

serveix també de la història del matrimoni per a l'estudi de dues personalitats oposades: el personatge es defineix com un home pulcre, introvertit, tímid, que s'havia deixat portar pel caràcter impulsiu, curiós, abocat a l'acció, de la seva esposa.

En els capítols que s'intercalen en el relat del protagonista, descobrim els altres éssers estimats que ha deixat la dona; la narració adopta ara la tercera persona i el focus de la perspectiva adopta una gamma que oscilla entre l'omnisciència i l'estil indirecte lliure, a través del qual hom accedeix directament al fil de pensament d'aquests personatges secundaris. En primer lloc el seu pare —el doctor—, en qui Solsona dibuixa el perfil d'un home que ha trobat en la resignació la fórmula per a poder sobreviure a les tragèdies consecutives de la seva vida; l'autor escriu aquí una narració de lirisme intens, que culmina amb la bella imatge de l'evocació del desert, imaginat pel personatge com la fugida impossible, cap a l'alliberament del dolor i la dissolució en l'oblit. Les veus narratives que segueixen són les de les filles òrfenes, en el caràcter de les quals l'escriptor projecta de manera escindida la personalitat de la mare: en l'una la seva vessant lúdica i aventurera, en l'altra la facetaangoixada i torturada. Ambdós capítols, tanmateix, constitueixen un dels punts febles de la novella: el seu esquematisme psicològic és causat, tal vegada, per la necessitat d'emprar un registre amb què no acaba de reeixir. Cap al final de l'obra la narració assumeix el punt de vista d'un vell professor de filologia grega, que havia estat company de la noia a la facultat, i de la qual havia estat enamorat en secret. L'esbós del seu caràcter és la contrafigura del de la protagonista: com ella, és fervorós amant de la cultura clàssica, però

en canvi no ha sabut projectar la passió artística cap a la vida, i es reclus en una existència egoista i desenganyada. La seva funció és, d'altra banda, argumental: a través de les informacions que apunta al relat, el lector pot desentranyar un dels motius —resolt, des de la meua experiència lectora, amb poca convicció— que aporten a la trama una certa intriga des dels primers capítols: el malentès que viu el vidu sobre l'esposa morta, a partir de l'encontre atzarós d'una antiga carta d'ella.

La carta, que constitueix un dels capítols centrals de l'obra, dona pas a la pròpia veu de la dona. És una prosa íntima, una mena d'autoconfessió a la recerca dels trets d'identitat més profunds —«em busco en els replecs més perduts i foscos—, i que genera un canvi de perspectiva en la visió del personatge que fins llavors s'havia pogut crear el lector, a través de la veu dels altres; tal com reconeix ella «les persones no som allò que semblem». És més, com la imatge de Janus, de doble faç, la dona reflecteix un autoretrat diferent en cadascuna de les dues parts del text.

Les hores detingudes és, en definitiva —si bé no amb la rotunditat de *Figures de calidoscopi*—, una novella notable, que reafirma el talent narratiu de Ramon Solsona i n'augura una sòlida trajectòria literària. L'obra torna a demostrar la seva autoexigència en la precisió i en el matís del llenguatge, i la voluntat d'experimentar amb les possibilitats d'observació de la realitat quotidiana que li brinda el gènere novellístic. La pluralitat de veus i punts de vista de *Les hores detingudes* constitueixen, d'altra banda, una reflexió intel·ligent sobre la complexitat de la identitat humana.

MARTA VALLVERDÚ

Carme RIERA, *Dins el darrer blau*. Premi Josep Pla 1994. Barcelona, Edicions Destino, 1994 («L'Àncora», núm. 65), 434 ps.

Dins el darrer blau representa una inflexió important en la narrativa de Carme Riera. L'autora s'aventura per primera vegada en el terreny d'un gènere que té un determinat prestigi literàrio-cultural i ens ofereix un producte molt més ambiciós que cap altre en la seva trajectòria professional com a escriptora: una novella que aporta innovacions temàtico-formals i intencionals significatives en la seva producció sense prescindir dels elements que l'han caracteritzada fins ara. El resultat d'aquest gir, no obstant això, no acaba d'acomplir les expectatives creades per una novetat llargament anunciada, especial-

ment en el context d'una obra desenvolupada durant gairebé vint anys. De fet, l'ambició de la novella constitueix la clau de la seva força però també de la seva debilitat, perquè té com a resultat la creació d'un món literari complex i interessant que esdevé excessiu i poc convincent en la seva recerca de totalitat novellística. En el procés d'articulació d'una història diferent i pluridimensional dins un marc genèric nou, aquesta recerca produeix una acràsia narrativa que desestabilitza el llibre i el condueix a traspassar uns límits que el seu mateix epíleg, curiosament, designa com a fonamentals.

