

La reivindicació identitària en els narradors del Realisme Compromès de la postguerra

Vicent SIMBOR ROIG
Universitat de València
Vicent.Simbor@uv.es

Resumé : Cet article examine les mouvements réalistes et engagés qui couvrent l'après-guerre en Europe. Et il étudie ensuite le mouvement parallèle catalan se concentrant sur le problème de l'affirmation de l'identité dans le récit. Chez beaucoup de nos narrateurs de ce réalisme de dénonciation (Concepció G. Maluquer, Estanislau Torres, Víctor Mora et Joaquim Carbó), l'engagement national accompagne l'engagement social et politique. C'est un trait qui distingue notre mouvement et lui donne une physionomie propre.

Abstract: The paper reviews the realistic and *engagé* movements that cover the European postwar years. And then it studies the parallel Catalan movement focusing on the problem of identity assertion in the narrative. In many of our narrators of this realism of complaint (Concepció G. Maluquer, Estanislau Torres, Víctor Mora and Joaquim Carbó) national commitment accompanies social and political commitment. It is a peculiar trait that distinguishes our movement and gives the physiognomy of its own.

Mots-clés : Réalisme Engagé, identité, récit catalan de l'après-guerre, Concepció G. Maluquer, Estanislau Torres, Víctor Mora, Joaquim Carbó.

Keywords: *Engagé* Realism, identity, Postwar years Catalan narrative, Concepció G. Maluquer, Estanislau Torres, Víctor Mora, Joaquim Carbó.

1. Temps de realisme i *engagement*

Una norma literària de gran força recorre l'Europa de la postguerra: el realisme de denúncia, compromès amb les classes treballadores i els marginats. He parlat de norma en singular, però tal vegada siga més exacte parlar de normes realistes i compromeses, tenint en compte la diversitat de realitzacions en cada país i, fins i tot, al si de cada moviment nacional. Des del triomf de la revolució l'any 1917 els escriptors, artistes i intel·lectuals de la URSS venien polemitzant sobre quina havia de ser la pràctica artística del nou estat creat per i al servei del proletariat. Finalment en el Primer Congrés dels Escriptors Soviètics, celebrat a Moscou l'any 1934, hom acordava la norma literària oficial, batejada amb el nom de Realisme Socialista, proposat pel mateix Stalin:

Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire soviétiques, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. D'autre part, la véracité et le caractère historiquement concret de la représentation artistique du réel doivent se

combiner à la tâche de la transformation et de l'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme¹.

Una lectura atenta d'aquesta definició de la norma des d'aleshores oficial, o «mètode de creació», com se l'anomenava, mostra com era de problemàtica i que a prop tenia l'abisme del pamflet. Fer dels escriptors un «enginyers de les ànimes», com els definia Stalin, encarregats d'educar els lectors en el camí envers el socialisme, podia comportar molts problemes i més encara si la vaguetat del model literari aprovat posava al capdavant en mans del Partit el judici sobre l'adequació o no de cada obra. Zhdanov, en nom del Comitè Central del Partit Comunista i del Consell dels Comissaris del Poble, pronuncià un discurs davant els escriptors reunits en l'esmentat Congrés en què posava el dit a la plaga de la perillosa proximitat entre obra literària crítica i lliure i obra pamfletària. Les grans virtuts que Zhdanov elogiava en la norma aprovada deixaven veure també els perills.

Notre littérature soviétique ne craint pas d'être accusée d'être tendancieuse. Oui, la littérature soviétique est tendancieuse, car il n'y a pas et il ne peut y avoir, à l'époque de la lutte de classes, de littérature qui ne soit une littérature de classe, qui ne soit tendancieuse, qui soit apolitique.

Et je pense que chaque écrivain soviétique peut dire à n'importe quel bourgeois obtus, à n'importe quel philistin, à n'importe quel écrivain bourgeois, qui lui parlerait du caractère tendancieux de notre littérature : « Oui, notre littérature soviétique est tendancieuse, et nous en sommes fiers, parce que notre tendance, c'est que nous voulons libérer les travailleurs et tous les hommes du joug de l'esclavage capitaliste »².

Uns perills confirmats per la realitat de gran part de la literatura produïda sota el control dels vigilants de l'ortodòxia oficial del Realisme Socialista a la URSS i als països comunistes de l'est europeu. Intel·lectuals i escriptors marxistes de la talla de Lukács, Brecht o Sartre en mostraren les discrepàncies i, en difondre's el Realisme Socialista a través dels partits comunistes occidentals, la pràctica literària evidenciava les diferents concepcions de la norma aprovada l'any 1934.

Al costat del Realisme Socialista nous moviments també realistes i també compromesos recorren l'Europa destrossada de la postguerra. Era l'hora d'«andare verso il popolo» i capgirar el significat d'aquesta màxima llançada anys abans per Mussolini. L'*engagement* de l'escriptor que coetàniament exigia Sartre es vehiculava a través d'una defensa del realisme de denúncia. Un model literari —el realisme— que Sartre, per la seua banda, criticà amb duresa³.

Les dures condicions materials de la postguerra i la situació social i moral derivada incentivaren l'aparició d'uns moviments espontanis, desenvolupats sense un programa i definició previs, ni grup compacte de promotors. En realitat es van anar modelant gràcies a la confluència progressiva d'escriptors, intel·lectuals i artistes units per la voluntat de posar la creació literària i artística al servei dels explotats i dels humiliats, dels treballadors i dels marginats, dels «morti di fame», com deia Vittorini⁴, en favor d'una societat radicalment més justa. M'estic referint al *Neorealismo* portuguès, nascut ja abans

¹ AUCOUTURIER, Michel. *Le réalisme socialiste*. Paris: PUF, 1998, p. 4.

² ZHDANOV, Andrei. *Sur la littérature, la philosophie et la musique*. Paris: Les Éditions de la Nouvelle Critique, 1950, p. 15.

³ Cf. SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris: Gallimard, 1984, p. 77.

⁴ VITTORINI, Elio. *Conversa a Sicilia*. Barcelona: Edicions 62 i «la Caixa», «MOLU/S. XX», 49, 1990 [1ª 1938-1939], p. 109.

de la Segona Guerra Mundial, al *Neorealismo* italià, amb una aportació tan decisiva en la creació cinematogràfica, i als moviments paral·lels a l'Estat Espanyol.

Els historiadors de la literatura espanyola distingeixen entre el *Neorealismo* i el *Realismo Social* o *Histórico*. La inclusió d'una obra en l'un o en l'altre depèn, en última instància, dels plantejaments en clau marxista de lluita de classes, el segon, o en clau humanitarista, el primer. El *Neorealismo* portuguès i italià integren aquestes dues línies creatives, una de base marxista i una altra de base humanitarista, on la denúncia no és plantejada en termes de lluita de classes. Però en tots sempre hi ha una denúncia a favor dels desprotegits. Zavattini, el guionista que formà amb De Sica el duet responsable de les seues pel·lícules neorealistes, de denúncia humanitarista, ho declarava de manera ben contundent en una carta de 1951 a De Sica: «Nei nostri films c'è sempre una denuncia, c'è sempre la piu forte invocazione alla solidarietà»⁵.

