

EXISTEIXEN FRONTERES EN FORMA DE TRIANGLE? J. N. SANTAELÀLIA FA PARÒDIA DE LA NOVEL·LA NEGRA («EL TRIANGLE», *BULBS* I *L'ABSENT*)

El problema geomètric anunciat en el títol serà demostrat a partir de l'exemple d'un motiu literari inventat per Josep Navarro i Santaelàlia, escriptor gironí. Santaelàlia no és un habitual de la novel·la negra.¹ Tria aquest gènere ocasionalment, per fer un joc literari, perquè la fórmula estricta de novel·la negra dona moltes possibilitats de transgressió.

El nucli de la narració és el següent: un home en mata un altre, que no coneixia abans, sense cap motiu aparent. L'assassí és un venedor de llibres; la víctima, un farmacèutic.² Per parodiar les novel·les policiaques, J. N. Santaelàlia elabora variacions diferents d'aquest esquema en tres narracions: «El triangle» (1990), *Bulbs* (1999) i *L'absent* (2000). Em centraré principalment en el conte breu «El triangle», que és la primera versió de la història. Aquest conte té una estructura perfecta i precisa com un mecanisme de rellotgeria. En la novel·la *L'absent* es conserva el mateix nucli narratiu, però s'hi canvien alguns elements descriptius. Santaelàlia també hi fa un exercici d'afegiment.³ Si la diferència entre la novel·la i el conte es limités a l'extensió, l'obra no tindria sentit i no s'adaptaria als criteris del discurs concís, d'eliminació, que, segons declara l'autor, li agrada més.⁴ El

1. Josep Navarro i Santaelàlia (Banyoles, 1955) ha practicat diversos gèneres: poesia, novel·la, relat curt, assaig i llibre de viatges. És autor dels assaigs *Qüestió de mots: del simbolisme a la poesia pura* (1990) i *Fusions. Comentaris de poesia catalana del segle XX* (1997). Ha escrit un llibre de viatges, *Pagodes i gratacels: un viatge al Japó* (2001). Ha traduït al català *Vint-i-cinc poemes* (1986) de Stéphane Mallarmé i un recull de poesia japonesa, *Marea baixa: haikús de primavera i d'estiu* (1997). Últimament ha publicat una novel·la ubicada al Japó: *Yume* (2007).

2. Vicenç Pagès Jordà fa una sinopsi diferent de la novel·la: «Un lector segueix pel passeig de Gràcia la dona que acaba de trobar en un llibre. Al final de la passejada hi ha un assassinat i una teoria de la literatura» (Pagès Jordà 2001).

3. El conte té només vint pàgines; la novel·la en té 114.

4. En una entrevista va confessar: «Hi he descobert la importància de no dir les coses, sinó de deixar que el lector les endevini, i això, de fet, passa en totes les grans obres. Llegint haikús aprens que tota obra literària és un exercici d'eliminació i no d'afegiment» (Castells 2000). Un dels periodistes, Ponç Puigdevall (2000), el critica precisament per no observar aquest criteri: «A pesar de la coherència d'una prosa sempre elegant i mesurada [...], el lector de *L'absent* troba a faltar les virtuts de la tensió narrativa, s'avorreix amb uns diàlegs propis d'un sànet, i lamenta que l'autor s'entretingui a narrar amb precisió unes anècdotes del tot secundàries, com si volgués omplir amb

principal interès de la versió novel·lesca rau en la reflexió metaliterària, que en *L'absent* és molt més explícita i més extensa que en la primera narració. L'enfocament diferent justifica també el canvi de títol. La narració, inspirada per les paraules finals del conte: «Escriu per existir» (Santaaulàlia 1990: 210), es converteix en una divagació filosòfica sobre les formes de la presència de l'autor dins la seva obra (Piñol 2000). En la tercera narració esmentada, *Bulbs*, la història del farmacèutic assassinat apareix com una digressió comentada pels protagonistes d'una intriga diferent. No obstant això, la variant creada en *Bulbs* té cert interès perquè ofereix una explicació realista del que va succeir.⁵

El protagonista principal, venedor de llibres, en la novel·la *L'absent* es diu Antoni Bosch; en el conte no té nom. Serà anomenat Intrús: segons la seva evolució serà lector intrús, protagonista intrús i, finalment, autor intrús.

