

ESCRIURE COM PLOURE A LA MAR

Joan Oleza

I'ISA TRÒLEC, COM EL JOAN FUSTER, VINGUÉ finalment a recalar en el silenci. La mort els sobrevingué a tots dos aquella primavera del 1992 en mig d'aquest silenci d'exili interior que s'ha escampat després com un sudari sobre el conjunt del territori valencià, embolcallant les veus més lúcides. Les raons van ser molt diferents en tots dos escriptors, com molt diferents n'eren l'estil i la trajectòria, però tots dos representaven alhora el drama de la pèrdua de la fe en l'escriptura, l'opció per una via en què el lliurament a la pròpia interioritat no passa ja per la urgència de comunicar. Tanmateix Isa Tròlec va fer un últim intent després de vuit anys de silenci novel·lístic amb *Ploure a la mar*, llibre que tenia preparat quan el va sorprendre la mort, i que es publicà pòstumament. Hi trobem més que indicis d'aquesta pèrdua de fe, fins i tot una sensació culpable d'haver malbarat els treballs i els dies: «He renunciat a la vida i l'he deixada als papers. I els papers no fan companyia quan ningú no vol llegir-los»,¹ confessa el protagonista.

No s'hi tracta tan sols de la desconfiança en la possibilitat de ser llegit, sinó també del perill de ser-ho. Per a Adela –com per al San Manuel d'Unamuno– l'ús de la paraula en una posició d'autoritat es torna dolorosament perillós, quan hom parla des de la incredulitat. I darrere d'aquestes paraules d'Adela, en el desdoblament de l'experiència entre dir-publicar, entre alumne-lector, entre càtedra i llibres, s'endeuina l'estupor del propi escriptor apuntant per darrere del personatge:

¹*Ploure a la mar*, Ed. Bromera, Alzira, 1995, pàg. 79.

Gastar el criteri d'autoritat per dir coses i publicar-les. Abusar de la meua càtedra per rentar cervells [...] Com podia creure en la dignitat humana quan jo la predicava? Com parlar-ne quan tot és un intercanvi? Quan tot és un mercat. Una fira fosca. Un pou negre [...] A quin alumne, a quin lector, des de la càtedra de filosofia política, des dels meus llibres, podria fer-li creure que la dignitat humana i el pensament eren els motors de la civilització? A qui, Pau, a qui? (pàgs. 156-7).

Adela resolgué el dilema tornant a la Química, una ciència bàsica, per més que també a la Química hi ha ideologia: «I la química també és ideologia, Pau» (pàg. 172).

Des del 1984, en què publicà $7 \times 7 = 49$, novel·la que va tenir poca sort entre els lectors i menys encara entre els crítics, Isa Tròlec s'havia reduït al silenci, i els lectors que li havien sigut tan enfervoridament fidels al principi de la seua carrera el van anar oblidant. No es possible sobreviure al propi silenci, en el mercat. La institució literària és un monstre que com Neptú devora els seus fills, i més si són poc parladors.

Era un silenci que jo no hauria augurat, deu anys endarrere. Al pròleg de *Ramona Rosbif*, vaig escriure, tot remembrant el Premi Andròmina de 1976:

L'octubre del 1976 els jurats del Premi Andròmina el concediem, per unanimitat, a una novel·la sorprenent –*Ramona Rosbif*– d'un escriptor completament desconegut, «Isa Tròlec». Dos anys després, «Isa Tròlec» és un dels pseudònims més coneguts en la literatura catalana dels nostres dies. I és que en Joan Manuel Llull, a banda d'ésser un agosarat i pervers promotor de la pròpia obra, s'ha presentat a tots –bé, gairebé a tots– els premis literaris del País i del Principat, i els ha guanyat tots –bé, gairebé tots– amb no importa quin tipus de treball: des dels *Balneraris al País Valencià* fins al teatre, l'assaig literari, el conte o la novel·la, des dels Premis Andròmina i Ciutat d'Alacant als Blasco Ibáñez i Malva-rosa, passant pel Recull de Blanes o el Ciutat d'Olot... I em pesen que no ha fet més que començar, i que l'amenaça de paper trolequià és una de les més serioses que cal preveure en els anys propers. Isa Tròlec, autèntic trolebús de la Panzer Divisió de la Marina, a l'hora de parir novel·les o de guanyar premis literaris, sembla no ésser massa disposat a aguardar l'Estatut d'Autonomia i la Generalitat de deveres per a normalitzar la novel·la catalana al País Valencià.²

Les previsions varen resultar ben excessives.