Ramon SOLSONA, *Les hores detingudes*. Barcelona, Quaderns Crema, 1993.
179 pàgines.

Les hores detingudes, segona novel·la publicada de Ramon Solsona —després de la incursió en la narrativa curta de *Llibreta de vacances*—, ha estat guardonada amb els premis de la Crítica «Serra d'Or» i amb la Lletra d'Or d'enguany, reconeixements a la vàlua literària de l'autor, que el jurat del premi Prudenci Bertrana del 1987 no va saber fer evident amb *Figures de calidoscopi*, la seva primera obra editada per Quaderns Crema.

Com a *Figures de calidoscopi*, l'escriptor opta per una estructura novellística basada en la fragmentació; però si el joc calidoscòpic tramava en la primera novel·la un teixit de nou hipotètiques vides de la seva protagonista, la tècnica de la multiplicat operava aquí damunt d'una sola trajectòria biogràfica tancada, sense futur: una dona jove, morta a trenta-cinc anys. L'obra situa com a punt de partida de l'argument el que acostuma a ser el desenllaç de la novel·la convencional: el final d'un vida. Així, ja en el segon capítol el lector és informat de la mort de la protagonista, per tal de fixar l'atenció en l'experiència del dol dels qui l'han sobreviscut. De fet, aquest personatge femení esdevé l'eix narratiu no per la seva presència en l'acció sinó per l'absència: pel buit dolorós que ha provocat la seva mort, per la seva empremta en la memòria dels altres personatges; aquests són els aspectes que constitueixen la tensió dramàtica de la història. La realitat de la protagonista, doncs, és reconstruïda a través dels punts de vista múltiples d'aquells qui la van estimar, com les peces d'un mosaic que indefectiblement quedarà incomplet. D'altra banda, la idealització i la boira del record esdevé una altra dificultat a la possibilitat de capir l'autèntica identitat del personatge «amb la desesperació de qui vol agafar aigua amb les mans i no pot evitar que se li escoli entre els dits», com confessa el personatge conductor de l'evocació, que va ser el seu marit. En darrer terme, tal com ja ens té acostumats Solsona, l'exercici de l'escriptura constitueix per a l'autor una doble anàlisi: de la realitat i de la manipulació d'aquesta realitat en el gènere novellístic; en aquest cas *Les hores detingudes* esdevé una exploració remarcable sobre les possibilitats expressives de la focalització i de la veu narrativa en la novel·la psicològica.

Una faceta de la protagonista —ella havia estat professora universitària de filologia llatina i estimava amb passió la cultura romana— la uneix indistriablement a l'escenari de la seva mort: les ruïnes romanes d'Ostia Antica. Vet aquí la bellesa del plantejament de l'obra: una vida humana i una ciutat extingides i que, tanmateix, perduren en el temps. L'al-

legoria del cicle solar, que obre i tanca la novel·la amb la simetria de dos capítols descriptius magnífics, representa aquesta perdurabilitat: la mirada omniscient del sol que il·lumina Ostia al matí, tot recordant la història de la ciutat; l'horabaixa en un cementiri proper, als afores de Roma, fins que els últims raigs de llum del dia freguen la tomba de la protagonista, on hi ha gravats uns versos de Shakespeare: «*For as the sun is daily new and old, / so is my love, still telling what is told.*» L'espai italià, senyorejat per la delicadesa de la llum, i on tots els esdeveniments succeeixen a l'aire lliure, s'oposa a l'altre espai del real: la ciutat nord-europea d'on són els personatges —una ciutat innominada, i fictícia, tal com ha declarat l'autor (malgrat que alguns dels seus trets descriptius ens fan pensar en Colònia)—, embolcallada amb un clima fred i boirós, que convida a la meditació i a la interiorització.