«El triangle» i *L'absent*, per tal de ser qualificades com a narratives de l'enigma, haurien de reunir les tres condicions mínimes que estableix per a aquest gènere John Cawelti (1977: 132):

- 1) *Hi ha d'haver un misteri, amagat al lector i al protagonista fins al final.*⁶ Existeix aquest misteri en les narracions de Santaaulàlia? Sí, però no és un misteri criminal, sinó lògic, metaliterari. La gran pregunta no és qui ha matat, sinó com l'intrús ha passat de la realitat a la ficció.
- 2) *La història ha d'estructurar-se a l'entorn de la investigació dels fets ocults; l'investigador ha de ser el protagonista i la seva perquisició ha de ser l'acció central, tot i que els fets ocults no poden concernir el protagonista com a tal.*⁷ La segona condició s'acompleix, però amb una excepció: els fets ocults concerneixen directament el protagonista.
- 3) *Els fets ocults han de revelar-se al final.*⁸ El final, efectivament, aporta una sorpresa, però aquesta no està relacionada amb el crim. Pel que fa a l'assassinat, es donen diferents pistes d'interpretació i fins al final el problema resta obert. Mentrestant, s'ofereix al lector la solució del mis-

uns artificis retòrics prescindibles, innecessaris, la distància que es crea entre un conte i una novel·la». S'ha de dir, però, que la novel·la, malgrat els defectes esmentats, va tenir molta resposta de la crítica, mentre que el conte, millor que la novel·la, no va tenir cap ressò.

5. Dos protagonistes de la novel·la comenten la crònica criminal d'un diari. La premsa interpreta l'assassinat cercant-ne un mòbil professional: «Segons sembla, l'assassí havia reaccionat d'aquesta manera davant la negativa del farmacèutic a comprar cap llibre» (Santaaulàlia 1999: 76-77). La hipòtesi que fa l'inspector Pueyo és encara més trivial, passional: «el farmacèutic s'entenia amb la muller del venedor» (Santaaulàlia 1999: 142-143).

6. «(1) [...] there must be a mystery, i.e., certain basic past facts about the situation and/or a number of the central characters must be concealed from the reader and from the protagonist until the end, or, as in the case of the inverted procedural story the reader must understand that such facts have been concealed from the protagonist [...]» (Cawelti 1977: 132).

7. «(2) [...] the story must be structured around an inquiry into these concealed facts with the inquirer as protagonist and his investigation as the central action; however, the concealed facts must not be about the protagonist himself [...]» (Cawelti 1977: 132).

8. «(3) [...] the concealed facts must be made known at the end» (Cawelti 1977: 132).

teri literari, però no directament. Costa bastant deduir-la, perquè es presenta en forma de paradoxa lògica.⁹

Una altra característica de la novel·la policíaca és el tipus de personatges que hi han d'aparèixer. Les relacions personals dels protagonistes han de basar-se en una distinció clara entre tres rols ben diferenciats: la víctima, el culpable i el detectiu.¹⁰ En «El triangle» i en *L'absent* tots tres papers corresponen a una persona, que és el venedor de llibres. Ell és 1) el culpable, perquè va ser acusat d'assassinat; 2) es declara innocent, per tant, és víctima d'un malentès, i 3) escriu un testimoni en què investiga el que realment va passar i, per tant, assumeix el paper de detectiu.

La narració analitzada té encara un element estructural més que l'apropa a la novel·la negra: el personatge que assumeix el paper de detectiu és un antiheroi (Janerka 2009: 36), un individu acomplexat i feble, personatge «grotesc, patètic, frustrat» (Castells 2000). Aparentment hi intervé per salvar una dona en perill, però al final arriba a la conclusió que el que havia fet era un acte d'autoafirmació,¹¹ que volia salvar-se a si mateix.

