

i que encara és d'hora per parlar de resultats. Si se'm demanen algunes pistes del camí per on vull anar, apunto: mirada del present, Barcelona, fragmentació, més individus que famílies. És a dir, aproximacions al caos. Ja ho veurem..."

II. Vicenç Villatoro: *VINYES DE SAVALL*, CRÒNICA DE L'ALTRA REALITAT

Quan l'Isidre Grau enceta amb *Els colors de l'aigua* el seu cicle narratiu sobre Vinyes de Savall, tinc la sensació que està intentant respondre d'una manera pràctica a una de les grans qüestions teòriques sobre la novel·la, en tots els temps: la relació amb la realitat. El món de la novel·la és per definició el nom de la ficció i per tant el món de la invenció. Però, ¿com es relaciona aquesta ficció amb la realitat? No ja amb la veritat: la ficció absoluta pot ser una via per explicar una veritat profunda eterna. Estem parlant de la realitat, l'entorn físic i històric, la societat, el paisatge, els homes i les dones que envolten l'escriptor. El cicle narratiu d'Isidre Grau determina perfectament un temps i un espai. Estem parlant de Vinyes de Savall en un període llarg del segle xx. ¿Com es relaciona aquest espai i aquest temps amb un espai real i amb un temps històric? Tinc la sensació que per entendre l'importantíssim cicle escrit per l'Isidre Grau és útil fer-se aquesta pregunta i adonar-se també que el conjunt de les obres del cicle constitueix una resposta original i específica per part de l'autor. Marcada en la seva generació, en el diàleg amb la pròpia tradició literària catalana, en diàleg també amb totes les altres tradicions literàries que li esdevenen pròpies a través de la lectura i la traducció. Però que l'Isidre Grau respon a la seva manera, excepcional per la seva ambició, pel seu volum i per la seva mateixa naturalesa.

La pregunta sobre com es relacionen, en narrativa, la ficció i la realitat és consubstancial al propi gènere novel·lístic. És en part la pregunta que porta, en la més rabiosa contemporaneïtat, a trobar fórmules mixtes, a tractar la realitat com a ficció —*A sang freda*— o la ficció com a realitat. A barrejar-les i confondre-les. Per a la generació de l'Isidre Grau, la

resposta a aquesta qüestió té un horitzó estètic i temporal molt concret: són la generació de la crisi del realisme social, que és en un cert sentit el nom que rep a occident allò que a l'altra banda d'Europa s'anomena el realisme socialista. En el clima intel·lectual de la postguerra europea, hi ha uns anys d'hegemonia de la literatura compromesa amb la causa de la transformació social, de la literatura política vinculada amb les esquerres institucionalitzades i més concretament amb els partits comunistes. Des de les seves consignes estètiques es proposa una novel·la que narri els conflictes socials i prengui partit per les classes emergents que han de protagonitzar-ne la transformació. La novel·la ha d'explicar la realitat tal com és —tal com és, des d'una perspectiva ideològica concreta— amb l'objectiu de contribuir a transformar-la. En el fons, les velles paraules de Brecht: un dia algú llegirà les nostres obres per tal de saber com vivien els treballadors del nostre temps.

D'aquesta estètica, com de totes, en neixen obres valuoses i altres d'interès molt escàs. Aquest motlle ideològic i estètic marca el neorealisme, produeix a tota Europa catecismes diversos, algunes vides de sants obrers i algunes cabanes de l'Oncle Tom proletari. No s'ha de menystenir: el neorealisme italià, per exemple, ofereix obres de gran mèrit, com poden ser les de Pratolini. El tremendisme hispànic, on la consigna realista queda fecundada per la vella tradició picaresca —també realista— i per una tendència estètica al miserabilisme, ofereix també alguns exemples importants, entre ells el mateix Cela. Però en la història pendular de la literatura, la vella estètica del realisme social s'esgota, un dia o altre. I no necessàriament per raons ideològiques. Per raons estrictament estètiques. Fins i tot una part de les generacions posteriors, que no abominen de la idea que la literatura ha d'estar compromesa i ha d'ajudar a la transformació social, es cansen d'un motlle massa rígid en el que no es poden moure amb comoditat i d'unes expressions literàries que la repetició va convertint en tòpiques.

