

turació, A/B», ps. 226-227), en tot aquest cúmulo de dualitats, doncs, hi ha un punt de ruptura: la línia trencada inaprehensible que no permet al narrador –i, per extensió, al seu lector– d'establir ordre en el caos («la història de Salah K. no era més que un caos que calia ordenar», p. 69); i concloure per això mateix amb aquest gest d'impotència que l'home és primer de tot «passió primitiva», i que

«malgrat l'evolució de les diferents civilitzacions que han representat el caràcter de la història sobre l'espai de la terra, l'home sempre es troba amb el seu esperit negatiu, sent natura» (p. 199). Aquest punt en concret hauria agradat a Gabriel Ferrater. Ara: la resta no ho sabem. S'assembla ben poc a una carta comercial.

JOAQUIM NOGUERO I RIBES

Jaume CABRÉ, *Senyoria*. Barcelona, Edicions Proa, 1991 («A tot Vent», núm. 294). 350 ps.

L'any 1984, Jaume Cabré va publicar *Fra Junoy o l'agonia dels sons* i *La teranyina*. *Fra Junoy* va guanyar el premi Prudenci Bertrana 1983, el premi Crítica Serra d'Or 1985 i el premi Nacional de la Crítica 1985. *La teranyina* va guanyar el premi Sant Jordi 1983 i va gaudir d'una operació promocional envejable. Tant per part de la crítica com per part de les nostres autoritats culturals, que el van fer encapçalat la llista d'un paquet de llibres que, traduïts al francès, havien de servir per demostrar a la república veïna que la cultura (i la societat) catalana gaudia, un cop passats els tràngols, de bona salut. Finalment, la seva adaptació al cinema li va acabar d'atorgar la categoria de «clàssic modern» amb què, amb fotos del film a la portada, encara el podem trobar avui dia a les nostres llibreries. Després d'aquest esclat, l'any 1985 Cabré va publicar un *Llibre de preludis* que, tòt i formar amb els altres dos precedents el que l'autor mateix ha anomenat «Cicle de Feixes», va passar una mica més inadvertit. Ara, després d'un parèntesi de sis anys en el qual Cabré ha assolit un èxit remarcable com a guionista de televisió, apareix el seu darrer llibre: *Senyoria*. Encara que alguns crítics n'han parlat força bé (Ramon Pla ha destacat el seu «aire clàssic» de «gran novella del XIX actualitzada» i Xulio Ricardo Trigo l'ha declarada «novella de l'any»), no sembla pas que *Senyoria* pugui substituir l'èxit de *La teranyina* –una mica oblidada, d'altra banda, per l'aparició en els últims anys de novel·les com ara *Camí de sirga*.

Com la major part de l'obra de Cabré, *Senyoria* està destinada a ser incorporada a les discussions sobre les característiques i la viabilitat de la novella històrica a la Catalunya actual. En aquest cas, Cabré ens trasllada a la Barcelona de les acabades del 1799. Enmig de la corrupta aristocràcia borbònica, don Rafel Massó, regent

civil de l'Audiència de Barcelona, lluita per evitar la seva caiguda. La víctima principal d'aquesta lluita serà el jove poeta Andreu Perramon: don Rafel Massó, convençut que el poeta coneix el secret més perillós del seu passat, el farà empresonar i executar. *Senyoria*, doncs, pren de la història les referències generals i s'inventa la resta: els personatges (llevat d'algun cas, com Ferran Sors o el baró de Maldà), la trama i, fins i tot, una gran part de l'ambient cultural (els joves romàntics escriuen, amb tota naturalitat, un català postfabrià impecable). Si aquests factors ja farien trontollar força l'adjectiu de «novella històrica», les intencions globals del novel·lista aconsellen de prendre sense escrúpols el de «novella d'ambientació històrica». Perquè, en el fons, Cabré el que vol és (com ell mateix ha declarat) reflexionar, per mitjà del retrat d'una societat corrupta, sobre el poder i els seus mecanismes. Encara més, aspira a fer el retrat psicològic d'un home que s'enfonsa irremissiblement amb l'entrada del nou segle. I, potser la intenció més original de totes, s'atreveix a canviar els nostres esquemes sobre l'evolució de la història per tal de demostrar les seves tesis. A *Senyoria*, efectivament, la visió del món que triomfa no és pas la dels joves romàntics que citen Goethe i que somien en la llibertat, sinó la dels aristòcrates borbònics. La realitat és un món corrupte dominat per l'ànsia de poder, i la resta són somnis de joventut. O literatura, com el mateix autor assenyala irònicament quan fa que Andreu i el seu amic Nando planegin una òpera romàntica que ha d'acabar amb el crit: «*Abbiamo ucciso il lupo*». Cabré es permet, però, creure en un somni: el del malfat que, com un leitmotiv, persegueix els personatges de *Senyoria*.

