

NOTES SOBRE LA NARRATIVA DELS VUITANTA
Isidor Cònsul

A Joan Triadú, mestre en aquest
ofici de tenebres de la crítica.

Aquest paper (1) vol construir-se a la cruïlla de dues intencions, la primera de les quals és la voluntat de passar el sedàs entre les novel·les de més entitat de la dècada dels vuitanta, amb una nota prèvia que dona fe de l'esclat de la narrativa de gènere, un dels trets més característics en la novel·lística catalana d'aquests deu anys. L'altra intenció, més personal, té a veure amb l'homenatge que suposa aquest volum. Pensat per a festivar els setanta anys d'un crític militant com Joan Triadú, m'ha semblat que no s'hi valia amb una aportació historicista i que més aviat calia acarar-se al risc de confegir algunes notes sobre literatura rigorosament contemporània.

Es evident, de tota manera, que la perspectiva és curta per abastar, amb una mica d'objectivitat, allò que ha estat la novel·la catalana entre 1980 i 1990. Tot i això, des d'una perspectiva de sociologia literària, sembla clar que els vuitanta s'han distingit pel "boom" casolà de la narrativa de gènere. Girant l'esguard dècades enrere es veuen les fites dels pioners que foren Rafael Tasis, Manuel de Pedrolo o Jaume Fuster, així com els contorns de la primera embranzida dels anys seixanta amb col·leccions específiques de narrativa d'espionatge i policíaca com l'"Enjòlit" i la "Cua de Palla". (2) Tanmateix és cert que no ha estat fins a inicis dels vuitanta i més concretament entre 1980 i 1985 que la literatura de gènere no ha començat a funcionar, en català, amb una certa normalitat. El col·lectiu "Ofèlia Dracs", un dels paradigmes de la discutida "Generació dels 70", hi apostà decididament i es produí el llançament operatiu d'aquesta narrativa de gènere amb quatre mostraris i repertoris dels gèneres més convencionals: **Deu pometes té el pomer** (1980), de

literatura eròtica, **Lovecraft, Lovecraft!** (1981), amb contes de misteri i de terror, **Negra i consentida** (1983), de narrativa policíaca i **Essa efa** (1985), amb contes de ciència ficció. Finalment, a **Bocatto di cardinali** (1985) assajaren una curiosa novel·la de narrativa gastronòmica. L'alternativa fou acomboiada per la indústria editorial i per una resposta més positiva del públic lector. Només cal recordar que el 1981 es rellançà "La cua de palla" i, el 1983, "La cuca al cau" s'estrenava com la primera referència indígena de narrativa eròtica. Immediatament es multiplicaren les col·leccions específiques: "La Negra", "La Marrana", "La Piga", "Pleniluni", "Simenon" (...), de la mateixa manera que ho feien els autors que s'hi dedicaven: Jaume Fuster, Ma. Antònia Oliver, Ferran Torrent, Antoni Serra, Margarida Aritzeta, Isabel-Clara Simó, Andreu Martín, Josep Lluís Seguí, Josep Ma. Palau i Camps, Maria Jaén, Valerià Pujol, Josep Bras i Manuel Joan i Arinyo, entre altres.

Em sembla que hi ha dues coordenades que serveixen per a argumentar sociològicament l'allau de la narrativa de gènere dels vuitanta: d'una banda, la necessitat de captar nous lectors en català amb l'esquer d'una narrativa àgil i entretinguda; de l'altra, la nova situació generada per l'ensenyament obligatori de la llengua i de la literatura catalanes. Aquest segon fet, sobretot, demanava d'entrada una literatura de bon baixant, de païdor senzill i que pogués ser seguida amb interès pels estudiats del segon ensenyament. Tot al llarg de la dècada, aquest factor de l'ensenyament obligatori, a banda de consolidar i multiplicar les col·leccions específiques de literatura infantil i juvenil, ha fet prolífica i rendible la literatura de gènere.

