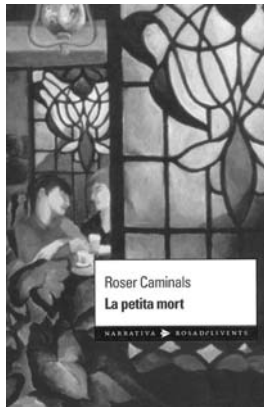


Roser CAMINALS. *La petita mort*. Barcelona: Rosa dels Vents, 2004, 16'50 €

D'entrada, sembla que són els factors circumstancials els que condicionen, per la seva singularitat relativa, l'escriptura de les novel·les de Roser Caminals. L'autora viu instal·lada als Estats Units (ensenya llengua i literatura espanyoles en un *college*), i des d'allí ha iniciat una tot just incipient carrera literària com a novel·lista. Fins ara ha publicat quatre títols: un en anglès (*Once remembered*, 1993, traduït al català: *Un segle de prodigis*, 1995) i tres en català (*Les herbes secretes*, 1999; *El carrer dels Tres Llits*, 2002; *La petita mort*, 2004). L'anècdota em sembla remarcable, en aquest cas, perquè s'assembla extraordinàriament a les condicions en què Eduardo Mendoza donà forma a *La ciudad de los prodigios* (1986), tant pel que fa a les eventualitats de l'escriptura (l'escriptor treballava d'interpret a Nova York) com pel que fa al contingut de la ficció. La novel·lística dels dos autors (de Mendoza només en parlaré en relació amb *La ciudad de los prodigios*) parteix de la voluntat de relatar episodis històrics de la Barcelona contemporània (en el període comprès entre les dues exposicions: la Universal del 1888 i la Internacional del 1929) a partir de personatges de ficció implicats en la trama (el paper de testimonis és freqüent). L'operació no és nova, i té precedents il·lustres: *La febre d'or*, de Narcís Oller;



*Vida privada*, de Josep M. de Sagarra; o, fins i tot, apuntant cap al mel·líflu domini de la novel·la sentimental, la *Mariona Rebull*, d'Ignasi Agustí. Hi canvien, evidentment, les òptiques (burguesa, aristocràtica o plebea, respectivament) i les intencions ideològiques que en deriven.

En el cas de Caminals i de Mendoza, aquest propòsit s'activa incentivat pel factor de la mirada (temporalment) exògena dels autors, i en Caminals la perspectiva adoptada es distancia de la mentalitat burgesa, sia perquè hi apareixen burgesos renegats (el factor de la redempció, ben fulletonesc, s'hi conserva) sia perquè, com en l'Onofre Bouvila de Mendoza, la veu prové del món de la picaresca i dels baixos fons (rarament redimits).

En Caminals, aquesta voluntat de salvar de l'oblit escenes d'un passat col·lectiu recorda l'interès amb què un personatge fictici, la Júlia (de *Les seduccions de Júlia*, de Màrius Carol), una barcelonina resident a Nova York, investiga la trajectòria de Dalí. En aquesta ficció, el retorn temporal a Catalunya incita la protagonista no sols a documentar una vida pretèrita, sinó també a explorar el present dels noranta, abandonat vint anys abans. La novel·la, per tant, alterna l'apunt històric (construït a partir de fonts d'arxiu o de testimonis orals) amb la nota aproximativa a la realitat coetània