Eren dies ben diversos, dies als quals hom vivia l'esperança d'un futur més brillant del que avui estem obligats a païr com a present. Quinze anys

² «Isa Tròlec, un rapsoda sorprenent», Pròleg a *Ramona Rosbif*, Ed. Tres i Quatre, València, segona edició (1979).

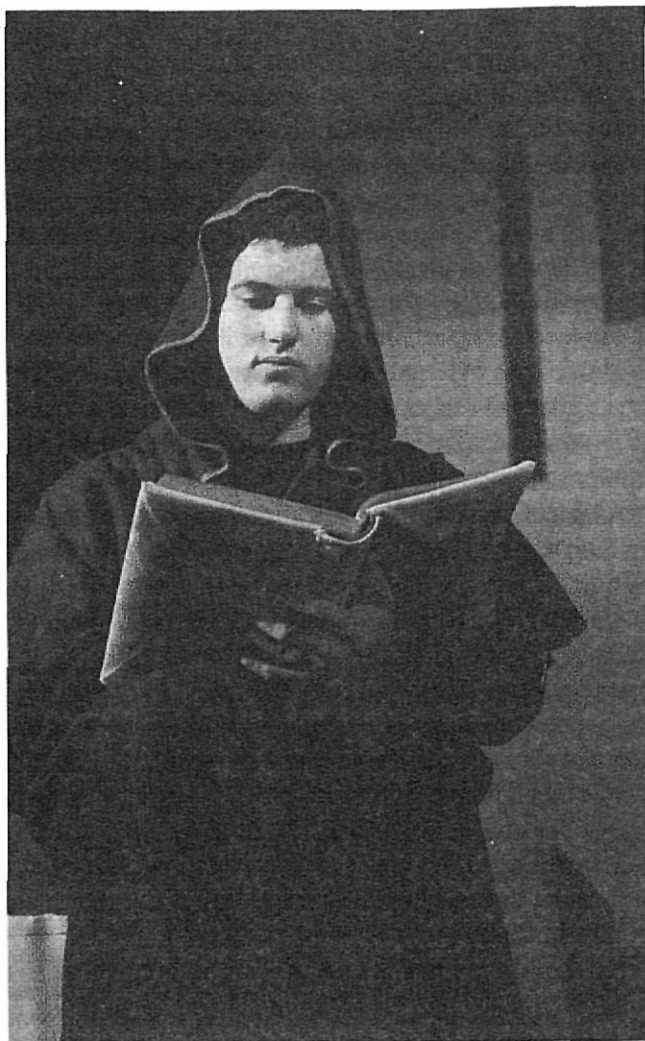
després, en llegir *Ploure a la mar*, és difícil sostraure's a la temptació de la malenconia. «El pensament de l'home és sobretot la seua nostàlgia», escriu Albert Camus, i l'Isa col·loca la cita al frontispici del seu llibre. Com hi proclama també la seua desconfiança en el ser humà, compartida amb Lord Byron: «Com més conec els homes més estime el meu gos». Tot i que en un punt perdut del llibre una dona perseguida i empresona dins d'una torre va gravar en les pedres, amb les seues ungles, un missatge de naufrag: «Resistiu». Però és un missatge de fa segles, molts segles, i va ocórrer a França, i Pau, el protagonista, llegeix aquest missatge en la pàgina 174, però quan el lector aplega a la 230 ja no hi queda res del missatge de resistència, ja s'ha esvaït i dissipat. El desenllaç ens lliura un final patètic i una pregona sensació de tristor.

* * *

Ploure a la mar és la història d'un viatge d'anar, tornar i tornar a anar ininterrompudament, símbol previsible d'una vida que si no s'estingeix amb el desenllaç clou en canvi –per reiteració– el seu sentit.