UNA DECADA PROFITOSA

A la vora, però, d'aquest esclat necessari d'una novel·lística de caient popular, amb l'afegitó de tendència cap a la normalitat que s'hi pot argumentar, la literatura catalana ha estat capaç de generar, tot al llarg de la dècada,

un paquet d'obres d'un nivell mitjà més que notori i d'on, en una tria personal que no és pas obligatori de compartir, destriaria els autors i les obres que segueixen: Baltasar Porcel (**Les pomes d'or**, 1980 i **Les primaveres i les tardors** (1986), Josep Lozano (**Crim de germania**, 1980), Valerià Pujol (**Interruptus**, 1982), Pere Gimferrer (**Fortuny**, 1983), Joaquim Soler (**Una furtiva llàgrima**, 1983), Maria Barbal (**Pedra de tartera**, 1984), Jaume Cabré (**La teranyina**, 1984 i **Fra Junoy o l'agonia dels sons**, 1984), Miquel Bauçà (**Carrer Marsala**, 1985), Olga Xirinacs (**Al meu cap una llosa**, 1985), Isidre Grau (**Els colors de l'aigua**, 1986), Robert Saladrigas (**Memorial de Claudi M. Broch**, 1986), Miquel Angel Riera (**Els déus inaccessibles**, 1987 i **Illa Flaubert**, 1990), Jesús Moncada (**Camí de sirga**, 1988), Emili Teixidor (**Retrat d'un assassí d'ocells**, 1988), Miquel de Palol (**El jardí dels set crepúscles**, 1989), Quim Monzó (**La magnitud de la tragèdia**, 1989), Ramon Solsona (**Figures de calidoscopi**, 1989) i J.F. Mira (**Els treballs perduts**, 1990).

Repasso l'enfilall i m'adono que surten divuit autors i més de vint títols de novel·la. Fet i fet són molts i seria abusiu comentar-los tots. D'altra banda m'he proposat agermanar el sentit de la dècada amb la tria de deu títols. Cronològicament, doncs, i amb tot el risc d'una selecció que és sobretot personal i intransferible, aviaré els deu títols d'una segona garbellada falcats amb alguns comentaris pertinents. Això vol dir que la meitat de les novel·les del llistat forçosament ha de quedar fora i és del tot discutible que la tria final sigui la més oportuna. Respon, en tot cas, als gustos i criteris d'un determinat tarannà personal. Per aquesta raó i per defugir al màxim els criteris reduccionistes, voldria emfasitzar el sentit i la significació del ventall més ampli: els disset autors i les vint nove·les del llistat. Em penso que donen la mida d'un bon moment literari i d'uns anys que també han jugat la carta del rigor i de la universalitat. No és difícil tampoc d'adonar-se que el denominador comú que pot qualificar-les va de costat amb

plantejaments d'ambició literària i, en cada cas, amb el projecte de construir una novel·lística d'empenta i de qualitat. Per això, els vuitanta ofereixen aquest panorama de dècada profitosa pel seu equilibri entre l'esclat del gènere i la contrabalança d'innegable qualitat que té la vintena de títols apuntats.

La miopia secular i l'autoodi característics del tarannà de la societat catalana ens fa enyoradissos dels dies passats i malfiats amb el tuf del present. En les anàlisis literàries, per exemple, ens impedeix de moure'ns dels mites de trenta anys enrera com queda demostrat, en el cas de la novel·la, amb Bearn i La plaça del Diamant. Si és possible, m'agradaria contribuir a la correcció d'alguns angles de visió per jugar a favor d'aquests vuitanta en el sentit que han estat molt més rics que no ens pensem. Dit d'una altra manera: no és un cofoisme injustificat predicar que la literatura catalana passa per un moment de bona forma. Ho confirmen algunes mostres de la literatura dels primers anys noranta i no ho desmenteixen cap de les deu novel·les que em proposo de comentar.

DEU NOVEL·LES, DEU.

En la seva primera edició, **Crim de germania** (1980) (3), guanyadora del Premi Andròmina, el 1979, sortia falcada per un pròleg de Pere Calders que en definia nítidament el tram: té l'encant de la seva singularitat (...). Es un llibre que es pot llegir com una novel·la perquè no reclama del lector que es dispersi del tema bàsic que proposa i perdi el pols del relat. Es un llibre de contes, perquè és possible de separar-lo en fragments que tenen una unitat pròpia. Es un text amb valor de lliçons d'història, perquè s'hi pot aprendre o bé, en el cas dels més afortunats, ajuda a recordar.

La novel·la es refereix a la revolta dels menestrals valencians agermanats contra el poder de la noblesa (1519-1523), i a les seves pàgines es reviu

les circumstàncies de la rebel·lió, la guerra i la desfeta des d'una pluralitat d'òptiques i de perspectives. Ara bé, a banda, d'una suggestiva revisió de la història, **Crim de germania** és una obra de talent i de maduresa tot i tractar-se d'una primera novel·la. Les nou parts que la configuren són independents i alhora s'avenen en l'estructura d'un mosaic narratiu que encaixa sense falles. La novel·la s'arrodoneix, encara, per l'esforç de la varietat tècnica i estilística amb què és presentada. Una narrativa de retaule, que barreja la ficció i els documents, i on els episodis de precisa objectivitat narrativa van de bracet amb altres marcats per la violència de l'esperpent i per moments d'un intens lirisme.