La diferència principal entre una novel·la negra típica i les narracions de Santaaulàlia és l'enfocament de la ciutat: la Barcelona que es presenta en «El triangle» i en *L'absent* no és un niu de corrupció i mort ni una jungla urbana amb les seves lleis cruels (Janerka 2009: 31), sinó que només és l'escenari d'un crim absurd, que no té implicacions socials ni polítiques.¹² S'ha d'observar que l'autor conseqüentment evita portar la trama cap al realisme i per aquesta raó redueix també l'extensió de l'espai. En canvi, aquest espai es complica des de la perspectiva literària, atès que forma tres figures geomètriques: 1) el triangle de la ficció, 2) el tetràedre de la recepció d'aquesta ficció en la realitat extraliterària,¹³ i 3) l'esfera de l'escriptura, que conté un centre de gravetat:

- 1) El triangle de la ficció correspon a una novel·la fictícia que llegeix el protagonista, titulada *El Triangle*, que conté una intriga criminal, pro-

9. En l'entrevista esmentada abans, Santaaulàlia va confessar: «M'agrada que al final el lector quedi perplex, com passa en el món real. Li faig aquesta mala jugada al lector encara que espero que no es revengi» (Castells 2000; I.O. 2000).

10. «As Poe defined it, the classical detective story required four main roles: (a) the victim; (b) the criminal; (c) the detective; and (d) those threatened by the crime but incapable of solving it» (Cawelti 1977: 91).

11. «Em sento orgullós del que vaig fer [...]. No només per salvar la vida de l'Anna, sinó, sobretot, perquè els meus actes van ser una rebel·lió, segons com una forma de venjança» (Santaaulàlia 2000: 107).

12. En la novel·la *Bulbs* es fa un comentari que eventualment es podria intèrpretar com una crítica social: «Prozac, Trankimazin, Dormidina... Els farmacèutics s'hi fan rics, amb elles. I, després, no poden comprar un llibre a un pobre venedor a domicili» (Santaaulàlia 1999: 86).

13. Evidentment, aquesta «realitat extraliterària» també és fictícia, però conté una altra ficció de la qual es distancia.

tagonitzada per tres personatges —Robert (Bob), Ann i Peter—, que són, respectivament: un marit enganyat, la seva esposa infidel i l'amant d'aquesta. L'acció transcorre a Los Angeles.¹⁴ L'espai es tanca entre tres punts de referència: dues cases i un carrer. La primera casa és la farmàcia, propietat de Robert, marit d'Ann; a la segona hi viu Peter, amant d'Ann, mentre que a la protagonista femenina li corresponen els carrers de Los Angeles, per on passa mentre va des de casa del seu marit a casa de l'amant. El marit descobreix l'engany, i per venjança emmetzina dissimuladament la seva dona. L'amant de la protagonista mata el marit i acaba a la presó.¹⁵

- 2) El tetràedre de la recepció d'aquesta ficció en la realitat extraliterària correspon a Barcelona. Els protagonistes que formen el triangle matrimonial es diuen Robert Cassanyes (farmacèutic), Anna, la seva dona infidel, i l'amant d'aquesta, Pere Descamps.¹⁶ La intriga arranca d'una manera similar (Anna va pels carrers de Barcelona a casa de Pere), però acaba d'un manera diferent: només el farmacèutic és assassinat, a més, per una persona aliena al triangle. A la ciutat on viuen Robert, Anna i Pere també hi viu un quart protagonista: venedor de llibres, addicte a la beguda i a la lectura.¹⁷ És el lector-intrús que s'obstina a intervenir en el triangle.
- 3) L'esfera de l'escriptura correspon a una cella de presó on el venedor de llibres és el centre de gravetat: espera el judici, acusat d'haver matat el farmacèutic, i aprofita el temps per escriure el seu testimoni. És un espai reduït, evidentment tancat, on el lector intrús experimenta el procés de transformació, com una crisàlide: «Ben bé com una eruga que, amb paciència, va filant i teixint el seu capoll de seda: no pas com un sarcòfag on morir, sinó com un espai on renéixer més pur» (Santaeulàlia 2000: 114).

La tercera figura (l'esfera = escriptura), tot i que físicament és la més petita, inclou la segona (el tetràedre = la realitat extraliterària), i la segona, al seu torn, inclou la primera (el triangle = la ficció).

