

## MITE I REALITAT A LA NOVEL·LA CATALANA DE POSTGUERRA

1. La represa de la novella catalana en els anys que segueixen el desenllaç advers de la guerra, el 1939, és un fenomen que requereix una explicació. Altrament pot convenir d'assajar de comprendre el fet en intentar l'estudi complet de les condicions històriques en què es desenvolupà la cultura catalana en un àmbit que, buidat per força de tota projecció col·lectiva cap al futur, havia esdevingut indiferent, sovint hostil envers ella.

Caldria veure amb més rotunditat encara, d'antuvi la cultura catalana de la mateixa època com resta situada en incòmoda i inevitable implantació dins un cos de societat tan propi com estrany, desnodrit de contactes i d'afectes, o pitjor encara: desviat cap a d'altres sollicituds com si inevitablement s'hagués produït un trasbalsament històric definitiu que comportés, per exemple, la desaparició de tota l'acció de redreçament i de retrobament iniciada a mitjan segle anterior.

Però potser l'intent d'explicació de la represa de la novella, en un moment tan advers pot partir de la reacció produïda justament per aquest contacte amb un medi estrany, ja que de l'estranyesa envers el món extern sorgeix, segons Lukács, l'individu èpic, l'heroi de la novella. Només ens cal traslladar el concepte d'individu al d'individualitat cultural. Tota una reacció de singularització fóra llavors explicable, sobretot si tenim en compte l'argument favora-

ble que ens aporta el fet que hagi pogut ésser considerat que l'objecte de l'acció èpica no és mai el destí personal sinó la collectivitat. Doncs bé, així com parlem d'èpica, podem referir-nos a la novella; però amb una condició: que ens cenyim a la idea de singularització. L'escriptor català pot no esdevenir un 'heroi', però si entre estranys i en ple rebuig assoleix d'ésser escriptor o s'hi referma, esdevé tanmateix el protagonista d'una singularitat determinada, un dels objectes de la qual és la recerca d'un espai collectiu, que altrament li és degut, on com a escriptor la seva implantació sigui efectiva, amb els lligams normals de comunicació.

Però aquesta recerca de l'*espai collectiu* i de la 'normalitat' no començava aleshores. Ni hi havia d'acabar, com sabem. Constituïa, això sí, un element d'afinitat, d'una banda, i de confusió per una altra, com és propi d'un condicionament històric. I de tota manera, la circumstància històrica era tan singular com ho podia ésser, i de fet ho era, la resposta de l'escriptor en posar-se a escriure en aquells moments, si era un escriptor nou, o en prosseguir si era un novellista anterior. És a dir que un examen sumari de l'època no permetia de comparar-la amb un mínim de rigor, amb cap de les anteriors.

2. Caldria que ens deturéssim una mica a fer una anàlisi breu d'aquestes condicions del període de silenci (entre 1939 i 1945). Però podem limitar-nos a veure-hi el buit més dilatat i més complet que pot presentar l'evolució històrica d'una cultura i d'una literatura pretesament normals. El llibre català havia desaparegut de la circulació. Hom el troba, ja escàs, a les llibreries 'de vell', però no gaire a la vista del públic, sobretot a la primeria, com els llibres prohibits de qualsevol època, per motius religiosos, morals o polítics. Ara una 'ètica', una 'religió' i sobretot una política s'havien conjurat, havien lluitat i havien obtingut, ben confoses i del tot confuses, una violenta victòria, de la qual era víctima tot allò que singularitzava Catalunya. En el silenci més opressiu i més pusillànime se n'anava físicament una 'edat': Ruyra moria el 15 de maig de 1939 i el 21 de novembre de 1941 moria Prudenci Bertrana. Entremig el President de la Generalitat, Lluís Companys havia estat afusellat al Castell de Montjuïc, el 15 d'octubre de 1940.

Milers de llibres i molt de material científic havien estat destruïts. La mort, la presó i l'exili caracteritzen uns temps que tot just avui, amb la guerra com a fons, gosen evocar, poc o molt, les novel·les, les memòries i les cròniques, com la darrera edició d'*Incerta glòria* de Joan Sales en la qual consta l'afusellament de Montjuïc, o com *Temps obert* i *Totes les bèsties de càrrega* de Manuel de Pedrolo que evoquen, per mitjà d'un procés de mitificació, habitual en l'autor, l'ambient dels moments de pitjor repressió. Com a conseqüència d'ella, s'installa en general una actitud de cautela, d'espera, de 'força major', entre la indiferència i l'hostilitat. Catalunya vivia sota un veritable règim d'ocupació, però amb àmplies i actives col·laboracions amb l'ocupant mogudes per interessos de classe i per reaccions derivades de la revolució i de la guerra. De pocs i malament és conegut allò que fan els catalans des de l'exili i en contacte amb l'emigració anterior. Pere Coromines havia mort a Buenos Aires el 1939, tot just començada la II guerra mundial que havia d'accentuar la incomunicació, bé que des de la tardor de 1942 obrís una esperança, contribuís a la represa de l'oposició clandestina i obrís pas, així, a una nova època.