Crim de germania, d'altra banda, té la gràcia frescal d'una novel·la d'estrena i la gosadia d'una voluntat per trencar motlles. Es podria definir com una novel·la collage, amb alternança de perspectives i de punts de vista, alguna audàcia feliç com la de l'anacronisme voluntari de les fitxes policíiques i, en general, per la intenció de desestructurar els artefactes tòpics de la narrativa convencional i organitzar-los d'una altra manera. L'únic interrogant que ara mateix planteja és que han passat tretze anys i l'empenta, el talent i la gràcia de la primera novel·la no han quedat massa reflectits en les altres novel·les publicades per Josep Ma. Lozano, **Ofidi** i **Ribera**, totes dues el 1991. On encara manté el nervi i l'ambició és en algunes peces del recull **Laodomia i altres contes** (1986).

El 1984, **Fra Junoy o l'agonia dels sons** es convertí en l'obra de confirmació de Jaume Cabré, un narrador que havia donat mostres de talent en una obra aparentment menor, **Galzeran, l'heroi de la guerra negra** (1977), i que el mateix any 1984 sorprengué amb la filigrana de **La teranyina**. Darrerament, ha passat de la confirmació a la consolidació amb una altra novel·la esplèndida,

Senyoria (1991).

La primera sorpresa davant d'una història com la que planteja **Fra Junoy o l'agonia dels sons** surt del nucli temàtic que la configura: els conflictes entre un frare confessor i una comunitat de monges de clausura. Ho dic pels temps que corren, més aviat caracteritzats per la seva flaca cap a la desacralització. La qual cosa, però, no vol dir que es tracti d'un tema insòlit si pensem, sense anar gaire lluny, en l'èxit obtingut per Aldous Huxley a **Els dimonis de Loudun** (1952), obra portada dues vegades al cinema -per J. Kavaleroiwics el 1961 i per Ken Russell el 1971- i tema d'una òpera de Penderecki el 1969. Per posar altres exemples caldria pensar en **Extramuros** (1978), de Jesús Fernández Santos i, pouant més enrere, en la referència més llunyana i tangencial de **La religiosa**, de Denis Diderot.

Amb independència, però, del seu nucli temàtic, **Fra Junoy o l'agonia dels sons** és una novel·la que embolcalla i sedueix subtilment el lector. Jaume Cabré hi organitza l'argument a partir d'una estratègia judicial en el qual fra Junoy, monjo franciscà i confessor circumstancial d'una rígida comunitat de monges de clausura, es troba en el centre d'un escàndol que, entre altres coses, l'ha transformat en un heterodox per força. La seva bonhomia natural de frare enamorat de la música s'ha d'enfrontar amb la intransigència de la priora del convent, que vetlla i lluita, amb un zel gairebé inexplicable, per mantenir el rigor duríssim dels costums de l'orde.

Com a artefacte narratiu, la novel·la es converteix en un tramat ben ordit que, sense dissonàncies, harmonitza cordes diferents i diversos temps narratius. Un tramat sense esquerdes i amb un final inesperat on l'autor, amb un roc amagat a la faixa, sorprèn amb un desenllaç paradoxal. Aparentment no hi ha vencedors ni vençuts en la contesa espiritual entre el frare i les monges. Malgrat això, la ironia de l'autor fa l'ullet al lector i el porta a veure la decadència sense possibilitats de refer-se'n de la rígida comunitat de

religioses. Ara bé, més enllà del canemàs de la història, a **Fra Junoy o l'agonia dels sons** també compta la tesi moral que s'hi desenvolupa: una reflexió sobre la intolerància, de la mateixa manera que a **Senyoria**, la reflexió és sobre el poder.

Des de les primeres novel·les, la narrativa de Baltasar Porcel ha presentat, en estat més o menys latent, el rerefons líric d'allò que s'ha convingut a anomenar mite d'Andratx, un dels seus puntals més sòlids. A **Solnegre** (1961), poso per cas, les beceroles del mite es concretaven en tocs de màgia local i en detalls de ruralitat profunda que, més endavant, foren escamotejats per les consignes imperants del realisme històric. Per això, els contorns del mite gairebé desapareixen a **La lluna i el "Cala Llamp"** (1963) i a **Els argonautes** (1968). De tota manera rebentaren poderosos a **Difunts sota els ametllers en flor** (1970) i continuaren a **Cavalls cap a la fosca** (1975). Després, la narrativa porceliana passà per un procés de llençadora, món i història enllà, bastida a partir del viatge i de l'aventura de mai no acabar: **Les pomes d'or** (1980), **Els dies immortals** (1984) i **Reivindicació de la vídua Txing** (1979).