El jove vidu evoca per escrit, quatre anys després, l'últim dia de la noia, per tal d'alliberar-se, a manera de catarsi, del *shock* emocional que hi va viure. Aquesta narració autodiegètica esdevé l'armadura argumental que trama la resta de capítols. El personatge descriu de manera minuciosa aquella jornada que la parella havia previst dedicar a una plàcida visita turística: el trajecte fins a Ostia i el passeig pel recinte arqueològic. L'itinerari, a mesura que avança la novel·la, esdevé un pèl allargassat i monòton —per tal com el lector és guiat per la veu del marit, per al qual la vivència de les pedres mil·lenàries és una experiència secundària, versemblantment a la seva formació científica—; la intriga d'aquests passatges, en els quals l'escriptor ha disseminat pistes falses, es concreta a endevinar en quina situació s'acomplirà el tràgic accident. La narració s'illumina, tanmateix, per un itinerari paral·lel que emprèn la memòria del personatge cap a records més antics. A través d'anàlisis successives el lector coneix la història d'amor de la parella, forjada amb desig i amb anys compartits; aquests records de plenitud vital contrasten amb d'altres en què el protagonista descriu el desballestament anímic que li va comportar la vuidetat: la consciència de la mutilació afectiva, la rebel·lia contra la seva planeta, l'aprenentatge amarg a viure sense ella. Solsona analitza amb subtilesa aquest conjunt de reaccions emotives, esmolant la sensibilitat, per exemple, en l'enumeració de detalls de la vida quotidiana impregnats encara de la dona que ja no hi és, narrats pel jove vidu amb paraules despullades, que deixen al descobert la ferida que no ha cicatritzat encara. L'escriptor se

Dins el darrer blau és una novella històrica ambientada en la Mallorca de finals del segle XVII. El nucli narratiu principal de l'obra correspon a l'inici dels problemes, l'intent frustrat de fugida, els processos i l'auto de fe protagonitzats pel grup de jueus mallorquins que guia el rabí Gabriel Valls. Al voltant d'aquest nucli, i mitjançant la focalització interna en un nombre considerable de personatges, s'articula un seguit de relats que no formen part del present de l'acció en sentit estricte, sinó que pertanyen al passat dels seus protagonistes. Inclòs a través del record, aquest passat pot recuperar des dels fets immediatament anteriors en el desenvolupament de la trama fins a les experiències d'infantesa més remotes i, per tant, proporciona un suggestiu joc de perspectives en la narració dels fets, d'una banda, i una àmplia informació sobre la vida dels personatges, de l'altra. El compost de present i passat resultant dibuixa un mapa de lluites pel poder, intrigues político-religioses, conflictes socials, passions de tota mena i històries familiars i personals turbulentes sobre un fons narratiu històric esquitxat de descripcions líriques, referents literàrio-culturals i elements simbòlics, el màxim exponent dels quals dona títol a l'obra. La novella desplega recursos diversos per elaborar un teixit literari compacte i acolorit a partir de múltiples components que, malauradament, s'esfilagarsa sovint a causa de l'acumulació d'elements poc significatius per a la construcció de la trama. La diversificació repetida del fil argumental en un procés de dilatació narrativa que se'n separa fonamentalment per introduir altres aspectes dificulta el seguiment de la història (especialment en la primera part) i en fa disminuir la necessària illusió de realitat des del seu mateix començament.

L'acció s'inicia a Ciutat de Mallorca una nit de primers de juny de 1687. João Peres, un jove mariner portuguès ex-seminarista convençut que és a punt de trobar la dama dels seus somnis, passeja per un carrer de la capital amb l'esperança de viure la fantàstica experiència amorosa que va sentir contar un any abans al capità Harts. La història de Harts, reproduïda tal i com el capità la va explicar mitjançant la seva dramatització en el record de Peres, dona una entrada de novella bizantina a l'obra, però aquesta direcció narrativa s'abandona explícitament amb l'aparició d'Aina Cortès després d'unes quinze pàgines. Aina, llegim, «hi és de més, no forma part de l'aventura, no pertany a l'acció», i simultàniament, «trasbalsa i commou amb un sentiment tendre que va més enllà de la pietat per una donzella ferida» (p. 33). La referència a l'acció expressa el caràcter artifi-