No puc estendre'm com voldria en la presentació del nostre Realisme Compromès, nom amb què jo batejava el moviment l'any 2005 en el meu llibre *El Realisme Compromès en la narrativa catalana de postguerra*, al qual remet per a una més àmplia i més matisada informació. Jo hi defensava que només en l'àmbit de la creació poètica hi va haver un programa compacte, el defensat per Molas i Castellet, en favor del Realisme Històric, de base marxista. Però ni la narrativa ni el teatre van tenir un programa equivalent. I a més a més cal no oblidar que també hi va haver la producció de base ideològica humanitarista, inclosa la poesia. En resum, jo hi proposava diferenciar dos corrents creatius en la narrativa del Realisme Compromès: El Neorealisme, per a la denúncia humanitarista, i el Realisme Històric, per a la denúncia de base marxista. Recorde la definició que proposava del Neorealisme:

El nostre neorealisme és, doncs, un corrent constituït per un conjunt de novel·les i contes caracteritzats, a nivell d'història, per la pretensió de mostrar amb veridicitat «une tranche de vie», centrada en els ambients humils (els marginats i treballadors), amb intenció de denúncia humanitària, solidària; una història poblada de personatges de forta tipicitat i representativitat, de localització espacial en l'«ací» i temporalment en l'«ara» de l'autor (en l'època coetània seua). A nivell de discurs, no necessàriament però sí habitualment, sobretot per l'eliminació o forta reducció de les funcions extranarratives del narrador, en especial la ideològica, opció que origina una major sensació d'objectivitat en el lector o almenys evita l'omnipresència del narrador⁶.

El corrent del Realisme Històric, tal com he avançat, només es diferencia per la substitució de l'humanitarisme ideològic de la denúncia per un plantejament, més o menys explícit, de conflicte de classes marxista. Per a aquest corrent l'explotació que pateixen els treballadors i l'oblit en què han caigut els marginats no tenen remei en la bona fe dels governants ni en la solidaritat, car són el resultat de la lluita de classes i de l'opressió de la burgesia en el poder, de manera que la solució només pot arribar de l'assumpció per part de les classes treballadores del seu paper històric. El corrent neorealista apel·la a la fraternitat humana, el corrent realista històric, a la justícia social.

⁵ NUZZI, Paolo, IEMMA, Ottavio. *De Sica & Zavattini. Parliamo tanto di noi*. Roma: Editori Reuniti, 1997, p. 210.

⁶ SIMBOR, Vicent. *El Realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València/Barcelona: IIFV-PAM, 2005, p. 111.

2. L'engament nacional del Realisme Compromès català

Com acabem de veure, la literatura catalana comptà també amb una producció novel·lística i contística plenament inserida dins aquest ampli corrent realista i compromès que recorria l'Europa de la postguerra. Fins ací no hi ha res de singular, si exceptuem que aquestes obres havien de superar la censura franquista per poder nèixer a la llum pública. Però aquesta dificultat, no gens menyspreable, ben cert, també la patien els seus col·legues de la literatura espanyola. No, la peculiaritat exclusiva del nostre Realisme Compromès es troba senzillament en la incorporació del compromís nacional català a l'habitual compromís social i polític. La qüestió nacional irromp enmig de la denúncia de les injustícies que pateixen els treballadors i els *outsiders* o marginats. Els nostres narradors defensen els explotats, els humiliats, els *morti di fame*, els abandonats, però, al seu costat, no obliden la gran opressió i vexació nacionals. I cal tenir ben present, com tindrem ocasió de comprovar, que la censura dictatorial era encara molt més inflexible precisament a l'hora de jutjar les reivindicacions nacionals. Per això els nostres escriptors van haver de renunciar a la denúncia nacional directa i van vehicular-la a través del recurs a la via indirecta dels símbols patriòtics. En aquest joc del gat i el ratolí l'escriptor havia de despistar el censor, però sense renunciar a la denúncia. Per això l'ús dels dos màxims símbols de la nació, la llengua i la senyera, ocupen un lloc estratègic en el discurs reivindicatiu.

Anne-Marie Thiesse ens recorda al seu llibre *La création des identités nationales* el conjunt d'«éléments symboliques et matériels» que ha de poder presentar una nació com cal, entre els quals hi ha, és clar, la bandera i la llengua⁷. El valor simbòlic identitari de la senyera és obvi. No hi ha nació sense bandera. I la llengua és un altre element simbòlic de forta tradició nacionalista i atenció perenne d'escriptors i intel·lectuals. Thiesse, per exemple, addueix el lligam tan estret que, especialment des dels plantejaments dels Romanticisme, s'ha establert entre llengua i nació i oportunament evoca «le principe herdérien d'incarnation de la nation dans sa langue»⁸, de tal manera que

Chaque langue, selon Herder, est expression vivante, organique, de l'esprit d'un peuple, la somme de l'action efficiente de toutes les âmes humaines qui l'ont constituée au fil des siècles. Herder, qui remporte le prix de l'Académie avec cet exposé, ne cesse de mettre en avant la langue comme moyen de connaissance de la culture et des valeurs d'une nation, ainsi que la nécessité d'une langue commune pour la constitution d'une nation⁹.

No pot estranyar, doncs, que llengua i senyera fossen estretament controlades i reprimides per la Dictadura. Ni tampoc és una casualitat que totes dues fossen adoptades pels nostres escriptors com a símbols més directament representatius de la nació oprimida. No cal dir que en moltes ocasions el simple fet d'esmentar la presència d'una senyera o la pervivència de la llengua (en l'ús quotidià, en *graffitis* sobre algun mur, en alguna cançó...) era interpretat amb una càrrega contestatària per part del lector que als censors madrilenys se'ls escapava.

Entre tota la producció de contes i novel·les del Realisme Compromès català jo em centraré en les cinc novel·les i una novel·la curta que incorporen de manera més decidida

⁷ THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 2001 [1^a 1999], p. 14.

⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁹ *Ibid.*, p. 38.

la reivindicació identitària: *Gent del Sud* (1964), de Concepció G. Maluquer; *Els camins* (1966), novel·la curta, i *Castelladral* (1969), d'Estanislau Torres; *Els plàtans de Barcelona* (1966 íntegra en francès; 1972 no íntegra en català; i 1976 íntegra en català), de Víctor Mora; *Els orangutans* (1967) i *El carreró contra Còssima* (1969), de Joaquim Carbó. És la nostra producció de narrativa realista i compromesa que defensava també els drets nacionals esclafats pel Règim franquista. I cal afegir que aquestes cinc novel·les i la novel·la curta esmentades en què apareix la denúncia nacional pertanyen a les dues línies creatives del moviment assenyalades, tant a la neorealista (*Gent del Sud*¹⁰, *Els camins* i *Castelladral*) com a la realista històrica (les tres restants).

2.1. Concepció G. Maluquer

Gent del Sud se'ns presenta com una ben idònia porta d'entrada a l'anàlisi de la problemàtica nacional dins el Realisme Compromès. La novel·la ha tingut un recorregut editorial singular i, per a nosaltres, de gran interès. El text que va eixir al carrer l'any 1964 no fou l'original escrit per l'autora, però en aquest cas la causa de les modificacions no va ser la censura sinó la intervenció de l'editor Joan Sales. En l'advertència paratextual «Nota sobre la present edició», un prefaci al·lògraf autèntic ulterior en concepció genettiana, que encapçala la versió original de l'autora, publicada l'any 2001, l'editorial recorre a una de les funcions tipificades per Genette per a aquest tipus de prefaci: «signaler les corrections, matérielles ou autres, portées sur cette nouvelle édition»¹¹. I les correccions que adverteix l'editorial que aporta aquesta nova edició respecte a la primera, la de 1964, no tenen més finalitat que restituir el text original, modificat aleshores per la intervenció de l'editor. Declaració ben interessant per a nosaltres perquè això significa, tal com corrobora la lectura contrastiva d'ambdós textos, que les modificacions van ser «internes» i no adjudicables a les imposicions dels censors:

la novel·la apareixia publicada, dins la col·lecció «El Club dels Novel·listes», després de patir una sèrie de modificacions gens anecdòtiques, responsabilitat exclusiva de l'editor. Entre altres coses, alguns personatges van ésser suprimits, i dels vint capítols de la versió inicial el text va passar a tenir-ne quinze¹².

