

Torras-Prat no és el de continuar Almirall, sinó el de ser-ne l'alternativa.

Si aquestes objeccions es poden fer sobre un dels enfocaments possibles que justificarien l'estudi, és a dir, el que s'interrogués sobre l'autèntic sentit i dimensió del pensament polític de Foix, el mateix es pot dir sobre l'altre, el que relacionés aquesta vessant de la seva obra amb la que autènticament ha mantingut plena vigència, la de la creació literària i, per tant, no cal insistir-hi. Així un enfocament descriptiu en què no s'apliquen els instruments metodològics mínims per *comprendre* el «problema Foix» ens deixa on érem: no s'aclareix *de debò* la significació simbòlica de la data 1918, i una cosa bàsica, a partir de quin moment pren aquesta dimensió; no s'aclareix la naturalesa de la relació Foix-Maurras; només es fuig d'estudi en la qüestió del «feixista Foix»...

Totes aquestes objeccions potser ens les podríem estalviar si fos acceptable la justificació introductòria en què l'autora afirma haver «intentat construir una exposició tan globalitzada com m'ha estat possible i amb una deliberada absència de to acadèmic». Si per to hem d'entendre estil, no hi ha res a dir; però em temo, i el tipus d'es-

tudi ho demostra, que es refereix també al fet que el llibre es vol situar al marge dels pressupòsits acadèmics, i aquí sí que anem a parar al capdavall del carrer. Em sembla universalment admès que hi ha activitats com la creació artística, el futbol o les relacions sexuals en què l'aplicació de criteris acadèmics en la seva pràctica més aviat engavanya; però em sembla que també podrem admetre algun dia que hi ha activitats en què aquests criteris resulten imprescindibles. Creure que un estudi sobre el pensament de Foix en la Catalunya dels 90 no forma part d'aquest darrer tipus d'activitats és no voler entendre com van les coses. En definitiva la *captatio* inicial ens ve a dir una cosa que l'estudi demostra: s'ha volgut fer una descripció del pensament polític de Foix, sense uns mínims coneixements teòrics ni uns instruments metodològics que el facin apte i útil per a l'única funció que un text d'aquestes característiques pot tenir avui dia: ser pastura de la colla de «podrits erudits locals». Què més voldríem que un «to acadèmic» caracteritzés de manera generalitzada «els assaigs literaris del país».

JOSEP M. BALAGUER

BALTASAR PORCEL: *El divorci de Berta Barca*, Barcelona, Editorial Proa, 1989. (Col·lecció «A tot Vent», 227.) 208 ps.

La darrera obra de Baltasar Porcel, *El divorci de Berta Barca*, és el resultat d'un gran joc, d'un *tour de force*, on ficció, versemblança i realitat encobreixen, com en el joc de carrer —darrerament objecte d'una campanya institucional— el *trilo*, el petit cigró, negre, ben negre, de la ideologia.

*El divorci de Berta Barca* no és, en la seva totalitat, una obra de ficció i, contràriament a les declaracions de principis —o de finals— del mateix autor, l'element fictici fluctua sempre en uns límits marginals molt concrets, com a característica bàsica de dos dels móns sobre els quals es basteix l'obra: el sindicalista i el de l'independentisme català. La resta —el polític, el financer, la *jet-set*, amb tots els seus matisos, connexions i derivacions— no passa de ser una recreació versemblant d'aquesta realitat que Porcel pretén

retratar, caricaturitzar i punyir; evidentment, dintre d'uns límits.

De fet, Porcel ha descobert, gairebé per casualitat —la novella és d'encàrrec— que la literatura, com «una altra de les cares del tot», serveix per vehicular els discursos socials —ara sí, sense eufemismes— i, mitjançant els mecanismes i les tècniques més elementals de la narració, ha dramatitzat les idees fonamentals que constitueixen les seves col·laboracions diàries a «La Vanguardia», setmanals a Catalunya Ràdio i esporàdiques sempre que se li dóna oportunitat: i li ha sortit tan bé com sempre.

Al voltant i a partir d'un embolic sentimental —de clares resonances actuals— Porcel construeix una narració que, d'entrada, pot semblar unitària però que, a la pràctica —i per la seva mateixa pràctica d'escriptura— es des-

dobra en dos plans diferents: l'anecdòtic i l'essencial. El primer vehicula, en to de sàtira més o menys amable, més o menys punyent, la crítica «sociològica»; el segon, producte de la deformació quasi, per no dir absolutament, grotesca, concreta el discurs social.

De la credibilitat del primer depèn la versemblança del segon que no pot comptar amb cap altre mecanisme de virtualitat que l'atorgat per la pròpia narració i pels mateixos personatges; en aquest sentit, la capacitat fabuladora de Porcel se'n ressent massa: ni la conjura estalinista —vague record del *contubernio judeo-masónico*—, ni l'eficàcia de l'*oro de Moscú* acaben de tenir una entitat suficient o, almenys, similar a les que sustenten l'altre nivell de l'obra. D'igual manera, li trontolla la caricatura del grupuscle independentista on els personatges —i deixant de banda les consideracions que mereix la inclusió de Bernabeu— sense assolir una categoria psicològica suficient, tampoc no li funcionen com a tipus, ni tan sols com a «caràcters», si més no, d'una manera que no desentoni amb el conjunt. L'acumulació de detalls grotescos per a desqualificar determinades opcions socials i/o polítiques, juntament amb els judicis morals del propi autor, malmeten el conjunt que queda com una mostra de la fallida inventiva de l'autor.

D'una qualitat molt diferent se'ns presenta el món lligat a Berta Barca. Un món que, seguint el mateix autor, se'ns presenta com a propi i que pot ser, per tant, recreat més que construït. I és en aquesta recreació on *El divorci de Berta Barca* assoleix les cotes més altes d'encert respecte al lector. I no perquè Porcel faci concessions al «lector majoritari» —d'altra banda inexistents en tota l'obra—, sinó perquè aconsegueix una conjunció perfecta entre forma narrativa, construcció de personatges, inclusió de parcelles de realitat i missatge ideològic; tot plegat recercant una pretesa identificació autor-obra-lector que, tanmateix, només subsisteix com a miratge.

Perquè, fet i fet, *El divorci de Berta Barca*, més que una crítica —social o sociològica— és una reacció ferotge davant unes certes agressions que fan perillar la integritat i la puresa d'aquest món que Porcel coneix i viu, «enlairat», «extremat», «exòtic». La ironia, el sarcasme i la caricatura d'actituds i comportaments socials i/o personals

són estrictament controlats i es dirigeixen unívocament a un cert tipus social: els nou vinguts, des de la *beautiful people* fins els arribistes o els aprofitats, passant pels inevitables japonesos, tot creant una galeria de personatges característics que es fan representatius i versemblants no ja per les seves accions sinó en contacte amb els protagonistes reals, amb noms i cognoms, comuns als lectors. Al cap i a la fi, Porcel ens recorda que de porc i de senyor se n'ha de venir de mena, com Berta Barca, l'únic personatge que se salva del naufragi.

No en va, el mateix Porcel, en un article publicat a la revista «Set Dies», professava la seva admiració —i incondicional adhesió— pel poder dels diners, el veritable poder social, aliè a les trifulques polítiques, a la vida frívola i a qualsevol eventualitat; en darrer terme, indiferent al pas del temps. Des d'aquesta perspectiva, resulta massa arriscat pretendre que *El divorci de Berta Barca* connecta amb el «lector majoritari» que, evidentment, no pertany —per sort o per desgràcia— a aquest món gairebé endogàmic, tancat i elitista que Porcel pretén gloriificar tot idealitzant-lo i, doncs, manipulant-lo.

*El divorci de Berta Barca* no és, en la seva concepció, una novella popular; o, dit d'una altra manera, l'obra arriba a ser llegida per un nombre considerable de gent malgrat ella mateixa. Allò que sí podem atribuir-li, sense cap tipus de prevenció, és una intencionalitat manipuladora dels mecanismes d'aproximació al lector per tal de crear una comunió superficial; en utilitzar la ironia i la caricatura del món compartit, del món públic, Porcel sembla donar forma a certes expectatives populars, tot vehiculant, però, un discurs plenament reaccionari. No hi ha res de més senzill —i de més efectiu— que parafrasejar discursos amb unes formes fixades convencionalment per tal d'obtenir el somriure de complicitat del lector en la pràctica de la mateixa crítica, encara que els presupòsits ideològics sobre els quals es fonamenta aquesta crítica siguin absolutament divergents.

