé distòpica, tramuntana.

La delimitació del temps, com veiem, és concretíssima: es tracta d'una història que es desenrotlla al llarg de quatre dies, quatre dies que podrien haver estat ahir, abans d'ahir i els dos dies anteriors, per exemple. L'espai, però, se'ns fa en certa manera mític, i el Montseny, la tramuntana, les planes i la boira apareixen no pas com a marques d'un territori, sinó gairebé com a forces tel·lúriques d'un cert determinisme ineludible. I és que, malgrat la immediatesa del temps i l'aparent concreció de l'espai, el fet traumàtic que encén la metxa de l'acció és, potser, el més universal (i visceral, i ineludible) de tots: la mort.

La mort, concretament en accident de cotxe, de dos nois de vint i vint-i-dos anys, en Xavi i en Jaume, de can Batlle: com si la mort, irònica, pogués tenir cap procedència. O, més irònica encara: com si, de la mort, hom pogués escapar-ne precisament morint-se. Perquè si en alguna cosa coincideixen els personatges en què es focalitza la narració al llarg de la trama (i encara que no tots aquests personatges ho accepten) és que «els dos infeliços de l'accident havien fotut el camp a temps» (p. 71).

El primer d'aquests personatges, l'Ernest, treballador a la sucursal del banc Santander de Vidreres, és potser el menys treballat. De fet, la part de la novel·la en què la narració s'hi focalitza és la intitulada «Els nois» ja que, precisament, funciona com a primera presa de contacte, des de l'*altre* (en aquest cas l'Ernest, *foraster* a Vidreres), amb la mort *dels nois*, que gràcies a aquest qualificatiu anònim queden, també, alienats, objectualitzats. Per a en Miqui, protagonista de la segona part

(«L'extraterrestre»), l'experiència de la mort dels joves és viscuda des de la violència o, més ben dit, des de la pròpia violència exercida sobre la resta de personatges: assetja la Iona de can Bou, «viudeta» d'en Jaume, quan amb prou feines han passat un parell de dies d'ençà de la seva mort; posa en una situació vital límit (però en certa manera buscada) l'Ernest; violenta (si és que només el violenta) el protagonista del darrer capítol, en Nil de can Dalmau; violenta una prostituta; violenta el seu pare, estafat per les preferents; un home gran que es ven unes taules; la Cindy, cambriera al casino de Vidreres...; i violenta, en definitiva, el lector amb expressions com ara «boliviana petita i boteruda» (p. 67-68), que fa servir, en aquest cas, per descriure una dona de fer feines.

En ocasions, tot s'ha de dir, la misogínia, l'obsessió pel sexe i la intolerància que gasta en Miqui cap a certs grups pot arribar, més que a violentar, a indignar el lector. Un lector, però, que si s'hi fixa bé (i si no es deixa confondre per un narrador que en cap cas no vol emetre judicis de valor, sinó que es limita a seguir els monòlegs interiors dels personatges) aviat entendre el joc amb què Toni Sala ens vol fer entendre que no: que aquests malaguanyats no són pas els causants d'aquesta suposada *crisi*, econòmica o de valors, ja que amb prou feines no són, tampoc, agents causals de la seva pròpia vida: «Ell [en Miqui] era d'una generació frontissa, entre els vells que ho tenien tot i els joves que no tenien res» (p. 69); uns joves que «què més voldrien [...] que una guerra i almenys la il·lusió de poder-la guanyar» (p. 68).

La Iona Sureda és la protagonista de la tercera part d'aquesta novel·la breu, «Els gossos enterrats», que suposa un canvi de to en més d'un sentit. En primer lloc, la caracterització del personatge (una noia, estudiant de veterinària a la universitat, provinent d'una família acomodada a qui, a més, toca de manera directa la mort *dels nois*) ens mena cap a un canvi de registre: s'abandonen els renecs, el llenguatge i els pensaments ofensius i les situacions sòrdides, malgrat que la realitat a què es fa referència és igualment ofensiva i sòrdida. De nou, doncs, la mort; aquesta vegada des de l'experiència de la seva profunda arbitrarietat, que du la Iona a la negació. En aquesta tercera part, però, també som testimonis d'un canvi significatiu en el dinamisme del relat. De fet, si alguna cosa ha trontollat fins ara, han estat els densos (carregosos i tot) monòlegs interiors; uns monòlegs llargs amb una cadència potser involuntària cap al *crescendo* constant que ens fa participants, també involuntaris, d'un clímax que, tot i així, no arriba mai.

I, per sort, no arriba mai, perquè la gràcia de la prosa de Sala és la duresa, l'aparent indiferència i una densitat que seria molt més reeixida si, en comptes d'optar pel recargolament explicatiu tan temptador del monòleg interior, es decidís per l'el·lipsi. Així, i de la mateixa manera que l'autor confia en el lector perquè especuli i il·lumini certs moments ambigus de la trama, també hauria de confiar-hi perquè es recreés, des de la violència del silenci i de la no-comunicació, en la crua experiència dels personatges. A partir d'aquesta tercera part, però, els monòlegs interiors disminueixen, i ho fan en benefici del diàleg i de l'acció. Malauradament, allò que es guanya en dinamisme es perd, en aquestes dues darreres parts, en cruesa (que era,

potser fins ara, la marca de credibilitat estètica de Sala), per causa d'una certa ingenuïtat derivada de la trama adolescent entre la Iona i en Nil Dalmau.

