

GEOGRAFIES MÍTIQUES

Isidor Cònsul

En les tertúlies del ram, quan es comenta la darrera jugada d'un novel·lista o s'aposta per un nom propi, àdhuc quan es concreta un esforç de síntesi sobre la narrativa catalana contemporània, és freqüent que surtin consideracions poc amables per la manca de tradició de novel·la urbana a casa nostra o per l'evidència que encara és per fer la novel·la de Barcelona en català. Llavors, s'acostumen a repassar els exemples parcials més coneguts en la narrativa urbana de la segona meitat del segle (de Manuel de Pedrolo a Mercè Rodoreda i de Montserrat Roig a Quim Monzó), mentre que el plany d'absències guanya matisos d'intensitat elegíaca a mesura que es fan les tres consideracions següents: 1) La manca de tradició urbana ve de lluny i, malgrat dels exemples de Narcís Oller, La febre d'or (1890-93), Santiago Rusiñol, L'auca del senyor Esteve (1907) o Josep M. de Sagarra, Vida privada (1932), és difícil d'aplegar un gruix consistent de novel·les que retratin la magnífica eclosió de la ciutat en els darrers cent anys. 2) Lamentablement, s'han estroncat alternatives que, en el tombant cap als anys setanta, es perfilaven com a importants per apuntalar aquesta diguem-ne absència de narrativa urbana. L'exemple més clar és El dia que va morir Marylin (1969), de Terenci Moix. 3) Per més inri, no és difícil d'adonar-se que, actualment, la novel·la de Barcelona s'escriu en castellà i amb les plomes d' Eduardo Mendoza, Manuel Vázquez Montalbán o Juan Marsé.

El que sí que s'ha donat darrerament en català és una narrativa de costumisme urbà, feta només de pinzellades i com un paral·lel literari de l'estètica del còmic. Un costumisme tou que barreja seqüències parcials de vida noctàmbula, bars de moda i programes de ràdio, inevitablement nocturns. Epigonals, en el seu conjunt, de la narrativa "cleenex" dels jovenets americans que ara es porten. Vull dir més en la línia dels "nigth club writers" (Bret

Easton Ellis, Jay McInerney, o Tama Janowitz), que no pas del model balzaquià de La foguera de les vanitats, de Tom Wolfe. De tota manera, el fet que Joan F. Mira acabi de publicar la novel·la de València, Els treballs perduts (1989), en el marc d'unes coordenades que no desdiuen de la novel·la urbana més convencional i ambiciosa, fa pensar que potser amb tots els retards i a tomballons, també algun dia, algú continuarà en la línia d'escriure la novel·la de Barcelona encetada per Narcís Oller en el darrer tombant del segle passat.

* * * * *

El tema a tractar, però, és l'empenta de la narrativa rural i no pas la baixa tensió de la novel·la urbana. Tot i això, la falca introductòria ve a tomb perquè, en el fons, només es tracta d'un problema de balances: la manca d'una tradició consistent de literatura urbana ve contrapuntada per un coixí esponerós i arrelat de narrativa rural. Just per aquesta raó, la florida dels darrers anys: Emili Teixidor, Baltasar Porcel, Miquel A. Riera, Josep Albanell, Jesús Moncada, Maria Barbal o Pep Coll, a banda de tots els correlats subjectius que calguin, disposa del gruix comfortable que dóna una nodrida tradició literària en aquest camp. Per argumentar-ho amb quatre noms només cal parlar de Víctor Català, Joaquim Ruyra, Raimon Casellas, Josep Pous i Pagès o Marià Vayreda, i afegir, tot seguit, algunes de les obres cabdals de la novel·la catalana en el tombant del XIX cap al XX: Solitud, Els sots feréstecs, La punyalada o La vida i la mort de Jordi Fraginals. Aquesta tradició narrativa, un punt a la baixa entre els anys vint i trenta, fou apuntalada per l'obra de Josep Pla i pel ruralisme aristocràtic de Llorenç Villalonga. Després, a cavall dels setanta i els vuitanta, ha trobat una darrera florida de la qual he triat els set narradors citats. N'hi ha molts d'altres, però em penso que aquests són els més significatius i importants.

Geografies mítiques i símbols de l'intel·lecte.

Tanmateix, no és gens fàcil de garbellar en el mateix sedàs les novel·les d'uns i altres, tot i l'etiqueta genèrica de ruralistes que, d'entrada, he de confessar que no m'agrada gens. Es evident que Baltasar Porcel és una alternativa diferent a la de Maria Barbal, i que tampoc no tenen gaire a veure les opcions essencials de Miquel Àngel Riera amb l'obra de Jesús Moncada o d'Emili Teixidor. En síntesi, diria que s'hi poden distingir dues actituds fonamentals: a) Els discursos narratius bastits sobre la base d'una geografia mítica i b) L'opció en la qual el marc rural és, només, la tria d'un paisatge amb connotacions simbòliques.

