

DIÀLEG ENTRE L'ESCRITOR I ELS LECTORS JOVES

Universitat de València
29 i 30 de març de 2022
dialeguescriptor.blogspot.com
#Diàleg22

Miquel Martín i Serra

La drecera



Departament de Filologia Catalana (UV)

Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (UV)

**Direcció General de Cultura i Patrimoni de la Generalitat Valenciana
(PVFLL)**

i la col·laboració de:

Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació (UV)

CENTRES PARTICIPANTS

- IES ALBAL (ALBAL)
- IES ALMENARA (ALMENARA)
- SES ALPUENTE (ALPUENTE)
- IES BEATRIU CIVERA (ALDAIA)
- IES DIDÍN PUIG (GUADASSUAR)
- IES JOSEP M. PARRA (ALZIRA)
- IES MALILLA (VALÈNCIA)
- COL·LEGI *NUESTRA SEÑORA DE LOS DESAMPARADOS* (IBI)
- COL·LEGI *PÍO XII* (VALÈNCIA)
- COL·LEGI *LA PURÍSIMA* (TORRENT)
- IES SANT VICENT FERRER (ALGEMESÍ)
- IES SANT VICENT FERRER (VALÈNCIA)
- IES SEDAVÍ (SEDAVÍ)
- IES VELES E VENTS (GRAU DE GANDIA)
- IES VICENT SOS BAYNAT (CASTELLÓ)

ÍNDEX

I. JUST QUAN M'ENFILAVA A LA BICI...	5
1.1. APUNTS BIOGRÀFICS	5
1.2. OBRA PUBLICADA	6
1.3. MIQUEL MARTÍN I L'ESCRITURA	7
1.3.1. « <i>Com i per què escric</i> » (Diari de Girona)	7
1.3.2. « <i>Des de l'altra banda</i> » (<i>Discurs de recepció del premi Maria Àngels Anglada</i>)	9
II. AMB EN PITU, CAMÍ DEL MAS BOU	14
2.1. ENTORN DE <i>LA DRECERA</i>	14
2.1.1. <i>Ressenyes, estudis i entrevistes</i>	14
2.1.2. <i>Material audiovisual</i>	55
2.2. <i>LA DRECERA</i> : LA SINOPSI	57
2.3. <i>LA DRECERA</i> : ANÀLISI DE L'OBRA	58
2.3.1. <i>Paratextos</i>	58
2.3.1.1. Títol	58
2.3.1.2. Citació inicial	58
2.3.2. <i>Tipus de narrador</i>	60

2.3.3. <i>Temps</i>	61
2.3.4. <i>Espai</i>	62
2.3.5. <i>Personatges</i>	63
2.3.5.1. Personatges principals	63
2.3.5.2. Personatges secundaris	64
2.3.6. <i>Temàtiques</i>	66
2.3.6.1. La <i>bildungsroman</i> : una definició	66
2.3.6.2. El pas de la infantesa a l'adolescència	67
2.3.6.3. Les relacions personals	70
III. DESPRÉS DEL FITXATGE DE MARADONA	75
3.1. EL BLOG DEL DIÀLEG	75
3.2. TERTÚLIA DIGITAL DE TWITTER I INSTAGRAM	76
3.3. CONCURS DE RELATS	76
APÈNDIX DOCUMENTAL	78
UNA APROXIMACIÓ TEÒRICA AL PARATEXT	78

I. JUST QUAN M'ENFILAVA A LA BICI...

1.1. APUNTS BIOGRÀFICS

Miquel Martín i Serra (Begur, 1969) és escriptor i llicenciat en filosofia. Va passar la infantesa a diversos pobles de l'Empordà, que han inspirat bona part de la seua obra. Es va donar a conèixer en l'àmbit literari en guanyar el premi Joan Fuster per a autors joves, l'any 1994. Després d'una llarga estada a Anglaterra, va publicar la seua primera obra, el recull de contes *Hi ha amors que maten* (Columna, 1996) i el 1999 va



ser finalista del premi Ramon Llull per la novel·la *L'estratègia de la gallina*. Ha publicat les novel·les *El riu encès* (El Cep i la Nansa, 2017), *Dictadors de butxaca* (premi Maspons i Safont 2007), *Cabells de Medusa* (CCG, 2007) i el recull d'articles literaris *Proses reposades* (Diputació de Girona, 2017). També és autor de *Llegendes de mar de la Costa Brava* (Sidillà, 2012) i *Llegendes de nit* (Sidillà, 2019), així com de diversos estudis i treballs sobre literatura, especialment sobre Joan Vinyoli: s'ha encarregat de l'estudi preliminar i les propostes didàctiques d'una edició divulgativa de *Vent d'aram* (Educaula62, 2015) i firma «Les influències filosòfiques en la poesia de Vinyoli», inclòs al volum *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista* (L'Avenç, 2016). L'any 2019 va guanyar el premi Rafael Cornellà-Joaquim Abril de Retrat Literari per *Joan Vinyoli, el gall salvatge*, i el 2021 *La drecera* (Periscopi) va rebre el premi de narrativa Maria Àngels Anglada, a més d'haver estat finalista del premi Òmnium a la millor novel·la. Col·labora en diversos mitjans de comunicació i imparteix tallers d'escriptura. Amb l'actriu Olga Cercós, ha organitzat diverses activitats per

divulgar la poesia i autors com Joan Maragall, Víctor Català, Prudenci Bertrana, Joaquim Ruyra, Mercè Rodoreda, Joan Vinyoli o Montserrat Abelló, entre d'altres.

Extret a partir de referències bibliogràfiques publicades als webs de l'[Associació d'Escriptors en Llengua Catalana](#), d'[Edicions del Periscopi](#) i de la [Viquipèdia](#).

1.2. OBRA PUBLICADA

Narrativa

- *Hi ha amors que maten* (Columna, 1996)
- *L'estratègia de la gallina* (Columna, 1999)
- *Dictadors de butxaca* (premi Maspons i Safont 2007)
- *Cabells de Medusa* (Curbet Comunicació Gràfica, 2007)
- *Els pobles perduts* (amb diversos autors; Sidillà, 2012)
- *Llegendes de mar de la Costa Brava* (Sidillà, 2012)
- *Els pobles oblidats* (amb diversos autors; Sidillà, 2014)
- *La Costa Brava. Àlbum guia 1925* (amb diversos autors; Sidillà, 2017)
- *El riu encès* (El Cep i la Nansa, 2017)
- *Proses reposades* (Diputació de Girona, 2017)
- *Llegendes de nit* (Sidillà, 2019)
- *La dreuera* (Edicions del Periscopi, 2021)

Assaig

- *Vent d'aram* (Educaula62, 2015)
- *Joan Vinyoli i la poètica postsimbolista* (amb diversos autors; L'Avenç, 2016).