Per tant, en el cas d'Isidre Grau i de la seva generació, la pregunta és com es pot relacionar la literatura amb la realitat l'endemà del realisme social, amb el realisme social en crisi. I hi ha respostes per a tots els gustos. Des qui creu que s'ha de prescindir de la realitat com a refe-

rent i busca la creació d'una realitat alternativa rere les petges de Tolkien fins a qui refunda el realisme social a través de la principal de les seves mutacions: la novel·la negra europea, que agafa la tradició de la novel·la negra americana de preguerra i la converteix en un observatori dels mals de la societat. Si se'm permet la broma, en la vella novel·la europea d'enigma criminal —no gens realista—, l'assassí acabava sent sempre el majordom. En la nova novel·la negra europea de postguerra, hereva del realisme social, l'assassí acaba sent sempre el capitalisme. Però entre aquestes dues opcions extremes —donar per caducat tot realisme o resuscitar el realisme social disfressat de novel·la negra— hi ha un ampli ventall de reaccions. L'Isidre Grau participa en algunes d'elles i defineix amb la seva obra una via original i personal.

Els dilemes d'aquesta generació sobre les relacions amb el realisme —que tenen implicacions literàries i en part també polítiques— no és exclusiu de l'Isidre Grau ni dels autors catalans ni dels peninsulars. El podem trobar per tot Europa, d'una manera o altra. Però òbviament hi ha més coses compartides amb aquells qui vénen d'una mateixa atracció —els autors catalans— i fins i tot amb aquells amb qui es comparteix el paisatge polític, com els espanyols. Gairebé en paral·lel amb la darrera de les obres del cicle de Vinyes de Savall —*Un punt blanc de l'horitzó*—, la casualitat va fer que llegís una novel·la de Javier Marías sobre la guerra civil espanyola titulada *El siglo*. Era una lectura tardana —el llibre és de 1983, més o menys el moment que comença a gestar-se el cicle de Vinyes de l'Isidre Grau—, que em va interessar només a mitges, però que acabava amb un postfaci revelador: una conferència explicativa del mateix Marías sobre aquest llibre, titulada “Des d'una novel·la no necessàriament castissa”. Els autors castellans poden tenir una relació amb la seva tradició més cruel que no pas la nostra —on les fragilitats estructurals conviden a no matar ni el pare ni a ningú, si pot ser— i plantejava per tant amb més cruesa el que em sembla el mateix dilema de l'Isidre Grau.

Marías vol escriure una novel·la sobre la guerra espanyola, perquè té memòria d'episodis familiars dramàtics i li sembla que hi ha un material narratiu de primera. Però no la fa perquè li fa por fer novel·la realista. Més concretament: li fa por que una novel·la realista sobre la guerra

acabi sent una novel·la castissa. L'acaba fent, relativament tard, als anys vuitanta, però amb una condició: que no sembli sobre la guerra espanyola, que la realitat hi quedi camuflada, que gairebé no es noti ni on passa ni quin és el seu paisatge. Per evitar el casticisme, però per preservar la vocació de novel·lar la realitat, novel·lar-la en uns espais no realistes, dibuixant espais mítics, apartant-los dels espais i dels paisatges reals. És la solució de Marías. Isidre Grau comparteix en part la solució —la mitificació com a superació del realisme—, però comparteix sobretot el problema. La consciència del problema. Probablement no ho diria amb els mateixos termes —contra la novel·la castissa— però la qüestió de fons és la mateixa. Parlar de la realitat que ens interessa sortint del descriptivisme castís o costumista de la literatura social. Sortint també de la seva voluntat d'exemplaritat política i del pedagogisme històric. Fent una altra cosa.