Mentrestant, però, la consideració pública a la literatura catalana, i amb ella, doncs, a la novel·la només pogué ésser (sempre del 1939 al 1945) nul·la i negativa, en col·laboració conscient amb les vicissituds d'un viratge històric que era considerat una rectificació fonamental de tot el procés de singularització anterior. Des d'aquesta posició, de línia 'd'orsiana', una cultura i amb ella la llengua havien estat bèl·ligers i havien perdut la guerra. Un document banal i significatiu que revela la situació des de l'estament intel·lectual dominant (col·laboradors 'liberalitzats' per l'evolució favorable als aliats de la II guerra mundial) és l'almanac que publicà el setmanari «Destino» per a l'any 1944, o sigui al cap de cinc anys del desenllaç de la guerra. En més de dues-centes pàgines, algunes d'elles resumint els fets culturals de l'any, no hi ha cap al·lusió a una cultura específicament catalana, bé que en parlar de les novel·les de l'any hom es refereixi a «Miguel» Llor i «Sebastián» Juan Arbó per la publicació de *Laura* en castellà («cuya primera parte vio la luz en catalán hace años») i de *Luz escondida*,

respectivament. Les col·laboracions d'Eugeni d'Ors, Josep Pla i Joan Teixidor, entre d'altres no fan sinó contribuir a la confusió dins el silenci.

Però tampoc no tenia massa eficàcia la paraula. Des de mitjan 1944 es produïa l'efecte de la contradicció històrica entre el desenllaç de la guerra en la qual havien estat vençudes i sotmeses Catalunya i la República Espanyola i el procés cap al desenllaç previsible de la segona guerra mundial.

Amb la guerra també i amb el seu desenllaç, la penetració de corrents intel·lectuals i estètics canvià de signe, ja que, malgrat la més estricta censura totalitària i la vigilància sobre el passat, s'infiltraven elements 'nous' com la novel·la nord-americana i les primeres manifestacions de l'existencialisme, i era més assequible, a poc a poc, d'obtenir publicacions del període anterior al 1939, àdhuc en català.

Tot i així, però, encara havien de passar alguns anys abans no fos possible d'iniciar una represa operant de la publicació de novel·les originals en català. Per a les traduccions caldria esperar encara, comptat i debatut, una vintena d'anys. La represa de les edicions en català no sols fou lenta en general sinó especialment retardada en novel·la d'autors nous. Observem que a la Biblioteca Selecta, que de fet arrenca el 1946, no és fins el 1952 i al volum 103 que publica un novellista nou, 'descobert' i donat a conèixer dos anys abans. Comptat i debatut s'havia escolat un decenni llarg abans no es produïen inicis de represa.

3. Però havien de passar encara uns anys més. Cal dir que l'ambient era expectant a l'entorn d'allò que farien els novellistes nous, si es presentaven. Hom n'intuïa una nova representació de la realitat. Però ¿quina realitat? ¿Què era acceptable per a la censura, d'una banda, per a la crítica i per als lectors, d'una altra, de la nova realitat novel·lística? Avui sabem que podíem esperar-ne l'elaboració de la novel·la com a mite.

Cal considerar aquest fet de l'enfrontament de realitat i mite en la novel·la catalana de postguerra com un fenomen dels més significatius de la nostra literatura i un esdeveniment cultural perfectament explicable pel context històric i sociològic que el conté.

Així, l'estudi d'allò que ha estat la novel·la catalana de postguerra presenta dues èpoques ben delimitades, la primera de les quals constitueix la prehistòria del període i alhora l'enllaç amb els temps anteriors; la segona època és encara la nostra: la dels novel·listes nous llançats a la ventura, a trobar un públic 'de novel·la', és a dir, el públic consumidor de la literatura corrent i d'actualitat, l'ambient lingüístic del qual és submergit (escola, premsa, radiodifusió i televisió ara, oficialitat, circuit comercial del llibre), en l'ús d'una altra llengua.