Des d'aquesta perspectiva, **Les primaveres i les tardors** (1986) suposa un retorn als orígens i al món d'Andratx. Però no es tracta, només, d'un retorn a l'eix del mite, sinó d'una profunda intensificació dels contorns dibuixats a **Difunts sota els ametllers en flor** i a **Cavalls cap a la fosca**. Els Taltavull, en nombre d'una quarantena, es troben a la casa pairal pel sopar de Nadal. El narrador demiürg que és Porcel troba, en el clima de l'àpat nadalenc, l'element integrador del conjunt d'històries que conformen el teixit de la novel·la. El ritual avança lentament. El marc del sopar i el mateix àpat són els fils que condueixen els diàlegs, les anècdotes, les històries que s'expliquen públicament i també les que només es recorden com una experiència íntima i personal. A l'entorn de la taula, es basteix, fragmentària, la història

familiar dels Taltavull, amb el conjunt de passions i problemes personals, els detalls anecdòtics i la dificultat de certes relacions. La quarantena de membres formen l'arbre esponerós d'una complexa família i les seves històries una metàfora barroca de la vida.

Al mateix temps, però, s'aprofundeix en una doble dimensió mítica: la que constitueix la pròpia nissaga familiar i la d'una pertinença a arrels d'essencialitats mediterrànies. Una mediterraneïtat sintetitzada, a més del paisatge i l'etnocentrisme illenc, per alguns costums seculars -a voltes només intuïts- que queden reflectits, per exemple, en la branca familiar de Pula o bé en el ritu que segueix l'oració fúnebre de la bella Egèria. Quan apareixen, els de Pula sembla que surten d'un passatge perdut de l'epopeia grega, i l'oració fúnebre té el suport de la mitologia i la bibliografia dels clàssics. Porcel, tot i reivindicant l'essència del ruralisme esperpèntic, el despassa i l'ennobleix furgant en els topants d'aquesta mediterraneïtat sàvia que es nodreix de les mitologies i les obres dels clàssics.

Memorial de Claudi M. Broch em sembla, encara, l'obra més ambiciosa i important de Robert Saladrigas. Una novel·la que es configura amb densitat, es treballa amb una dosi important d'ofici i només resta aigualida, a parer meu, per problemes -si voleu discutibles- derivats del bon ús de la llengua.

Es de la mena de novel·les que pertanyen a l'estirp que literaturitza la literatura i mostra, sense cap vergonya, les fonts que li serveixen de model. Per aquesta raó, **Memorial de Claudi M. Broch**, més enllà del tramata argumental, es constitueix també com un homenatge als referents literaris més apreuats per Robert Saladrigas. És l'opció, en darrer terme, d'un novel·lista que exerceix de crític i ha esdevingut, pel doble ofici, un lector intel·ligent i apassionat. Posats en aquesta dinàmica referencial, dir que la novel·la és proustiana només significa arriscar-se a una mitja veritat. Proust es passeja per la novel·la

com una ombra recurrent amb una presència física literaturitzada. I d'una manera semblant s'escau amb Rilke que, amb la seva geografia d'essencialitats, es converteix en el segon referent cabdal i de catarsi de la novel·la. Una novel·la memorial que camina lentament per les sinuositats i les giragonses del record, com si el mirall falsament atribuït a Stendhal, s'introduís, tot al llarg d'una vida, fins al darrer replec de la memòria.

Claudi M. Broch és un personatge a la deriva, un tipus que lluita contra els fantasmes del passat i malda per aconseguir, en un complex periple d'experiències personals, la felicitat de l'equilibri interior. Des de nen, la vida de Claudi s'ha orientat en la fascinació de l'art, la creació i el somni. Les representacions teatrals al jardí de Villa Mercedes li despertaren el poder captivador de les paraules i assajà d'esdevenir poeta, tot i la lúcida consciència de les pròpies limitacions. El seu periple vital ve puntejat per una doble presència de dones i de jardins. Amb les dones, des de la mare fins a la darrera amant, estableix relacions d'aprenentatge de l'amor truncades sovint pel fantasma de la mort. Els jardins, per la seva banda, des del que configura el mite de la infantesa a Villa Mercedes fins al japonès de Ginkakuji, esdevenen compendis d'una manera de ser: una metàfora de la vida i una visió estètica del món. Tot i la seva dimensió mítica, el jardí anglès de la infantesa és un monument a la vanitat humana. En canvi l'harmonia del jardí japonès té l'encert de la seva espiritualitat i el fet de convidar al retrobament, a la tranquil·litat i al despullament interior.

