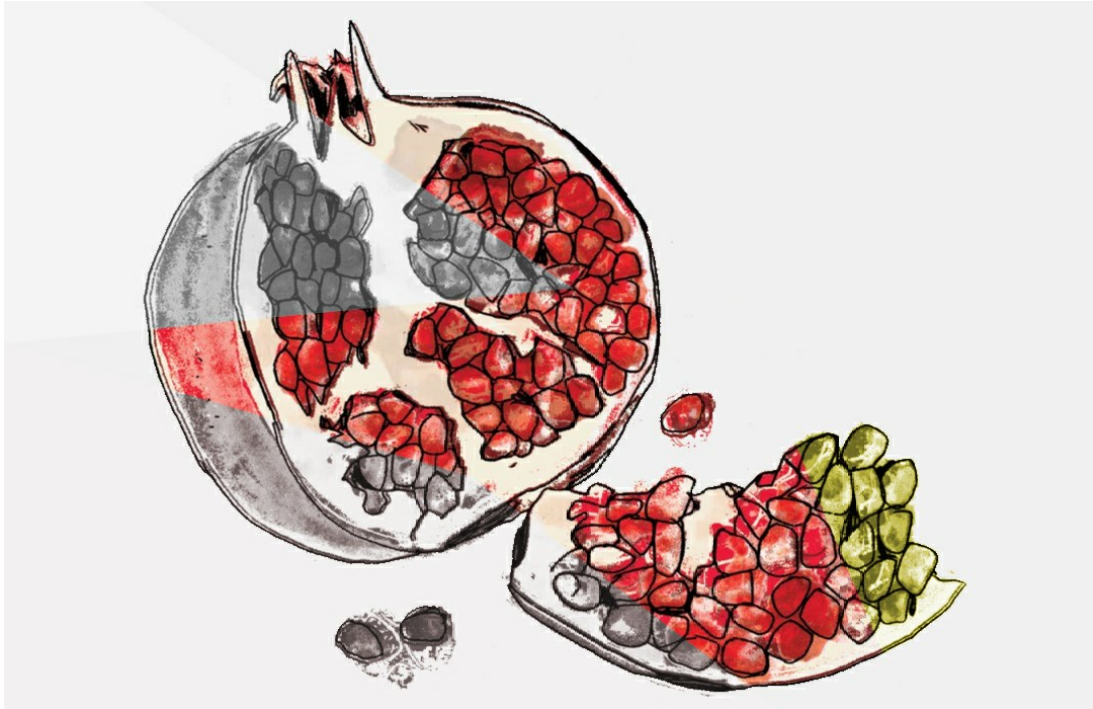


Bocins de maduresa

LLIBRES / NARRATIVA / 20 ABRIL, 2021



Ara diré una cosa que semblaré el Jordi Llovet: haurien de prohibir a les escriptores joves (o novelles) de llegir Mercè Rodoreda. Evidentment, això és una facècia, però ja sabem què diu també la dita popular: entre brometa i brometa, la veritat treu la poteta. Dic això a tenor de la deriva que, últimament, estan agafant autores —penso en Irene Solà, Jenn Díaz, també Carlota Gurt— d’imitar, conscientment o no, massa sovint l’estil de l’escriptora de Sant Gervasi. Portar a l’extrem aquella sentència de dir amb la màxima simplicitat les coses essencials i convertir la narració en un conjunt de símbols i metàfores i sentiments (l’ús de la polisíndeton és innegociable) més o menys reprimits que travessin tota l’obra de principi a fi.

A aquesta nòmina (moda) cal sumar-hi ara Laia Viñas amb la novel·la *Les closques*, últim premi Documenta 2020 (ex aequo amb Irene Pujadas, a qui encara no he tingut temps de llegir). La novel·la de Viñas seria filla d’un hipotètic coit (ehem, literari) entre Mercè Rodoreda i Sebastià Juan Arbó. De Rodoreda n’afusella el to de la prosa, de Juan Arbó el paisatge, l’eixutesa de personatges ebrencs i certa idea de fatalitat o destí dels quals és difícil d’escapar —en aquest darrer aspecte, també hi podria ressonar Caterina Albert.