Entre totes dues èpoques han passat trenta anys; però gairebé tota la matèria d'estudi, és a dir, els novel·listes nous i l'obra 'nova' dels novel·listes anteriors, és concentrada en la meitat d'aquest temps: els darrers quinze anys aproximadament. No és un període llarg per a un fenomen de conjunt dels més significatius de la literatura catalana moderna, reafirmador no ja de «la pregona ordenació d'un esperit» que, com digué Riba, havia representat sempre la poesia, sinó de la seva expansió cap a projectar-se, sense suficiències ni arbitrarietats, i amb la mateixa trajectòria ambiciosa dels ordenadors de la llengua i dels creadors de cultura, damunt la possible totalitat del país.

És hora d'adonar-se del fet i de valorar-lo; no perquè sigui establert que ha de continuar, sinó encara que no ho fes. La novel·la, en aquests anys, precedida i flanquejada per la modesta i segura densitat del conte, ha substituït la poesia en aquell domini avançat que una literatura inquieta ofereix a la inquietud i als afanys de la crítica, dels editors i dels lectors. I tanmateix no sembla pas que el fenomen s'hagués de produir justament ara, és a dir en menys del tombant d'una generació, entre dificultats de tota mena i després d'uns altres quinze anys d'aparicions esporàdiques, entre silencis hostils i enmig d'indiferents lentituds. Al contrari, ara una tradició (o allò que la representés), havia estat interrompuda violentament (tant en el sentit figurat com en el literal, com tothom sap.) Res no semblava abocar els nous escriptors, si apareixien, a l'esforç més 'professional' que els havia d'ésser exigit si es dedicaven a la novel·la: ni l'ambient, ni les possibilitats editorials, ni les inclinacions habituals dels lectors més propicis.

L'hora era de marasme i d'incertesa, malgrat les esperances dels anys del desenllaç de la segona guerra mundial, entre 1944 i 1947; però mentrestant, una nova generació i el que restava en actitud i amb vigència de les antigues, insistia ara amb més duresa en la sollicitació adreçada a qui fos, perquè hom fes novella. Hi havia la consciència que la poesia era insuficient, almenys aquella poesia que s'havia imposat amb tanta força i coneixença, irradiant i insuperable, des de *Sol i de dol* a les *Elegies de Bierville* (de lluny, pàl·lids, venien *Nabi* o *Saló de tardor*). De moment era difícil de pensar en una altra poesia que no fos aquesta, de Baudelaire a l'Aragón de *Le crève-coeur* o de Blake a Rilke. Una línia insuficient, sí, tant com closa en ella mateixa i en profunditat. I tanmateix, el vers era la primera possibilitat d'expressió. La crítica (on es podia fer, però?) s'havia d'encarregar de fer entendre que escriure versos era molt més fàcil que esdevenir poeta.

¿Què portà doncs, Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Ramon Folch i Camarasa, Josep M. Espinàs, Blai Bonet, Jordi Sarsanedas, a la novella? Escriptors de 'cultures' i de lectures, tots escriviren — i en un moment determinat escrivien — poesia: *Ésser en el món* (1950) és un recull de poemes de Pedrolo 'abans' de Pedrolo; *L'aigua negra* (1954) conté poesia de Ramon Folch i Camarasa; Maria Aurèlia Capmany ha escrit versos, molts, ben abans que ningú no pensés en la 'nova cançó' ni en les possibilitats de desimboltura i agudesas que ella hi ha donat; i algú pot certificar que Josep M. Espinàs, estudiant dels Escolapis i de Dret, feia versos, també a gran distància de tota idea d'adaptar Brassens i de fer 'trobos', peoner, segons l'antiga funció de la poesia. Quant a Blai Bonet i Jordi Sarsanedas, no cal dir res sobre poesia, llevat de parlar expressament de llur poesia.

Tanmateix l'aparició d'aquests sis novel·listes, amb alguns d'altres, durant la dècada del 1950, és un signe de vitalitat i de maduresa, mentre prosseguia, impertorbable, el cant d'absoltes amb què obsequiava la literatura catalana, quan era oportú d'esmentar-la, certa crítica barcelonina, tan amiga com elegíaca. Alguns joves i inèdits escriptors havien perdut aquella por, de la qual havien parlat, almenys vint-i-cinc anys abans, Josep M. de Sagarra

i Carles Riba, davant la novel·la; i havien perdut també d'altres pors, de passada, menys professionals. Però el coratge no consistí a perdre literalment la por, sinó a dominar-la. Havia arribat el moment de fer-ho, perquè malgrat el cataclisme històric, la frenada brutal dels esdeveniments de signe tan advers, la llengua i la cultura es movien per inèrcia, amb una dinàmica pròpia, segons la qual la novel·la *havia d'ésser possible*.