- *Proses reposades* (Diputació de Girona, 2017)
- *Vinyoli trasbalsa la bellesa com el vi* (Vibop Edicions, 2021)



Portada de *La dreuera*, de l'any 2020. Edicions del Periscopi.

1.3. MIQUEL MARTÍN I L'ESCRITURA

1.3.1. «Com i per què escric» (Diari de Girona)

Quan tenia dotze o tretze anys, un mestre ens va proposar de dur a classe alguna cosa que haguéssim creat nosaltres mateixos. Recordo, vagament, que la majoria de companys van dur un treball manual o un dibuix, algú una peça de roba o de ceràmica, algú altre un invent rudimentari... Jo vaig ser l'únic que hi va comparèixer amb un conte. Potser aquest és el meu moment iniciàtic com a escriptor, tot i que no en vaig prendre consciència fins molt més tard.

Un no tria ser escriptor, vull dir que s'és escriptor malgrat un mateix: és com una manera d'estar-se al món, de mirar-se la realitat i provar tossudament de narrar-



la. No hi ha una carrera d'escriptor, ni un títol que ho acrediti, ni tan sols un moment precís en què un se n'autoproclami. Més aviat diria que és un procés molt llarg i

irregular, una assumpció lentíssima i sempre fràgil, vacil·lant. Finalment, sospito, esdevé una actitud, un tarannà, una consciència obsessiva del llenguatge i les seves infinites possibilitats. Com una pobra bestiola sempre en perill, l'escriptor viu en un estat d'alerta, amb una mirada inquisitiva i interrogant a tot i a tothom. Deu ser per tot plegat, que l'escriptor de debò és un inadaptat, un marginal i, si no ho és, perd la perspectiva i es deixa entabanar pels afalacs i altres paranys.

Sigui com sigui, intueixo que vaig començar a escriure per rebel·lia, per queixar-me i alhora per entendre un món que em desbordava i creia sempre i tothora en contra meu. Vaig començar a escriure perquè al meu interior hi bullien tantes contradiccions que calia alliberar-les i alliberar-me'n. Vaig començar a escriure, també, per agraïment, perquè volia fer-ho com feien els meus ídols literaris.

Ara sé que escric per tot això i també per preservar els mots, per salvar de l'oblit allò que estimo: records, paisatges, persones, lectures, olors, sabors... Per cantar la joia i la bellesa, també per neguit i ràbia i desconcert. I qui sap? Potser també escric per vanitat i orgull, per avorriment i tedi i per un desig inassolible i càndid de llibertat. Escric, fet i fet, perquè a hores d'ara ja no podria ni sabria fer altra cosa. Aquesta és la meva feina i me la crec i me la prenc amb un entusiasme i una passió tan puerils com insubornables.

I de vegades aquesta feina, rigorosa i absorbent, és terriblement frustrant, però d'altres és d'una plenitud gairebé extàtica. Però només escrivint, escrivint i escrivint us ho podria arribar a explicar del tot.

Article facilitat per l'autor mateix per al *Diàleg 22*.

1.3.2. «Des de l'altra banda» (*Discurs de recepció del premi Maria Àngels Anglada*)

Bon vespre a tothom.

En primer lloc voldria agrair aquest premi a les entitats que el convoquen i al jurat que ha confiat en *La drecera*. Gràcies a l'Olga Cercós per aquesta magnífica tria, lectura i comentari dels meus llibres. I gràcies també als que us heu aplegat avui aquí per compartir aquest moment tan feliç amb nosaltres.

Sempre m'ha semblat que la feina de l'escriptor està encara segrestada pels tòpics i els prejudicis, envoltada d'una mena de boira deformadora. Per això m'agradaria parlar de la meua feina des de dins, des de l'altra banda, com afirma el títol d'aquest discurs, i fer-ho sense els estereotips que la degraden o que l'ensucren amb una pàtina romàntica, bohèmia o condescendent. I també voldria reflexionar-hi perquè un dels trets essencials del procés creatiu és precisament la interrogació constant, una interrogació lligada al que en podríem dir la mirada literària.

Perquè ser escriptor vol dir justament això: mirar el món a través de les paraules i, per tant, vol dir també una manera de ser i de viure en aquest món. Tot, doncs, acaba girant al voltant de l'escriptura: els records, les experiències, les converses, els pensaments, les frustracions i els desitjos, i fins i tot els somnis o els malsons... perquè tot, tot, és susceptible de convertir-se en material literari. Al final, vida i obra es fonen i es confonen. L'escriptor no es pot desempallegar mai de si mateix.

Però comencem pel primer capítol, com una novel·la, perquè abans d'escriptor s'és lector. Aquesta és la nostra prehistòria, el nostre bressol. De fet, no s'entendria l'escriptura sense la lectura: són dues activitats complementàries, s'alimenten l'una de l'altra. Qualsevol escriptor és primer un lector àvid, apassionat, gairebé indiscriminat, i, amb el temps, va convertint-se en un lector cada cop més pacient, més perspicaç i concentrat, perquè llavors no importa tant llegir molt com llegir bé, saber garbellar i pair. En qualsevol cas, la lectura deu ser un dels primers impulsos per convertir-se en escriptor. El plaer de llegir provoca i esperona les ganes d'escriure. I l'escriure, alhora, ens fa llegir amb més lucidesa i esperit crític. Deixeu-me fer un incís i anar una mica més lluny: com millors

lectors siguem, millor literatura tindrem, perquè aquests lectors esdevindran cada vegada més exigents i selectius, i no els podran donar gat per llebre, com malauradament passa tan sovint.

«No hi ha ningú que no es pensi ser un gran escriptor abans de posar-se a escriure». La frase no és meva, l'escriu Josep Pla a *El quadern gris* i mostra, amb tota la ironia del seu autor, aquesta frivolitat, aquesta ingenuïtat i aquest desconeixement farcit de tòpics amb què sovint ens apropem a l'escriptura. Però al mateix temps mostra com un dels primers requisits per escriure, per crear, és ser conscient de la dificultat que implica i, doncs, voler acollir-la sense restriccions ni subterfugis. Després de vint-i-cinc anys de trajectòria, us puc dir que com més escric més difícil ho trobo, perquè més conscient en soc, de tots els obstacles i paranys que s'estenen al llarg del camí.