En un moment determinat, el venedor de llibres decideix creuar el llinard entre la realitat i la ficció. El reclam que l'empeny a començar l'aventura és l'aparició d'una dona al carrer, que s'assembla molt a la protagonista del llibre que llegeix: «[...] aquella desconeguda [...] era exactament tal com jo m'imagi-

14. En *L'absent* la trama fictícia transcorre a Itàlia, a Milà. Els protagonistes es diuen Anna, Roberto i Piero. En el conte l'amant és advocat; en la novel·la, arquitecte.

15. En *L'absent* l'amant, Piero, se salva de la presó.

16. En *L'absent* els protagonistes catalans es diuen Robert Llopis, Anna Saavedra i Pere Descamps.

17. Ada Castells (2000) va qualificar aquest lector empedreït com un «Quixot de l'Eixample obsessionat amb les novel·les policiaques».

nava, segons la descrivia l'autor, la protagonista de la novel·la que estava llegint, de forma que semblava haver sortit literalment del, o d'entre les pàgines del llibre» (Santaaulàlia 1990: 193). Decideix que no pot ser una simple coincidència¹⁸ i segueix la dona (Santaaulàlia 1990: 196). En aquest moment creua el llinard de la ficció. El lector intrús percep aquesta situació transcendental com un fet màgic, excepcional, meravellós: «Tot resultava tan extraordinari que el cor em batejava amb una força inusitada. Em sentia com si hagués fet un descobriment d'una enorme transcendència [...]. Tot plegat era massa estrany; em fascinava i aterria alhora» (Santaaulàlia 1990: 196).

Aquest primer impuls el du a emprendre una aventura que després intenta justificar, al·legant diferents motius. Per què hi va intervenir? 1) Per un reclam sobrenatural; 2) per una «vulgar xafarderia» (Santaaulàlia 1990: 197); per comprovar si les persones reals s'assemblen als personatges ficticis; 3) per l'oci: s'avorreix i juga a ser «un detectiu de sèrie televisiva» (Santaaulàlia 1990: 194); 4) per un «impuls noble i altruista» (Santaaulàlia 1990: 197) d'ajudar una dona amenaçada i «evitar la tragèdia» (Santaaulàlia 1990: 201); 5) per la seva creença en la «justícia còsmica» (Santaaulàlia 1990: 207), i, finalment, 6) perquè necessitava protagonisme: «[...] em sentia molt important. Per primera vegada, hi havia vides humanes que depenien de les meves paraules» (Santaaulàlia 1990: 202).

Si el primer moment transcendental en el conte és la captació del *parallelisme* entre la ficció i la realitat, el segon, d'igual importància, és la captació de la *discrepància* fonamental entre totes dues: en la novel·la que llegia el venedor de llibres no hi figurava cap venedor de llibres (Santaaulàlia 1990: 199). D'aquesta constatació, el lector intrús en treu dues conclusions, una de positiva i una altra de negativa. La positiva és que ell hi pot intervenir com un protagonista més i canviar el curs de la història, perquè no tot estava escrit al llibre (Santaaulàlia 1990: 199). La conclusió negativa és aquesta: si en la novel·la no hi figurava cap venedor de llibres, la ficció novel·lesca no pot justificar les seves actuacions reals, inspirades per la novel·la (Santaaulàlia 1990: 203, 204, 209).

Després d'intervenir-hi, el lector intrús, ja convertit en protagonista intrús,¹⁹ es posa a reflexionar sobre la relació entre ficció i realitat i arriba a la conclusió següent: el fet que la novel·la *El Triangle* existís abans que els esdeveniments que ell va presenciar personalment prova que la ficció novel·lesca precedia la realitat (Santaaulàlia 1990: 209), que, per tant, la ficció és més real

18. L'autor empíric, Santaaulàlia, va viure una situació semblant que el va inspirar a escriure el conte. Ell estava assegut a la barra d'un bar del carrer de Pau Claris, a Barcelona, fullejant una novel·la, i les noies que tenia al costat van dir les mateixes paraules que estava llegint en aquell moment precís (Castells 2000). Llavors l'escriptor es va plantejar un problema teòric: «qué succeria si algúien viera realmente lo que está leyendo» (I.O. 2000).