La poesia ja no era tan *necessària* a la llengua i a la cultura, i justament aleshores que eren més amenaçades que mai i, sàviament, científicament, disposada llur marginació al passat i a la curiositat erudita. La llengua havia estat provada a bastament en usos que no es deixaven reduir a cap esquema d'incompetència quant a les seves possibilitats, i no pas hipotètiques, d'implantació en la societat. La cultura havia establert els seus instruments i també havia convençut qui s'havia sabut obrir al convenciment que per a ella tot era possible. La poesia, doncs, com menys necessària més 'pura' esdevenia, i, per tant, més inaccessible: calia abordar-la des d'una estructura que no fos la del poema. Des del conte i de la novel·la, per exemple. ¿Per què no si la dinàmica interna de la cultura catalana s'ho portava i si el fet coincidia amb l'«entrada» d'un concepte de novel·la que atenyia un nivell d'expressió 'poètic' i mític?

Tenint en compte aquestes tres condicions — el 'desengany' de la poesia, l'evolució del fet cultural i lingüístic cap a la consolidació madura, la funció 'poètica' que era capaç d'exercir la novel·la — no cal cercar el miracle en un fet tan 'providencial' com el de l'aparició de mitja dotzena de novel·listes molt significatius, sense els quals la novel·la catalana de postguerra no s'hauria afirmat en la posició crítica i renovadora que la descol·locació de la poesia — i l'absència del teatre — li exigia en aquells moments.

4. D'altra banda, històricament la novel·la *demanada* els anys vint-i-cinc i vint-i-sis, o el tipus de novel·la que en sorgí, era acabada. No havia estat, tal com es veu ara, sinó un parèntesi entre la novel·la de la qual no és protagonista el lector — ciutadà, en general, culte, corrent — al qual va dirigida (que comprèn la llarga tradició de novel·les de tema rural, les de caràcter autobiogràfic,

les que creen una distància en el temps o descriuen situacions d'una singularitat aïllant), i la novella que havia de sorgir després de la guerra. El noucentisme es refusà, amb certes raons, a la novella establerta, però no fou capaç de substituir-la. Exigia, això sí, una novella de la qual el lector pogués ésser protagonista: la novella qualificada de 'ciutadana', d'«europea», i amb més precisió 'de realitats psicològiques imaginàries': allò que foren, brillants i escasses, *Fanny i Vals*, *Laura a la ciutat dels sants* i *Aloma*, reflexos d'una certa novella del segle xx, però no, certament, de la més decisiva. ¿Cal dir que era massa d'hora per a 'veure' des del nostre meridà, Joyce, els centroeuropeus, els nord-americans? Tot hagué d'arribar amb el temps, i amb ell la 'revolta' de la novella contra l'imperatiu noucentista, la 'transgressió' dels límits establerts i la *mitificació* de la novella.

Aquestes tres situacions, de revolta, de transfiguració i de mitificació, poden coexistir en cada novel·lista; perquè no s'exclouen, sinó que es complementen. Descriuen, de passada, la novella catalana d'aquests anys. El pas endavant és tan decisiu com irreversible.

5. Abans d'examinar aquests processos, fem un pas enrera, car sense una versió del passat no se'ns manifesta el present. L'any 1925, Carles Riba escrivia a «La Veu de Catalunya»: «Els nostres escriptors, presos col·lectivament, ¿amb què poden comptar inicialment per a la creació de la novella que hom els demana?» Ell mateix respon dient que cal esperar, sense impaciència, que «un esforç seriós, coordinat, humil amb ímpetu per les humanitats», un esforç que tot just acabava de començar, ho reconeix, faci que «una atmosfera d'humanisme envolti i impregni el cos social», amb ella, doncs — ens ho especifica tot seguit — una pila de condicions de l'«ànima col·lectiva», entremig dels instints heretats, tals com interès, curiositat o amor per l'home en si; una passió per tot allò que sigui humà: passió intel·lectual, moral o mística, respectivament com a França, com a Anglaterra i com a Rússia, tradicions de novella a les quals ja s'ha referit i ha pres per models.

Riba elabora a consciència amb aquestes afirmacions, i en tot l'article, un projecte de novella catalana que només era verificable,



no amb els pressupostos ideològics o estètics, sinó mitjançant les realitzacions de la generació noucentista, entre les quals hi ha el grau assolit per la llengua, capaç d'ambicionar la totalitat ciutadana, és a dir la llengua literària, la qual es deu, segons ell, als poetes, fins al punt de poder fer-se'n estat en aquests termes: «Encara avui la prosa, amb tot el que té de belles realitzacions, no s'ha apartat gaire, quant a valors expressives, de la poesia, sense perdre-hi». Exemple del contrari, el llibre d'un poeta, qualificat «de darrer màxim plasmador de la nostra llengua», *Les bonhomies* de Josep Carner. Però l'actitud lírica i la novellística són, segons Riba, «en principi oposades».

