

Lourdes Toledo

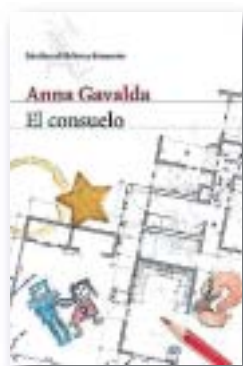
Més enllà de les xifres —supera els sis milions d'exemplars venuts a casa seua amb una obra traduïda a 38 idiomes— el «fenòmen Gavalda» s'ha convertit en una esperada i desitjada cronista de la França contemporània, un espill on es reflecteixen tòpics, comportaments, il·lusions, desenganys i altres quotidianitats pròpies dels seus coetanis. Per això, no estranya allò que afirma el psiquiatre Christophe André quan diu: «Si d'ací a un segle un historiador vol saber quina era la realitat social a França a principis del III mil·lenni, tindrà prou amb llegir Gavalda».

Cert és que Anna Gavalda és una escriptora astuta, divertida, perspicaç i mordaç quan descriu els seus paisans, i que ningú com ella cospa i transmet l'essència de les festes escolars, les reunions familiars, la decoració de les cases, i sobretot, l'arquitectura d'un París d'apartaments minúsculs i asfíxiants o d'espais confortables i luxosos. Però més enllà del testimoni social d'una època, els relats i les novel·les de Gavalda sedueixen els lectors perquè contenen històries senzilles, centrades molt sovint en la desorientació en què viuen les persones —en especial els parisencs— i en les que s'arrisca amb llicències en el llenguatge, registres nous o paraules inventades, com ocorre en l'últim llibre seu, *El consuelo* (Seix Barral, editorial que ha traduït tota la seua obra a l'espanyol).

De seguidors, Anna Gavalda en té molts, però també hi ha qui opi-

Una comèdia humana d'Anna Gavalda

El desànim de Balanda



Anna Gavalda

El consuelo

Trad. al castellà d'Isabel González-Gallarza
Seix Barral, Barcelona, 2008

El consuelo

Trad. al català de Xavier Garcia-Muniesa,
Ona Rius i Carles Sans
Edicions 62, Barcelona, 2008

na que escriu «contes de fades per a adults», i en certa manera, és cert. És veritat que les seues històries acaben bé, però és que els lectors de vegades tenen ganes de sentir-se reconfortats i identificats amb personatges versemblants, com els que protagonitzen els *happy end* de Gavalda. Lectors que s'abracen a les seues novel·les amb la certesa que al final hi haurà una recompensa o un premi de consolació per a tots: per als protagonistes, i per a aquells que lliguen la història, tal com ocorre en *La consolant*, títol que rep la versió original en francès.

A pesar, però, de tenir un públic lector nombrós i fidel, en aquesta ocasió molts dels seus habituals afirmen que davant de l'última història s'han trobat desconcertats. I no és d'estranyar perquè l'estructura del relat i el to amb què està contat desorienten bastant i fan que triguem un poc en identificar-nos amb la veu del narrador.

Però... per què ho haurà fet així Gavalda, què perseguia? Senzillament, canviar, provar coses

noves, experimentar amb la ficció, navegar a gust en aquest «espai de llibertat» que és per a l'autora la novel·la. I per això en aquesta ocasió s'ha llençat de ple a l'arquitectura —tot tenint cura dels detalls i documentant-se fins a límits insospitats— per tal de recrear la vida i la carrera del personatge principal, Charles Balanda, un arquitecte d'èxit. D'arquitectura, doncs, s'hi parla molt, però també perquè la mateixa escriptora posa a prova en aquest llibre una arquitectura narrativa desafiant i desimbolta, a través de la qual penetra amb la mirada en l'interior de les cases, dels rostres i de la intimitat.