Aquesta segona opció per un paisatge simbòlic és el cas de les dues darreres novel·les de Miquel Àngel Riera, Els déus inaccessibles (1987) i Illa Flaubert (1990). En totes dues obres, la tria d'un paisatge rural, a més de continuar una línia de fidelitats amb la narrativa anterior, respon a una necessitat assenyalada per la mateixa novel·la. El nus temàtic d' Els déus inaccessibles, era doble -l'art i la vida- i M. A. Riera volia reflexionar-hi amb uns referents que reclamaven el marc de la serra de Mallorca. Allí hi situa, l'autor, un sacerdot malalt de literatura. El capellà, clos en la solitud d'un món on mai no succeïa res i amb una sensibilitat que el feia gaudir de la bellesa fins a la convulsió, cercà refugi en el món dels llibres fins a esdevenir heroi d'una història impossible. El paisatge de la serra, doncs, és únicament un marc geogràfic al servei de l'eix temàtic i vertebrador de la novel·la.

Això mateix passa a Illa Flaubert, on el títol és una nítida metàfora del procés d'aïllament interior i literari que cerca el protagonista de la novel·la. Colpit per la mort de la seva mare, l'heroi d'Illa Flaubert inicia un procés de catarsi interior que el durà a refugiar-se en la solitud d'un illot. L'aïllament li serveix per administrar aquesta riquesa immensa que és el temps de cadascú i, alhora, per experimentar una voluptuosa recerca

de la solitud. En resum es tracta de fer de la vida una obra d'art i trobar un estil de màxima intensitat: ja que no és possible de controlar el pas del temps, s'ha de provar, almenys, d'administrar-lo amb eficàcia. De sempre, la insularitat ha estat un mirall idoni per a reflectir l'aïllament. L'illot de la darrera novel·la de M. A. Riera n'esdevé una imatge hiperbòlica, d'aquest símbol d'isolament.

La veu de la terra, mites tel·lúrics.

La resta dels narradors que he triat coincideixen, amb diferències i matisos, a bastir el discurs narratiu sobre la base d'una geografia mítica que, no cal dir-ho, només ho és, de mítica, en la perspectiva interior i subjectiva de cada autor. En solitari, cadascun dels sis escriptors s'acara, de manera diferent, amb la crida entranyable, nostàlgica i més o menys profunda de la terra. I el primer matís s'ha de referir a la globalitat o parcialitat d'aquesta crida tel·lúrica. Es a dir, mentre que la narrativa de Pep Coll, Maria Barbal i Jesús Moncada s'adrecen, en la seva totalitat, a l'eix d'una d'aquestes geografies particulars, els altres tres, Baltasar Porcel, Josep Albanell i Emili Teixidor han treballat, a la vegada, en una obra més ampla de recursos i registres narratius.

La novel·lística de Baltasar Porcel s'ha mogut fins ara (amb l'excepció d'El divorci de Berta Barca, 1989), a l'entorn de dos perns oposats. D'una banda, històries de dinamisme cosmopolita, món i història enllà, com les que explica a Les pomes d'or (1980) o Els dies immortals (1984). Per un altre costat, el món essencialment mallorquí de les primeres novel·les i la construcció del mite d'Andratx. Un mite encetat a Difunts sota els ametllers en flor (1970), i que compta amb dues novel·les cabdals, Cavalls cap a la fosca (1975) i Les primaveres i les tardors (1986). Ara bé, tot al llarg d'aquests setze anys, el mite ha envigorit, ha trencat els límits més locals i familiars per esdevenir una geografia amb voluntat d'encastar-se a les beceroles de la mediterraneïtat clàssica. A Les

primaveres i les tardors, per exemple, aquest esforç es veu en la branca familiar dels parents de Pula o bé en el ritu que segueix a la magnífica oració fúnebre de la bella Egèria. Darrere d'aquests dos detalls hi ha uns referents nítids de tradició literària i filosòfica de la Grècia clàssica.