Des de la rectificació del noucentisme que Riba opera en tots els terrenys de la seva actuació, la novel·la no podrà ésser vista altrament, ja que hom volia que hi hagués novel·la. Tanmateix, exemples tan reeixits dels intents de ruptura de la tradició realista-naturalista, com *Laura a la ciutat dels sants* o *Vals*, portats per un «horror als somnis i a les superfícies» (llegim-hi modernisme i amb ell el pintoresc i sobretot l'excepcional), assenyalen, com faules, la moralitat que Riba descrivia amb precisió: els protagonistes-herois, Laura i Zení, en cada cas, hi constitueixen l'ideal i enfront d'ells, o al mig i respirant-hi, tenien la societat. Tant l'un com l'altre, dona i home, són criatures febles, gairebé inconscients, sostingudes per l'autor, volgudes de cap a peus en la seva artística realitat de víctimes desencaixades en un ordre moral que gairebé només és merament un ordre, però que si no és exposat al contrast i com a oposició de l'ideal, admetria verament de convertir-se una vegada més en ordre novellístic, sobretot el rural, o sigui el de *Laura*. Tanmateix Llor i Trabal disposen del «tesor d'experiències del llenguatge i de la sensibilitat, utilíssim, si no indispensable per a la creació novellística», de què parla Riba, tot insinuant uns noms que poden aprofitar-se'n, entre els quals hi ha Carles Soldevila i Puig i Ferrer. Perquè hom havia intentat de substituir la realitat exterior contemplada i activada, per una realitat del llenguatge literari, de la seva conquesta personal, però sense implantació en la societat. No era possible la mateixa operació que havia estat tan reeixida en la poesia i en la crítica. La novel·la (i el teatre)

d'aquell moment no podien prescindir de la societat si justament hi cercaven l'experiència moral. En aquest sentit vàlida com era aleshores, i és vàlida avui, una constatació de Carles Riba, condemna l'intent, en dir: «Tots aquests vint i vint-i-cinc anys bé valen la constatació formulada o no, però excitadora de clares energies, que una llengua, per secular i per parlada que sigui, és tanmateix corruptible fins a la mort, àdhuc després que ha presidit, estímul i símbol alhora, la naixença d'una acció política, si tot seguit no ve a salvar-la aquesta mateixa política; és a dir, si l'orgull i la voluntat nacionals no s'apliquen a una vasta i ben defensada obra d'instrucció pública».

6. Vint anys després — i som doncs, en 1945, al moment que havia d'haver sorgit la novella de la postguerra —, aquesta aspiració d'educació ordenada, total i eficaç, representada expressivament pels termes 'instrucció pública', ja no era imaginable, en un país assolat. La llengua, ¿calia acceptar-la, doncs, tal com venia, amb els seus calcs i amb les estretors d'un 'usualisme' de la versemblança mitjançant el realisme del parlar corrent, amb la preocupació, en fi, de fer-se entendre per al bé de l'ús social', i per tant de valor cívic i polític, que proposava llur gest o que hi era implícit? Ja hem vist com la poesia no era acceptada perquè pogués satisfer aquesta mena d'aspiracions, tot i l'experiència poètica personal esmentada, dels futurs novel·listes, o justament per causa d'ella. Aquest planteig havia de modificar des de la base el concepte de novella, des del moment que no li era atribuït el paper d'auxiliar o de mer continuador d'allò que havia estat iniciat des de la poesia, des d'un pensament i des de la cultura portada per la política a obra de govern. La novella s'havia d'erigir en un producte destinat a recuperar alguna cosa d'allò que havia estat perdut. No era la recerca del temps, és a dir del passat, amb la resignació corresponent, sinó d'una recuperació urgent i efectiva de valors en presència. Així la novella havia de comportar una afirmació, i en primer lloc una afirmació de *novetat*. Perquè no li era demanat d'acabar amb humilitat i autocrítica la construcció humanística d'una cultura afirmant-ne la vigència en el terreny de la narrativa (i encara amb una visió moral d'afirmació d'uns valors en-

front dels altres i l'estabilitat d'unes anàlisis psicològiques) sinó que li era demanat de continuar damunt el no-res immediat l'exercici d'una literatura en el seu aspecte més compromès i en el gènere més aviciat i considerat més representatiu per la crítica i pel públic de tot arreu.