També podem descobrir amb una lectura atenta que les diferències entre ambdues no semblen motivades per la coacció interioritzada censorial. És raonable, doncs, concloure que les intervencions de Sales eren motivades sobretot per motius de concepció literària o, dit en unes altres paraules, de millora o arrodoniment de l'obra. I tot seguit ens hem de preguntar si les diferències textuais afecten el tractament de la qüestió nacional o no. Cal advertir, però, d'entrada que *Gent del Sud* és una mostra exemplar del Realisme Compromès i que, per tant, l'objectiu prioritari és llançar un clam de denúncia contra les injustícies socials. La reivindicació identitària, present, és, si puc dir-ho així, «subterrània» és a dir, detectable només gracies a l'adequada interpretació dels indicis escampats per l'autora al llarg del relat, de manera especialíssima a través del conflicte lingüístic, i no proclamada obertament. La novel·la planteja un tema molt habitual en la literatura realista i compromesa: l'emigració dels treballadors a territoris amb majors possibilitats de supervivència. Amb els problemes de tot tipus i fins i tot el menyspreu

¹⁰ Aquesta novel·la és una bona mostra de com de difícil és en algun cas concret incloure-la en un corrent o en l'altre. En el meu llibre de 2005, amb dubtes i segurament per influència de la resta de la seua producció, em vaig decidir per considera-la realista històrica i ara, en aquesta nova anàlisi, crec que més apropiat considerar-la neorealista.

¹¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987, p. 222.

¹² MALUQUER, Concepció G. *Gent del sud*. Tremp: Garsineu Edicions, 2001, p. 13.

dels habitants dels llocs d'acollida. En aquest cas el conflicte entre els veïns d'un poble del Pallars i els immigrants del sud espanyol és el centre de la història contada. Ara bé, al costat de l'enfrontament entre residents i nousvinguts emergeix el tret diferenciador del Realisme Compromès català: el conflicte nacional. El xoc identitari, exemplificat sobretot amb les diferències lingüístiques, aporta una dimensió nova. Dit d'una altra manera, els fugitius de la misèria són, a més a més, espanyols. I els propietaris locals catalans, però també els treballadors catalans del poble, en els moments de col·lisió no ho obliden.

En la informació paratextual, en la variant de peritext editorial¹³ de la solapa del llibre de la primera edició, en un text que hem d'adjudicar a l'editor, se'ns proposa una interpretació de la novel·la en clau essencialment nacionalista, on fins i tot qualifica aquella massa d'emigrants espanyols del sud arribats a terres catalanes d'«instrument inconscient» d'una maniobra política:

Es tracta certament de l'amenaça més greu que hagi pesat mai damunt la nostra pàtria, en tant que implica l'alteració profunda de la seva base: la població. En un equilibri difícilíssim que no és pas el menor dels seus mèrits, GENT DEL SUD, tot fent-nos veure el legítim malestar d'un poble mil·lenari que no es resigna a veure's submergit per una invasió estranya, ens fa sentir tota la pietat que mereixen aquestes corrues miserables que ens van arribant, instrument inconscient d'uns propòsits que no poden comprendre.

Una lectura de la novel·la que el lector no trobarà, tanmateix, d'una manera tan explicitada en el text, sinó com a fruit de la descodificació dels senyals disseminats al llarg del relat. Breu: és més contundent la interpretació de l'editor que el text mateix, on la denúncia de la humiliació i l'explotació de les persones ocupa el centre d'atenció, acompanyada, però, cal insistir-hi, pel conflicte identitari, assenyalat per l'editor.

Precisament, deixant de costat els motius esteticoliteraris, les intervencions de l'editor en el text publicat en la primera edició van encaminades, pel que podem deduir de la confrontació de les dues versions, a ressaltar la importància de la llengua com a símbol de la diversitat nacional. Així la denominació genèrica amb l'apel·latiu de «pineros» amb que són coneguts en la versió original els immigrants per la gent del poble (són contractats per a la replantació forestal de pins a les muntanyes dels voltants), sense que hi falte l'ús de «xarnego» en algun episodi, de manera especialment virulenta en boca de l'Estrach, l'alcalde i cacic del poble, és substituïda en la primera versió per l'apel·latiu de «xarnegos», designació que incorpora un matis important lingüísticament i nacionalment. En efecte, a més del component despectiu, «xarnego» posa l'èmfasi en el fet de ser un immigrant que no parla català. És a dir, d'acord amb la interpretació nacional de la novel·la que estic proposant, immigrant espanyol que no s'ha integrat nacionalment.

També en la primera edició de 1964 hi ha un canvi que segurament és degut a l'interès de Sales per destacar la identitat nacional dels Països Catalans, amb la prudència a què la censura obligava, és clar. En la versió original el comboi de treballadors fa una parada a Albacete, mentre que en la primera edició ho fa al País Valencià, cosa que li permet introduir la problemàtica lingüística, amb càrrega identitària diferenciadora:

Xàtiva... ¡quina impressió li havia fet! Una terra tan diferent de la seva... Arbres i més arbres fins a pèrdua de vista. Li van dir que eren tarongers; quasi no creia que n'hi pogués haver tants. I després Alzira, València, Sagunt, Castelló de la Plana; arbres i més arbres, tot conreadíssim, cases alegres entre un devessall de flors, gent ben vestida... ¡Era com un altre món! [...] No entenia pas massa el que li deien. ¿Com és que no

¹³ GENETTE, Gérard. *Op. cit.*, p. 20-37.

parlaven com al seu país? Li semblava impossible que es pogués parlar d'una altra manera¹⁴.

Un episodi de la biografia d'Estrach em sembla molt il·lustratiu de l'afany, plausiblement suggerit per Sales, ja que no apareix a la versió original, de dotar de manifest valor simbòlic nacional la llengua. Amb un fragment en estil indirecte lliure o monòleg narrativitzat, en terminologia de Cohn¹⁵, l'alcalde Estrach jutja de «xarnegos», és a dir, estranys o no vertaders catalans, tant els membres falangistes que ocupen sa casa després de l'arribada de les tropes franquistes com els membres del comitè republicà de tres anys abans. No ho diu el narrador, ben cert, sinó un personatge, i un personatge negatiu, però la càrrega nacional de la llengua és evidenciada per al lector, al costat de la interpretació personal de la revolució en el bàndol republicà, presentada com a obra d'elements estrangers:

¡Sempre la mateixa gent! No els mateixos individus, és clar; però si la mateixa gent — com si un fil subterrani lligués les coses aparentment més illigables. Mitja dotzena d'homes i tres o quatre noies, tots joves i uniformats, reien i parlaven —tots eren xarnegos o parlaven com si ho fossin. ¡Com els de tres anys abans! Exactament igual que aquells...¹⁶.

Hi ha una discrepància entre les dues edicions que em sembla molt clarificadora del paper que suposadament —no podem tenir-ne la certesa— va jugar Sales en aquest punt. En la primera edició el personatge del poble anomenat Sebi es lamenta de no poder ensenyar a parlar català a una de les xiquetes immigrades, Maria Cruz, perquè així l'alliberaria d'un apel·latiu «xarnega» diferenciador i feridor:

li sap greu que els del poble, quan n'hi parlen, diguin «la xarnega cegueta». Per al Sebi, no és una xarnega. Li agradaria que aprengués aviat de parlar el català, perquè llavors ningú li diria xarnega. Ell voldria ensenyar-li, però no sap com fer-ho. No té cap idea de com pot ensenyar-se¹⁷.

Mentre que en l'edició del text original la solució imaginada per Sebi és parlar-li ell en castellà, si en sabés: «No sembla gens una xarnega i, si no fos que ell no en sap gaire de castellà, no li faria res de parlar-li en la seva llengua»¹⁸. Curiosament en totes dues versions el narrador conclou el resum del món interior o psicorelat, en terminologia de Cohn¹⁹, del mateix personatge amb idèntic i difícilment creïble raonament: «I al capdavall, ¡prou que s'entenen tots parlant cada u a la seva manera!»²⁰; «Bé s'han entès, parlant cadascú de la seva manera. No li ha hagut de fer cap aclariment»²¹.

Però cal recordar que la redacció original de Maluquer ja plantejava ben clarament el conflicte entre les dues comunitats mitjançant el recurs a l'ús diferenciador de les llengües. Citaré només un exemple que crec prou revelador, perquè només apareix en la

¹⁴ MALUQUER, Concepció G. *Gent del Sud*. Barcelona: Club Editor, 1964, p. 27.

¹⁵ COHN, Dorrit. *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris: Éditions du Seuil, 1981 [1^a en anglès 1978], p. 121-164.

¹⁶ MALUQUER, Concepció G. *Gent del Sud*, 1964, p. 65.

¹⁷ *Ibid.*, p. 152.

¹⁸ MALUQUER, Concepció G. *Gent del sud*, 2001, p. 178.

¹⁹ COHN, Dorrit. *Op. cit.*, p. 37-74.

²⁰ MALUQUER, Concepció G. *Gent del Sud*, 1964, p. 152.

²¹ MALUQUER, Concepció G. *Gent del sud*, 2001, p. 178.

versió original. El narrador entra en l'interior de don Cosme, el metge del poble, amb un psicorelat o resum del que passa per la seua ment, després de curar els immigrants ferits per una allau de terra sobre les seues barraques provocada per les pluges, que acaba amb «... uns homes desconeguts. Uns homes bruts i espellifats, plens de fang i de sang que parlaven una llengua estranya»²². Vet ací resumit el conflicte: una gent estranya, desprotegida... i que «parlaven una llengua estranya».

En ambdues versions l'interès explicitat primer és la denúncia de l'abandó i l'explotació de la «pobra gent», però, com hem vist que assenyalava Sales, hi ha també el conflicte identitari. Els miserables immigrants espanyols provoquen el conflicte en el poble, però ells no en són els responsables. Els responsables són els qui haurien d'evitar l'extrema pobresa de què escapen. I també els Estrach catalans, insensibles a tot el que no siga el benefici econòmic propi.

Cal afegir que la versió original ofereix una solució més benigna, més assuavida, de l'enfrontament entre els dos col·lectius. En ambdues el metge don Cosme i el mossèn Marcel s'oposen públicament a l'alcalde Estrach en defensa del col·lectiu d'immigrants amb uns arguments arrelats plenament en el neorealisme. Don Cosme, que abans de l'enfrontament amb l'alcalde, ja ha sentit, en la versió original, «una llàstima infinita, una pietat sense traves ni límits per tota aquesta pobra gent»²³, ara en la discussió amb l'alcalde compon amb el mossèn un duet encarregat de proclamar la dignitat de l'esser humà, de qualsevol ésser humà, inclosos els «xarnegos»: «Són tan pobres, tan desgraciats»²⁴; «Cap home és un estrany per a un altre home»²⁵. I el mossèn afegia: «Però es tracta d'una “gent desventurada”, una pobra gent digna de compassió»²⁶; «Heu dit gent estranya. ¡estranya! També són cristians, Estrach, i un cristià...»²⁷. La polèmica conclou amb el reafirmament de cadascun d'ells en la seua posició, exterioritzada en la primera versió i interioritzada i coneguda a través del psicorelat en la versió original:

— Són persones, i són cristians — conclou el vicari.

— ¡Són xarnegos!— explota el vell Estrach²⁸.

*** **

— Tots són cristians — pensa mossèn Marcel.

— Tots són criatures humanes — pensa don Cosme.

— Tots són xarnegos — pensa l'Estrach²⁹.

Però en la versió original la gent del poble acull en les seues cases els immigrants mentre acaben el seu treball de reforestació després de la destrucció de les seues barraques per les conseqüències de la pluja. I els acomiaden finalment amb regals. El poble —no l'Estrach— fa les paus amb el col·lectiu immigrant. Acaba triomfant la solidaritat dels treballadors. Fins i tot Maria Fe, l'única filla de l'alcalde Estrach, és l'encarregada

²² *Ibid.*, p. 214.

²³ *Ibid.*, p. 222.

²⁴ MALUQUER, Concepció G. *Gent del Sud*, 1964, p. 159.

²⁵ MALUQUER, Concepció G. *Gent del sud*, 2001, p. 225.

²⁶ MALUQUER, Concepció G. *Gent del Sud*, 1964, p. 159.

²⁷ MALUQUER, Concepció G. *Gent del sud*, 2001, p. 225.

²⁸ MALUQUER, Concepció G. *Gent del Sud*, 1964, p. 160.

²⁹ MALUQUER, Concepció G. *Gent del sud*, 2001, p. 227.

d'interioritzar la gran lliçó moral que tot el poble ha descobert i que entronca la novel·la amb el neorealisme. L'humanitarisme ix vencedor:

La Maria Fe, ja no sap qui són «la pobra gent». Al costat de don Cosme i només amb tres o quatre dies, va aprendre moltes coses. Ha pensat molt, aquests darrers temps i, comptat i debatut, troba que més de quatre personatges —li fa mal el cor però pensa en el seu pare— no són res més que «una pobra gent»³⁰.

2.2. Estanislau Torres

De la producció d'Estanislau Torres ens interessa la novel·la curta *Els camins*, publicada el 1964, i sobretot la novel·la *Castelladral*, de 1969. La primera tracta una temàtica típicament neorealista, ja plantejada, per exemple, pel duet De Sica-Zavattini a la pel·lícula *Umberto D* (1952): la denúncia de l'abandó dels vells sense recursos. Respecte a la problemàtica identitària catalana només podem descobrir-hi un breu apunt —un fragment escènic amb el diàleg en estil directe o discurs reportat— susceptible de ser llegit en clau nacionalista, tot i que cal acceptar que qualsevol lector pot entendre la denúncia en clau de simple reivindicació localista o regionalista. És un exemple més de l'ambigüitat a què plausiblement obligava el filtre de la censura:

El tramvia cruix. Engegen. La gent respira alleugerida. L'home miop continua parlant.
 — Metros, una bona xarxa de metros. Com a París, com a Madrid...
 Un xicot jove, amb aspecte d'estudiant, l'interromp.
 — Oh, Madrid... —diu—. Allà rai... La capital, la capital del «reino» és clar... Aquí paguem, i allà...
 Es mira l'home miop amb aire confidencial.
 — Ja m'agradaria veure què farien, allà baix, sense nosaltres... Si aquí hi destinessin només la meitat del que paguem... Però, digui-ho... provi de dir-ho...
 L'home miop es remou nerviós.
 — Jo no és que vulgui dir... —s'excusa.
 El xicot s'excita.
 — No, no... —insisteix— si no ho podrà dir... A veure si troba un diari o una revista on...
 L'home mira al seu entorn. El xicot es mira en Niço.
 — Si es poguessin dir les coses ben clares... —es plany³¹.

Molt més interessant per al nostre propòsit és *Castelladral*. Novel·la construïda amb una estructura calidoscòpica de deu grups de personatges amb les seues deu històries entreteixides mitjançant una visió simultaneïsta. La història global és una història contrapuntística de diversos nuclis que marxen en camí ascendent envers l'ermita de Castelladral (set del total de deu grups, car els tres restants són habitants de masos o la família i la criada que s'encarrega de Castelladral), en l'hostal de la qual confluiran per fi en el moment culminat de l'acció per a tornar a disgregar-se en el moment de la baixada. Els diàlegs continus faran de les escenes el moviment temporal absolutament dominant i el narrador romandrà en un discret segon pla. La vida quotidiana, amb els seus problemes, de la societat de l'«ara» i «ací» de finals dels anys seixanta anirà emergint de les

³⁰ *Ibid.*, p. 237-238.

³¹ TORRES, Estanislau. *Els camins*. Barcelona: Alfaguara, «La novel·la popular», 9, 1964, p. 67.

discussions de tots els grups de diferents edats i estrats socials, inclosa la parella de guàrdies civils, amb predomini de les classes humils o treballadores.

Per tant els elements nacionals que descobrim ens seran aportats pels personatges i no directament pel narrador. Així, seran els personatges qui ens introduiran en l'element simbòlic identitari més important, la senyera, mentre que la llengua passa a un segon pla, ja que Torres opta per fer parlar tothom en català, fins i tot la parella de guàrdies civils, no gens simpatitzants de la reivindicació nacional, és clar. La llengua com a element simbòlic nacional té una breu aparició en el diàleg entre aquesta parella de guàrdia civil, que citaré més avall («No m'eren simpàtics, quan parlaven com ells parlen em feia l'efecte que es burlaven de mi...»).

Mentre que el paper clau de la senyera és remarcat per la gran cura narrativa amb què prepara la seua aparició. Primer el narrador anomena només l'existència d'unes banderes, sense més informació, que atrauen el focus de la càmera. Ton, l'encarregat de Castelladral, dirigeix la vista a unes «banderes» i en comenta la impressió amb el monòleg narrativitzat o estil indirecte lliure que segueix a l'acció de mirar: «Contempla l'oneig de les banderes. Ara, amb el cel serè, l'oneig és més bell. I és que sí, s'ha ben asserenat»³². Unes pàgines mes avant és un xiquet qui alerta de l'excepcionalitat d'unes banderes capaces d'atraure tant l'atenció amb el seu crit en discurs reportat: «—I les banderes... —diu el nen—. Mireu quines banderes...»³³. I finalment després d'unes quantes pàgines arribem al moment culminat de la descoberta del tipus de banderes, especialment d'una d'aquestes, la catalana. Després d'un nou avís («les banderes que onegen...»³⁴), el personatge que l'acaba de contemplar i el seu acompanyant ens revelen, per fi, de quina bandera es tracta i la càrrega simbòlica que conté. La discussió entre els dos excursionistes d'edat madura confirma la representativitat nacional de la senyera. Un és un català reaccionari, presentat pel narrador amb l'apel·latiu «el senyor sever», que se sent molt còmode amb el franquisme i que recela o, millor dit, renega de la senyera; l'altre, que respon a l'apel·latiu «l'home de la berruga», és el qui podríem anomenar un català mitjà, no polititzat, i que hi sent una adhesió sentimental, ni que siga instintiva, car, al contrari del seu fill, molt polititzat i incorformista, ell no té arguments sòlids per a defensar la seua opció contra l'atac dialèctic del seu acompanyant. L'escena en discurs reportat dibuixa molt bé les personalitats enfrontades d'ambdós i també, com veurem amb el fragment que he seleccionat, la clara representativitat nacional de la senyera, vista amb goig per uns i amb recel o odi per uns altres. «El senyor sever», a més a més, una mena de doble de l'alcalde Estrach de *Gent del Sud*, alhora que renega del compromís nacional català no té inconvenient a insultar els «xarnegos» i marcar les distàncies envers uns espanyols sense pedigrí:

—Un home, un vot, oi? —l'interromp novament el senyor d'aire sever—. Que jo, que sé el que em dic i què sóc, i que sé fins on puc arribar, m'hagi d'equiparar amb un «xarnego» que ha vingut de la quinta forca i que no sap res de res, ni llegir ni escriure...³⁵.

El narrador no pren partit i deixa que siga el lector qui ho faça, però no hi ha dubte del partit que prendrà el seu lector català:

—Hi ha la catalana... —exclama amb un punt de goig— ¿se n'ha adonat?.

³² TORRES, Estanislau. *Castelladral*. Barcelona: Destino, 1969, p. 59.

³³ *Ibid.*, p. 98.

³⁴ *Ibid.*, p. 102.

³⁵ *Ibid.*, p. 162.

El senyor d'aire sever en parla amb poc d'entusiasme. Arruga l'entrecella.

—Sí, ara se'n veu alguna, de bandera catalana... —diu amb displicència.

—Jo la trobo, si més no, decorativa... —opina l'home de la berruga.

El senyor d'aire sever fa una ganyota.

—una mica de festa major... Massa contrast, massa ratlles, pel meu gust... A mi m'agraden els colors lleugers. La bandera del Vaticà, per exemple...

—Quina és la bandera el Vaticà...?

—És una de molt esblaimada...: és groga i blanca.

—Una mica ensopida... —dubta l'home de la berruga.

—Depèn del gust de cadascú...

—Jo sí, jo la catalana la trobo, no sé... alegre —diu l'home de la berruga—. Ara se'n veu alguna, però la primera que vaig veure pel carrer des de feia molts anys (no fa pas gaire, la duia un ciclista) em va fer una il·lusió... Vaig sentir dintre meu com una mena de...

El senyor d'aire sever es mou incòmode. Es treu les ulleres, eixuga els vidres amb molta cura...

—Miri... —se sincera tot mesurant les paraules—, jo, a vostè només el conec com a client de la meva oficina i el meu lema és no immiscir-m'hi en els afers dels clients... Tinc un altre lema, també...: que cadascú pensi com vulgui mentre no molesti el veí. Però això no vol dir que no estigui convençut que, gràcies a aquesta bandera, es va cremar l'església que hi ha a l'altre costat de muntanya...

—De tota manera, a mi em sembla... —intenta contradir l'home de la berruga.

—De més jove —admet el senyor d'aire sever—, vaig tenir, com la majoria de joves, una època que tot jo vessava idealisme. Llavors també em sentia catalanista i tot el que vostè vulgui. Però després...³⁶.

Hi ha un parell de moments més en què emergeix la qüestió nacional. En el primer Ton, l'encarregat de l'ermita i l'hostal de Castelladral, evoca dins un monòleg narrativitzat l'aprensió del mossèn de donar la plaça d'un lloc nacionalment tan significat a una família castellana. «El mossèn va estar a punt de fer-hi pujar una família de castellans. “No és que tingui res contra d'ells —va dir una mica esporuguit— però sembla que allà dalt, en un lloc tan, tan nostre...”. Se'l va mirar a ell, a en Ton. “I a vós, Ton, no us interessaria a vós?”»³⁷.

El segon, un fragment escènic en discurs reportat entre els dos guàrdies civils, té la importància d'assenyalar que els cossos de seguretat de l'Estat franquista són enemics dels catalans. Recelen de Catalunya o, més aviat, l'odien. I menyspreen les reivindicacions nacionals. Les reserves inicials del guàrdia civil vell de seguida són vençudes per les rèpliques del jove, de manera que a la fi tots dos coincideixen en la mateixa animadversió contra els ciutadans que suposadament han de protegir. El lector pot fer extensiu aquest diàleg entre els dos guàrdies civils a qualsevol membre dels cossos de seguretat, i fins i tot de l'exèrcit. Catalunya és una nació presa militarment:

El guàrdia civil vell s'aixeca. S'ordena l'uniforme. Resta uns moments pensarós.

—Potser sí... —reconeix— potser sí que tenen molts defectes que jo no sé veure... de fet, quan vaig venir per primera vegada a Catalunya, també em passava com a tu. No m'eren simpàtics, quan parlaven com ells parlen em feia l'efecte que es burlaven de mi...

Mou el cap.

— I llavors era diferent d'ara, t'adverteixo... Jo he viscut unes èpoques... Vagues, revolució, guerra... I els separatistes...

³⁶ *Ibid.*, p. 103-104.

³⁷ *Ibid.*, p. 59.

Respira profundament.

—Per sort tot això es va acabar. No hi ha vagues, van dissoldre la Generalitat i tot aquell enrenou...

El guàrdia civil jove també s'aixeca. Amb els dits s'afila el bigotet.

—En el fons, són com eren... —diu.

El guàrdia civil vell assenteix amb el cap.

—Sí, potser sí...³⁸.

2.3. Víctor Mora

La novel·la *Els plàtans de Barcelona*, amb l'edició tan rocambolesca que he assenyalat (1966 íntegra en francès; 1972 en català retallada per la censura; i 1976 íntegra en català), té la virtut, per a nosaltres, de servir de magnífica pedra de toc de la intervenció de la censura. La comparació de l'edició censurada de 1972 i l'íntegra de 1976 ens permetrà descobrir fins a quin punt era permissiva envers les reivindicacions identitàries catalanes. Cal advertir que parle de l'acció de la censura en sentit directe, però també de la seua responsabilitat en l'autocensura que els escriptors i els editors acabaven per interioritzar. Alguns dels paràgrafs desapareguts en la primera edició catalana de 1972 eren tan evidentment «inviabls» que potser l'autor i editor ja ni els inclogueren en el text a lliurar a la censura. No puc estar-ne segur. Però el que importa és que el text de la primera versió va eixir mutilada, i ben mutilada, a causa de la censura. Un efecte més que no es pot oblidar és el retard amb què pot ser editada, ni que fos mutilada. Recordem que l'edició en francès és de l'any 1966 i la primera en català, de 1972. Cal tenir en compte, doncs, que la realitat barcelonina que ofereix és prou anterior. Un problema que potser haurem de fer extensiu a moltes de les altres novel·les ací estudiades.

La novel·la presenta una radiografia de la societat miserable de la postguerra que ha creat la Dictadura. Una època marcada tant per les privacions materials com pel clima de repressió asfixiant i omnipresent. Per a l'elaboració d'aquesta mena de fresc de la Barcelona franquista l'autor elegeix un narrador dotat del màxim poder de coneixement gràcies a la focalització zero, en terminologia genettiana³⁹, que li permet actuar com un narrador omniscient. Però, tot i l'adopció macroestructural d'aquesta focalització zero, Mora opta per situar la càmera de manera privilegiada en els ulls del xiquet protagonista, Lluís. Gran encert, perquè aquella duríssima realitat és encara més punyent si ens arriba a través de la inconsciència infantil que ens la descobreix.

La reivindicació identitària és omnipresent, la més completa del Realisme Compromès català. La senyera assumeix la càrrega simbòlica nacional que ja hem vist en les anteriors obres i la llengua adquireix un protagonisme com mai no havíem vist. Però a més a més la problemàtica nacional és plantejada extensament, de vegades de forma explícita en la versió completa. Analitzaré primer aquesta irrupció de la qüestió identitària i després presentaré l'ús de la senyera i de la llengua.

En ambdues versions l'Artur, el pare de Lluís, policia de la Generalitat durant la República, protagonitza un episodi que mostra l'animadversió contra l'autogovern català (el moderat autogovern de la Generalitat). Quan el 6 d'octubre de 1934 Artur es presenta a «Jefatura», a la Via Laietana, el policia estatal de l'entrada «li va clavar un mastegot» i passà sis hores tancat als calabossos, i encara gràcies a un policia espanyol que el coneixia

³⁸ *Ibid.*, p. 171.

³⁹ GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972, p. 206-225.

i hi va intercedir⁴⁰. Hi ha un episodi interessant sobre la qüestió identitària protagonitzat pel xiquet protagonista mentre residia a França, només acabada la Guerra Civil. A l'escola francesa tothora s'autodefineix com a català, per a sorpresa dels seus companys francesos, que esperaven una identificació espanyola:

—Jo sóc català, eh?

—*Ah, bon!* —responien els francesos. Es quedaven una mica perplexos. Mai no haurien dit, ells, en circumstàncies semblants: «Sóc bretó, sóc occità...» Haurien dit: «Sóc francès». En Lluís n'era vagament conscient i la qüestió l'inquietava. A vegades tenia ganes de dir: «Sóc espanyol.» No ho deia, perquè en el fons li semblava poc autèntic⁴¹.

Encara que, davant dels textos dedicats a vanagloriar la història pròpia, de vegades en perjudici dels rivals veïns, com els espanyols, el xiquet no pot deixar d'exclamar amb ràbia un «Sóc espanyol, jo. Sóc espanyol i n'estic orgullós I tot el que diu el llibre d'Història, no és veritat! Els espanyols som molts valents!»⁴². Ben segur que aquest sentiment ambivalent de la infància amb una identificació patriòtica doble va salvar l'episodi francès en el pas pel filtre dels censors. També supera les tises del censor una al·lusió a la manca d'escolarització del català, segurament perquè és indirecta i el llibre que apareix és d'abans de la Guerra:

És una edició d'abans de la guerra, en català. En Lluís llegeix molt malament el català, no entén moltes paraules (menys, encara, el sap escriure) i, a causa d'això, el llibre l'avorreix⁴³.

La censura, tanmateix, no descansava. Una llista quilomètrica de referències polítiques al Règim, a Franco i fins i tot a Hitler, que ara no podem repassar, caigueren davant els ulls censorials, però les al·lusions a la defensa de la identitat nacional van patir una repressió infranquejable. El monòleg interior de Falcon, confessat comunista que hi reflexiona sobre la línia del Partit Comunista, sobre la visió marxista de la societat i contra el que significa el feixisme és acceptat per la censura, llevat d'un fragment més directament panegíric dels seus companys comunistes. Però la versió censurada de 1972 no ha pogut salvar ni un sol paràgraf més de la versió original dedicat a la reivindicació identitària, de tal manera que la mutilació patida deixa fora de la novel·la l'atenció a la problemàtica nacional catalana, que, com de seguida veurem, n'era un component essencial. Desapareix així la reflexió de Lluís, que el narrador ens conta en forma de psicorelat, davant el xiquet madrileny. «En Lluís, com que el noi era madrileny, se'l va mirar de primer amb la prevenció del cas»⁴⁴. Un sentiment moderat i ambigu nacionalment que segurament va ser víctima dels danys col·laterals, ja que es troba dins un llarg fragment dedicat a revelar l'actitud repressiva a l'interior d'un col·legi per a orfes que la censura, és clar, no va tolerar.

Però no podem estar-ne segurs perquè qualsevol referent identitàri és censurat: no passa el filtre la crítica a la prohibició de cantar els himnes i les velles cançons catalanes,

⁴⁰ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*. Barcelona: Laia, 1972, p. 12-13; *Els plàtans de Barcelona*. Barcelona: Edicions 62, 1994 [1ª 1976], p. 12-13.

⁴¹ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1972, p. 186; 1994, p. 190.

⁴² MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1972, p. 187; 1994, p. 191.

⁴³ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1972, p. 195; 1994, p. 206.

⁴⁴ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1994, p. 293-294.

a la prohibició d'ensenyar una història de Catalunya alternativa a l'oficial del Règim ni a la retirada d'estàtues de catalans notoris⁴⁵.

La senyera, dotada d'evident càrrega antifranquista, és senzillament eliminada. Desapareix l'explícita afirmació del narrador: «Prohibida la bandera»⁴⁶. I tampoc no passa el filtre el relat sobre la senyera que un personatge té en l'habitació:

En Gifré treu una bandera catalana, clavada amb xinxetes a la paret de la cambra on viu rellogat; diuen que el Caudillo tornarà un dia d'aquests a Barcelona. Potser és un *bulo*, però cal malfiar-se'n. Si vinguessin a casa, un cop més, a escorcollar, no estaria gens bé que trobessin la bandera⁴⁷.

Fins i tot els censors no deixen passar una al·lusió tan innocent com la consideració de Catalunya i Euskadi (el «Nord» en la novel·la) com a més moderns, més europeus (més «civilitzats» en la novel·la⁴⁸). Ni accepten que aparega aquest *graffiti*, ja no tan innocent.

CNT — AMNISTIA
PSUC
FAI
CATALUNYA!⁴⁹.

Però sorprenentment als censors se'ls escapa aquest altre *graffiti*, fet imperdonable que demostra que al capdavant eren humans i podien cometre errors, perquè l'eslògan final contrari, en castellà i de mans diferents, no desactivava la càrrega política de Catalunya lliure i el Barça, també referent nacional, campió:

Visca Catalunya lliure!
El Barça campió!
*Maricón el que lo lea*⁵⁰.