Crec que l'escriptor neix i després es va fent, polint i desenvolupant. És cert que cal posseir un talent natural, innat, però aquest talent pot esgarriar-se fàcilment, pot marcir-se o espatllar-se, si no hi ha a darrere una feina constant, una gran disciplina, un rigor i una autoexigència que no tothom està disposat a assumir. Escriure és una vocació, una crida, com deia Vinyoli, una necessitat que se t'imposa sense que ni tan sols en siguis conscient. Però alhora no hi ha cap títol acadèmic, cap estudi que t'acrediti com a escriptor. Sempre ets a la corda fluixa. Sempre dubtes, insegur, vulnerable. Trepitges un terreny pantanós, ambigu, on gairebé sempre has de fer altres feines per poder sobreviure. Txékhov, per exemple, va practicar la medicina; Rodoreda amb prou feines va anar a l'escola; i, tanmateix, a tots dos se'ls va imposar ben aviat la necessitat d'escriure, aquesta crida que ho arrasa tot, que crema com un foc inextingible. Una necessitat



d'escriure que pot alimentar-se de la rebel·lia, de la ràbia, de la tristesa o de la joia, que pot voler atrapar els records amb paraules, retenir un món que s'esfuma o bastir-ne

un de nou. Tant li fa, però és precisament en aquest moment de màxima urgència, de crida ineludible, quan et saps escriptor i quan saps també que, per bé i per mal, ja no en podràs fugir mai més.

Escriure és, al capdavant, una curiosa i delicada barreja de tècnica i intuïció, de gosadia i prudència, d'ambició i humilitat. El procés creatiu no és mai del tot racionalitzable, no es deixa reduir a fórmules, perquè es nodreix també de materials inconscients, onírics, de solucions improvisades, però alhora aspira a la coherència per poder comunicar-se amb el lector. És un intent de donar ordre al caos, de posar nom al que no en té, d'atrapar el que s'esmuny. Cada llibre que escrius és el primer, perquè sempre comences de zero, malgrat que cada cop

tinguis més experiència i ofici. Dit d'una altra manera: a cada llibre t'ho jugues tot. Has de ser atrevit, audaç, però alhora has de saber eludir temptacions il·lusòries o estridents, focs d'artifici que, un cop consumits, només et sumeixen en la foscor. Cada llibre és



diferent i reclama solucions diferents, cada text és un repte: la trama, els personatges, el to, la veu narrativa... i, sobretot, allò que sosté i atorga solidesa a tot l'edifici, és a dir, la llengua.

Pot semblar una obvietat, però cal recordar-ho contínuament per no perdre el nord: la nostra matèria primera són les paraules, tan efímeres, volàtils, intangibles, esquívoles... i al mateix temps tan suggeridores, tan potents, tan riques de matisos. Això vol dir estimar incondicionalment les paraules, dominar-les perquè t'obeeixin però també amanyagar-les perquè es deixin seduir. I també vol dir respectar-les perquè et respectin i conservar-les perquè no s'extingeixin, com si fóssim ecologistes dels mots. Per això ser escriptor consisteix, en gran part, a prendre consciència de la llengua: consciència del ritme, de la sonoritat de la paraula, de l'harmonia de la frase, de la musicalitat d'un paràgraf. Ser escriptor

és lluitar incansablement amb el llenguatge, és frisar per aconseguir una llengua que llueixi, que vibri, que tingui una força magnètica, una personalitat pròpia i intransferible. Això implica depurar el llenguatge, cercar la paraula precisa, insubstituïble, fugir de la superficialitat i alhora de la grandiloqüència. Això significa impregnar la llengua d'una veu pròpia, d'una mirada única, és a dir, fer-se un estil, una marca personal, un món a mida, sòlid i reconeixible.

«Escriure bé costa. Per escriure bé entenc dir amb la màxima simplicitat les coses essencials». Aquesta frase tampoc és meva, la diu Rodoreda al pròleg de *Mirall trencat* i és una màxima a la qual he intentat ser fidel tota la vida. Entenc la literatura com una indagació, com una interpel·lació constant, incisiva i insubornable, com una eina per explorar tots els racons de la vida i de l'existència, que tothora canvia i s'escapoleix, que sempre està feta de replecs i matisos, d'una fragilitat duradora, és a dir, de paradoxes. I tot plegat només es pot copsar i transmetre a través d'un llenguatge viu i esmolat, d'una prosa subtil, que insinuï, que suggereixi, que, rere el detall fugaç, mostri allò més profund, reveli allò més transcendent. Això vol dir escarrassar-s'hi fins que la prosa flueixi amb naturalitat, fins que tot llisqui com si escriure fos –aparentment– la cosa més senzilla del món.

Aquest compromís amb la llengua, amb la fondària, amb la precisió i el rigor, aquesta perseverança i tenacitat, aquestes obsessions que s'acaben convertint en paraula, acaben creant també un compromís moral basat en l'honestedat de no enganyar-se i sobretot de no enganyar el lector. Un compromís que implica escriure sense concessions, fidel a un mateix i als principis estètics que defensa, cercant només l'excel·lència literària per feixuga, desagradada o fugissera que sigui.

Però cal no oblidar mai que escrivim des d'una tradició, que som hereus i continuadors (o detractors o trencadors, tant li fa) d'un llegat literari; per això llegim i rellegim aquells que van obrir-nos camí, aquells que van eixamplar-lo o aquells que van trobar corriols i dreceres. Com un cercle que es tanca, torno al principi de la meua exposició: escrivim cohibits, en part, pels grans escriptors que ens van precedir, però alhora impulsats pel seu exemple, pel seu mestratge, còmplices de la seva aventura. Som una baula més que ens uneix a la cadena i hem de deixar-nos-hi l'ànima per ser dignes de la llengua, la literatura i la cultura a la qual pertanyem.

Jo no seria l'escriptor que soc sense prosistes com Bertrana, Pla o Gaziel, sense poetes com Maragall, Foix o Vinyoli, sense narradores com Víctor Català o Mercè Rodoreda, que precisament agràia a Verdaguer, a Ruyra i a Carner el fet que «van picar pedra a la pedrera de l'idioma i van descobrir-hi vetes d'or».

Per això em fa especial il·lusió rebre avui un reconeixement que porta el nom de la Maria Àngels Anglada, perquè ella va picar molta pedra i va fer resplendir la llengua. I també perquè combrego amb el seu amor per la bellesa i per la natura, amb la recerca de les arrels i en deixar constància d'un món que es perd o que ens deixem perdre. M'identifico amb aquella prosa nítida, serena, lluminosa i sòbria, amb la seva mirada poètica, contemplativa i minuciosa de la realitat.

Aquest premi és, per a mi, com una baula que m'uneix a ella i que m'estimula a créixer i perseverar com a escriptor.

Moltes gràcies.

Text facilitat per l'autor mateix per al *Diàleg 22*.

II. AMB EN PITU, CAMÍ DEL MAS BOU

2.1. ENTORN DE *LA DRECERA*

2.1.1. *Ressenyes, estudis i entrevistes*

GUILLAMON, Julià (2020): «Campeñinos y estudiantes en la Costa Brava de los setenta», *La Vanguardia*, 27-VI-2020, p. 8. Disponible en [línia a: http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2020/09/19/pagina-8/319416018/pdf.html?search=miquel%20mart%C3%ADn](http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2020/09/19/pagina-8/319416018/pdf.html?search=miquel%20mart%C3%ADn).

[Consulta: 25 octubre 2021].

Un relato de iniciación de Miquel Martín i Serra, en la línea de los grandes textos sobre la generación que abandona las labores del campo, con la figura luminosa del mozo, Pitu del Mas Bou, que representa un mundo condenado a la desaparición.

Primero fue Antoni Pladevall con *La lliça bruta* (2001) y *Massey Ferguson 35* (2003), *Terres de lloguer* (2008) y *La pa pallona negra* (2014). Y ahora se han sumado Anna Ballbona con *No soc aquí* (2020) y Miquel Martín i Serra con *La drecera*. Son novelas que hablan de la última generación vinculada al campo. Los padres han sido renteros (pequeños propietarios en el caso de Anna Ballbona) y los hijos ya son estudiantes. Si incorporásemos la extraordinaria *La mort i la pluja* de Guillem Frontera y los libros de Mercè Ibarz y Francesc Serés sobre Saidí, es decir, el secano, tendríamos un pequeño volumen de literatura comparada que estaría la mar de bien. Los libros de Miquel Bauçà también podrían entrar.

Miquel Martín i Serra (Begur, 1969) había publicado un par de novelas en Columna y unos cuantos libros más en editoriales pequeñas. *La drecera* se publica en Periscopi, una de las editoriales de moda, y es una confirmación con

todos los honores. *Fer drecera* es ir aprisa, tomar un camino no muy concurrido que te permite llegar antes al lugar a donde quieres ir. Es la versión campesina y montañesa de la aceleración contemporánea. Mientras los tatarabuelos, los bisabuelos, los abuelos y los padres han seguido un camino que no ha cambiado durante siglos, los hijos, nacidos en los años cincuenta, sesenta u ochenta, han acertado el camino: han dejado los campos de labor (a menudo con cierto malestar: el caso de Ballbona o la escena de *La drecera* en la que el protagonista habla de las patatas podridas que tiene que ir seleccionando). Estudiar, leer y, finalmente, escribir les distanciará de los suyos y, al mismo tiempo, permitirá retratarlos. También es el argumento de *Pa negre* (2003) de Emili Teixidor.

La drecera pasa en el interior de un pueblo de la costa donde veranea una familia de ricos de Barcelona, que hablan castellano, tienen criadas filipinas y una *nurse* inglesa. Los padres del chico se dedican a cuidar la casa con piscina. Existe un contraste entre el chico, los hijos de los ricos y los otros chicos del pueblo, con los que, a causa del trabajo de sus padres, le cuesta relacionarse.

El argumento nos habla de manera muy sutil de las pérdidas y renunciaciones del protagonista. Apuntando este sencillo argumento, descripciones con valor de época: de los ídolos del fútbol a la figura de Pitu del Mas Bou, un viejo que toda la vida ha trabajado de mozo. Es el personaje más completo y humano del reparto, en el que figuran algunos personajes estatuarios, fruto del distanciamiento entre señores, renteros y gente del pueblo. Como ya me pasó con *No soc aquí* de Anna Ballbona, echo en falta que el protagonista sepa salir del bloqueo y un poco más de argumento: quizás lo segundo hubiera llevado a lo primero. Frente a las novelas de Teixidor, Frontera o Pladevall, que plantean conflictos dramáticos resueltos con escenas de alto voltaje, estas novelas dejan que el tiempo vaya resolviendo las cosas por sí solo. Dice Fonalleras, en el epílogo, que *La drecera* quiere ser como un poema de Carner: contemplación, belleza y paso del tiempo. Bien visto.

FRANCESCH, Pere (2020): «Miquel Martín explora les dreces entre la infantesa i la pubertat», *Núvol. El digital de cultura*, 08-VII-2020. Disponible en línia a: <https://www.nuvol.com/llobres/miquel-martin-explora-les-dreces-entre-la-infantesa-i-la-pubertat-109612>.

[Consulta: 25 octubre 2021].

L'escriptor mostra a la novel·la «el vincle que hi havia amb la natura, el paisatge i la llengua, un vincle que s'està perdent».

Miquel Martín publica aquesta setmana la novel·la *La dreces* (Edicions del Periscopi), en la qual retrata «els anys decisius de canvi» d'un nen. El seu pas de la infantesa a la pubertat. Martín es posa a la pell d'una criatura per narrar en primera persona la història. L'escriptor apunta que escriure des d'aquesta veu ha servit per, des d'una «pretesa innocència», analitzar «els grans temes de la vida i enfrontar les grans veritats». Així mateix, assenyala que a *La dreces* «hi ha la necessitat de mostrar el vincle que hi havia amb la natura, la terra, el paisatge i la llengua, un vincle que s'està perdent». «Soc d'un poble de la Costa Brava i cada dia veig com es cometen unes barbaritats terribles contra el paisatge», lamenta.

Martín destaca que al llibre volia explicar la història d'un nen que «viu els anys decisius de canvi que van de la infantesa a la pubertat, que són anys molt interessants pel que fa al descobriment del món, del desconcert interior i exterior i del pas a la maduresa».

En aquest trajecte vital, el protagonista descobreix «el món inaccessible» del luxe, ja que els seus pares treballen per a famílies amb molts diners. «El protagonista acaba veient que el món dels diners és tot façana» i aprendrà a valorar més «les coses espirituals i essencials» que no pas les materials. Martín volia que el protagonista de la novel·la realitzés un viatge interior, però que fos «molt subtil». «Ens fem grans, madurem i canviem d'una manera gairebé imperceptible. A la novel·la les coses passen amb molta discreció fins que hi ha un sotrac que canvia el protagonista», apunta.

Primera persona

El repte de la novel·la, indica Martín, era explicar-ho tot en primera persona, amb la veu del nen. «Com a escriptor vaig haver de ser molt conscient i evitar fer servir certes expressions que quedessin fora del registre del nen».

Martín admet que està «fascinat» per tot el procés creatiu literari; com s'arriba a escriure una novel·la i tota la feina que hi ha al darrere. «Si el lector pogués viure aquest procés, seria una cosa meravellosa. Vaig començar a escriure el llibre en tercera persona i em vaig adonar que no funcionava ni tenia força. Era un narrador omniscient que s'ho mirava des de fora», apunta. Va ser quan va arribar a la conclusió que la novel·la només podia funcionar narrativament si era el nen qui explicava la història.

«Barbaritats contra el paisatge»

L'escriptor ressalta que a la novel·la «hi ha la necessitat de mostrar el vincle amb la natura, la terra, el paisatge i la llengua, un vincle que s'està perdent». Nascut a Begur, Martín veu com diàriament es cometien «barbaritats terribles contra el paisatge», com es construeix en llocs que, durant la seva infantesa, «eren arran de mar, eren pinedes, natura verge». En qualsevol cas, mai apareix al llibre el nom del poble i el nen sempre s'hi refereix com «la vila», una vila que està entre l'interior i el mar.

L'autor també explica que hi havia d'haver «un punt d'oralitat en la narració», ja que la història està contada «des de la visió d'un nen, d'un determinat territori, i la llengua havia d'estar lligada al territori».

Pel que fa al títol del llibre, Martín assenyala que hi ha una dreuera física que permet al nen anar de casa seva al poble, però hi ha també una dreuera «en el sentit metafòric», aquella representada en totes «les coses que li passen i el fan canviar, madurar i dubtar».

ARQUILLO, Gloria (2020): «La dreuera, de Miquel Martín i Serra», *La inexplicable*, 13-VII-2020. Disponible en línia a: <https://lainexplicable.cat/2020/07/13/la-dreuera-de-miquel-martin-i-serra/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Després dels dies estranys que ens ha tocat viure, on la narrativa fosca s'ha senyorejat del dia a dia, trobar-se entre les mans unes ratlles com aquestes és un ben merescut raig de sol i una briseta que esborra per moments el mal tràngol.

L'únic esforç que demana llegir-les és el passar pàgina, perquè la vista llisca sobre el text tan ràpid com una pedra llisa tirada amb traça sobre al superfície del riu,

perquè precisament allà ens transporta, a aquells estius i hiverns entra la infantesa i l'adolescència que, massa sovint, no és que hàgim oblidat, però sí que no recordem amb claredat.

I és que és com si aquella famosa i repetida redacció de començaments de curs necessàriament titulada *les meves vacances*, per fi estigués ben redactada, tant per la senzillesa, que no simplicitat, de les frases, com per les associacions d'idees i concatenacions de pensaments fetes per explicar-nos la vivència d'un vailet en ple trànsit cap a l'adolescència i d'un paisatge empordanès cap al seu aspecte actual.

Un retrobament amb la manera d'explicar-se el món des de l'absència de malícia, un balneari per a l'ànima, un carmelet...

PUIGDEVALL, Ponç (2020): «A prop de la felicitat narrativa», *Quadern. El País*, 18-VII-2020. Disponible en línia a: https://cat.elpais.com/cat/2020/07/16/cultura/1594919385_324736.html. [Consulta: 25 octubre 2021].

A *La dreuera*, Miquel Martín (Begur, 1979) segueix una estratègia semblant a la usada per Mercè Rodoreda a *Jardí vora el mar*: en un primer moment, pot semblar que la funció del narrador, un noi a punt d'entrar a la pubertat, sigui explicar les peripècies i els canvis que experimenta any rere any una família de rics de Barcelona que estiuegen en una finca situada en un poble innominat de la costa. Ell és el fill dels masovers i, de manera fragmentada i llunyana, amb buits i el·lipsis, a partir d'indicis i intuïcions, de les converses que escolta d'amagat i del poc que va sabent gràcies als seus pares, va accedint als secrets d'un món que li és vedat, al cap i a la fi res d'important perquè els inferns domèstics són suaument terribles o delicadament vulgars.

Però com passava a la novel·la de Rodoreda, el lector de mica en mica s'adona que el focus d'atenció es va movent lleugerament cap a un altre escenari, i que el que llegeix és una altra cosa, que el que importa de *La dreuera* són el seguit d'escenes i d'estampes quotidianes, aparentment anodines, que viu el narrador i que permeten una evocació nítida –sense caure mai en el transcendentalisme ni en una intensitat inversemblant– del ritu de pas de la infantesa a l'adolescència,

els primers contactes amb la mort, amb el sexe, i també amb la literatura: a la platja, a la taula de la cuina, a l'eixida, el narrador sempre té un llibre a les mans, i cal dir que de les lectures n'ha tret un profit extraordinari.

La dreuera està escrit des d'un estadi molt proper al que podria qualificar-se de felicitat narrativa, amb un to íntim, proper, càlid i discret, com si a cada frase l'autor es digués que no val la pena mentir a un amic; potser les anècdotes trivials que hi conta Martín defugen els temes escandalosos i els de gran lluíment, però totes deixen traslluir entre línies una gran dosi de pudor i de tendresa, de sentit moral de l'existència, d'una secreta afició a la vida, com si s'afirmés amb plena convicció que, a pesar de les agrors i les adversitats, és digna de ser viscuda. Els fils que teixeixen les històries del narrador (les seves infinites i mínimes aventures memorables en la geografia particular de la zona amb els amics, les feines a l'hort, el descobriment del cos, l'admiració cap un pagès d'un mas veí) circulen ben lluny del fil de la Història, tant que només se sap l'època de l'argument gràcies a les referències que es fan als jugadors del Barça d'aleshores (la novel·la acaba quan s'acaba de fitxar Maradona); però no podria ser de cap altra manera perquè, en el fons, la història important de debò per a ell comença una nit d'agost «que no parava de donar voltes i els llençols se m'arrapaven a la pell, i vaig començar a tocar-me i em va agradar molt. I mentre em tocava vaig començar a pensar en la Nelly i encara em va agradar més». O potser quan desapareix un rellotge a casa dels estiuejants de Barcelona i sospita que pot ser a causa d'un amic seu. O potser quan els pares aconseguixen un dia festa setmanal i se'n van a passar-lo a una cala desconeguda pels turistes. O potser quan la realitat del costum rep una agressió de la modernitat i el progrés i el pagès que admira acaba sent expulsat d'una terra treballada durant generacions, i, en comptes d'ingressar en un geriàtric, s'estima més suïcidar-se després d'haver munyit les vaques. També és possible que l'important de debò per a ell comenci quan un amic li regala un cadell de pastor alemany. O potser, segurament, l'important de debò és la suma de tot plegat, de totes aquests ferides lleus que atorguen a l'aprenentatge de créixer la seva verdadera transcendència moral i literària.