La cinquena novel·la és **Camí de sirga** (4), de Jesús Moncada, un dels autors catalans contemporanis amb més projecció internacional, ara mateix. El narrador de la Franja de Ponent ha orientat el gruix més important de la seva narrativa a l'evocació literària d'un món perdut: el de l'antiga vila de Mequinensa, la seva ciutat nadiua, colgada sota les aigües d'un pantà. A la

seva recuperació mítica, ja va dedicar-hi els contes més originals i significatius dels dos reculls publicats fins ara: **Històries de la mà esquerra** (1981) i **El cafè de la granota** (1985). Narracions com **Riuada, Revenja per a un difunt, Aniversari** o **Un barril de sabó moll**, es configuraven com les peces desaparellades d'un retaule costumista, fantàstic i divertit de la vella Mequinensa. Minaires, pagesos i llaüters en un món perdut, hedonista i sensual, que Moncada recuperava literàriament en la vitalitat d'uns personatges jovials, engrescats i sorneguers.

Fet i fet, aquestes narracions només eren les pinzellades prèvies a la construcció del retaule definitiu, la mena d'exercicis i d'esborranys previs a la novel·la. A **Camí de sirga** el narrador sistematitza els elements dispersos del seu mite personalíssim i els explica en una història que s'allarga una mica més de cent anys. Dic més de cent anys per començar-la amb l'anècdota de l'orella arranada d'Arístides Quintana a la batalla de Tetuan, tot i que, ben mirat, el gruix significatiu de la novel·la es concreta entre 1914 i 1971 seguint el fil d'una estructura en quatre parts i un epíleg: a) "Els dies de l'Edèn" o l'esplendor de la conca minera els anys de la primera guerra mundial; b) "L'illa dels tretze sants", amb la vaga de 1925, la proclamació de la República i l'inici de la guerra civil; c) "Cendra de calendari", referida a les dificultats de la llarga postguerra, i d) "La garbinada negra", amb la història del pantà i el lent moviment agònic de la població.

Camí de sirga és una novel·la de "flash-back" constant, que bascula a cavall d'un present marcat per la demolició física de les cases de la vila i el conreu sistemàtic del record que en recupera el seu passat dinàmic, vigorós, inquiet i divertit. Una memòria que ressegueix els topants d'una història comuna de problemes i grandeses, petites tragèdies, secrets de llit, misteris ocults i un tarannà vital i jocund. Una novel·la esplèndida, rica i arrodonida per totes bandes. Una novel·la que pertany a la família del mite de la terra

i que troba, em penso, els seus referents més immediats en la línia que va de Faulkner a Juan Benet passant per García Márquez.

També pels tiranys del mite s'enfila la novel·la d'Emili Teixidor, **Retrat d'un assassí d'ocells** (1988), una obra que s'ha de vincular amb el volum de narracions de deu anys enrere, **Sic transit Glòria Swanson** (1979), on l'autor inaugurava la seva personal recreació dels paisatges i mites de la infantesa a Roda de Ter en els anys que seguiren la guerra civil espanyola. Amb totes les precaucions que calgui, sembla que la novel·la recuperi, amb un efecte multiplicador i una estructura molt més complexa, l'esquema i el tou argumental d'una de les narracions del llibre anterior, **Ara ja no canten**. Es la història truculenta d'un misteri local ben adobat amb assassinats i presentat de manera retallada, fragmentària i progressiva.

Retrat d'un assassí d'ocells participa efectivament del gruix evocador de les narracions i encaixa en la mateixa cruïlla de coordenades espaials, temporals i mítiques: el poble i la fàbrica (la mateixa fàbrica dels poemes de Miquel Martí i Pol), la barreja d'un paisatge rural esquitxat per taques industrials, el casalot dels amos al marge gairebé de tot, les velles històries que s'expliquen, el camins que de nit esdevenen perillosos, els torns de les dones que vénen a treballar des dels pobles veïns, la dificultat de viure en la misèria de la immediata postguerra, la repressió del franquisme i els personatges locals que la protagonitzaren. Emili Teixidor recrea el món d'una infantesa, la seva, que no fou cap paradís i que queda un punt magnificada i mitificada per l'espiral dels records i les giragonses de la memòria. De fet, importen més el marc i l'ambient que no pas els enigmes tèrbols que es desenterren a poc a poc i que varen marcar profundament la infantesa del protagonista de la novel·la. Damunt de tot, però, sura un gruix important de

qualitat. El fet que el lector s'acari a una novel·la ben acabada i suggestiva, una novel·la que sorprèn pel vigor i l'empenta de la llengua, i també per l'habilitat del narrador a l'hora d'ajustar les peces que configuren la petita història d'un trencaclosques més aviat complex i revés.