ciós del món en el qual s'ha endinsat el lector, al mateix temps que el desplaçament del centre d'atenció engega la maquinària de l'autèntica història. De fet, l'actitud de João Peres respecte a Aina es podria interpretar com una mena de metàfora del funcionament de la novella, ja que aquesta fa un gir similar al del portuguès. Com Peres, que oblida les seves primeres intencions i ajuda la jove jueva, el llibre abandona l'aventura inicial i obre pas a la trama veritable, que no exigeix la continuïtat narrativa de l'episodi de Harts perquè representa una opció temàtico-formal diferent que ha estat descartada. No obstant això, la història del capità es recupera parcialment en sis ocasions (dues vegades en la primera part i quatre en la tercera), amb la qual cosa es reintrodueix una línia argumental que s'havia rebutjat. Com que aquesta línia no es desenvolupa quan torna a aparèixer i no es resol mai del tot, l'últim capítol ha de proporcionar les claus interpretatives de l'episodi de Harts per intentar donar-li un sentit clar en la novella, i per això s'estableixen molt ràpidament els punts de contacte entre els fets del present de l'acció i els d'un passat paral·lel en què el capità fou contractat per endur-se un grup de jueus de l'illa. Fins i tot amb la incorporació d'aquest paral·lelisme, però, la possible relació entre Harts i Blanca Maria Pires manté la centralitat en la narració i en difumina la funció temàtica. La història del capità no tematitza els esdeveniments, cosa que podria haver justificat la seva reaparició més enllà del primer capítol, sinó que serveix per contribuir a la caracterització de la fascinant i misteriosa personalitat de la viuda Sampol (qui sap si sacrificada per voluntat pròpia a la luxúria de Harts amb l'objectiu d'ajudar el seu poble) i per obrir i tancar l'obra mitjançant una cabriola literària amb una aparent funció estructural. Com que altres elements aconsegueixen amb escreix el paper de configurar el personatge de Blanca i els fets de la novella no s'originen ni acaben realment en la història de Harts, la seva presència esdevé un arabesc mistificador que resulta poc rellevant en el conjunt i resta cohesió a la trama.

Aquest és el cas més notori d'excés narratiu en l'obra, i per això he volgut parlar-ne amb un mínim de detall. Però no és l'únic, i la consideració de les altres intemperàncies de *Dins el darrer blau* permet de copsar millor el perquè d'aquest excés. A partir del segon capítol, entre les línies narratives centrals de la primera part s'intercalen nombroses històries complementàries que poden aparèixer completes o que són simplement introduïdes mitjançant la introspecció en els personatges, les declaracions redactades per ells mateixos, els

expedients de la Inquisició i l'explicació directa del narrador en tercera persona segons el cas. Les vicissituds del matrimoni de Costura amb una cristiana, la traumàtica experiència de joventut protagonitzada per Valls i Llorenç Benàsser, la mort d'aquest assassinat per un jove moro víctima de les seves sodomitzacions, la passió de la virreina per un pintor italià (que va preferir la seva cambrera però que li va encomanar la protecció del seu fill), la luxúria juvenívola de l'inquisidor i l'apostasia de Sabatai, d'una banda, s'incorporen en la seva totalitat, mentre que la particular atracció que sent Gabriel Valls per Blanca, les relacions professionals de la prostituta Beatriu Mas amb membres de l'Església, les excèntricitats de la visionària Sara de les Olors, la covarda acció secreta de Pere Onofre i les diversions eròtico-sexuals del virrei amb dues esclaves adolescents d'Alexandria, de l'altra, s'apunten en la primera part de la novella però es despleguen més àmpliament en la segona i en la tercera, junt amb la història familiar de Blanca Maria Pires o la del matrimoni d'Isabel Taronç i Xim Martí. L'atenció del lector, que s'ha endinsat en la novella d'una manera abrupta i que s'ha de concentrar a anar recomponent les peces d'una trama complexa, sofreix una distracció constant a causa d'aquesta profusió narrativa, que no sempre justifica en l'obra i que sembla tenir com a funció bàsica la introducció d'uns elements molt concrets.