Continuen en aquesta novel·la els trets més característics de la manufactura trolequiàna, aquells que el van convertir en un dels pioners de la narrativa posmoderna. Hi ha la mateixa difuminació dels espais i dels referents socials, la necessitat dels quals és substituïda per un esquema gairebé abstracte: Nova York, la Universitat o El Molí de Júlia manquen d'elaboració específica; són el que representen en primera instància, la imatge plana, xarolada, warholiana, d'una gran ciutat, d'una institució, o d'un racó idíl·lic de l'horta. Compleixen plenament aquell diagnòstic de F. Jameson sobre l'art de la postmodernitat, un art que hauria perdut la possibilitat de la referència en benefici de les imatges autosuficients, sense profunditat i sovint sense objecte original subjacent, reproduccions de reproduccions, simulacres.

Com en la resta de la novel·lística de l'autor, la novel·la es concentra obsessivament al voltant d'un personatge central, envoltat de comparses més o menys persistents, i fa servir tota mena de mecanismes narratius heterogenis, útils en la mesura que disseminen, escampen, provoquen mutacions, agilitzen, ritmen el relat: hi ha fitxes de personatges, intervencions corals, articles de diari, diàlegs purs, qüestionaris psicològics, acotacions escèniques, monòlegs, llistats de sensacions, relats intercalats, pamflets, les estacions d'un calvari, bocins d'història (sobre els templers, sobre la colonització de la Luisiana), de vegades, raríssimes, algunes descripcions (paisatges com el de la Camargue), d'altres qualche



Joan B. Mengual en una representació teatral els anys d'estudiant

poema, propi o traduït. Si F. Schlegel, un dels primers terroritzadors de la novel·la, la definia en els orígens del Romanticisme com el gènere modern per excel·lència, el gènere on tot podia encabir-se, front als gèneres purs de la tradició clàssica, *Ploure a la mar*, com les millors novel·les d'Isa Tròlec, participa plenament d'aquesta hibridesa, dels «arabescos» que tant li agradaven al filòsof de Jena, d'un disseny rabiosament antirrealista, estilitzat, simbolitzador. Menys li hauria agradat al menor dels Schlegel, partidari d'un art aristocratitzant, tot el que hi ha de populista en aquesta necessitat de multiplicar els procediments narratius per tal de buscar vies d'accés fàcils, immediatament reconeixibles pels lectors, evitant-li una fatiga o un avorriment que hom endevina com els enemics més temuts per l'autor, els fantasmes contra els que lluita i que són en bona mesura els provocadors d'aital desassossec narratori. En aquest aspecte Isa Tròlec és un escriptor que no defuig ni el sentimentalisme, ni els temes quotidians d'una vida menuda i vulgar, ni els mecanismes d'una estètica fallera si condueixen a una comunicació immediata amb el lector. Ell, com els teòrics USA del primer posmodernisme (L. Fiedler, I. Hassan...), o com el cinema d'un Pedro Almodóvar, és un decidit partidari d'abolir la distància insalvable que el Modernisme havia creat entre l'alta literatura i la literatura de masses, el kitsch, o les tradicions populars, i de mesclar-los en còctels millors com més provocadors.

En tot cas aquesta pluralitat de mecanismes narratius no res té a veure amb la polifonia narrativa que Batjín, a principis de segle, i per mitjà d'una concepció extraordinàriament renovelladora, establia com a condició de base de la novel·la. Si Batjín acceptava la pluralitat d'estils (la novel·la és el gènere que desautoritza l'estilística perquè és incapaç de ser reduïda a un únic estil, ans els multiplica i obliga a cohabitar) és perquè la relacionava amb la pluralitat de veus i discursos socials heterogenis (la polifonia) i amb l'intercanvi dialògic amb altres texts i altres instàncies socials (el dialogisme), que la nodreixen. En aquest sentit *Ploure a la mar* no és gens polifònica: la pluralitat de procediments narratius multiplica una sola veu, un únic dicurs, un discurs autocentrat i obsessiu, el del seu autor, i tanca tota una trajectòria d'enquimerament progressiu, creixentment claustrofílic.