Aquesta dualitat somni/vida, però, també arriba fins al protagonista de la novel·

la, don Rafel Massó. Si, per una banda, tenim els joves romàntics i, per l'altra, els aristòcrates corruptes que detenen el poder, el cert és que don Rafel encara és capaç de somiar: «És a dir, que don Rafel només era feliç amb l'Elvira o amb el somni. Tal volta es tractava del mateix» (p. 113). En el protagonista de *Senyoria*, Cabré hi ha abocat el seu desig de fer un personatge complex, analitzat en el moment de la seva ruïna. La voluntat d'aquesta anàlisi ens la donaria la mateixa estructura del llibre, dividit en tres parts de títol ben explícit: «Sota el signe d'Oríó» (és a dir, don Rafel com a caçador), «L'esglai de les Plèiades» (és a dir, don Rafel com a caçat) i «Plutó erràtic» (és a dir, l'infern i la mort). Don Rafel és l'únic personatge capaç de combinar l'orgull, l'enveja i l'ansia de poder amb una certa sensibilitat i un cert sentit de culpabilitat. *Senyoria*, partint de *La teranyina* pel que fa a la meditació sobre el poder, vol anar més enllà: vol oposar la complexitat de don Rafel al retrat pla, de personatges exclusivament mesquins, que teniem a *La teranyina*. Aquesta seria, de fet, la pedra de toc de la novel·la: *Senyoria* es podria considerar una obra reeixida si aconseguís dur a terme aquest retrat complex del seu personatge sense anar més enllà. Perquè el novel·lista ha estat més amatent a l'estructura externa de la pròpia novel·la que a la concepció del seu personatge.

Seguint també *La teranyina* pel que fa a les pautes estilístiques, Cabré ha estructurat *Senyoria* com si fos una novel·la de misteri. Fins a la pàgina 230, com si diguéssim, el lector no sap quin és la trama de la novel·la. Mentre llegia, ha anat trobant motius obscurs (per què la perfídia de don Rafel contra el pobre Andreu?) i personatges enigmàtics (què hi pinta, el Ciset, en tota aquesta història?). Això, afegit a les coses que el lector sap i que els personatges ignoren (com el pobre Nando, que escriu cartes sense saber que mai no arribaran). No dubtem que aquest tipus de recursos, units a uns quants pessics d'erotisme i de procacitat, puguin ser atractius per al lector i fer llegidora la novel·la. Però, tal com s'ho planteja Cabré, la seva productivitat a l'hora de fer complexos els personatges és nul·la. Perquè Cabré, preocupat per crear el clima de misteri i perquè després tot quadri, s'oblida d'inventar escenes reveladores de la psicologia dels personatges, aquelles escenes que són les que donen el gust i la gràcia d'una novel·la. I, a més a més, s'oblida dels matisos dels diferents personatges: tots els aristòcrates són igual de miserables i don Rafel és tan miserable com

ells, però amb les contradiccions, artificioses per la manera com són explicades, que l'autor ha abocat al seu damunt. S'ha de dir, però, que aquest enganyament psicològic compta amb un magnífic aliat: l'estil. També a imitació de *La teranyina*, *Senyoria* barreja constantment la tercera persona amb els discursos indirectes i directes. Contràriament al que pot semblar, aquest recurs no enriqueix el retrat dels personatges, sinó que l'uniformitza. Perquè, a part que tots són igual de miserables, tots són igual de malparlats per dintre. A més a més, la barreja de registres, sense cap motiu real que la justifiqui, dificulta enormement la lectura seriosa del llibre. Per què, per exemple, don Rafel ha de pensar: «allò que havia llegit d'estudiant que deia Sèneca o no sé quin collons de pensador antic» (p. 91)? Un altre exemple una mica extrem, amb un neologisme, aquí, del tot incomprensible: «només la mala consciència individual pot induir l'individu a descobrir-se davant de la justícia per rebre canya» (p. 340).

Per tot això que acabem de dir i per algun altre recurs fàcilment com ara fer que plogui al llarg de tota la novel·la, ens atrevirem a dubtar de les excel·lències de *Senyoria*. Sens dubte, *Senyoria* és llegidora com ja ho era *La teranyina* i, segons hem dit, fins i tot vol ser més ambiciosa, més complexa. Cabré ha abandonat la «novella històrica» i s'ha decidit per la novel·la d'«ambientació històrica» i pel retrat psicològic. Però no ha volgut canviar una manera d'escriure els defectes de la qual ja s'evidenciaven força (malgrat la rebuda entusiàstica d'una crítica sotmesa a les necessitats culturals-propagandístiques del país) a *La teranyina*. Tot plegat ens fa dubtar força, malgrat els premis rebuts al llarg de la seva carrera, d'un novel·lista que prefereix la llegibilitat a l'e laboració. Potser les arrels d'aquest malentès s'haurien d'anar a buscar als orígens generacionals de l'escriptor i a l'obsessió que ell i alguns companys tenien per l'ampliació del públic lector català. Cosa que ens suggereix una demanda: la necessitat que hi ha de tenir algunes idees més clares sobre la generació dels setanta. Al costat de les classificacions taxonòmiques, útils per a la història i la sociologia literàries, on qualsevol novel·la té el seu lloc, s'hauria de començar a dir si n'hi ha cap que realment valgui la pena. Així, els editors sabrien què han de reeditar, els lectors què han de llegir i els escriptors podrien veure de quin peu calcen.

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL