

L'últim capítol explica com, després d'haver fet les paus amb el seu Déu, pot establir una comunió absoluta amb la Natura, que, ara sí, s'erigeix com a Déu únic, un Déu panteista explicitat en la força dels quatre elements vitals: el vent, el foc, l'aigua que transformaran el cos de Fineta per retornar-la a la matèria primigènia, la terra. Aquesta era la idea de Josafat, «que les humanes despulles es cobriessin de verms, es tornessin pols, vent empudegat, resquícia inapreciable» (p. 62). La Natura va en el seu ajut en forma de «ponentada», pren la faisó d'una «fera irada i venjadora» durant dos dies fins que, al tercer, la pluja cau espessa. Una aigua que purifica el cos de Fineta i que troba Josafat en un estat d'anihi-

lació total: boig, matèria inerte i indiferenciada.

Aquesta era l'única manera per la qual Josafat podia assolir la placidesa i l'harmonia còsmica tal com el so del flabiol ens deixa entendre. Es tracta, sens dubte, d'aquell «vegetar consolador», d'aquella vida de «germanor amb insectes i rèptils» del qual ens parlava Bertrana a *L'encís d'una marrada*.

I ara, al final de la novel·la, nosaltres, com el rector, com el jutge, o com un més entre «l'escamot de curiosos» (p. 68) restem «empedreïts per la sorpresa» després d'haver visitat el complex entrellat simbòlic que Bertrana ens havia ordit.

M. LLUÏSA JULIÀ I CAPDEVILA

Els dies immortals de Baltasar Porcel: el final d'una aventura,
per J. M. Balaguer

Hi ha novel·les que només assoleixen tot el seu sentit en situar-les en el context de l'obra del seu autor. *Els dies immortals*, darrera novel·la de Baltasar Porcel,¹ és un bon exemple d'aquest fet, perquè encaixa en el tipus de temes i recursos dominants en la seva narrativa, però també perquè pot ser entesa com el final d'una trilogia, constituïda per aquesta, *Cavalls cap a la fosca* (1975) i *Les pomes d'or* (1980). Si aquesta darrera s'adequava als models de la novel·la iniciàtica, *Els dies immortals* acaba donant al conjunt el sentit d'un únic procés d'iniciació, encara que sigui encarnat per personatges diferents, en la mesura que conté les fases de les novel·les anteriors i ve a sumar-ne una de darrera que sembla ja definitiva.

A *Cavalls cap a la fosca* trobàvem un narrador-personatge a la recerca d'un sentit al seu passat familiar-collectiu, de la qual es despenia una certesa: només la negociació d'aquests orígens podria permetre la seva realització com a individu i per tant la seva existència plena només serà possible a partir d'una actitud d'absolut individualisme. A *Les pomes d'or* es concreta aquesta descoberta a través de la

busca del tresor, per part d'un altre narrador-personatge, lligada a la de les raons del fracàs del seu pare, unes raons que, reforçant la filosofia del protagonista, en el fons resideixen en la seva pròpia feblesa. Així només l'home fort aconseguirà imposar la seva personalitat i assolir les seves fites i per tal de fer-ho es veurà sempre obligat a sotmetre els altres homes; en conseqüència, l'única moral del personatge acabarà sent la de l'autorealització. Però al final de l'aventura només queda el buit; aquesta té alguna cosa de físic, de material i la seva grandesa resideix en el gest d'un instant. L'aventura acabada només és record i admirar-ho és una forma d'acceptar la pròpia i lenta destrucció del temps. I el bagatge d'experiències? L'aprenentatge ha implicat la solitud, la pèrdua de la innocència i l'assumpció de la amoralitat, també per aquesta banda el buit existencial, ja res no podrà tenir sentit, només, per als altres, els moments de la seva aventura. I en *Els dies immortals* el protagonista, després de passar per unes fases que fins a cert punt tenen les seves equivalents en les dues obres anteriors, acabarà trobant un sentit al final de l'aventura.

El punt de partida d'aquesta darrera novel·la ens situa el narrador-protagonista en plena fugida cap a la

1. Baltasar PORCEL, *Els dies immortals* (Barcelona, Edicions 62, 1984).

frontera de Kenya d'una revolta a Tanzània. La nit abans de la darrera etapa i mentre vetlla el petit campament de l'expedició, gravarà en unes cintes de *cassette*, gairebé com una mena de testament, una evocació de diversos fets i moments de la seva vida. Aquesta mirada retrospectiva se centra en quatre etapes, cadascuna de les quals ha conformat d'alguna manera la consciència des de la qual se'ns narra: 1) Infantesa, orígens geogràfics i familiars. 2) Estada a Barcelona. 3) Els viatges a la recerca de les petges dels herois. 4) Estada a Àfrica. Aquestes fases que trobem en la conformació de la personalitat del narrador no estructuraren la novel·la de manera lineal, tal com les resumíem, ni en cadascuna d'elles es pot dir pròpiament que siguin descrites les accions i evolució del protagonista. De fet l'obra s'estructura en una doble sèrie de capítols, cadascun dels quals té una certa unitat temàtica, i que s'alternen de manera que els parells recullen les tres primeres etapes enunciatades abans i els senars se centren en tot allò que fa referència a l'estada a Àfrica.

Es sobretot en els capítols parells que trobem la descripció i narració de les peripècies, caràcter i concepcions d'altres personatges que acaben donant sentit al grau de consciència adquirida en cada fase pel protagonista. És un fet que, si d'una banda, es relaciona amb la tendència de Porcel a donar-nos en les seves obres una galeria de personatges i a narrar tota una sèrie diversificada d'històries que s'integren en un sentit de conjunt en cada novel·la, d'altra banda, en aquests capítols, té la funció d'adequar-se al caràcter mimètic o d'aprenentatge a través dels altres que tenen determinades fases de tot procés iniciàtic. Així al capítol II, que gira al voltant de l'arrelament atàvic de l'entorn familiar del protagonista a la terra com una forma de lluita contra la destrucció i el pas del temps, s'hi destaca la figura del pare dèbil de caràcter i malaltís que sembla buscar en la profunditat de les coves una recuperació del claustre matern. Apareixerà també l'avantpassat Medusa, que, enfrontat a la mort, en un naufragi, descobrí que

els homes no som res quan se'ns despulla de tot allò que ens embolcalla (habitatge, cultura, etc.) i quedà mig abaltit i incapaç d'actuar davant la descoberta. I davant d'ells hi contrastarà la figura de l'avi Taltavull, l'única que el protagonista no ha volgut oblidar del que foren els seus orígens, representació del «caprici, l'imprevisible, la llibertat» i que expressa unes veritats fonamentals que formaran part del seu bagatge: «El destí no existeix, però sí l'atzar. I l'atzar és constituït pel moviment i la combinació continuus, com la mar i la seva fondària i totes les espècies que la poblen. Què fer, doncs, per encertar? Millor dit, per triomfar, perquè els encerts vés a saber què són... Idò moure't també sense aturall, lligant així amb l'atzar i la Naturalesa. I no quedar satisfet o dolgut per res, perquè llavors restaries al marge i el moviment general t'aixafaria» (p. 30). En definitiva tot portarà el personatge al convenciment que només la negació dels seus orígens i la fugida el podran portar a la lliure autorealització.

Una cosa semblant trobem en el capítol IV: Barcelona, primera estació del viatge, mostra tres possibilitats de fracàs a través del professor Pérez Colomer, Jordi Pons i Dora Pomarol. I davant l'exemple dels tres personatges el narrador refermarà la seva voluntat de viure, d'evitar les debilitats i convertir-se en la seva pròpia creació a través de la fugida i l'aventura.

En els capítols VI i VIII aquests personatges seran «històrics» i la percaça de l'aventura per part del protagonista, en la mesura que depèn d'ells, sobretot en el VI, no implica encara la seva plenitud. Guí de So representarà la concreció en heroi medieval del que ha anat configurant les aspiracions vitals del narrador, i li mostra l'exemple de la recerca del tresor com a forma d'aventura i no com a simple voluntat de posseir-lo, cosa que en certa manera durà a terme en el capítol VIII en la recerca del tresor del pirata Xoriguer. Cavallers medievals i pirates, herois d'un món infantil que ara guien el destí del personatge.

Com hem pogut veure, les fases per les quals ha anat passant el personatge s'ordenen cronològicament al llarg

d'aquesta sèrie de capítols encara que l'estructura interna de cadascun d'ells no sigui lineal. D'altra banda es podrien resseguir una sèrie de correspondències entre els capítols II i VII i entre el IV i el VI que donen una certa simetria a l'estructura de la novella.

Un dels elements que vertebrava la sèrie dels capítols senars és la relació del protagonista amb Swala, la noia africana amb qui es casarà i tindrà dos fills, al voltant d'aquest fil conductor trobem moments significatius de la fugida cap a Kenya i la descripció-història de personatges que han tingut relació amb el narrador a Àfrica. Tot plegat tendeix a mostrar-nos la relació del protagonista amb el paisatge i la realitat africans, un món dominat per la fatalitat en què l'home apareix empès per les forces d'una natura descarnada. Tot en ella porta cap a la dissolució de la consciència individual, la qual cosa allibera l'home de responsabilitats, allí només obeint la crida de l'instint ja assoleix el propi destí.

L'alternança de capítols de les dues sèries no és un fet gratuït i té una funció estructural important: si d'una banda ajuda a crear l'efecte de flux de consciència que hi ha en tot monòleg, de l'altra, serveix per reforçar allò que tenen de comú les diverses realitats narrades en les dues sèries: «...s'ha de separar l'ideari establert i el repertori cultural imposat, i àdhuc acceptats per la raó —per molts elements irracionals que continguin—, de la convicció personal feta d'experiències, de transgressions de la norma, de desigs, de necessitat, de foscuria bategant i de tendresa íntima. Els homes, sí, sempre han intuït el mateix i malgrat els tombs que han hagut de fer sempre han obrat d'identica manera, encara que hagin sustentat filosofies diferents o que la Història modifiqui els escenaris.» (ps. 145-146). I així, per exemple, la història de Lomunga i del seu avi del capítol I reforcen el sentit de l'experiència del protagonista del capítol II: en dos mons tan diferents la mateixa necessitat de negació d'uns orígens. També les associacions explicitades pel narrador aniran reforçant aquestes simi-

lituds i correspondències, tot utilitzant com a motius que s'aniran repetint alguns dels fets o personatges de la narració com és el cas de l'avantpassat Medusa.

Les simetries a què fem referència en parlar dels capítols parells queden reforçades pels senars, sobretot en situar en el nucli central de la novella, el capítol V, en què els episodis de la possessió de Swala i de la caça del lleó tindran un sentit ritual i d'iniciació definitiva per part del protagonista i alhora li possibiliten l'adquisició dels atributs dels herois:

«I va començar després la història bella i dolorosa del gran lleó solitari. Els Herois. Ja hi havia arribat. Els meus sentiments nuaven amb els somnis de potestat, d'harmonia, com si prenguéssin part d'un envit admirable i immortal. Enfrontar-me amb el lleó sabent que Swala m'esperava, que la tribu confiava en el meu valor, constituïa per mi el do més preciós que m'havia estat donat mai. I no sols no temia el perill, sinó que una exigència interior me'l reclamava. El necessitava: era el risc que calia pagar perquè el triomf o el fracàs cobressin una dimensió alegòrica...»

«Ja no eren les quimeres que tant m'havien omplert el cap de cabòries: viatges darrera el cavaller Gui de So, lectures de joventut... Els Herois s'encarnaven en mi... era la fe en un destí que fregava la plenitud, el meu.» (ps. 98-99)

Però aquesta plenitud no s'assolirà fins al final del viatge i el capítol IX serà la constatació d'aquest fet. Aquí el record del narrador se centrarà en el naixement dels seus fills, la qual cosa l'havia situat davant de la seva pròpia destrucció, igual que per a ell ho ha estat el seu pare també serà només passat per als seus fills, aquests l'acaren als seus límits, però alhora són una manifestació de l'instint de vida i l'únic que pot restar d'ell: «Som el que som, però també les anelles de la cadena de la vida.» «Sóc el qui sóc», havia dit el déu dels hebreus a Moisés al Sinaí, i el protagonista de la novella, igual que altres personatges, ha topar amb aquest principi i ha intentat de dur-lo a terme a tra-

vés de la construcció d'un destí individual, tot fregant la divinitat. Però els homes no som déus, i assolida la plenitud l'únic que preval és l'etern principi de la vida. I els fets donen al narrador la possibilitat d'assolir la plenitud del seu destí mitjançant la salvació dels fills, la possibilitat d'esdevenir definitivament heroi i que els seus dies siguin immortals. El final de l'aventura assoleix un sentit, el que resta ja no és el buit, i el destí individual es lliga al collectiu tot obeint als desitgis primaris de l'instint. L'heroi nietzscheà de *Les pomes d'or* imponent, sense possibilitat de febleses, la seva voluntat troba en la darrera novel·la de Porcel el seu descans i el seu sentit en els altres a través de l'assumpció d'un mite també de regust

nietzscheà, el de l'etern retorn. Un mite que, en definitiva, conforma l'estructura de la novel·la i de tot el cicle: sota d'aquells orígens que calia negar a *Cavalls cap a la fosca* hi ha uns brins de veritat que constitueixen l'essència de l'home i de la vida més enllà del lloc i del temps.

Els dies immortals es decanta més cap a la formulació en termes narratius d'una consciència del món que cap al procés de la seva conformació. Més que la construcció psicològica d'un personatge hi trobem la projecció d'una consciència ja adquirida sobre el conjunt de fets narrats, i és que, arribats a aquest punt del cicle narratiu que sembla tancar, el que interessa refermar no és tant el procés com la seva conclusió.

JOSEP M. BALAGUER