També Josep Albanell i Emili Teixidor tenen un volum d'obra literària important més enllà del que podem considerar com a ruralisme mític i tots dos coincideixen amb una demostrada vocació pel conreu de literatura infantil i juvenil. En la línia que ens interessa, Emili Teixidor ha publicat un recull de narracions, Sic transit Glòria Swanson (1979) i una novel·la, Retrat d'un assassí d'ocells (1988). Els contes suposaren l'estrena d'un particular exercici memorialístic convertit en matèria narrativa. L'autor hi recreava els records de la seva infantesa a Roda de Ter i hi dibuixava els contorns d'un paisatge entranyable en els anys difícils de la postguerra. Aquest és, potser, el punt més original: la recuperació d'un doble mite temporal i espacial, un temps i una terra, Roda de Ter quan l'autor era un infant. En la mateixa perspectiva es basteix també Retrat d'un assassí d'ocells, que amb un efecte multiplicador i una estructura molt més complexa, recupera, a parer meu, l'esquema d'una narració anterior, Ara ja no canten.

Així, doncs, es tracta d'una literatura que es mou a cavall del record i per l'esquena d'un paisatge i un món intensament evocats. Un món que barreja esquitxos de dinàmica industrial amb paràmetres tòpics de la ruralia i on tot succeeix, d'altra banda, en la conjunturalitat de la repressió del franquisme, als peus d'una església totpoderosa i en un paisatge desolat, humanament i física, per la guerra. Un món que no fou cap paradís, certament, però que l'autor magnifica fins al mite per les giragonses de la memòria.

També una narrativa d'arestes mítiques és la que ha mirat d'escriure Josep Albanell a Les parets del insomni (1973), a Ventada de morts (1978) i, un punt a la baixa, a Els ulls de la nit (1989). Efectivament, hi ha diferències entre els tres llibres i un canvi evident entre la tensió dels dos primers i el recull de contes més recent. La construcció

del mite es dóna, fonamentalment, a Les parets de l'insomni i a Ventada de morts, on el lector topa amb indrets i personatges (Escornaldiable i la Xorca) que, a banda d'un innegable vigor i consistència literaris, marquen les frontisses i contorns d'una literatura de realisme simbòlic, per dir-ho amb una feliç expressió d'Àlex Broch. A Els ulls de la nit, en canvi, es perd un gruix important d'intensitat mítica i l'obra esdevé més aviat un mostrari de diferents registres narratius. Una mena d'aiguabarreig entre la pinzellada gruixuda, a frec de l'esperpent anterior, una colla de contes juganers i desimbolts ambientats en paisatges urbans i una torna de síntesi que suposa l'encontre, abrupte i enfollidor, dels dos mons, el rural i l'urbà.

Elegia i plany per la terra perduda.

Els altres tres itineraris narratius (Jesús Moncada, Maria Barbal i Pep Coll) tenen, com a denominador comú, el fet d'acarar-se a una realitat similar: l'elegia estricta per un món perdut. Maria Barbal i Pep Coll adrecen el seu plany a un mateix terror, el Pallars, on la vida ha canviat de manera vertiginosa en els darrers quaranta anys. Es el procés evolutiu d'un paisatge tradicional, d'uns costums entranyables i d'un caliu familiar que s'han extingit fins al no-res per la modernització del camp, l'emigració cap a ciutat i una transformació econòmica que ha convertit els poblets del Pirineu en un desert o bé en autèntiques illes de marginació. Per aquesta raó, miren de recuperar per a la literatura la memòria d'un món que ha agonitzat lentament fins a fondre's en el no-res com una candela. Exemples d'aquesta actitud són les tres obres de Maria Barbal, Pedra de tartera (1985), La mort de Teresa (1986) i Mel i metzines (1990), i també i el gruix més significatiu de la narrativa de Pep Coll: Quan Judes era fadrí i sa mare festejava (1986), El secret de la moixertera (1988), La mula vella (1989) i L'edat de les pedres (1990). Afegiria, com un toc didàctic, que la La mula vella (1989) es pot considerar el paradigma

més ajustat d'aquest plany per la terra perduda. L'autor se serveix de la biografia d'una mula nascuda el 1942 per resseguir el marc social, econòmic i humà que correspon al de la seva infantesa i primera joventut. El narrador recupera els contorns d'aquest món en una novel·la que esdevé síntesi i cruïlla de camins diferents: l'exercici d'un filòleg, una escriptura amb compàs d'elegia i una narració amb vocació pedagògica que incorpora, sempre que pot, mites i llegendes del Pirineu.