El poeta Miquel de Palol sorprengué tothom per la magnitud del projecte que presentà a **El jardí dels set crepuscles** (1989). La novel·la, com en el cas de Robert Saladrigas, s'insereix en un coixí de referents ben coneguts: fonamentalment Boccaccio i el comte Jan Potoki (**Decameró** i **El manuscrit trobat a Saragossa**), però s'hi pot afegir també el ressó de Cervantes i de Lawrence Durrell, la tradició oriental de les **Mil i una nits**, una tècnica de construcció de caps xineses i un homenatge al lògic matemàtic Kurt Gödel. De tot plegat, en surt una obra ambiciosa, nova i joganera, construïda per un cademat d'històries que cal encaixar en el bastidor d'un complex trencacaps. La novel·la, d'altra banda, s'enriqueix amb un ventall de digressions que s'enfilen des de la reflexió sobre les fronteres i els límits de la narració, fins a un gruix d'elements esotèrics vinculats a l'astronomia, la càbala, el mite, la lògica o la màgia.

El jardí dels set crepuscles és una novel·la en el futur i parteix de Barcelona -primer terç del segle XXI-, quan sembla que és del tot imminent l'esclat d'una guerra nuclear. Això s'escau després d'un pròleg falsament erudit (datat a finals del tercer mil·lenni), que introdueix l'estratègia del manuscrit trobat. Una misteriosa organització treu de la ciutat el narrador i el duu a un casalot del Pirineu, on passarà set dies i set nits en companyia d'un grup de dirigents de la política i les finances. Els membres del grup, com els que van fugir segles enrera d'una Florència empestada, comencen a explicar històries per entretenir l'oci i és aquí on s'inicia, fet i fet, la novel·la. Aviat, el lector queda embolicat en una enrevessada xarxa narrativa,

penjat dels fils d'una enorme teranyina i mirant d'encaixar les peces d'una història de retalls, amb cops d'efecte sorprenents i presentada com un cabdell embullat i amb un desllorigador difícil de desnuar.

Ara bé, la complexitat narrativa no ve pas per la tècnica de les capses xineses o pels diferents pisos narratius: personatges d'una història que expliquen també històries on uns altres personatges expliquen altres històries. No. El problema és arribar al nus de la història central, al procés iniciàtic del protagonista i mirar de resoldre l'enigma. Just allò mateix que tracten de fer, des d'òptiques diferents, els narradors del casalot del Pirineu. Ho fan subtilment, amb mitges veritats, canviant el nom dels protagonistes i embolicant la troca fins a un nivell apassionant.

Diria que **El jardí dels set crepuscles** és una novel·la impecable i un magnífic repertori de narracions exemplars, en el sentit cervantí del terme. Al lector només li cal deixar-se endur pel xuclador i es trobarà, davant per davant de l'enigma de la novel·la i al bell mig d'aquest repertori antològic que recull mostres de tots els gèneres narratius.

Miquel de Palol s'estrenà com a novel·lista a **El jardí dels set crepuscles** però es tractava d'un autor conegut i consolidat per la seva trajectòria poètica. Ramon Solsona, en canvi, era un nom nou per als lectors i la crítica, quan aparegué, no pas exempta de polèmica, la seva primera i fins ara única novel·la, **Figures de calidoscopi** (1989).

El diccionari defineix el calidoscopi com un artefacte òptic consistent en un tub dins del qual hi ha miralls i vidres de colors. La disposició dels miralls és peculiar i reflecteixen una figura de simetria radiada que varia il·limitadament cada vegada que s'agita el tub. El nom d'aquest giny de la fantasia s'ha convertit sovint en adjectiu, i diferents teòrics de la narrativa contemporània han encunyat l'expressió novel·la calidoscòpica per a referir-se

a una tècnica concreta de construcció narrativa. S'aplica quan el novel·lista combina, superposa i alterna diferents històries, les presenta en un evident desordre cronològic i amb l'objectiu de sorprendre i posar paranys al lector. Sovint es tracta de novel·les un punt laberíntiques i amb tendència a resoldre's obertament. El detall més embolicat és aconseguir que el mecanisme de rellotgeria vagi a l'hora. Si és així, són novel·les de lectura agrada i engrescadora, normalment.