Ara bé, el zel repressor arriba a l'èxtasi quan decideix eliminar sis pàgines seguides, un fragment escènic en discurs reportat de diversos personatges que viatgen en un tramvia. Un requetè inicia la discussió amb un viatger que porta una corbata amb els colors del Barça i que parla català i a partir de la primera topada la discussió explota i nous viatgers intervenen comentant els fets. A més de la càrrega simbòlica identitària del Barça, a través de la corbata del club, sorgeix el problema de la llengua, que tractarà tot seguit, i la qüestió nacional, des de l'acusació de «rojo separatista» al marit d'una de les viatgeres, fins a l'assumpció explícita per part del narrador de la denúncia de la repressió nacional:

Tot això mostra clarament fins a quin punt la qüestió nacional catalana preocupa els qui han guanyat la guerra i amb quina atenció s'esforcen a «estudiar-la» i a «resoldre-la».

⁴⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 183-184.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 156.

⁵⁰ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1972, p. 131; 1994, p. 132.

Arreu d'Espanya, homes, dones i nens, han perdut la guerra. Però els que són catalans, els que són bascos, els que són gallecs, aquests, han perdut la guerra, si així es pot dir, una mica més que els altres...⁵¹.

Fins i tot el narrador, atorgant-se la tasca d'historiador, analitza molt críticament el paper de la burgesia catalana en aquest atac als drets nacionals:

Amb poquíssimes excepcions, la burgesia nacional catalana, ocupada a pair els banquetes de la Victòria, accepta aquest estat de coses i es compromet, a fons, amb un nou ordre que respon bé a allò que, tradicionalment, ha estat la seva preocupació principal: la limitació, al màxim possible, dels drets polítics de la classe obrera⁵².

Però una vegada més la llengua és l'element privilegiat a l'hora de *vehicular* la repressió nacional. Així, en la discussió que acabe de presentar, la llengua adquireix una funció identitària decisiva: el requetè parla en castellà, no accepta que li parlen en català, —«hable en cristiano», «¡En España se habla la lengua del Imperio!»⁵³— i tot seguit l'insulta pel fet de ser un català que parla català: «catalán de mierda», «perro»⁵⁴. Cal tenir en compte que el requetè té el poder suficient concedit pel Règim per aturar el tramvia i emportar-se el viatger a la comissaria.

A més, aprofitant que el tramvia passa per davant una cooperativa, el narrador fa un repàs en què explicita la persecució de la llengua, foragitada de tots els àmbits de la vida pública i de l'edició:

Ara, tots els rètols de la «Cooperativa» es redacten en castellà, com tot el que és oficial, arreu. La biblioteca ha estat expurgada de llibres progressistes, en general, i catalans en particular. Les col·leccions de diaris i revistes en llengua catalana han estat apressadament cremades pels nous responsables de la «Cooperativa».

No hi ha diaris en català, a Barcelona, ni enlloc del país. No hi ha revistes, ni pel·lícules, ni funcions teatrals, ni programes en català, a la ràdio, ni noms de carrer en català⁵⁵.

També hi ha al·lusions, ara respectades per la censura, a les desercions voluntàries de la llengua, que, en el context de la novel·la, no resulta difícil d'interpretar com a desercions nacionals. És el cas d'una actriu, Margarida Martí, àlies «Silvia Pozoblanco», que adopta el castellà com a llengua dins i fora de l'escena:

—*¡Pero, Tadeo...! ¿Está usted en babia? ¿Cuantas veces he de decirle que no me hable má que en castellano? ¿Quiere que se me pegue algo de su horrible deje [la llengua catalana] y lo suelte estando en escena?*⁵⁶.

Però no cal ser actriu, qualsevol, com la jove Nataixa, pot sentir que el català, llengua inexistent a la vida pública, al cinema i als mitjans de comunicació, objectiu del genocidi cultural programat per la Dictadura, no és una llengua vàlida:

—Que em puc treure les ulleres? —diu la Nataixa. Parla en castellà, perquè «fa més fi». Li sembla, de tant sentir els actors a les pel·lícules, i a la ràdio, que els grans sentiments

⁵¹ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1994, p. 199.

⁵² *Ibid.*, p. 199.

⁵³ *Ibid.*, p. 193.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 195.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁵⁶ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1972, p. 9; 1994, p. 9-10.

només s'expressen bé en aquella llengua, una llengua que troba molt més «noble» que el català⁵⁷.

2.4. Joaquim Carbó

Acabarem el nostre recorregut amb l'estudi de les dues novel·les apuntades de Joaquim Carbó: *Els orangutans*, publicada l'any 1967, i *El carreró contra Còssima*, editada el 1969. La primera ens presenta un protagonista que és un antiheroi, un jove oficinista alienat, que pretén fugir de la misèria que l'envolta amb un programa de conquestes sexuals. Les peripècies agredolces, alhora humorístiques i tràgiques, embolcallen el dia a dia d'un perdedor, però un perdedor conscient o almenys capaç de tenir moments de lucidesa sobre la vida inautèntica que du. L'opció tècnica pel narrador extraautodiegètic que adopta la focalització interna fixa⁵⁸, és a dir, el protagonista com a narrador que situa la càmera en ell mateix, ens transmet el relat gràcies a l'ús d'un enorme monòleg interior que recorre de principi a fi tota l'obra. Un model, les virtuts del qual ja havia mostrat Édouard Dujardin a la seua novel·la *Les lauriers sont coupés* (1888) i que, d'acord amb Cohn, hem de qualificar de monòleg autònom⁵⁹. Aquesta mena de càmera humana ens mostra la seua visió dels fets i alhora ens permet endinsar-nos en el seu món interior, és a dir, en els seus pensaments i sentiments. Gràcies a aquest recurs sabem com fins i tot és capaç de descobrir la realitat social des de posicions marxistes de lluita de classes i de veure's afectat davant la visió de la misèria de l'època; tanmateix ell no s'implicarà, a diferència del seu avi, pare i germà major, no s'implicarà ni es revoltarà. Ell és un individualista i, al capdavall, un pària de la societat.

Dins aquesta denúncia social i política l'autor deixa entrar també, bé que en menor grau que en la novel·la de Mora, la reivindicació identitària. En un moment determinat, per associació d'idees i sense mostres d'adhesió personal, evoca, bé que indirectament, la repressió identitària que exercia el Règim mitjançant el record de la realitat nacional catalana republicana, tan diferent a la implantada des de la victòria franquista, una vegada més recurrent a la potencialitat simbòlica de la llengua. De pas deixa caure una opinió crítica sobre el control de la premsa pel Règim fins a homogeneïtzar-los en la insubstancialitat:

Amb la guerra van desaparèixer, com tantes altres coses, com les escoles i la premsa en català. L'avi deia que n'hi havia hagut onze en castellà i onze en català, de diaris. ¿Què volien fer amb tants de diaris, aquella gent? Això d'onze d'un cantó i onze d'un altre fa olor d'un partit de futbol. Quin absurd, tants de diaris...! Ara, que només n'hi ha set o vuit, som molta més gent, i tant li fot de llegir-ne un com un altre, que només es diferencien per l'hora en què surten...⁶⁰.

El carreró contra Còssima proposa la descripció de l'«ara» i «ací» de la Barcelona dels anys seixanta a través de la mirada complementària que aporten un català exiliat i la seua filla en el moment del retorn a Barcelona. És una mirada nova, no «contaminada», que produeix un efecte d'«estranyament» en la visió de la vida quotidiana sota el franquisme i que complementa la dels barcelonins. La problemàtica política, social i econòmica d'una societat amb problemes generacionals (amb noves generacions de joves allunyades de la generació de pares i avis) i d'immigració (amb l'allau d'immigrants

⁵⁷ MORA, Víctor. *Els plàtans de Barcelona*, 1972, p. 167; 1994, p. 169.