És clar, reactualitzar Juan Arbó no està gens malament si tenim en compte que, segurament, pobre, l'únic èxit de l'autor és el d'haver fet cèlebre el topònim *Terres de l'Ebre* amb el qual va batejar la seva obra més exitosa. Continuar insistint en la via Rodoreda cansa una mica, ja d'entrada, perquè als mestres cal llegir-los, admirar-los (si vols), homenatjar-los, si cal, però no imitar-los, perquè les còpies sempre acaben empallidint com una ampolla de llet al costat dels originals. Des de la primera pàgina, l'ombra de Rodoreda en la novella de Viñas és tan persistent, tan sostinguda, que acaba incomodant el lector. No tens la sensació de llegir una veu nova i original, sinó un exercici d'estil —que no cau en el pastitx, però— que fa que no puguis parar de pensar des de la primera pàgina del llibre: no, no, no, si us plau, una altra imitadora de Rodoreda, no, per favor, ho demano. Clemència!

En faré una prova, de veritat. Obro el llibre a l'atzar i copio el primer que hi trobo:

Les criatures mortes i les no nascudes no en tenen, de nom, perquè no han acabat d'existir mai. I es passava els dies imaginant-se com haurien tingut les cares i les mans i sobretot les orelles, si desenganxades del cap o petites i ben fetes i una mica punxegudes, i la gent li deia que tenia sort perquè li fugien abans d'estimar-los, i ella els hauria mossegat la cara i després s'hauria esquinçat la roba i hauria cridat fins a treure la campaneta per la boca (p. 63).

La mort i la primavera? Quanta, quanta guerra...? No, Les closques!

I és una llàstima perquè, altrament, la novella té virtuts. Laia Viñas té un món per explicar i, argumentalment i arquitectònicament, sap com fer-ho. L'obra té un aire *vintage* que trenca amb la dinàmica més postpostpostmoderna i això també és d'agrair. No té por de plantejar una història de tall tradicional, amb dos fils dramàtics i temporals hàbilment trenats, que presenten el creixement, dispersió i recolliment d'una família al llarg de més de cinquanta anys. Podríem situar, de fet, l'arc temporal de la novella, aproximadament, entre l'any 1920 i el 1975. Des del naixement de l'Armand, el patriarca (que participa molt jove a la guerra civil), fins a l'any del retrobament del fill mitjà de l'Armand, l'Arnau, amb la seva filla Ariana, al barri de Gràcia de Barcelona (p. 25).

Ja podem intuir una de les particularitats de l'obra, el fet que tots els personatges de la família portin noms iniciats amb la lletra A (Armand, Àngela, Andreu, Arnau, Ariana, Àngel, Aurora). També el simbolisme que juguen les closques que esmenta el títol i que van apareixent al llarg de la novella. Les closques d'ous, de petxines, de magranes, (les cloves) de taronja, que són una marca del naixement, creixement i maduresa dels personatges. La novella comença, paral·lelament, amb el naixement d'una filla (la germana de l'Arnau, que aleshores té vuit anys) i amb el retrobament d'aquest mateix Arnau, vint anys més tard, amb la seva filla, també de vuit anys. I ens parla, precisament, de totes aquestes capes que hem de treure o esquerdar per tal d'alliberar-nos i guanyar-nos el futur —per dir-ho en forma d'eslògan electoral.

Assistim, doncs, de manera simultània, al procés de maduresa d'aquest personatge (de nen a jove) en contrast amb la vida adulta al costat de la seva filla. La novel·la juga a mostrar certa circularitat en les existències dels seus protagonistes. Una mica amb la idea que abans apuntava d'una fortuna o fat que no poden esquivar. Tant l'Arnau com el seu germà gran, l'Andreu, seguiran el camí del pare i aniran a treballar un temps a la mateixa torre dels afores de Barcelona d'una gran senyora anomenada Teresa (Hola, Teresa Goday-Rovira-Valldaura!). I veurem com els patrons de conducta i d'actitud durant la infantesa dels dos germans es van reproduint amb lleugeres variacions durant l'edat adulta. D'aquesta manera, el destí de l'Andreu i el de l'Arnau ja ve anticipat per la seva actitud quan eren infants (p. 31 o p. 81, respectivament).

En aquest aspecte és on em sembla que brilla més la proposta de Laia Viñas.

L'escriptora xertolina construeix una estructura narrativa honesta que, amb els salts temporals, és capaç d'anticipar i d'insinuar moltes de les situacions que anirem trobant més endavant. No hi ha trampes ni falses sorpreses perquè tota la informació ha estat presentada i dosificada en el moment adequat per tal que els destins dels personatges flueixin amb naturalitat. No ens sorprenen, però tampoc es fan obvis. És d'aquesta manera que la vida de l'Arnau, com la dels seu pare, bascularà en aquest viatge d'anada i de tornada entre les terres ebrenques i la gran ciutat. I la seva filla, com la mare de l'Arnau, podria emprendre (imagina) el camí invers.