Figures de calidoscopi circula amb absoluta correcció, fins i tot amb virtuosisme, per aquests camins apuntats. El lector segueix les diferents figures que el calidoscopi del futur presenta a la nena-noia Isabel el dia que tanca un dels capítols de la seva vida: ha estat la darrera jornada escolar i Isabel Corbella converteix l'acte de treure's l'uniforme del col·legi en un ritual iniciàtic davant de la vida que s'obre en perspectiva. El calidoscopi que té a les mans dibuixa l'atzar d'una colla de possibilitats i la noia multiplica les expectatives de futur en una gamma ampla de situacions hipotètiques. Hi ha diferents Isabels superposades, però sempre es tracta de la mateixa Isabel Corbella. És l'atzar dels diferents camins que ofereix la vida i que el capriciós calidoscopi reflecteix en escenes, imatges i alternatives de l'avenir.

L'"opera prima" de Ramon Solsona és una obra de maduresa i una lliçó de domini dels mecanismes de la narració. Un llibre àgil, armat amb una notable varietat de registres lingüístics i, sens dubte, una de les sorpreses més agradables en el panorama narratiu dels darrers anys.

D'**Els treballs perduts** (1989), de J.F. Mira s'ha dit que és la novel·la de la ciutat de València i, molt possiblement, la millor novel·la valenciana després de **Tirant lo Blanc**. Són dues afirmacions sense complexos i amb la contundència d'un espot de propaganda. I si és cert que no fan cap nosa en un

comentari d'amics, tampoc no cal que es prenguin del tot al peu de la lletra. Potser n'hi hauria ben bé prou dient que la novel·la s'insereix de manera essencial en la urbs valenciana, que l'autor dedica un gruix important del volum a resseguir-ne topants, carrers i places, i que ho fa amb aquell caient d'harmonia que es troba en la conjunció de l'amor i el coneixement de la ciutat. No hi ha dubte, d'altra banda, que es tracta d'una novel·la carregada d'ambició i d'empenta, en general ben arrodonida i de la qual destrio, per a comentar-los, un parell de punts.

El primer és la peculiar recreació contemporània d'aspectes vinculats amb el mite d'Hèracles, un dels més complexos i populars de la mitologia clàssica. J.F. Mira el fa reviure a pinzellades en la figura d'un antiheroi entranyable, Jesús Oliver, protagonista de la novel·la. En dotze dies mirarà de dur a terme una de les gestes més útils i importants per a la vacuïtat del món contemporani: la proesa de reunir la més gran de les biblioteques particulars. No hi plany esforços i hi esmerça tot el seu temps i diners. Es una gesta de treballs perduts, però, perquè sempre hi ha un boig que juga amb foc, i el foc, com és prou conegut de segles enrere, té una tirada professional pels llibres.

L'altre punt a destriar va de dret a la personalitat del protagonista, que es basteix en la cruïlla curiosa que formen un Hèracles impotent, un Quixot trist i un fecund "voyeur" de la imaginació. Un "voyeur" de l'esperit que s'acara a la realitat amb una mirada interior. Una mena de relíquia d'altres temps que es passeja amunt i avall d'una ciutat entestada a destruir la seva identitat més genuïna. El món que vivim no vol gestes de l'esperit i les úniques que admet i esperona són les del diner fàcil i abundós. Per aquesta raó, Jesús Oliver és un personatge d'elegia en una novel·la que em sembla que troba el seu punt més dolç en l'agredolça tonalitat del cant elegíac. Elegia per a la ciutat i elegia per als treballs perduts d'una cultura de tradició humanística.

I entro a la darrera novel·la. Des de l'estrena d'**Andreu Milà** (1973), fins a **Illa Flaubert** (1990), l'obra narrativa de Miquel Angel Riera (5) ha afermat un vigorós corpus literari de caient poètic i humanista. Es el repte d'una reflexió continuada i un procés d'inquisició personal sobre la realitat més essencial de l'home. Un tramat on es troben l'amor, la mort, el sentit de la vida, la dificultat d'accedir a la bellesa absoluta o la dèria per exprémer totes les possibilitats del pas del temps. Són en bona part components d'intensitat poètica que xopen un gavadal de les pàgines de la seva narrativa.