L'important per al lector, en canvi, queda ben clar des d'un bon començament, quan topa amb el poder emocionant d'una prosa que arriba a crear addicció i que

no es deixa temptar mai pel sentimentalisme lacrimogen: l'escriptura de Martín és cristal·lina i seca, a la recerca constant de la conquesta del detall, apassionada per captar el concret, i sempre sembla flotar arran de terra, desproveïda de filigranes verbals, o, més ben dit, plena d'unes filigranes verbals tan ben executades que semblen d'una naturalitat radical. Un vers de Roberto Juarroz descriuria amb exactitud el que aconseguix fer Martín a *La drecera*: «Lo imposible no levanta nunca la voz».

CAMPS, Magí (2020): «“He volgut deixar constància d'un Empordà que ja no existeix”», *La Vanguardia*, 21-VII-2020, p. 32. Disponible en línia a: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2020/07/21/pagina-32/324117266/pdf.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Miquel Martín i Serra (Begur, 1969) és llicenciat en Filosofia, ha treballat a l'ensenyament i ha fet de gestor cultural, però des de fa tres o quatre anys afirma que es guanya la vida escrivint: «Combino l'escriptura amb tallers d'escriptura, clubs de lectura, faig xerrades, alguna col·laboració en premsa, però tot al voltant de l'activitat literària. Soc més pobre, però soc més feliç».

En la seva vida ha perdut dos paradisos, el de la infantesa i el del paisatge de l'Empordà, i fruit d'aquesta pèrdua publica *La drecera* (Periscopi). El fill d'uns masovers a la pubertat veu la vida dels rics, primer com una pel·lícula, i es fixa en la roba que porten els nois perquè sap que l'acabarà heretant, però quan el llibre avança allò que era una pel·lícula ho veu com si fos «un circ o una comèdia».

«Tenia ganes d'explicar aquesta història –diu Martín– i volia fer-ho amb els ulls d'un nen. Al principi ell voldria ser com els rics, però a poc a poc se'n va allunyant perquè ho veu com més grotesc». El llibre retrata «uns elements que em toquen molt de prop, que són el paisatge, la natura de l'Empordà, la transformació cap a pitjor d'aquest món d'on jo vinc. La novel·la és un intent de deixar constància d'un paisatge que ja no existeix. La gent de la meva generació, de 40 i 50 anys, som els últims que hem viscut aquest Empordà on encara hi havia les masies, els pescadors, aquesta vida molt lligada a la natura. On encara podies anar a una cala pràcticament deserta en ple estiu, i agafar uns musclos i un pop i fer un arròs. Això avui és impensable».

I tot això ens ho explica un protagonista que no té nom, com no en té el poble on viu: «No ho volia situar en cap lloc determinat». És una família de masovers, que treballa per a una família rica. «Conec aquest món de prop, perquè els meus pares i els meus avis van treballar per a una família benestant, tot i que la novel·la és purament ficció». La paraula *masover* tampoc no hi surt.

«Ho volia retratar amb els ulls d'un nen, perquè em semblava que tindria més força. És una mirada més innocent i alhora més lúcida. Els adults estem condicionats o contaminats per interessos personals, i un nano de deu o dotze anys es mira el món d'una altra manera. Alhora que canvia el seu món d'adolescent, canvia el seu entorn», raona l'autor.

És un llibre amb poca trama, que no té una història d'aquelles que enganxa. Martín recorda la definició que en va fer Màrius Serra: «No hi passen gaires coses, hi passa la vida». «Són aquests tres anys que són claus en la vida de qualsevol persona, en què comences a entrar en la pubertat i l'adolescència. Buscava aquesta delicadesa, aquesta subtileza d'aquests canvis en el nano i en l'entorn. Ho volia fer gradual, de manera que el lector ni se n'adonés», explica. «Tot i així hi ha escenes sobtades, transformadores, que sacsegen el protagonista i que acaben construint la persona».

Martín té una manera curiosa de datar l'acció, el futbol: «Bàsicament del Barça, que pràcticament era l'única cosa que hi havia». Com un teló de fons, el lector pot saber en quin any passa l'acció per alguns elements que hi surten esmentats. Comença amb la Recopa d'Europa i acaba amb el fitxatge de Maradona, i entremig hi apareixen Simonsen i Neeskens.

El futbol també li serveix per retratar alguns personatges, com la colla de paletes que venen de Barcelona i són del Madrid o del Betis. Un bon recurs literari.

SERRA, Montserrat (2020): «Miquel Martín: 'Encaixar? No m'ha preocupat mai'», VilaWeb, 02-VIII-2020. Disponible en línia a: <https://www.vilaweb.cat/noticies/miquel-martin-encaixar-no-mha-preocupat-mai/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

La novel·la *La drecera* va ser finalista del premi Just M. Casero l'any 2018. Va ser una deliberació del jurat molt renyida, però al final, aquesta obra no va guanyar.

Tanmateix, a voltes, unes situacions adverses ens en porten unes altres de positives. Perquè *La drecera*, aleshores, va arribar a mans dels editors Aniol Rafel i Marta Rubirola, de Periscopi, i de seguida la van acollir al seu catàleg i s'hi van posar a treballar. I un dels membres del jurat que l'havia defensat, Josep Maria Fonalleras, en va escriure un epíleg. Avui, *La drecera* ha encaixat en un catàleg especialitzat en ficció, marcat per la novel·la internacional, on es troba acompanyada d'autors d'aquí com Manuel Baixauli, Joan Benesiu, Miquel Berga i Marta Orriols. I això ha fet que novel·la i autor facin un salt endavant.