(el narrador sovint introdueix valoracions descriptives d'arquitectura i d'urbanisme). En *La petita mort*, això no passa. L'autora manté una distància cronològica respecte dels fets i s'hi aproxima a partir d'un procés de reconstrucció documental (transcripcions de cròniques d'*El Diluvio* incloses), tancat per la ficció. La distància històrica li permet de manipular amb més llibertat els materials amb què treballa, oferir-ne un enfocament més acabat que, per exemple, *De quan mataven pels carrers* (1930), de Joan Oller i Rabassa, una ficció també contextualitzada en els atemptats anarcosindicalistes dels anys vint i desenvolupada mitjançant el fil d'una relació sentimental. Les ficcions de Caminals alternen el pòsit històric amb la creació de personatges (col·lectius —una família— o individuals). A *Un segle de prodigis* l'autora adopta un procediment d'influència roderediana: fa repàs del segle XX partint de tres generacions d'una família (mig menestrala, mig pervinguada). A *Les herbes secretes* creua el relat autobiogràfic d'un assassí dels anys quaranta amb la trajectòria posterior d'una noia que treballa en una editorial. A *El carrer dels Tres Llits* exposa els vincles entre la burgesia i el negoci prostibulari prenent com a punt de partida la història d'un jove burgès redimit, amb fragments que podrien partir d'una llegenda urbana. I a *La petita mort* traça un itinerari formatiu: la recerca d'una identitat oculta per part d'un personatge que, com el Maurici d'*El carrer dels Tres Llits*, es veu obligat a introduir-se en el món de la prostitució i de la delinqüència.

*La petita mort* relaciona dos crims: el parricidi del carrer de Parlament, del 1895, i l'atemptat del local Pompeia, del 1920. El vincle l'estableix la figura d'Andreu Nadal, un noi orfe que, per una causa fortuïta (la mort d'un oncle), s'interessa per esbrinar els seus orígens. La ficció combina una trama pseudofulletonesca amb episodis de caire sentimental (el noi s'embolica amb una funambulista de circ, introduïda introspectivament: vegeu la p. 150) amb material extret de la literatura de temàtica social (el segon capítol fa una descripció reeixida d'uns falsificadors de moneda, amb figures prototípiques de l'època: l'anarquista, el gitano, l'usurer i el contrabandista). És el personatge principal qui marca la intriga, que es descobreix gradualment a partir de l'alternança d'episodis dels anys 1895 i 1920. A partir del capítol setè, però, l'argument passa a centrar-se en el moment present (1920) i es focalitza en la figura de l'Andreu. La seva recerca troba resposta en els episodis tretzè i catorzè (de la mà de dos secundaris de pes: una cantant de sarsuela, Dora, i un periodista de *La Vanguardia*, Antoni Clos), moment en què la novel·la (que ara podríem considerar de formació) fa un gir i passa a centrar-se en la crisi del protagonista, resolta —potser d'una manera una mica gratuïta, precipitada— a l'«Epíleg»: «el final era l'origen, li repetia un eco a la ment» (p. 263). La principal destresa de la prosa de Caminals és, certament, la creació d'atmosferes concretes, vinculades a la realitat d'una època i d'un espai (el Raval i el Paral·lel), i carregades d'observacions

visuals, la qual cosa converteix *La petita mort* en una ficció cinematogràfica, fàcilment convertible en imatges (com *La ciudad de los prodigios*). Vegem, per exemple, la descripció ambiental del London Bar: «El conjunt era pastós, dens com una perla i difuminat per mitja llum opaca» (p. 125); o la de la casa d'empenyorament regida pel Mestre (el personatge anarquista): «L'esglaó de l'entrada era un modest monument a l'absurd –es pujava només per tornar a baixar immediatament– i estava ennegrit i llimat per in comptables petjades de desesperació» (p. 15). Gràcies a la profusió d'imatges visuals i a la construcció d'una intriga, la novel·la capta l'atenció del lector. No innova, tanmateix, i parteix de la fabulació d'una època ja explo-

rada, però reté i estableix relacions (com la de *la piccola morte*, recurrent) que vivifiquen allò relatat. Animen la ficció. I això és bàsic per a crear literatura.

**Maria Dasca**



**C** Cultura

Tot cultura

<http://cultura.gencat.net>

**Avui destaquem**

- > Agenda Cultural
- > Premis literaris
- > Qui és qui 
- > Biblioteques

 **Generalitat de Catalunya**  
**Departament de Cultura**