Les intimitats de la vida matrimonial, l'homosexualitat, l'assetjament sexual, la virginitat desflorada, les fantasies eròtiques, la lascívia masculina, el lesbianisme inconscient, les mutilacions sexuals, el feminisme superficial i l'incest sorgeixen alhora en *Dins el darrer blau* sense una motivació literàrio-argumental clara, com si fos imprescindible incorporar-los tots per articular un món imaginatiu divers i apassionant. Costa de veure quin sentit tenen, per exemple, les pàgines dedicades a un personatge tan secundari com la virreina i a Llorenç Benàsser (que ni tan sols té entitat de personatge) o les referències explícites a l'amor especial de Sara per Maria Pomar i a l'orgull que sent Blanca pel fet d'ésser dona malgrat les dificultats amb què s'ha d'enfrontar. La formulació explícita d'obvietats i la recreació excessiva en aspectes sobretot relacionats amb la sexualitat converteixen en un defecte literari i de construcció el que podria haver estat una estratègia operativa per dotar l'obra de complexitat i humanitzar els personatges, acostar-los al lector del segle XX i deslliurar-los de qualsevol plantejament ètico-moral maniqueista o simplificador. El problema no és la incorporació d'aquests components,

sinó la manera en què apareixen, perquè l'acumulació d'escenes, al·lusions, detalls i episodis que no queden prou travats en la trama i que sovint no hi aporten res d'essencial desmereix les qualitats de la novella i l'allarga innecessàriament. La sensació de gratuïtat i el trencament del ritme narratiu que produeix aquesta acumulació dificulta una lectura prou extensa, té un efecte de distanciament en el lector poc interessat en els *culebrons* i resta credibilitat a la narració, que altrament hauria estat prou aconseguida. De fet, hom acaba tenint la sospita que un dels problemes fonamentals d'aquesta novella històrica és que vol ésser altres novel·les i contes alhora, o si més no demostrar que domina els mecanismes de modalitats narratives diferents. L'ambició de totalitat poc convincent de l'obra, que integra els ingredients d'altres menes de productes de manera insuficientment adequada a la base narrativa que els sosté, trenca el seu difícil equilibri de forces per la banda de la veritat de cohesió, cosa que resulta especialment curiosa en el context de les reflexions de la *Nota de l'autora* que clou el llibre, entre les quals es troba una clara referència a la importància d'aquest aspecte.

En l'epíleg de *Dins el darrer blau*, Riera explica els esdeveniments reals de què ha partit per escriure la novella (com fan sovint els autors que cultiven la novella històrica), exposa el procés que ha seguit i que se li ha imposat en la manipulació i l'organització del material històric i literari (tant pel que fa a l'acció com als personatges) i indica fins i tot una possibilitat de lluïment crític (l'estudi de les fonts literàries manifestes —tot i que no confirma quines són— que hi ha al darrere del personatge de Blanca Maria Pires). La declaració d'intencions i la consideració de les qüestions lingüístiques generals acaben de configurar una presentació *a posteriori* del llibre que, tot i la seva brevetat, el fa aparèixer com un objecte literari complex darrere del qual hi ha una investigació, una manipulació artística, una voluntat (in)formativa, uns referents culturals, una preocupació lingüística i un intent de rescabament històric, encara que necessàriament relatiu. En un moment determinat, l'escriptora mallorquina explica el procediment mitjançant el qual ha volgut subratllar el caràcter de ficció de *Dins el darrer blau* i manifesta que en el domini de la novella, contràriament al que ocorre en el de la història, la manipulació és possible sempre i quan el resultat sigui versemblant, sempre i quan es mantingui la veritat de cohesió. Al marge de qualsevol consideració sobre la suposada realitat objectiva de la història en el discurs que la construeix, cal

dir que si bé no es pot dubtar en cap moment que *Dins el darrer blau* és literatura per les raons que hem vist (i en aquest sentit potser seria interessant preguntar-se per les idees de la seva autora sobre el públic per al qual escriu), sorprèn que un producte que es defineix en termes tan ambiciosos formuli simultàniament la clau d'un problema fonamental que no resol. Després de la meua lectura, no cal esmentar que sols he sabut entendre aquest fet en la mateixa línia que la indicació de l'anàlisi de les

fonts literàries del personatge de Blanca i l'he interpretat, en conseqüència, com una interessant proposta d'aproximació crítica. Perquè en reconèixer ni que sigui implícitament les limitacions de la novella, l'epíleg demostra una humilitat intel·lectual tan poc freqüent que hom s'adona de fins a quin punt perdre's per les profunditats flavescents i enverades de *Dins el darrer blau* val la pena de debò.