⁵⁸ GENETTE, Gérard. *Figures III. Op.cit.*, p. 206-213, 225-267.

⁵⁹ COHN, Dorrit. *Op. cit.*, p. 245-300.

⁶⁰ CARBÓ, Joaquim. *Els orangutans*. Barcelona: Nova Terra, 1967, p. 13.

desplaçats als suburbis) és vista sobretot a través dels pobladors del barri popular de Sant Gervasi.

La reivindicació nacional té el seu lloc, recolzada una vegada més en la llengua. Còssima, veneçolana filla de dos catalans exiliats, fa de consciència crítica identitària amb el seu exemple de fidelitat activa a la llengua i la cultura pròpies des de la llunyania, que contrasta amb l'afluïxament dels familiars barcelonins:

—Escolta! Hi havia una cosa que em sorprenia, que m'ha estranyat des del primer moment... Ara hi he caigut: com és que parles tan bé el català...?

Còssima se la mira com si no acabés de comprendre-la. L'àvia vol aclarir la qüestió:

—Quines coses que dius, Maria! És la meva néta... No ens hauríem entès pas si hagués parlat d'una altra manera, ella...

[...]

—Sí... Va ser l'època que jo vaig anar a treballar a l'interior. La nena es va quedar amb els avis. Ells la portaven sovint al Centre Català de Caracas. Encara no fa un mes que hi anava, ella...

I Còssima amb una lluïssor als ulls:

—Al Centre m'hi sento com a casa... Canto a l'Orfeó i ballo a l'Esbart...

[...]

—Sí, dona, sí...; vol dir un grup d'aquests que fan danses populars... És curiós que allí, tan lluny, us hi dediquéssiu, Còssima... Aquí, ara, no crec pas que ningú ho faci, ja...

—Ja ho crec, que sí...! Totes les partitures ens les enviaven d'aquí. El director havia fet algun viatge per qüestions de la seva feina i sempre recollia alguna idea nova. Hem quedat que m'informaré una mica de tot i que els tindrè al corrent de les novetats...

La Maria i l'àvia pregunten, al mateix temps:

—Novetats...?

Còssima els somriu i, de seguida, amb naturalitat, s'explica:

—De cançons, sobretot... De llibres... Allà ens arribaven molt tard, sempre...

La vella, que menja amb poca gana i amb dificultat, parla amb la boca plena:

—Allà sí que devíeu tenir poca feina que us interesséssiu per aquestes beneiteries... Ai, el jovent! El cap ple d'ocells, teniu, vosaltres rai...! La vida és dura, s'ha de treballar, ja ho veuràs, ja...⁶¹.

Ben paradoxalment, Còssima nascuda i resident a l'estranger, viu una vida més catalana que els residents a Barcelona. Hi ha en joc el pes del programa despersonalitzador del franquisme, però hi ha també la manca de fidelitat resistent. I Còssima, vinguda de tan lluny, actua com una mena de revulsiu.

— Sí, és estrany... Jo, a Caracas, al Centre, vivia un ambient ben català i estàvem al corrent de moltes coses de les que passen aquí... No hi havia estat mai i no podia enyorar-me, és clar, però els altres, la gent gran, hi pensen molt... En Joan Manuel Serrat ja feia dos anys que el coneixíem, allí. I ara tot just sembla que en comenceu a parlar, vosaltres...

La Roser, amb menyspreu:

—És clar...! Com que tots van haver de marxar perquè eren de la ceba...

I la senyora Ramona:

—No, Roser! Els estranys som, segurament, els que no ens adonem de les coses que es fan per a nosaltres...⁶².

Còssima no és sols un model on mirar-se els seus familiars barcelonins pertanyents a les classes populars. Fins i tot el narrador es val de Còssima, per mitjà del parlament en

⁶¹ CARBÓ, Joaquim. *El carreró contra Còssima*. Barcelona: Cadí, 1969, p. 49-50.

⁶² *Ibid.*, p. 100.

discurs reportat del seu pare, per llançar un toc d'atenció a la «gauche divine» catalanista: «La meua filla és tan catalana o més que la majoria de pa i farts que fan el gomerús [*sic*] per tot això del carrer Tuset...»⁶³.

És també el pol oposat dels immigrants espanyols establerts d'anys a Barcelona que no sols es neguen a aprendre català sinó que fins i tot no accepten ni que els catalans el parlen davant seu. Al capdavant una actitud còmplice del programa de genocidi cultural del Règim. Citaré un fragment escènic en discurs reportat que ens permetrà conèixer el conflicte lingüístic, i també identitari, entre els veïns del pis de dalt dels familiars de Còssima, immigrants castellanoparlants (encara que l'autor haja decidit transcriure els seus parlaments en català), i el grup de Còssima:

Ara, parlem tots en català, que així no es notará cap diferència [entre el castellà amb accent sud-americà i el castellà peninsular]...

El matrimoni s'apressa a expressar la seva disconformitat:

—De cap manera! Ja els coneixem a tots plegats amb aquests tripijocs...! Que l'únic que volen és fer xau-xau i dir coses que ningú no els pot entendre...!

La Maria explota:

—No seria res de l'altre món, em sembla, que al cap de vint anys de ser aquí ens poguessin entendre... Al cap i a la fi, això és casa nostra i...

Tot adreçant-se a Còssima i al seu pare, altra vegada en català.

—... a mi, aquesta gent, em rebenten...!

Però els del racó insisteixen en la seva protesta:

—Ja està bé! Prou xau-xau, que vés a saber si ens han faltat, que aquí tothom té una llengua...

[...]

—Oh...! No s'enfadin... Tot ha estat per culpa meua...

I la parella:

—L'americana, que calli o que parli que l'entenguem...

[...]

I en Jaume:

—Deixem-ho córrer... Vol que ens en tornem avall...?

La Maria riu obertament:

—I ara! Però si ens la tenim cada dia, així...⁶⁴.

3. Conclusions

Després del recorregut a través d'aquestes novel·les espere haver pogut demostrar la particularitat singularitzadora del nostre Realisme Compromès. La reivindicació identitària formava part del compromís o *engagement*, al costat de la denúncia social i política. L'explotació dels treballadors i l'abandó dels marginats ocupen el lloc central de les seues obres, com en qualsevol dels moviments semblants europeus. Ara bé, el retrat verídic de les injustícies de l'«ara» i «ací» en el cas des nostres escriptors no podia amagar la injustícia nacional.

Joaquim Carbó, per exemple, l'any 1981, fent balanç dels anys realistes i compromesos en una entrevista feta pel també escriptor Joan Rendé i Masdeu, resumia en unes breus paraules, que crec que val la pena recordar, el significat pregon del moviment.

⁶³ *Ibid.*, p. 122.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 58-59.

R. [...] Era l'hora del compromís, de l'engatjament, com dèiem llavors. Calia dir coses punyents que fessin obrir els ulls. I potser era cert.

P. I així vas arribar al realisme que tocava.

R. Llavors, és clar, vaig creure que l'única missió que teníem era la de desvetllar consciències i d'obrir ulls [...] ⁶⁵.

I en efecte entre aquelles «coses punyents que fessin obrir els ulls» hi havia la denúncia de la destrucció nacional. A través dels símbols més reconeguts de la llengua i la senyera i, en alguns casos fins i tot obertament i explícitament, encara que aquesta denúncia directa hagués de xocar contra la censura, com en el cas d'*Els plàtans de Barcelona*, la reivindicació identitària s'integrava dins el cos de la protesta. No era poc mèrit ser sensibles a aquest greuge col·lectiu ni aconseguir colar al Règim el crit d'alerta.

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne

05 12 2016

⁶⁵ RENDE I MASDEU, Joan (entrevistador). «Quim Carbó, cada dia més enllà», *Avui*, diumenge, 12 d'abril del 1981, «Lletres», p. 21.