Des dels seus primers llibres, Gavalda ens ha tingut acostumats a una estructura senzilla i magnètica, de finals feliços i *El consuelo*, si bé també reconfortant al final, no deixa de sorprendre, no tant pel que ocorre, sinó per com

III
L'autora posa a prova una arquitectura narrativa desafiant i desimbolta, a través de la qual penetra en l'interior de les cases, dels rostres i de la intimitat

està contat, a mig camí entre una novel·la i una pel·lícula, el·lipsi inclosa. I en harmonia amb aquesta manera de construir la novel·la, està l'estil de Gavalda, que aconsegueix allò que Colette també perseguia: «Escriure com ningú amb les paraules de tothom». De fet, en les seues novel·les no trobem un vocabulari complex, sinó que la complicació la planteja l'elaboració sofisticada dels textos (monòlegs interiors, primeres i segones persones, diàlegs abundants, no massa extensos, però carregats de ritme i d'humor, i tot, a la recerca de l'efecte desitjat), com si l'autora s'hi hagués proposat dur el lector a sentir-se part de la conversa. I en el cas d'*El consuelo* percebem com Gavalda vol que intímem amb el protagonista i que captem a través del llenguatge el desànim i la desorientació amb què viu Balanda, convertit en una marioneta a la que li han tallat la major part dels fils: «Se dio cuenta de que había hecho todo el trayecto de ida obsesionado por la muerte, y el de vuelta, estupefacto ante la vida».

Esmaperdut i desconsolat, *La consolante* és per a Balanda allò que aquesta paraula significa literalment en francès: l'última partida d'una jugada de cartes, la qual es juga quan no hi ha res a guanyar, però tampoc res a perdre, i per tant, juguem només pel plaer de jugar. Jugar per plaer, tant com llegir per plaer una novel·la com aquesta, que irrita, sedueix, desconcerta, i finalment, repara i reconforta.

Una farsa tragicòmica del escritor mexicano Daniel Sada

El agrónomo salaz

Andrés Pau

¿Recuerdan aquella antigua —y falsa— discusión entre los partidarios de la forma y los defensores del contenido? Personalmente, consideramos que una buena historia mal contada no tiene ningún interés y que una mala historia bien contada, bueno, tiene su pasar. Como si nos comemos un filete de hígado a la plancha, reseco y arenoso, sin ajo ni nada, o lo especiamos, lo aseamos con una salsita sabrosa y nos lo pasamos con la ayuda de un vino sin Casera... En el fondo, tampoco deja de ser hígado. Ahora bien, lo que de verdad tiene su gracia es una buena historia bien contada. Porque no hay nada como una buena historia bien contada: el que pasará en el siguiente capítulo junto a la necesidad de releer una frase bien urdida, un párrafo hilvanado con

III
Sada practica un formalismo total: no se circunscribe al léxico, la sintaxis o la estructura de la novela, sino que afecta a toda la obra en su conjunto

hilo de oro. ¿A qué viene todo esto? Oh, es muy sencillo: estamos ante una novela dotada de las mejores cualidades: es nutritiva —un buen solomillo en lugar del hígado de más arriba— y nos deja en el paladar la necesidad de más —la salsita, el vino...— bocados, más sorbos... Incluso no nos importaría que nos repitiera un poco a media tarde; seguro que no íbamos a recurrir a la sal de frutas.

Daniel Sada ha sido calificado como un formalista, un narrador que ha hecho del estilo su seña de identidad. Si bien este asunto del estilo resulta bastante peliagudo y, en ocasiones, se convierte en materia farragosa y desagradable, convendremos en que sí, es cierto, una página de *Casi nunca* tiene volumen, es frondosa, aromática, suena con gusto y su ritmo nos acompaña con leves movimientos de nuestro talón. Ah, pero..., es que hay más: cada página de *Casi nunca* tiene consistencia, no se desvanece entre florilegios perfumados con acordes arborescentes y blablablá... No, en absoluto. No hay humo. Ni una sola vaharada de humo que se desvanezca entre nuestras manos para dejarnos insatisfechos y con una mueca de disgusto en los labios mientras pensamos: vaya, otra vez lo mismo; nos hemos vuelto a quedar sin nada consistente que llevarnos a las manos, a los labios, a los oídos.