En la literatura catalana, tota la generació de l'Isidre Grau, l'anomenada generació dels setanta, es planteja d'una manera o altra aquesta redefinició de les relacions entre narrativa i realitat social, amb respostes ben diverses. Globalment, la reacció de la generació contra el realisme social porta a reivindicar alguns noms de la pròpia tradició fins llavors considerats relativament secundaris, però que representen una alternativa al realisme, com seria el cas de Pere Calders o de Joan Perucho. Però en la definició de les pròpies vies per construir una ficció diferent, amb una relació diferent amb la realitat, la generació pot escollir entre un ampli ventall de referents, alguns d'ells procedents d'altres tradicions més o menys pròximes. Per exemple, per a una part de la generació dels setanta, el vell realisme social muta en una forma nova i sorprenent de realisme: la novel·la negra. Això passa en altres països europeus. Els autors joves pensen que la novel·la negra de tradició americana, i nascuda als Estats Units com una fórmula de crítica social, serveix per plantejar una nova presentació de la realitat social, dels seus desajustos i de les seves injustícies. Hi ha tota una generació d'autors europeus d'esquerres que adopten la novel·la negra com a reencarnació accessible, interessant i atractiva del vell realisme. En aquesta nova tradició —si em permeten autocitar una frase d'un dietari propi— no passa com en la vella

novel·la policíaca anglesa de misteri lògic, d'enigma, que l'assassí acabava sent el majordom. Aquí l'assassí acaba sent sempre el capitalisme. D'una manera o altra. Potser l'aposta més decidida en aquesta direcció la fa Jaume Fuster, però la comparteixen altres companys de generació —des de Maria Antònia Oliver a Antoni Serra— i s'encarna també en un dels manifestos generacionals, el recull col·lectiu de narracions *Negra i consentida*, d'Ofèlia Dracs.

Curiosament, és el mateix Jaume Fuster qui al crit de “Després de Greene, Tolkien”, encarna una altra de les reaccions generacionals contra el realisme social, que és el defugiment absolut del realisme, en el camí marcat de l'obra de Tolkien. En aquesta resposta, la funció de la literatura no seria descriure el món —ni tan sols per a transformar-lo— sinó inventar mons inexistents. Certament, aquesta opció —que representa la trilogia de Fuster oberta amb *L'illa de les tres taronges*— té altres objectius, aquests sí polítics. Mitificar una realitat inventada, però a partir de paisatges i de referents pròxims, del conjunt dels Països Catalans. Aquest és el sentit de la trilogia esmentada. Però també la necessitat de fer literatura en els gèneres emergents per tal de crear un públic lector català massiu, com a via cap a la normalitat cultural i nacional. Greene o Tolkien no serien tan sols respostes al problema de la relació entre la literatura i la realitat, serien també instruments normalitzadors, intents de crear en català les noves tipologies de novel·la massiva, per tal de reconstruir una cultura a qui la dictadura franquista no ha deixat sense tradició ni sense autors, però sí sense indústries i amb molt poc públic.

Greene, Tolkien... però també García Márquez i Juan Rulfo. I també Lampedusa i Villalonga. En el catàleg de possibilitats alternatives al realisme social, la generació d'Isidre Grau es troba amb una possibilitat prestigiosa i potent, que està en la seva màxima esplendor: el realisme màgic. Contra realisme social, realisme màgic. Narrativitat torrencial per explicar mons que no són radicalment inventats com els de Tolkien, sinó que barregen paisatges i situacions que es poden reconèixer amb elements fantasiosos i mítics. L'impacte de *Cien años de soledad* ha estat enorme. Però no ha estat menor el de *Pedro Páramo*. I fins i tot en la pròpia tradició —Calders, per descomptat, però també Trabal i altres

autors de preguerra— hi podria haver llavors d'aquesta altra forma de realisme, menys marcat per l'activisme polític. L'activisme el fa l'escriptor més que no pas l'escriptura. A aquesta via s'hi apunten sens dubte el Pep Albanell de *Ventada de morts* —que és la primera bandera literària de tota la generació—, però també la Maria Antònia Oliver de les *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*.