7. La nova edat, doncs, ha de procedir, en conjunt, a una rectificació crítica. La guerra, la derrota i la repressió, hi convidaven, ho exigien. El públic, tant els lectors habituals que restaven, entre tanta de dispersió, com els que podien ésser lectors per primera vegada, no estava preparat, ben a l'inrevès, a admetre cap posició crítica renovadora. Cal tenir en compte que la novel·la que els solia ésser oferta, en castellà, és clar, per les editorials catalanes només encoratjava, en general, a la continuïtat conformista. La producció era escassa, restringida per l'acció de la censura i mancada de possibilitats econòmiques i tècniques. La situació general del mercat en llengua castellana, l'únic que existia per a la novel·la, durant pràcticament tot el primer decenni del franquisme (1939-48) i format en gran part de traduccions, presentava una situació regressiva comparat amb la situació dels anys de l'Autonomia. Potser havia estat ampliat el nombre de lectors, però hom els oferia un tipus de llibre esteticista, il·lustrat i d'un refinament il·lusori. El neoclassicisme oficial no tolerava gaire més que un verbalisme barroc sense contingut social ni polític, sense actualitat ni vigència.

La crítica en català no es podia exercir, però allí on es manifestava — conferències en privat, cursets, tertúlies i lectures en domicilis particulars, primers textos a les primeres publicacions — assenyalava una voluntat nova de rectificació frontal i revisió profunda enfront de la generació de novel·la de la preguerra, de la qual se salven alguns valors aïllats, però no l'actitud general. Aquesta posició és paral·lela a la crítica política i ideològica del mateix moment, d'individualitats noves tant de l'interior com de l'exili. Severa i exigent, la nova crítica, tot admirant Narcís Oller, vol també novel·la nova, en la qual no voldria veure la voluntat d'intranscendència i d'atonía formal manifestada per la novel·la del decenni anterior amb la seva aspiració d'ésser 'europea' i 'normal'.

Els nous novel·listes i els novel·listes antics que continuen respondran a aquests esquemes, sigui per la coincidència forçada en la situació històrica i en els condicionaments sociopolítics, sigui per una voluntat deliberada d'actuar en el mateix sentit, és a dir en el de la singularitat, de l'excepcionalitat i de la transgressió dels límits — formals, estètics, morals, àdhuc ideològics — mantinguts, en general, fins aleshores. És un procés abocat a la mitificació de la novella. L'«atmosfera» i la «singularitat» substituiran l'inventari i la «descripció». Hom pren seriosament subgèneres molt marginats, com el policíac, la crònica i el reportatge. Tot adquireix un sentit altre que el que el lector corrent podria esperar, situat davant de la totalitat d'una experiència narrativa, com si allò que comptés fos l'actitud del novel·lista davant el problema de com contar una història, i no tant de quina història contar. Nogensmenys, es tracta d'experiències d'un sentit narratiu total, és a dir, no d'«experiments», així com tampoc de «faules», amb les reduccions conscients que aquestes posicions comporten. Al contrari, es produeix l'atac al convencionalisme argumental per mitjà de tècniques de «provocació», entre les quals el novel·lista assaja la confiança, l'autobiografia, el monòleg i sobretot l'«especulació» a base del temps i de l'espai, del ritme narratiu, de la línia expositiva, i de l'al·legoria i tot. A part això, les connotacions internes de caràcter líric no sols traspuen, sinó que àdhuc es manifesten clarament.

8. Cert que obres denses i fins a un cert punt delirants, «célinesques», de la línia de *Josafat* a *L'Impenitent*, amb *Vida interior d'un escriptor* i *All i salobre*, entre les novel·les que «resten» en un lloc propi, un cop dissolta l'«escuma dels dies», la novel·la catalana havia preparat certs «materials» de mitificació, difusos però tanmateix vàlids en llur enfrontament amb la societat de cada època. Així mateix en l'obra anterior de cada un dels novel·listes que continuen — Puig i Ferrer, Llorenç Villalonga, Mercè Rodoreda — hi ha prefigurats el mite, amb el seu cercle clos i obsessiu: és a dir, en *Camins de França*, en *Mort de Dama* i en *Aloma*, s'originen respectivament *El pelegrí apassionat*, *Bearn* i *La plaça del Diamant*, obres majors d'aquests darrers quinze anys i de la novel·la catalana moderna, i l'única posteritat que ha tingut, seriosa i documentada,

la novel·la de l'època de ruptura amb el realisme vuitcentista i d'aplicació de les consignes dels anys trenta, entre les quals figuraven l'opacitat i la difuminació del color local, antivalors que no serveixen el mite. Més assolides, més perfectes, aquestes versions madures d'un nucli de creació original, restabliran la relació amb la realitat, seran experiència de realitat, amb il·luminació pròpia i localització — àdhuc l'obra errant o viatgera de Puig i Ferrer — molt precisa. El mite converteix la realitat de la novel·la en significació independent, pròpia d'una creació autònoma, mentre que la realitat per ella duta a la llum accepta l'afirmació de l'irracional, tot exposant-se a la 'tensió' de què parlà Pavese, que significa l'encontre de nous plans d'ella mateixa.

¿Restà entès que en aquesta *tercera edat* de la novel·la catalana moderna, de Pedrolo a T. Moix i G. Frontera, la novel·la ha assolit d'obtenir el 'consensus' d'un públic i la consideració de tota una cultura com mai no havia obtingut davant la societat catalana en general i que aquest fet de cultura i de significació social ha d'ésser relacionat d'una manera o altra amb la capacitat obtinguda pel mite, de comentar i d'enriquir la realitat, en dotar la novel·la — aquesta «història d'una recerca degradada», segons René Girard, aquesta resposta literària a l'aparició de la ciència experimental moderna —, d'algunes de les condicions i amb elles d'alguns condicionaments del poema? Així la poesia hauria retrobat el seu antic poder d'interpretar les profundes necessitats dels homes i dels pobles.

9. Entre la realitat i el mite, però, aquesta tercera època de la novel·la catalana moderna — la primera es pot considerar closa amb la publicació de *Jordi Friginals* el 1912 i la segona el 1938, i la fita podria ésser la publicació d'*Aloma* — és una època de crítica i de crisi. Els novel·listes són alhora, sovint, crítics o fan crítica. Àdhuc la fan d'ells mateixos, com proven *Cita de narradors* (1958) i un cert nombre de textos diversos, i no sembla, pel repartiment d'aquestes contribucions crítiques, que el fet sigui indicatiu de la procedència autodidacta o universitària dels autors respectius. Quan a la crisi, es tracta del fet que la novel·la és en crisi

cada vegada que una nova ambició, sorgida d'ella mateixa o adoptada per ella, la ultrapassa o la transcendeix.

La dinàmica de la novel·la no es pot separar d'aquest procés, en el qual la creixença és, com a fenomen, més important que allò que creix. És la posició que adopta la novel·la per esdevenir història. I així cada un dels grans processos evolutius de la novel·la ha anul·lat, almenys momentàniament les relacions anteriors amb la realitat, o almenys llur valoració crítica. En una Catalunya, la Catalunya d'aquests anys, sense 'vida literària' pròpiament dita, sense sortides cap a la vida pública pels grans mitjans de comunicació social i amb un llarg període, de més de vint anys, de restriccions en la publicació editorial després dels anys de silenci absolut, discriminatòries, quant a la llengua, el text, el gènere o el tema, per al català, la crisi de la novel·la, en la solitud de la seva elaboració i en l'aïllament cap endins de l'obra pròpia, sempre pendent d'un canvi polític que en possibilités la publicació, i per tant sense el contacte amb el públic ni amb una crítica independent, ha estat una crisi determinada des de la base pels condicionaments històrics, entre els quals, a més de tots els esmentats i amb ells i per raó d'ells, hi ha la manca — per a dir-ho amb M. Nadeau — de l'«esdeveniment que suscita l'obra», i amb ella l'atonía, la dispersió i la incoherència. La gran 'crisi' i el gran assoliment de la novel·la catalana d'aquests anys és d'haver-ne vençut una certa i difusa misèria moral colectiva, amb la creació d'uns espais de contacte amb la realitat, de la qual el lector, com el novel·lista, només coneixerà aquella limitadíssima part de realitat que és «l'essència de la ficció» — segons M. Blanchart — i que consisteix a fer-nos present allò que la fa irreal, accessible només per la lectura però inaccessible a la nostra existència. Així, la novel·la esdevé el comentari d'una època i d'un país.

Però el comentari és divers, segons les distàncies. Elevació o conversió a mite d'un passat en els novel·listes que continuen (Puig i Ferrer, Ll. Villalonga, M. Rodoreda) ja esmentats; la guerra, els camps de presoners, l'exili, la topada amb un món llunyà, el retorn, el record d'una vida política en progrés, en l'obra de Sales i d'Artís-Gener, de Benguerel i d'Amat-Piniella, de Tasis i de Rie-

ra Llorca, de Calders i de Ferran de Pol, que més enllà del document, es desprenen de la possibilitat per tal de restituir-nos una realitat i capaç d'ésser-nos transmesa en una nova visió profunda. Alguns aspectes de l'obra de Pedrolo, d'E. Torres i de T. Moix, no fan sinó el mateix però amb un procés de mitificació més avançat. Les relacions directes de tot aquest món novel·lístic amb l'acció política, amb les seves implicacions de línies de força ideològiques i de comentari a un fet nacional o social — problema que ens plantegen, amb formes diverses, des de les realistes fins als simbolismes o a les allegories, obres de Folch i Camarasa, J. M. Espinàs, Blai Bonet, M. A. Capmany, J. Sarsanedas, B. Porcel, J. Carbó i G. Frontera — són relacions que, en general, s'inscriuen en les del tipus d'obra suggerit per les conegudes idees de Vittorini sobre la funció de la cultura, i en el nostre cas, d'una cultura 'àmpliament' oprimida, les formes de revolta de la qual, actuant en uns plans més amplis que la política, fora de lleis tàctiques o estratègiques, són la transgressió dels límits mantinguts en les etapes anteriors (en tècniques, en funcions, en moral) i la mitificació. Vittorini fa remarcar, en efecte, que una literatura 'de crisi' contribueix a fer sentir profundament que cal resoldre aquesta mateixa crisi. Per això s'equivocaren els crítics tradicionals i alguns comentadors engatjats en reclamar de la novella catalana d'aquests anys una visió 'positiva' de la realitat i amb ella de la lluita popular contra l'opressió. Vittorini desenvolupa un pensament que és aplicable, amb les adaptacions que calen, als problemes de la novella catalana i àdhuc de la cultura en general, la qual segons ell, actua en el «pla directe de la història», en un procés continu i sempre fluid, la finalitat del qual, obtinguda mitjançant la cooperació d'innombrables aportacions de mena diversa, és de recerca i en el sentit (la recerca) que correspon a la cultura, sense que això signifiqui que es desentén del procés històric en curs i d'intervenir-hi sense reserves.

10. Aquestes reflexions sobre la novella catalana de postguerra (1939-69) responen a un esquema general, que és el següent:

## I. PRECEDENTS

- a) La gran tradició realista-naturalista: d'Oller a Arbó.
- b) Els intents de ruptura: Puig i Ferrerter, Llor, Soldevila, Sagarra, Trabal, Villalonga, Rodoreda, Espriu (1925-39).

## II. ELS NOVEL·LISTES QUE CONTINUEN

- a) Joan Puig i Ferrerter (1882-1956), *El pelegrí apassionat* (1952-63), 12 vols. (El 12è vol. encara és inèdit.)
- b) Llorenç Villalonga (1897), *Bearn* (1961).
- c) Mercè Rodoreda (1909), *La plaça del Diamant* (1962).

## III. ELS NOVEL·LISTES NOUS

- a) La guerra i l'exili:
  - Joan Sales, *Incerta Glòria* (1956, edició definitiva 1969).
  - Pere Calders, *L'ombra de l'atzavara* (1963).
  - Ll. Ferran de Pol, *Erem quatre* (1960); *El centaure i el cavaller* (1956).
  - Vicenç Riera Llorca, *Tots tres surten per l'Ozama* (1946).
  - A. Artís-Gener, *556 Brigada Mixta* (1945, Mèxic. Reedicció a Barcelona, 1969).
  - X. Benguerel, *Els vençuts* (1969).
  - J. Amat Piniella, *K. L. Reich* (1963).
  - Rafael Tasis, *Tres* (1962) (escrita el 1941 a París, publicada a Mèxic i reeditada a Barcelona el 1966).
- b) La novel·la com a mite:
  - Manuel de Pedrolo, *Totes les bèsties de càrrega* (1967); *Avui es parla de mi* (1966); *Temps obert* (1967).
  - R. Folch i Camarasa, *La visita* (1965).



- J. M. Espinàs, *Combat de nit* (1959).  
Blai Bonet, *Mister Evasió* (1969).  
M. Aurèlia Capmany, *Un lloc entre els morts* (1967).  
J. Sarsanedas, *El martell* (1956).  
J. Perucho, *Llibre de cavalleries* (1957).  
J. Vila Casas, *Operació Viaducte* (1962).

c) Els darrers:

- J. A. Baixeras, *L'anell al dit* (1964).  
Estanislau Torres, *La derrota* (1966); *Els ulls i la cendra* (1966).  
Baltasar Porcel, *La lluna i el Cala Llamp* (1963).  
Joaquim Carbó, *Els orangutans* (1967).  
Terenci Moix, *El dia que va morir Marilyn* (1969).  
Guillem Frontera, *Els carnissers* (1969).

Aquesta tria, com a instrument de treball, m'ha estat útil, suficient i de prou coherència. Calia escollir i arriscar-s'hi. Al capdavall, el crític del temps present, com deia Jean Paulhan, sense irreverència envers ningú, hom pot preferir-lo al crític del passat com una versió més crítica del crític. La crítica o el risc del present...

JOAN TRIADÚ