Perquè Miquel Martín (Begur, 1969) no és un escriptor que acaba d'aparèixer de la nit al dia. Fa vint anys que publica. Entre més, ha publicat les novel·les *L'estratègia de la gallina* (Columna, 1999, Finalista Premi Ramon Llull); *Cabells de medusa* (CCG Edicions, 2007); *El riu encès* (El Cep i la Nansa, 2017). També diversos volums dedicats a llegendes populars de mar i de muntanya publicades a Edicions Sidillà, i diversos estudis sobre la poesia de Joan Vinyoli, de qui és un estudiós.

—Trobeu que publicar a Periscopi aquesta darrera novel·la és entrar a una nova etapa, fer un salt?

—Trobo que Periscopi s'ha guanyat un prestigi que és molt merescut, i ho puc dir des de dins, perquè treballen molt bé. I sí que és fer un salt, perquè sé que potser molta gent m'ha descobert a partir de *La drecera*, pel fet d'haver estat publicada a Periscopi, que té un ressò major. Però alhora, jo ja fa vint anys que escric i publico, i he anat fent un camí per arribar a aquí. Molts lectors estan contents per mi i em diuen: «Portes molts anys picant pedra i ara és com fer un salt important, que se't reconegui la feina i la qualitat.» Ha estat un camí llarg, fent passets curts, però molt sòlids. Jo sempre he tingut clar cap on anava i quina mena de literatura volia fer. Que la literatura és un compromís, que s'ha de treballar molt el text, que s'ha de ser rigorós, que s'ha de tenir consciència de la llengua i visió literària de la realitat. I tenia el convenciment que aquest reconeixement arribaria.

—El valor de la vostra literatura és la importància de la construcció d'un estil propi, amb una llengua neta, rica, diàfana. És una literatura amb molta llum. Creieu que heu construït el vostre estil a partir de la barreja d'una literatura popular nascuda del relat oral i la poesia de Joan Vinyoli, de qui sou un estudiós?

—És una suma de diversos factors. Primer, d'aquesta concepció de ser escriptor i de tenir la voluntat d'un estil literari. Com deia Rodoreda, hi ha qui el troba de seguida, hi ha a qui els costa més i n'hi ha que no el troben mai. Trobar un estil i una literatura que et diferencia, que és una mirada cap al món a través de les paraules, només s'aconsegueix a través del coneixement de la llengua. Jo l'he adquirit a través de la cultura popular, d'escoltar la gent del poble, com parlen els pescadors, com parlen els pagesos, com parla la meva mare, que és un goig, que parla un català riquíssim. I també per la lectura, pels qui m'han precedit: Vinyoli, que és una de les meves passions, i en general pel fet de ser lector de poesia. És que els poetes són essencials pels escriptors. Jo trobo que es nota molt quan un novel·lista ha llegit poesia i quan no n'ha llegit. Perquè té un registre lingüístic, té una visió de la llengua, té una capacitat metafòrica, la seva prosa té una llum... I tot això ha anat conformant el meu estil.

—Llegir poesia és important, però llegir Vinyoli deu marcar d'una manera especial.

—Vinyoli és un autor potentíssim, amb una gran autenticitat. Perquè la poesia de Vinyoli és una poesia molt vital en un doble sentit: parla d'allò que és més important de la vida, de les grans preguntes i dels grans neguits, perquè Vinyoli, malgrat que a la vida té unes grans dificultats, celebra el fet de viure. Però, per a mi, més enllà de la seva poesia, d'una qualitat indiscutible, Vinyoli és també el seu tarannà. Ho va passar molt magre a la seva vida, la seva obra no es va reconèixer, es va ignorar i obviar, i fins al final de la seva vida no se li va reconèixer. Per això, en moments durs de la meua trajectòria, quan veia que feia una feina molt seriosa que no tenia el ressò que jo pensava que havia de tenir, em deia: «Pobre Vinyoli, això li passava a ell.» No és que m'hi vulgui comparar, però em donava uns certs ànims. Al final, la qüestió és creure en allò que fas, fer-ho amb seriositat i tenir una mentalitat forta per tirar endavant.

—No fer concessions, suposo.

—I no fer concessions. Això és important. Vinyoli en una de les últimes cartes que escriu, dirigida a la seva germana, ho diu així, literalment: «Jo no he fet concessions.» Si fas concessions, estàs perdut. Si no fas concessions, quan el reconeixement arriba, ho fa amb tota la solidesa.

—Abans ho dèieu, que fa vint anys que escriviu. Les novel·les que heu publicat fins ara, a més de la voluntat d'estil i de no fer concessions, tenen algun altre element en comú? Hi ha un univers o una temàtica que sigui una constant en les vostres novel·les?

—Ara, mirat amb la perspectiva del temps, sí que hi ha aquesta consciència de la importància de la llengua, que és la que ens comunica amb el món, que és molt important, perquè és un reflex d'allò que vivim. I també he vist que hi ha molta presència de la natura, de la importància del paisatge i de la natura: pertànyer a una terra, formar part d'un entorn natural, aquesta mirada cap al paisatge que ens envolta, perquè el paisatge és part de nosaltres. En el cas de *La drecera*, hi ha la transformació del protagonista, que és un infant que es fa gran, però també hi ha la transformació del seu entorn.

—Clar, vós sou nascut i viviu en un poble de la Costa Brava, Begur, on els estralls urbanístics els heu viscut en primera persona. He vist el final d'un paradís perdut.

—Sí, i d'una manera molt accelerada. La generació que ara tenim entre quaranta i cinquanta anys som l'última generació que hem viscut el paradís que dius. Perquè els canvis d'aquests últims vint-i-cinc o trenta-cinc anys han estat molt grans i molt accelerats. I la destrucció ha estat molt bèstia. Som l'última generació que encara hem viscut aquesta barreja que tenia l'Empordà tan especial entre el mar i l'interior, entre la pagesia dels masos i els pescadors. Som l'última generació que hem pogut baixar a una cala pràcticament deserta i agafar musclos a la roca, caçar un pop i fer un arròs a la sorra. O anar-te'n al bosc, trobar bolets i fer una graellada de carn amb bolets allà mateix. Això avui és impensable. El mar s'ha quedat sense recursos, musclos pràcticament no en tenim, perquè la pressió urbanística ha estat immensa i s'han comès unes barbaritats molt i molt grans.

—A més de viure-ho, potser fins i tot ho heu combatut.