Encara quedaria una altra via possible per a la superació o simplement la resposta al realisme social: la nova novel·la històrica. A partir de la valoració de *Bearn* de Llorenç Villalonga i d'un model que inclouria també *El guepard* de Lampedusa, una part de la generació tomba els seus ulls cap al passat, per trobar-hi situacions mítiques que li permetin parlar del present sense fer realisme i encara menys casticisme o costumisme. El relat històric esdevé molt sovint una faula política o moral per entendre el present. Jo diria que aquesta és l'opció, entre d'altres, de Jaume Cabré en el seu cicle de Feixes i d'altres autors posteriors. Aquestes opcions diverses no es presenten sempre d'una manera químicament pura i diferenciada, sinó que de vegades es confonen i tenen límits difusos. Però comparteixen totes la voluntat de confrontar-se amb el realisme social que havia estat hegemònic i el sentit d'aquell epíleg que Javier Marías que abans esmentàvem: per una novel·la no casticista. Per una relació amb la realitat no purament descriptivista o costumista. Per la literaturització de la realitat.

¿Quina és la via de l'Isidre Grau, en aquesta reacció programàtica contra el realisme social? Jo l'anomenaria el realisme mític. Hi participen alguns dels exemples i dels referents dels que parlàvem abans. Per exemple, agafa del realisme màgic la idea de mitificar espais personals i més o menys inventats, a partir d'una base real. Vinyes de Savall és Macondo? Jo crec que no del tot. Però després de *Cien años de soledad* tots els espais literaris esdevenen una mica Macondo. Isidre Grau és més mític que no pas màgic. ¿Vinyes de Savall és Bearn? Tampoc del tot, però sí una mica. El cicle de l'Isidre Grau mitifica una nissaga i un espai, amb tècniques que no són del tot llunyanes a la novel·la històrica. Però no busca en la història remota. Al contrari, la seva història és tan pròxima que ja no sembla ni tan sols història, sembla present estricte. El cicle

que s'obre amb *Els colors de l'aigua* és un intent d'explicar la realitat a través d'un procés limitat de mitificació. No és realisme pur. L'autor ens en dóna una pista clara: bateja el seu espai amb un nom propi que no és el real. Si volgués fer realisme parlaria de Cerdanyola. Parla de Vinyes de Savall —que en el fons és Cerdanyola, però no del tot— perquè el vol mitificar, el vol transformar.

L'Isidre Grau no vol descriure una ciutat, una societat, una família, un període de la història, unes relacions socials. Els vol aprofitar per fer-ne literatura i per bastir a partir de tot plegat alguna metàfora de transcendència universal, més enllà del temps i de l'espai. Els seus objectius no són els del realisme. Són els d'una nova realitat. Que es pot reconèixer, però que està transformada per la pàtina de la mitificació. A sota, l'espai i el temps de l'autor. Però per damunt, l'espai de la literatura. Perquè Vinyes de Savall és això: l'espai de la literatura, l'espai del mite.

III. Jaume Cabré: DELS PRINCIPIS AL FINAL DEL CICLE

La novel·la *Vent de memòria* s'obre amb un íncipit que ja és vàlid per a tot el cicle posterior, el de les cinc novel·les d'*Els colors de l'aigua*, alhora que serveix de presentació de l'espai literari de Vinyes de Savall:

Com un tauró que festeja la mort ran de la platja, en Miquel Barrés sura damunt l'autopista. Absurd, se sent absurd. L'absurd ha teixit els vel·ls que l'entrapen, a ell, papallona, larva, ou. Anys d'engany han mudat els vel·ls en closca dura. Anys de defici des d'aquell dia que va marxar a corre-cuita.

Per tant, tot comença amb una fugida. O més ben dit, comença amb el retorn accidental a Vinyes d'un personatge que, en contacte amb l'espai retrobat, recorda el dia que en va fugir i les circumstàncies que el van empènyer a fer-ho.

Aquí, doncs, trobem una constant del cicle i de l'espai: els personatges fugen de Vinyes de Savall, de la mateixa manera que, en el cicle d'*Els colors de l'aigua*, els personatges fugen de can Benavent. És l'espai, encarnat en la ciutat o la casa, que expulsa els personatges.