Aquest és el paper, l'únic paper possible del lector dins l'obra i, per extensió, el paper que Porcel ens atorga en el món que l'obra retrata. Un món, una realitat, al marge de les majories, feta d'èlites, amb connotacions ideològiques maniquees; amb bons —per

omissió o per comissió— i amb dolents —grupscles d'illuminats sospitosament ineficaços—. En aquest sentit, *El divorci de Berta Barca* no és, malgrat les aparences, un joc, o, almenys, un joc inofensiu. Si Porcel en aquesta obra ha buscat «el lector majoritari», no per això ha millorat la seva consideració respecte a ell; perquè, l'obra no és només minoritària en la seva concepció sinó sectària en la seva formulació i marginal en el seu missatge. De majoritària només en té els aspectes més convencionals: una forma propera al costumisme d'arrel reaccionà-

ria i conservadora i un oportunisme en la construcció de l'anècdota narrativa. Potser resulta que la «seducció» de Baltasar Porcel necessita un marc més íntim per actuar exitosament i efectiva: un sopar en un junc a la pintoresca badia d'Aberdeen, on el seu parlar «barroc» i «sorprenent» produïx el miracle que en la ficció se li nega i ens faci restar, com a Berta Barca, bocabadats i, el que és més important, convençuts.

EULALIA PÉREZ I VALLVERDÚ

RAMON SOLSONA: *Figures de calidoscopi*, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1988. («Biblioteca mínima», núm. 19.) 195 ps.

En un context en què, afusellant allò que «la situació és desesperada, però no seriosa», podem dir que la situació no és desesperada però, massa sovint, tampoc seriosa, *Figures de calidoscopi* es situa, en el marc de la nova narrativa catalana d'aquests últims anys, dins el grup petit de les obres que caldrà llegir-se detingudament.

La novella es basteix entorn de dos eixos complementaris. D'una banda un eix temporal obert, que forniria el tema de l'obra, a partir del qual la trama es multiplica en un seguit de possibilitats vitals de la protagonista, Isabel Corbella, no excloents entre elles en tant que volen mantenir el seu valor de potencialitat. És el «temps obert» que Pedroló proposava en el cicle —necessàriament inacabat— del mateix nom, i que en mans de Solsona esdevé menys mastodòntic i ambiciós i es concreta més en un cert sentiment determinat de la vida —temps—. La protagonista només s'inscriu en un temps real a les primeres pàgines de la novella, amb setze anys, quan reflexiona —davant el mirall— sobre l'etapa que acaba de tancar, i juga —cara al balcó obert— amb el seu futur, voluntàriament o paradoxalment, fent girar un calidoscopi davant els ulls, en una imatge mot ben trobada. A partir d'aquí i fins el colofó final que reprèn la «rosa dels vents» del tub màgic, es despleguen diverses possibilitats de vida de la protagonista al trencall dels quaranta anys. És el gruix de la novella. La novella, de fet, feta de les novelles diferents d'un mateix personatge en un mateix espai i temps, i que tan-

mateix no s'exclouen. El segon eix a conformar tema i estructura serà el propi llenguatge narratiu, o els propis llenguatges narratius, en un empedrat de registres i tècniques diverses, un per cada una de les «novelles» que fan la vida potencial de la Isabel Corbella (una primera persona projectada sobre un «tu» subjectiu, enumerativa i concisa, que aporta una certa tessitura indolent però alhora molt receptiva; una veu aparentment objectiva que confegeix un diari en tercera persona; l'estil epistolar endulcorat i una mica fleuma, tan arrelat —a partir del tombant de segle— en el «saber fer» literari popular català; registres periodístics, creació de personatges de característiques molt marcades a partir de la seva veu en primera persona... i així anar fent). Cada un d'ells donarà unitat a la novella potencial que escriu, i alhora una certa unitat —en la varietat— al conjunt de l'obra.

Ara bé, si la gràcia de la novella rau, entre d'altres coses, en aquests dos propòsits de base, la crossa que en ressenteix el conjunt prové d'un desequilibri final entre ambdós. Solsona escriu una novella tenint alguna cosa a dir, i això ja el diferencia de bon gruix de les coses que es publiquen ara mateix. La seva obra té un sentit global que penso que neix del primer dels eixos que he apuntat més amunt. De les diverses possibilitats en què es projecta qualsevol futur, de l'atzar determinant, de les constants recurrents a través del manyoc de «novelles» resultants (totes les Isabel Corbella serveixen la infantesa com un espai paradisiac