El pitjor efecte d'aquesta volubilitat narratològica és probablement l'excés de facilitat, la fragilitat de l'elaboració, la pèrdua d'espessor discursiu. El millor, la sensació de fragmentarisme i de simultaneïsmes que transmet al lector, que es correspon ajustadament amb la percepció d'un univers complex i inabarcable, mancat de referències de validesa permanent, o simplement estable, que és pròpia de l'experiència

posmoderna. Jameson caracteritza el subjecte posmodern per la incapacitat de traçar el mapa de la seua situació i per la dificultat de modelar representacions de la seua pròpia existència, instal·lat com està en la complexitat d'una infinita xarxa comunicacional, i Vattimo parla d'un subjecte ensinistrat en percebre les diferències, en explorar els intersticis, les indeterminacions i les incerteses del sistema descentrat de poders i missatges, mentre que Lyotard li atorga la rara capacitat de suportar l'incommensurable. Els herois d'Isa Tròlec, d'ençà de *Ramona Rosbif*, tenen en comú aquesta condició d'individus subsumits en una complexitat que no comprenen, en la qual són incapaços d'orientar-se, que s'ensinistren –mal o bé– a suportar; però el Pau de *Ploure a la mar* els afegeix la condició urbana, autoconscient, de l'intel·lectual.

Tots ells tenen també en comú un discurs d'un sol registre, amb què responen a la incommensurabilitat del laberint i a les pròpies demandes interiors, el d'una blana i autocomplaent sentimentalitat. En el fons són hereters d'aquelles «pobres gents» que elaborà i reivindicà la novel·la del segle XIX, de Victor Hugo (*Els miserables*) a Clarín (*Doña Berta, Su único hijo*), o a Dostoyevsky (*Les pobres gents, El marit enganyat...*)

Tanmateix en *Ploure a la mar* el treball d'estilització és major que en les darreres novel·les d'Isa Tròlec, major que en *Mary Catúfols, Bel i Babel* o *7x7=49*. A penes algunes peces narratives arriben a surar en aquesta maror de fragments. És com si l'autor haguera desitjat tornar, a última hora, als seus orígens, a la *Ramona Rosbif*.

El protagonista és un personatge masculí. Com si finalment Isa Tròlec s'haguera reconciliat amb una mirada d'home. Un home que no és com el voldria el narrador-autor, com diu que el voldria millor dit, el prototipus de científic fred, autocontrol·lat, exitós, indiscutible en la seua autoritat, sinó més aviat com se'l troba el lector, enginyós, provocador, àcrata, sentimental fins el melodrama (es passa la novel·la amb llàgrimes als ulls) i teatral, sobretot teatral.

Un home que comença a actuar en la novel·la quan sembla que tot s'acaba. La seua jubilació contamina l'argument d'una inevitable aura simbòlica de declinació: acabada està la seua vida professional, però també la confiança altre temps dipositada en la parella, la revolució, la sociabilitat... No vol saber res dels «discursos de les escoles, de les càtedres, dels parlaments dels acadèmics, dels polítics». Però desconfia també de l'amor, de la ideologia, de les causes cíviques... Al capdavant, com li diu Adela: «T'has amputat la vida o has deixat que te l'amputaren» (pàg. 186).

Amputat del centre, del tot, del sistema, dels altres, es reordena al voltant de la memòria i de la seua vida en comú amb un gos, Txufi, en qui

barreja sentiments i carícies de pare, de mare, de germà, d'amic, d'amant: «Txufi, més de dos anys fa que vivim junts [...] Tu, Txufi, m'has donat les relacions més fortes de a meua vida [...] Jo, Txufi, sempre et diré, amor meu, fill meu, ànima meua... No em deixes, Txufi, no em deixes mai!» (pàg. 146).

