

## Tradició bíblica i clàssica

Manuel Castaño.  
*La suprema noblesa del món*,  
Quaderns Crema,  
Barcelona 1991

Si no fos per la subtilitat del volum i, naturalment, pel seu pare, el possible lector que llegís un títol com aquest, *La suprema noblesa del món*, creuria trobar-se al davant d'una altra novel·la de Kundera. Potser el seu ritme ternari marcat i una curiositat irrefrenable l'induirien a fullejar-lo per provar d'esbrinar si els records que li suggeria el títol tenien algun fonament o eren només l'enginyós resultat d'un nou «trompe l'oreille». Els fulls mig en blanc i l'índex li acabarien de confirmar unes certes sospites. «Vaja, un nou llibre de poesia», podria pensar, i, encara més encuriolit i prenent l'esment del premi obtingut com a assegurança a tot risc contra les mediocritats literàries, pagaria el que fos —no sense, mentalment, exclamar-se'n— i se l'enduria a casa. El nostre hipotètic lector podria llegir-lo de dues maneres: com aquell que espera un convidat poc puntual, o bé com aquell que desitja assimilar la saviesa enriquidora que la bona poesia conté. L'única opció possible davant d'aquest llibre és la segona.

Deixant de banda el domini de la llengua, aconseguit amb anys de pràctica reeixida i constant, allò que a parer meu fa que aquest llibre pugui rebre uns qualificatius tan elogiosos és la recuperació assimiladora i l'ús intel·ligent de la rica tradició cultural europea. La presència explícita d'aquesta tradició no és de cap manera gratuïta. Els personatges històrics o literaris antics que apareixen en alguns dels poemes serveixen d'apunt anecdòtic, de pretext, d'exemple ben conegut —potser ja no tant, ara que els vents de la reforma amenacen

amb endur-s'ho tot— que ajuda a fer amè el poema i concretitza la reflexió que sovint el mateix exemple ha provocat.

Aquests personatges pertanyen tant a la tradició bíblica —«La paraula de Joan»— com a la de la literatura clàssica greco-llatina —«Parla Demòstenes», «Alcibíades camí de l'exili», «La retirada tàctica d'Ovidi», «Cant secular»— o com a la del teatre clàssic anglès —«L'amor de Macbeth»—.

«La retirada tàctica d'Ovidi» és un excel·lent poema que, a partir de la verbalització de les possibles reaccions d'Ovidi davant la prohibició de l'*Ars amandi* per part d'August, reflexiona sobre la literatura, el seu suposat poder, la immoralitat de les censures i la llibertat. El «Cant secular» és una sorprenent recreació actualitzada del «Carmen saeculare» d'Horaci que mereixeria ella sola una detallada anàlisi que ultrapassaria els límits d'aquesta ressenya.

El llibre inclou també un conjunt de poemes, gens menyspreable ni pel nombre ni per la seva extrema qualitat, sense un referent cultural explícit, sense un pretext històric-literari; es tracta d'efusions líriques, sensiblement elegiaques —«Herència», poemes d'amor —«Ressaca», consideracions sobre la força del desig i la seva omnipresència —«Llei natural»— i poemes, diguem-ne, de reflexió moral i religiosa —«La gran adhesió», «Sobre la pols i la cendra»—.

Tot i la seva diversitat temàtica, de veus i de tons, hi ha una cosa que dona una certa unitat a aquest llibre i que podria resumir-se en la famosa màxima de Terenci —perdoneu-me, però no podia deixar d'utilitzar una font clàssica— que diu: «Homo sum et nihil humanum a me alienum puto». Prenent al peu de la lletra aquesta cita, ningú no hauria de prescindir de la profitosa lectura d'aquest llibre.

Lluís Lucero i Comas

## Una Girona rediviva

Assumpció Cantalozella.  
*La ciutat*  
Novel·la.  
Ed. Columna,  
Barcelona, 1990

Hi ha dos aspectes que singularitzen *La ciutat*, quarta novel·la d'Assumpció Cantalozella: el protagonisme col·lectiu de Girona i la ubicació temporal en el període comprès entre la tardor de 1974 i la primavera de 1975, pròxima la fi del dictador. És cert que l'autora ja havia encetat la crònica novel·lada de Girona a *Escubidú* (1982), la seva primera obra, on l'acció s'emmarca a començaments de la dècada dels seixanta. Cal tenir present això, sobretot si considerem que des dels modernistes (Bertrana, Rusiñol i el cas a part de Ruyra) la narrativa catalana havia prescindit de Girona com a marc escènic de la seva ficció, amb l'excepció de *Girona, 1900*, de R. Gay de Montellà, publicada per Selecta el 1966, (deixem de banda llibres de memòries com els de Miquel de Palol, Josep Pla o Jaume Ministral).

La que ens presenta Assumpció Cantalozella és una ciutat efervescent glossada en la seva materialitat física i social, i en el marc dels corrents ideològics que empenyien l'agonia del franquisme. El fil conductor és la figura d'Andreu Estor, fill d'un republicà exiliat a París i cosí germà d'en Jordi, advocat laboralista mort a Girona en estranyes circumstàncies. L'arribada d'Andreu a la ciutat per indagar-ne les causes marca l'inici de l'acció. Amb ell, assistirem, com en un viatge iniciàtic, a la descoberta d'un complex teixit social representat per uns personatges paradigmàtics; però, alhora, també constatarem la transformació vital del personatge narrador davant una ciutat que el va embolcallant. Doble procés dinàmic, doncs: el de

l'acció que ens desvetlla, mica a mica, l'enjòlit, i el d'un món interior, el de l'Andreu, que es va configurant com a part cada cop més implicada en l'objecte de la seva narració.