Aquest joc d'oposats o de miralls apareixerà també en les tres parts de l'obra, en què s'aniran intercalant els punts de vista del pare i de la filla a l'hora de narrar el seu retrobament (el pare a la primera i la tercera, la filla a la segona). Aquest contrast enriqueix la mirada que tots dos projecten sobre les activitats que fan junts i que els porten a (re)conèixer-se: com la xocolata al carrer Petritxol o cuidar, conjuntament, aus que acaben de sortir de la closca o plantes que tot just broten —una nova mostra de paciència i maduració. Unes activitats que, traslladades al Delta, Arnau també va fer amb el seu pare. El contrast de veus és també lingüístic, marcat per certa aroma ebrenca que manté el personatge de l'Arnau i el central amb què s'expressa la filla. Viñas, tanmateix, no intenta reproduir amb exactitud el parlar tortosí, sinó que opta per algunes de les estructures més recognoscibles del dialecte — com l'ús de l'article neutre *lo*—, i no va gaire més enllà ni en el lèxic ni en la flexió verbal (excepte en el monòleg indirecte lliure de la p. 130). Potser per no *enfarfegar* el text posant l'accent en una qüestió que, certament, no és primordial a l'obra. O potser per remarcar l'allunyament de la petita pàtria del protagonista.

En qualsevol cas, és en aquests fragments en què entrem en la intimitat dels personatges on el gust pel detall, pel matís ben perfilat, aconseguix dotar-los de veritat. Laia Viñas traça els personatges com el seu protagonista dibuixa. L'Arnau treballa d'il·lustrador en anuncis publicitaris, és a dir, pinta instants que siguin inconfusibles. Amb pocs traços ha de captar l'ànima d'aquell qui retrata, la intenció del producte a vendre; els personatges de l'autora ebrenc funcionen igual de bé. Mostrats sempre de gairell, a través de les seves accions (de les seves fugides, de fet) podem anar emmarcant-ne un caràcter que no és profund (no ens sorprenen), però sí memorable. En oposició, val a dir, d'uns espais i uns decorats que, quan s'allunyen del paisatge ebrenc, apareixen amb massa aspecte de cartró pedra: el pis a la Plaça de la Virreina de Gràcia, que original, o una Ginebra que ja sembla que només s'esmenti com l'enèsim homenatge a l'ídol.

Acabo, per tant, amb allò de Mercè Rodoreda —en un pròleg, a dia d'avui, més espremut que les taronges de l'hort de Don Simon—, quan deia que tota la gràcia d'escriure radica a encertar el mitjà d'expressió, l'estil. Hi ha escriptors que el troben de seguida, d'altres que triguen molt, d'altres no el troben mai. Em sembla que Viñas no l'ha trobat de seguida. Això no vol dir, és clar, que no ho pugui aconseguir més endavant.

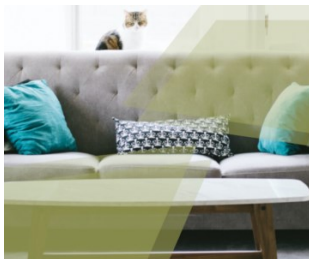
ETIQUETES: [IRENE PUJADAS](#) [LAIA VIÑAS](#) [LES CLOSQUES](#) [MERCÈ RODOREDÀ](#) [NOVEL·LA](#) [PREMI DOCUMENTA](#) [SEBASTIÀ JUAN ARBÓ](#)



ARTUR GARCIA FUSTER | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Barcelona, 1991). Filòleg i professor d'institut. Expert en literatura catalana contemporània i també en sèries de TV3. Autor del llibre *Memòria, oralitat i ironia a la narrativa de Jesús Moncada* (2019).

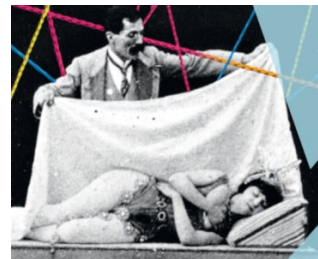
Articles relacionats



La vida (no) és un catàleg de l'Ikea



Entre el messianisme i el nihilisme d'Amélie Nothomb



Secrets de família?

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft



© LA LECTORA 2018