Illa Flaubert es dreça sense dificultats a l'eix d'aquest canemàs reflexiu. Ho fa contrabalançant una referència literària dual que aplega, per una banda, el poeta apòcrif Angiolo Gervasius i, de l'altra, Gustave Flaubert. El novel·lista francès dóna nom a l'illa, serveix per batejar els dos llaüts del protagonista (Emma i Salambó) i li esdevé, alhora, un guia i mestre essencial. Colpit per la mort de la seva mare, l'heroi de la novel·la inicia un procés de catarsi i de reconversió interior que el durà a refugiar-se en la solitud d'un illot. Allí, tot sol, provarà d'administrar aquesta riquesa immensa que és el temps de cadascú i, a la vegada, mirarà de viure una voluptuosa recerca de la solitud. Instal·lat en un far en desús, escriu sobre la campana de l'escalfapanxes una dita emblemàtica de Flaubert: més m'agradaria haver pintat la Capella Sixtina que haver guanyat moltes batalles, inclosa la de Marengo. La citació s'adreça al privilegi que suposa esdevenir un creador essencial, un artista, i a la possibilitat de sobreviure, enllà del temps i de la mort, en els mèrits d'una obra d'art que ho garanteixi. Es tracta d'interioritzar la metàfora d'una capella sixtina personal perquè sigui l'ensenya personal d'aquesta supervivència més enllà de la mort. Flaubert va capir-ne el sentit i arribà a temps de deixar, en les seves novel·les, la seva peculiar capella sixtina literària.

Malauradament, el protagonista d'**Illa Flaubert** sap que no té cap

possibilitat d'agermanar-se amb Flaubert o amb Miquel Angel i prova d'assajar l'obra d'art en els contorns de la pròpia vida, polint-la al màxim perquè arribi també a una dimensió artística. L'obra d'art equivaldrà, doncs, a la recerca d'un estil de vida de màxima intensitat: viure per controlar el pas del temps o, si més no, administrar-ne els topants de la seva riquesa essencial amb absoluta eficàcia. Per això talla d'arrel tots els lligams antics, abandona el confort i els costums del seu món d'abans i comença a cisellar, amb el temps de la pròpia vida, el motlle irrepetible d'una obra d'art absolutament personal i carismàtica.

Fidel als principis que el defeneixen com a gran escriptor, Miquel Angel Riera aposta pel risc d'una literatura d'alta volada en una novel·la per a interioritzar, per assaborir lentament i per resistir segones i terceres lectures així que passin uns anys.

* * * * *

Són, senzillament, deu novel·les d'un notori interès i qualitat. Podrien ser unes altres de la tria primera i la mitjana no hauria variat substancialment. M'agrada de presentar-les com a mostres d'una literatura desacomplexada, exportable i que pot comparar-se sense problemes amb la resta de literatures que fan via enllà de les nostres fronteres. Una mostra de normalitat com ho és també el fet de mantenir una literatura de gènere a l'abast de tothom. Aquestes són, a parer meu, les dues coordenades que travessen la narrativa dels anys vuitanta i d'aquest darrer tombant del mil·lenni.

Isidor Cònsul

NOTES SOBRE LA NARRATIVA DELS VUITANTA

NOTES

1.- Una primera versió d'aquestes notes fou publicada a "Tirant al Blanc. Revista de Llengua i Literatura" (Dossier: Literatura dels vuitanta. Balanç d'una dècada). n. 5. maig de 1992. Estudi General de Lleida. L'he refet i ampliat per a aquest homenatge a Joan Triadú.

2.- La "Cua de Palla" és la primera col·lecció de novel·la policíaca en català. En la seva primera etapa (1963-1969) fou dirigida per Manuel de Pedrolo i hagué de plegar, el 1969, per la migradesa del mercat català i per manca de lectors. Dotze anys després, el 1981, endegà novament. Primer amb la publicació d'una selecció de la col·lecció i, a partir de 1986, amb nous títols. "L'Enjòlit" fou una col·lecció de novel·la d'espionatge editada per Aymà i nascuda el 1964. Publicà algunes novel·les de Ian Fleming sobre James Bond: Des de Rússia amb amor, Casino Royale, Golgfinger, El Doctor No (...).

3.- Per a una anàlisi més exhaustiva de la novel·la, vegeu l'estudi preliminar de Vicent Salvador a Josep Lozano, Crim de Germania. Col·lecció l'Estel. Editorial Tres i Quatre. València, 1987.

4.- Sobre Camí de sirga, vegeu els estudis d'Emili Bayo i de Mercè Biosca a Guia de lectura de Jesús Moncada. La Magrana. Barcelona, 1992.

5.- L'obra de Miquel Angel Riera és una de les més estudiades entre els escriptors contemporanis. Vegeu, entre altres, Pere Rosselló, L'escriptura de l'home. Introducció a l'obra literària de Miquel Angel Riera. Universitat de Palma de Mallorca, 1982, i Panorama amb home. Antologia. Edició a cura de Basilio Baltasar. Conselleria de Cultura, Educació i Esports del Govern Balear, 1990.