Parlàvem de personatges i ambients paradigmàtics, a través dels quals es recreen fets i situacions molt pròxims als gironins que varen viure aquell període: el moviment sindicalista, el paper d'un sector important de l'Església que va jugar fort per les llibertats democràtiques, el compromís d'artistes i intel·lectuals, l'eclosió dels partits polítics... Girona apareix com un reflex del magma que s'estava covant a tot el país, però amb la seva pròpia dinàmica definidora del que en podríem dir un microclima social propi, específic.

El risc d'un plantejament així era caure en el mer engalzament de fets i circumstàncies a l'entorn d'uns personatges encotillats pels respectius paradigmes. I, tanmateix, aquest perill resta del tot conjurat en la disposició de les peces dins l'estructura de la narració, equilibrada i matisada per incisius retrats psicològics. Cal afegir-hi una efectiva recreació d'atmosferes, particularment en els passatges descriptius de la ciutat material, contemplada amb ulls poètics. És en aquest punt on es manifesta l'afinament estilístic de l'autora, que sap trobar la modulació precisa per contagiar-nos la seducció d'Andreu Estor davant les pedres i els colors apaivagats de la ciutat. És a dir, no resta com a marc escènic al servei dels sentiments que pugui projectar-li el protagonista-narrador, sinó que és ella mateixa —la ciutat— que actua, prenent la iniciativa, en l'ànim de l'Andreu.

La galeria de personatges que s'hi despleguen constitueix una radiografia de les forces socials emergents en aquell context històric, amb referències que permeten, fins i tot, reconèixer-hi ciutadans reals que tingueren un

pes en el marc gironí de la lluita per la democràcia. Els trets —i tics!— generacionals d'aquests personatges són presentats amb agudesia i una certa dosi d'ironia, com ja l'autora havia palesat —bé que en un context diferent— a *Sauló*, la seva segona novel·la. A *La ciutat hi ha, tanmateix*, una gamma de matisos que accentuen els elements dinàmics de la psicologia dels protagonistes, més polièdrics, més acarats a la seva capacitat —o incapacitat— evolutiva davant una situació de conflicte personal i col·lectiu. Assumpció Cantalozella ha sabut elevar uns elements que podien haver restat com a conjunturals al nivell d'una reflexió moral, no explícita però sí latent, entorn de qüestions com la crisi ideològica subsegüent al maig francès o les contradiccions entre models teòrics i praxi política.

Mitjançant una estructura narrativa ben travada, on els factors recurrents actuen de lligams, sovint imperceptibles però sempre eficaços, la novel·la assoleix aquell punt de basculament mesurat entre els motius dinàmics que empenyen la narració i els elements evocatus, que ens permeten accedir a allò que alguns crítics anomenen «estètica de la tipicitat»: el personatge i la seva aventura esdevinguts síntesi reveladora d'un moment històric. D'aquí que aspectes aparentment formals com el joc de coreferències o els mots emblemàtics ultrapassin, a *La ciutat*, la funció merament estilística en una estratègia d'accés a la consciència del lector, on nia la seva personal memòria històrica.

## Glamour

Poca gent sap (és cosa només d'iniciats i d'autèntics experts) que el poeta Joan Maragall va dedicar el cèlebre poema *La vaca cega* als jurats dels premis literaris (entre els quals modestament m'incloc). El paral·lelisme de fons és evident. En efecte: talment la vaca cega, els jurats dels premis literaris es veuen obligats a avançar «*topant de cap en una i altra soca*». S'han de llegir tots els manuscrits presentats, a la recerca d'una narració potable («*avançant d'esma pel camí de l'aigua*»). A vegades tenen la sensació d'haver-la trobat —(*topa de morro en l'esmolada pica*)—, però no..., la narració no és prou reeixida, no és *del tot* premiable... («*si recula afrontada... però torna*»). Cal continuar cercant, fins que —gràcies, Déu meu!— es produeix la troballa («*si baixa el cap a l'aigua, i beu calmosa*»). La resta, tots la sabem. Quan la vaca cega ha saciat la set, quan el jurat ha trobat —finalment!— la narració premiable, «*se'n torna* —diu el poeta—, *orfe de llum, sota del sol que crema/vacil·lant pels camins inoblidables/brandant llànguidament la llarga cua*». És la feina feta. El premi atorgat. Fins l'any vinent, si Déu vol.

Bé; espero que se'm perdonarà la paràfrasi. És una petita broma. Tanmateix, aquestes coses funcionen així. Abans però que algú s'enfadi, m'afanyo a dir que em sento del tot compenetrat amb l'eufòria que va palesar el jurat del premi Just Casero quan es va topar (de morro) amb la narració d'Astrid Magrans. No n'hi ha per menys. Només la «vaca cega» (només el qui ha exercit de jurat alguna vegada) sap totes les giragonses que cal fer (aquest difícil avançar a les palpentes) per arribar a la font. Per arribar al premi consensuat. No m'estranya, doncs, que la Dolors Oller —al pròleg de la present edició— saludi amb tanta vehemència l'última guanyadora del Casero (en

Jordi Pla