19. Els psiquiatres que l'havien examinat van opinar que l'Antoni Bosch, venedor de llibres, un home sense lligams afectius, no tenia cap història pròpia; en altres paraules: el van desqualificar com a protagonista eventual d'alguna novel·la.

que la vida i que la vida és una ombra condemnada «a reproduir indefinidament uns models ideals preexistents» (Santaeulàlia 1990: 210). En la novel·la *L'absent*, el protagonista intrús fa servir arguments encara més sofisticats per demostrar l'anterioritat de les paraules als fets. Hi diu que la història del món va començar amb un llibre, amb el *Gènesi*. Déu, abans de crear la llum, li havia de donar un nom, pronunciant les paraules: «Sigui la llum» (Santaeulàlia 2000: 99-100). Llavors: «Si la paraula és l'origen de tot, la nostra realitat no és sinó un calc impur. La nostra vida reproduceix una i altra vegada uns esquemes ideals, dipositats als llibres en forma de ficció. Els codis secrets de la conducta humana» (Santaeulàlia 2000: 106).

La paradoxa lògica de la novel·la està formulada de la manera següent: les llacunes en el llibre-patró que precedeix la vida obren la porta a la intervenció d'un intrús, però també demostren la insignificança d'aquell intrús que entra per aquesta porta. Si no hi figurava, no compta, faci el que faci. L'única solució que té l'intrús és escriure un nou llibre, convertir-se en autor.

El fet que ell no figurés en la novel·la, malgrat haver-hi intervingut, el protagonista intrús ho considera un error, una broma o un oblit de Déu (Santaeulàlia 2000: 101, 113) que ell necessita corregir escrivint el seu testimoni, no per demostrar la seva innocència, sinó per afirmar la seva existència: l'existència en forma de paraula li sembla més desitjable que l'existència real (Santaeulàlia 2000: 114).

Arribat a aquest punt, el protagonista intrús encara no és conscient de quin paper li correspon en el joc literari. S'enorgulleix que «d'absent [va] passar a intrús, i [va] reclamar un paper entre altres titelles» (Santaeulàlia 2000: 107), però, de fet, ell no és un titella més. La seva intervenció no va canviar les relacions entre els tres personatges que formaven el triangle matrimonial: el triangle no es va convertir en un quadrilàter ni en cap altre polígon, sinó en una figura tridimensional: un políedre de quatre cares, o tetràedre. L'intrús no aconsegueix establir relacions d'igual a igual amb els personatges —les seves relacions amb els protagonistes són marcades pel rebuig: no l'accepta cap de les persones que formen el triangle—, sinó que pretén dirigir-los des de dalt; maneja els fils com un Déu; en una paraula: escriu una altra història; es converteix en un autor intrús. Aquest autor no s'identifica amb el venedor de llibres: explica la història des de diferents perspectives, suggereix que el lector intrús pot ser boig,²⁰ o alcohòlic. Dubta de la seva innocència. És un autor pretensios i

20. L'autor intrús inclou una versió dels fets formulada pels psiquiatres. Segons ells, Antoni Bosch era un home solitari, que no tenia amistats i es refugiava en els llibres. Havia arribat a creure's les seves allucinacions. Sentia una obsessió malaltissa per Anna Saavedra, la dona del farmacèutic, Robert Llopis, i la seguia pels carrers de Barcelona moltes vegades. Quan va anar a casa del farmacèutic no portava cap llibre al maletí, sinó una pistola. Després, en un procés de bloqueig mental, el seu subconscient va transformar la pistola en un llibre, perquè no volia assumir la veritat. Va inventar la història del llibre per anul·lar el seu crim (Santaeulàlia 2000: 109-110).

arrogant que no vol recordar el nom de l'autor de la novel·la fictícia *El triangle* i, encara pitjor: hi vomita a sobre i llença a les escombraries l'únic exemplar del text. Aquest autor intrús es rebel·la contra un dels principis elementals de la novel·la negra: que el detectiu que fa la investigació al final ha d'establir l'ordre i la veritat (Janerka 2009: 207, 209). En un acte de rebel·lia demoníaca contra Déu, i també, implícitament, contra la literatura policíaca, l'autor intrús declara: «No m'importa gens haver boicotejat l'Ordre, ni haver-hi introduït la llavor del caos» (Santaeulàlia 2000: 107). I continua: «Ara conec el meu poder. Puc reescriure el passat conformant-lo a la meua voluntat. Puc escriure també —per què no?— allò que ha de succeir, tot anihilant qualsevol altre futur. De la mentida, en puc fer veritat» (Santaeulàlia 2000: 107).