Com heroi menor de la posmodernitat viu escindit entre la manca d'identitat i les identitats de ficció, experimentades amb semblant ansietat. D'un costat hi ha l'enyorança del menut llogaret local (el Molí de Júlia, el llac, el Café Blanc, el gos...), de l'oasi de felicitat. És el mite del centre, d'un Omphalos idíl·lic, d'una Arcàdia d'ús exclusiu, amb aquell aire de pastoral clàssica de la novel·la grega, a la manera de Daphnis i Cloe, on Cloe s'ha transformat en el gos Txufi, tot siga dit.

De l'altra és la sacsejada del desig, el desassossec que incita a l'aventura, a la fugida de la llar, a l'abandó d'Ítaca, al viatge aquí, evocador del mite odissaic. El viatge és a la vegada afany impossible de recuperar persones i dies definitivament esvaïts, impuls estèril a re-apropiar-se del passat, i embriaguesa de la fugida, resposta a l'instint d'escapar més enllà d'u mateix, del setge dels propis límits, per trobar la felicitat que se'ns nega.

A l'empar del motiu del viatge, el llibre exhibeix tota una guia turística, en què no falta la gastronomia ni el tast imaginari dels bons vins, registre bastant sorprenent en un llibre tan amarg, però que s'ajusta bé a l'estètica impura de l'autor. Tanmateix, una vegada més tota iniciativa sembla generar la seua pròpia contraindicació, i si la passió de l'aventura ens hauria de conduir com més lluny millor, Isa Tròlec es recrea en una geografia mediterrània, plena de referències cassolanes, on perviu l'esperit clàssic i es barregen cites escolars –no hi ha cap «rar» en el seu quadern de lectures– de la literatura llatina (*La conjuració de Catilina*, sobretot) amb el segle XIX europeu més popular (Andersen, Stendhal, Tolstoi, Verdi) i tocs de literatura contemporània (Unamuno, Aragon...) i cançó popular (*Ne me quitte pas*, de Brel, però també la Nina Simone o la Billie Holliday), en un univers simultani i unitari, com volia T. S. Eliot, i en un gest conscientment intertextualitzador, de vocació posmoderna.

* * *

Ploure a la mar, la novel·la pòstuma d'Isa Tròlec, no és la millor novel·la de l'autor, ni de bon tros. Sembla que aquest lloc de privilegi l'hem de continuar reservant per a les primeres novel·les en català, *Ramona Rosbif* i *Mari Catúfols*. No obstant és la darrera paraula del seu autor i també el darrer testimoni d'una possibilitat estètica que s'exhaurí prematurament.

Irrompí en el panorama literari de la transició amb un gest provocador i un segell d'insòlita originalitat. Proposà al lector una fórmula narrativa a mitges entre l'estètica fallera i l'avantguardisme i un programa de lectura que pretenia recuperar els registres de la sentimentalitat col·lectiva, refusada amb menyspreu pels escriptors neomodernistes i avantguardistes dels setantes. Però Isa Tròlec estava molt lluny d'ésser un escriptor purament populista, una mena de saineter de la novel·la, com alguns han volgut etiquetar-lo, i condemnar-lo. El seu intent de retrobament d'una familiaritat perduda entre autor, personatges i lectors, s'elaborava des de la consciència d'un escriptor que dominava els mecanismes retòrics de l'avantguarda i des d'aqueixa sensibilitat paròdica, irònicosentimental, tan característica del posmodernisme, del què aleshores ningú no havia començat a parlar al nostre país.

En unes pàgines llunyanes ja en el temps vaig escriure que la novel·la d'Isa Tròlec era una novel·la a la caça d'un públic municipal. El seu silenci dels últims anys, la mateixa manca de fe en l'escriptura de *Ploure a la mar*, potser expressen millor que cap altre gest el drama en què ha esdevingut, de la Transició ençà, escriure en valencià a València: escriure sense ressò, per a no se sap qui, en un país que encara no ho és ni és segur que ho vulgar ser, en una llengua la legitimitat de la qual no s'admet i el seu ús és discriminat, represaliat, oblidat o prostituït, dins d'un literatura sense institucions i sense reconeixement social, que sura en un espai abissal, eteri, extraterritorial. Si al segle passat Larra podria dir que escriure a Espanya era plorar, l'últim Isa Tròlec podria haver-li replicat que escriure a València és com ploure a la mar.