Una trama que, a partir de la disputa entre les famílies Sureda i Dalmau per la possessió de les terres dels Batlle (sense hereus, després de la mort dels fills), ens introdueix l'experiència més colpidora que *Els nois* dona sobre la mort: l'experiència de la por no de la mort mateixa, sinó de tot allò que sobreviu a la pròpia existència: «I ara les terres potser serviriem per enterrar-lo. Maleïdes terres immortals» (p. 162). En Nil Dalmau, protagonista de la darrera part del llibre («Una gran plana que tot eren foc i dimonis»), és en aquest sentit una víctima directa d'aquesta por, que el durà a l'escapada contínua, a les conductes violentes i antisocials en la recerca d'algun tipus de «conjur contra la mort que són la mort dels altres» (p. 175) i que el portarà, finalment, a una mena de descens a l'inframón.

La clau de volta d'aquest llibre és, probablement, aquest *conjur contra la mort que són la mort dels altres*, aquest intent d'entendre la mort, l'alteritat més absoluta, des de la crisi d'una identitat pròpia discursivament escindida, al seu torn, en quatre personatges diferents, amb quatre parells d'ulls diferents i quatre percepcions diverses d'aquest mateix fenomen irreductible.

L'objectiu de la novel·la, no cal dir-ho, és ambiciós, i malgrat el desequilibri en el ritme narratiu que ja he comentat, les estratègies narratives de Sala són, *a priori*, força encertades: pensem ara en les descripcions espontànies (una per a cada part del llibre) que inclouen vessaments i sang i carn i suc i que s'omplen de significat (després de les dues primeres aparicions, deliberadament desconcertants) a «Els gossos enterrats»: «La negació se li expandia dintre, era l'embaràs nou que foragitava el d'en Jaume [...]. Qui parlava de menstruació? Va buscar el cirerer a la finestra. Feia massa sol per un migdia d'hivern. No, res de menstruació. El cirerer, que supurava. La sang dels gossos pujava per les arrels, inflava les cireres, les fulles gotejaven, la sang regalimava per les branques i el tronc fins a terra i allà, amb la llum del dia, intensa i blanca com un llampec congelat, semblava l'ombra del fruiter però no ho era, era una ombra vermella, una bassa, el terra estava moll» (p. 114).

Arribats en aquest punt, però, el que em demano és la consistència d'una ambició com aquesta (recordem-ho: conjurar contra la mort a partir de la mort dels altres, o des dels altres; dit d'una altra manera: «apamar el buit», p. 106) quan, amb prou feines, hi ha una consciència real de l'*altre* més enllà d'una certa representació monolítica que deixa a la perifèria alguns grups i realitats. Aquí no m'estic referint a la misogínia o al racisme d'en Miqui: com ja he dit, cal no confondre la veu del narrador amb els monòlegs interiors que reproduceix (de fet, l'alt grau de mimesi amb què els judicis de valor dels personatges són representats fa més rica, més polifònica, l'experiència general de la novel·la); m'estic referint, per contra, a allò que la novel·la dona per fet, o obvia.

En primer lloc, i malgrat que la trama, d'alguna manera, ho exigeix, no em deixa d'inquietar que, en tota la novel·la, només hi hagi *dones* cambreres, de la neteja, «viudetes», *mares de* i *mullers de* i, també, prostitutes. És cert que, explícitament, se'ns diu de manera simbòlica, a la pàgina 134, que «la Iona volia sortir de

darrere aquell vidre», fent referència al vidre d'una fotografia en què apareix, com enterrada en vida (i enterrada per la força atàvica de l'ordre preestablert), amb en Jaume i en Xavi, els dos germans morts. És, d'alguna manera, com si la Iona volgués trencar el vidre insonoritzat de la sucursal on treballa l'Ernest, des d'on veu com aquestes «dones insonoritzades» es tracten amb una «quotidianitat ancestral» (p. 15). Com he dit, però, no es tracta tant d'allò que la novel·la representa com d'allò que deixa de representar, o dóna per fet.

Tampoc no hi ha *altres* nacionalitats, fora de la cambrera, la dona de la neteja, el company marroquí que un cop havia tingut en Miqui i la menció a la «màfia russa». És potser, també, molt tòpic, molt *de comarca*, associar el *freak* (en Nil) amb el personatge destinat a tenir l'experiència més mòrbida i conscient (a diferència d'en Miqui, que és pura inèrcia) amb la mort. No es tracta ni molt menys, com he dit, d'una marginació volguda: és possible que, senzillament, la intenció d'aquesta novel·la breu no sigui tan ambiciosa com haguéssim pensat.

També és possible, al final, que la novel·la, tot i la bona voluntat, pugui deixar algú indiferent. El que sí que potser caldria, sisplau, i per motius ja no (només) literaris, és deixar d'encomanar-se a la crisi (o de conjurar-la) com a forma de distracció i deixar-la de construir en relació amb conceptes com el de *culpabilitat*: fos de qui fos, en tot cas és absurd d'aplicar mecanismes pal·liatius a la crisi, que és símptoma i, en cap cas, no és la malaltia. *Ara tot semblava culpa de la crisi*, sí; i potser ja n'hi ha prou.

**Maria Sevilla**

*Universitat de Barcelona*