NEUS REAL

Cristina BADOSA, *Josep Pla, el difícil equilibri entre literatura i política, 1927-1939*. Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1994 («La Mata de Jonc», núm. 24). 475 ps.

Josep Pla, el difícil equilibri entre literatura i política, 1927-1939 és, sens cap mena de dubte, un llibre sorprenent. Ja va sorprendre, tot just apareguda la notícia de la publicació de la tesi doctoral de Cristina Badosa, l'important desplegament publicitari que es va crear al voltant de l'obra. «Bé, sembla que finalment l'edició en català comença a adonar-se de la conveniència d'utilitzar totes les armes que el mercat posa al seu abast per tal d'esdevenir rendable», hom va pensar en un primeríssim moment. Perquè la segona sorpresa va venir amb la mena de reclam publicitari pel qual s'havia optat a l'hora d'iniciar la campanya de *marketing*: que si Pla, «l'home de la boina», havia estat un espia al servei del franquisme durant la guerra, que si Pla era brut, groller, materialista i masculista..., informacions, totes elles, que si bé remetien molt més al sensacionalisme que no pas a l'erudició, no necessàriament havien de reflectir la veritable naturalesa del llibre. «Ja se sap, pensàvem, una campanya agressiva no es pot permetre de fer concessions al purisme de l'anomenada "Acadèmia": tot sigui per la divulgació.» Tanmateix, mica a mica, la història del llibre es perfilava com un pàlid reflex de la història de la tesi doctoral que hi havia al darrere, una tesi la lectura i la defensa de la qual es féu, sorprenentment, a l'empara de les lleis acadèmiques de l'estat francès per tal de resguardar de la mirada indiscreta de periodistes i d'estudiosos de la literatura una informació preciosa i gairebé confidencial. La intriga, doncs, era servida i l'expectació a l'entorn del llibre creixia per moments. En realitat, ningú no es pot sostreure de l'influx d'una campanya publicitària ben orquestrada.

L'aparició del llibre a la llum pública va constituir un nou motiu de sorpresa. Do-

ble. D'entrada, la tesi doctoral de Cristina Badosa, esperada amb avidesa pels mateixos a qui havia estat encarregat de fer-ne el reclam —els drets de l'estudi de la figura de Pla han estat repetidament reivindicats des del terreny del periodisme—, va provocar una baralla periodística que amenitzà un estiu mancat, com tots, de notícies d'interès cultural. No tinc cap mena d'intenció d'immiscuir-me en tal persistent i abranda-pugna on, per primera vegada en molt temps, semblen haver quedat en un segon terme els ja típics enfrontaments entre representants, com es diu, de l'«Acadèmia» i els defensors per excel·lència de la divulgació, ja que en aquesta ocasió, ai las!, sembla que el periodista en litigi amb Cristina Badosa no hauria dubtat d'advocar a favor dels nefastos tics acadèmics, erudits o positivistes, només que li haguessin assegurat una argumentació substancialment diferent —sobretot pel que fa als motius que expliquen la dedicació professional de Pla— a la que exposa el llibre de la seva contrincant polemista.

I amb això no vull dir que *Josep Pla, el difícil equilibri entre literatura i política, 1927-1939* no sigui un estudi carregat de notes a peu de pàgina que denoten la pruija erudito-positivista de l'autora. Al contrari: com en qualsevol tesi doctoral, aquesta mena d'aparat crític-informatiu hi figura amb escreix. El problema de l'obra —que hi és— no resulta, doncs, de la manca d'informació —Badosa ha fet un seguiment exhaustiu de l'activitat periodística de Pla durant aquests tretze anys—, sinó de la perspectiva des de la qual és interpretada i, consegüentment, difosa aquesta informació. Una mirada tendenciosa, plagada de prejudicis, constitueix l'eix central del llibre en quant en determina la tesi de fons, al voltant de la qual gira tota l'argumenta-