Per la seva banda, les dues novel·les de Maria Barbal s'adrecen al moll de l'os del mateix problema però cinquanta anys enrera. Pedra de tartera i Mel i metzines narren el fil de dues vides nascudes a començament de segle. Conxa, la protagonista de Pedra de tartera és filla del tombant de segle i Agustí Ribera, de Mel i metzines, nasqué el 1912. En totes dues obres, el testimoni és la veu cansada de persones grans que, des de la talaia de la vellesa, es deixen endur pels records i refan els topants de la seva biografia. Vides que han rodolat com la pedra amuntegada al capdamunt d'una tartera i que s'han mogut sacsejades entre la tendresa i la tragèdia, els instants primers de felicitat i la duresa implacable de la vida a muntanya. Mel i metzines, uns tocs de tristesa i uns altres d'alegria perquè així és, fet i fet, la vida.

El cas de Jesús Moncada és un punt diferent. Tota la seva obra s'ha orientat, pràcticament, a evocar el món perdut de l'antiga vila de Mequinensa, la seva ciutat nadiua, colgada sota les aigües d'un pantà. A la seva recuperació mítica hi ha dedicat els contes més significatius de Històries de la mà esquerra (1981) i d'El cafè de la granota (1985) que es configuraven com peces desaparellades del retaule costumista de la vella Mequinensa. Elements d'un món de minaires, pagesos i llaütters que Moncada recuperava en la vitalitat d'uns personatges engrescats i sorneguers. Aquestes narracions, però, eren només les pinzellades prèvies del retaule definitiu, Camí de sirga (1988), la novel·la de Mequinensa, on el narrador ha sistematitzat tots els elements perduts del seu mite personalíssim i ens explica una llarga història, el gruix més significatiu de la qual es

concreta entre 1914 i 1971: des de L'esplendor de la conca minera en els anys de la primera guerra mundial fins a la història del pantà, la construcció de la nova ciutat i el moviment agònic de la vella població. Camí de sirga ressegueix els topants d'una història comuna, de problemes i grandeses, petites tragèdies casolanes, secrets de llit, misteris ocults i un tarannà vital i jocund que més aviat l'allunya del plor i del plany elegíac.

Algunes conclusions i preguntes.

Sempre que he pogut, he evitat el terme ruralisme ni que sigui per les connotacions pejoratives que sovint li donen alguns inconscients. D'altra banda, he mirat de fer-me fort en les connotacions mítiques -a vegades poètiques- d'aquesta narrativa rural. També voldria assenyalar que, ressenyats a l'article, s'hi troben alguns dels títols més importants de la novel·lística catalana d'ençà 1975: Ventada de morts, Cavalls cap a la fosca, Pedra de tartera, Les primaveres i les tardors, Els déus inaccessibles i Camí de sirga. I m'agradaria constatar, finalment, que la florida és paral·lela a la del tombat del segle XIX cap al XX. Es a dir, Solitud, Els sots feréstecs i la resta. Ras i curt, literatura ambiciosa, més d'una novel·la esplèndida i, en general, una dosi important d'ofici en pràcticament totes les mostres assenyalades.

Aquesta constatació, però, no amaga el problema de la contrabalança plantejat a l'encapçalament de l'article: la manca d'una sòlida tradició de novel·la urbana i el fet que no s'hagi escrit encara en català la novel·la de Barcelona. Més ben dit, no només no l'amaga sinó que més aviat l'agreuja i permet, em penso, de plantejar algunes qüestions difícils de respondre. Preguntes referides a l'absència de la ciutat i al perquè d'aquesta preeminència de la narrativa de marc rural sobre la urbana des del començament de segle. La pregunta clau seria: ¿per què la novel·la catalana, amb totes les excepcions que calgui, viu d'esquena a una realitat tan llampant i literàriament

engrescadora com la de Barcelona en els darrers cinquanta anys?. ¿Com s'expliquen tantes geografies mítiques, tants planys per un món perdut i aquesta manca de narrativa acarada al cos social més viu del país?.

La veritat és que no sé de quina manera contestar-ho i deixo les preguntes per a qui vulgui respondre-les. De tota manera, sento que de molt endins prenen cos dues consideracions antagòniques. La primera és poc amable i apunta la possibilitat que tantes elegies per un món perdut no siguin, potser, el pròleg anunciador d'unes absoltes definitives. Vull dir el plany premonitori d'una novel·lística que pot quedar-se sense realitat objectiva. L'altra consideració tira més cap a l'esperança: ara que ja hem plorat per tots els mons perduts, potser sigui l'hora de queixalar literàriament el cos més viu i bellugadís. Ja sé que Barcelona no és Nova York, ni ganes. Però cal amidar-se amb el monstre olímpic, resseguir-li la pell d'asfalt i capbussar-se en la història d'aquesta burgesia esporuguida, model de nacionalismes tous i d'actituds sempre al bany maria. Potser no ens agrada, però ara mateix és una de les realitats més viva de nosaltres mateixos.

Isidor Cònsul