¿En qué consiste, pues, ese gusto por la forma de Daniel

Sada? En primer lugar, nada tiene que ver con las cursiladas de un deslumbrador de señoras inquietas, de una pedantería decimonónica y tramposa al estilo de ciertos columnistas y opinadores en televisiones integristas. En segundo, se trata de un formalismo total: no se circunscribe al léxico, la sintaxis o la arquitectura de la novela, sino que la cubre en su totalidad y, en consecuencia, es coherente. Y, ya en tercer lugar, el cuidado extremo con que Sada compone cada párrafo afecta, por supuesto, al llamado contenido. Así, tenemos el tono de farsa que convierte *Casi nunca* en un libro irresistible.

Todo esto está muy bien, dirán ustedes, pero ¿de qué va la novela? Claro, disculpen, el argumento. Mejor copiamos un pequeño párrafo y así matamos dos pájaros de un tiro y, con el ejemplo, comprobamos que no nos hemos inventado nada, ¿de acuerdo? Allí va: «Quería pedirle perdón a Renata, a ver si sí. Doña Zulema, presta y con resabio indagador, lo siguió, cerró la tienda. Cálculo de equidistancia respecto a los pasos acelerados del grandullón: ruego a Dios, mientras tanto, para que no hubiese un revire de quien tal vez ya deseaba un despeje mediante un rezo en correntía de ella, un poco después. Y ahora sí la escena. Demetrio le pidió a un niño que andaba jugando en la plaza que le fuera a decir a Renata lo que usted, doña Zulema y yo suponemos».



Daniel Sada

Casi nunca

XXVI Premio Herralde de Novela
Anagrama, Barcelona, 2008

Demetrio es el agrimensor salaz del título, Renata es su puritana prometida, enfurruñada porque su enamorado le ha besado ¡y lamido! el dorso de la mano, doña Zulema es la tía solterona del primero, ustedes somos ustedes y yo, y yo es el narrador. Observen, sin necesidad de entrar en léxicos deslumbrantes, la cantidad de formalismos que encontramos. Y es ahí, en esa conjunción de elementos formales donde reside la importancia de *Casi nunca*. El narrador, contrapunto de los dramas personales que agitan a sus personajes, se mueve por el terreno de la farsa; sus comentarios, breves e intensos, fracturan el ritmo de lo narrado, nos impiden una vi-

sión realista de la acción. Ni falta que hace, por otra parte. Mucho mejor así, con esas constantes incursiones —en un trasunto gamberro del decimonónico estilo indirecto libre— en las mentes de sus criaturas, con esas acotaciones abruptas, repentinas, sincopadas, deliberadamente quebradoras del ritmo de la frase...

Casi nunca respira, por así decirlo, el aire de la farsa tragicòmica que parió Valle en sus esperpentos; si bien no llega a la inhumana crueldad del maestro, sí se permite la observación desde arriba, aprovechando una mirada de pájaro que sobrevuela a sus criaturas y, de repente, se lanza en picado para colarse por una rendija y dar fe de aquello que escucha y observa. La historia, que podríamos subtítular *A la felicidad por el sexo*, discurre entre los años 1945 y finales de 1949, entre Oaxaca, Parras y Sacramento —dos pueblos, éstos últimos, perdidos en el desierto del norte de México—; nos cuenta cómo Demetrio, ya treintaero, descubre el placer sexual gracias a Mirreya, una puta oaxaqueña y, más tarde, los terribles ardores que debe regatear durante un noviazgo tan pacato como surrealista. Le habla Demetrio a Renata: «Entonces, ¿cuando nos casemos me prometes que haremos cosas bien degeneradas?».

Y final: *Casi nunca* se burla hasta la lágrima de ese puritanismo tan espeluznante que separaba a las mujeres en dos clases bien estancias: las que lo hacían antes y con quien les apeteciese y las que no, las honradas. Si creen que esto pertenece al pasado..., peor para ustedes.