Al final, l'autor intrús comet un acte absurd que sembla paradoxal, però no ho és: declara que escriu per existir (Santaeulàlia 1990: 210; 2000: 114) i se suïcida. En la seva crítica del llibre, Anna Maria Gil va recordar que, segons Roland Barthes, «l'acte d'escriure la pròpia biografia [...] és també un acte d'auto-abolició». Aquesta observació, aparentment molt adient al desenllaç de la intriga, no autoritza a fer una interpretació coherent de l'obra de Santaeulàlia com una novel·la autobiogràfica, en què «el fet de ser conscient de parlar d'un mateix, dóna significat al propi jo» (Gil 2001). Com he intentat demostrar, Santaeulàlia juga amb aspectes formals del gènere policíac,²¹ les regles del qual són incompatibles amb el gènere autobiogràfic, per falta del protagonista central. Tot i que l'anunci del suïcidi corre a compte del protagonista intrús, l'únic que realment se suïcida és l'autor: el llibre ja està escrit. L'autor interior ha arribat a la seva meta. Ha aconseguit sortir del triangle, afegir-hi una tercera dimensió i explicitar la seva presència en la història narrada. Aquí s'acaben les competències de l'autor interior, per tant, ha de morir, conscientment o inconscientment. Si la història torna en una altra versió depèn només de l'autor empíric, que coincideix amb Josep Navarro i Santaeulàlia, l'únic responsable d'haver jugat amb figures geomètriques, per traspasar fronteres de gènere policíac.

ANNA SAWICKA
Universitat Jaguella
Cracòvia, Polònia

21. Pagès Jordà (2001) enumera encara més elements del gènere, utilitzats en *L'absent*, que també són típics del *pulp fiction* americà: «trama progressiva i envolupant, prolepsis i transicions perfectament ordides, missatges evidents, clars i repetitius, personatges d'una sola peça, escenes improbables de veure a la vida real, però que formaven part de la història del gènere, com la pistola que s'encalla i que mata el criminal que l'examina estúpidament».

BIBLIOGRAFIA

- Castells 2000: Ada CASTELLS, «Santaeulàlia teixeix una xarxa de coincidències», *Avui*, 20 de novembre, 38.
- Cawelti 1977: John CAWELTI, *Adventure, mystery and romance: formula stories as art and popular culture*, Chicago, University of Chicago Press.
- Gil 2001: Anna Maria GIL, «Escriure per existir», *Avui. Suplement cultura*, 4 de gener, xv.
- I.O. 2000: I.O., «Santaeulàlia juga con un lector de novelas policiacas en *L'absent*», *El País. Cataluña*, 20 de novembre, 7.
- Janerka 2009: Małgorzata JANERKA, *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, tesi doctoral inèdita, Varsòvia, Universitat de Varsòvia.
- Pagès Jordà 2001: Vicenç PAGÈS JORDÀ, «De policies i literatura», *El Periódico de Catalunya. Llibres*, 130, 9 de febrer, 6.
- Piñol 2000: Rosa Maria PIÑOL, «Josep N. Santaeulàlia edita *L'absent*, juego literario en clave de novela negra», *La Vanguardia*, 20 de novembre, 44.
- Puigdevall 2000: Ponç PUIGDEVALL, «Obsessió», *El País. Quadern*, 14 desembre, 4.
- Santaeulàlia 1990: J. N. SANTAULÀLIA, «El triangle», dins Lourdes Güell (ed.), *Tapís. Narradors a Girona*, Banyoles, Ajuntament de Banyoles, 191-210.
- 1999: J. N. SANTAULÀLIA, *Bulbs*, Barcelona, La Magrana.
- 2000: J. N. SANTAULÀLIA, *L'absent*, Barcelona, La Magrana.