—Sí, ni que fos a través de la literatura. La literatura també és una mena de resistència, una mena de lluita. Serveix per a ser crític. Que quedi clar que jo no he volgut mai fer pamflets, que jo faig literatura i faig ficció, però a través de la ficció sí que proposo al lector que reflexioni. I potser a través de la ficció el lector s'adona d'aquestes barbaritats que dèiem, d'aquesta pèrdua del patrimoni natural, d'aquesta destrucció del paisatge, de com ens hem anat allunyant de la

natura. Abans teníem una relació íntima amb la natura i l'hem anat perdent. I pel camí hem perdut també el llenguatge que permetia aquesta relació. Hem perdut paraules, refranys, dites, expressions. Hem perdut una riquesa lingüística molt lligada al camp, a la pesca, a les feines d'una masia.

—I uns gests que eren l'expressió d'unes maneres de treballar i de fer. Gràcies a la vostra literatura i a la d'alguns altres en podem conservar la memòria, si més no.

—Això deia jo en un article on parlava d'una d'aquestes barbaritats que s'han fet a sa Riera, una de les platges de Begur, que al final només ens quedarà la literatura per a recordar com era aquest paisatge i aquesta natura.

—En aquest sentit, com es va cuinar *La drecera*? Hi havia aquesta voluntat, de deixar testimoni d'un paisatge que ha anat desapareixent?

—La idea inicial de *La drecera* era mostrar la transformació interior d'un nen, aquests tres o quatre anys que conformen el pas de la infantesa a la pubertat. Són anys de descoberta, d'incertesa i de perplexitat. Però clar, en el moment que situo el nen en un entorn que és el de l'Empordà, també he de retratar tot aquest ambient. I això em va portar a fer el retrat d'una època, el retrat d'un paisatge i dels canvis que ha sofert aquest paisatge. Va venir una mica tot lligat. Ara, el nen és el pal de paller de la novel·la, juntament amb un altre personatge essencial, que és en Pitu, el masover del mas Bou, que representa l'últim supervivent d'aquesta vida vinculada al camp i a la masoveria. Quan desapareix aquesta gent, desapareix tot un món. És un petit homenatge a la gent que ens ha precedit, també.

—En aquesta novel·la el punt de vista és rellevant.

—Sí, és un dels elements bàsics de la novel·la. Fonalleras ho explica perfectament a l'epíleg. Era un dels reptes: la novel·la s'explica en primera persona, de manera que jo havia d'assolir la veu del nen, però alhora no podia ser realment la veu del nen. S'havia d'explicar en un llenguatge que fos creïble, però alhora, podent-ho mirar des de fora. És un equilibri molt difícil, que fins que no el vaig trobar, no vaig trobar el to, que és essencial perquè la novel·la funcioni.

—I també és interessant el ritme que conferiu a la novel·la. Creeu una cadència lenta, que va fent, que va conduint el lector per la història, sense grans estridències que facin de motor per avançar.

—Sí, tot i que el ritme de la novel·la no és el mateix al principi que al final. Al principi, el nen és molt nen i el ritme és molt lent, perquè els nens tenen una concepció del temps i de l'espai diferent de la dels adults. Però en el moment que el nen es transforma, per les coses que li passen i el sacsegen, quan entra a la pubertat, s'accelera tot, i l'última part de la novel·la és molt més ràpida i els capítols són molt més curs. Això és intencionat, perquè volia que el lector entrés a poc a poc dins d'aquesta atmosfera i hi quedés embolcallat. No és una novel·la d'acció, sinó de descobriment interior. Vull que el nen t'agafi de la mà i et porti pel seu interior.

—Hi ha molta subtileza en allò que es va narrant.

—És una de les coses que vam parlar més amb els editors. Hi ha gent que ha fet servir la paraula «delicat». Sí, és una novel·la molt delicada, molt subtil, en què les coses van arribant al lector d'una manera molt pausada, sense que se n'adoni pràcticament. Com diu Fonalleras a l'epíleg: «Però quan l'acabes, tens una sensació de plenitud. Precisament perquè tot t'arriba amb subtileza, t'arriba amb més força, encara que sembli una contradicció.»

—La novel·la retrata molt bé la burgesia industrial rica, classista, aviciada, sense valors, sense escrúpols, sense cultura, sense voluntat d'anar endavant pel bé comú. Segurament és un dels drames recents d'aquest país.

—Sí, també hi pot haver aquesta crítica històrica i gairebé política darrere la novel·la. És un dels elements clau del perquè la vaig voler escriure. De com aquest nen (que els seus pares treballen per una família rica) té accés a aquest món dels rics, però no el pot assolir. Hi ha gent que m'ha dit que li ha impactat la imatge del nen quan és a la piscina, mentre el seu pare la neteja, i que s'hi voldria banyar, però ho té prohibit. Al principi, el nen està enlluernat pel luxe dels rics, però a poc a poc s'adona que tot és mediocritat i aparença. És tot pobresa, al cap i a la fi. I entén que la riquesa és poder estar amb els seus pares, compartir estones i aprenentatges amb en Pitu, el masover del mas veí, anar amb bicicleta amb els amics, l'amistat... A la novel·la es mostra com els rics tenen la consciència que tot

es tapa amb diners, que qualsevol cosa es pot comprar amb diners, fins i tot la voluntat de les persones. La concepció tan burgesa que els diners són l'única cosa que importa.

—Tot i utilitzar un ritme lent, val a dir que hi ha una sèrie d'escenes que connoten la novel·la. No les desvetllarem, però sí que podem dir que el final és una d'aquestes escenes, de gran potència, i que és una metàfora del llibre.

—És curiós, el final, perquè jo el tenia molt clar i havia de mantenir el to de la novel·la, no podia ser un final espatarrant, amb una gran sorpresa. Només diré que conté una sensació de plenitud.

—La novel·la té un aire costumista. Teníeu por que no encaixés en el context literari actual?

—No m'ha preocupat mai, això. Escrius sobre allò que tens necessitat d'escriure. No has d'estar pendent de modes ni de més elements que no siguin les necessitats literàries que tens. Això també li va passar a Vinyoli, que feia una poesia que no estava de moda en aquell moment i això va fer que el menystinguessin i l'obviessin. De tota manera, penso que aquesta idea de la identitat personal, del creixement, del descobriment, és un tema atemporal. Hi ha gent que m'ha dit: «Has fet una novel·la amb molts elements generacionals.» Home, sí que passa en un moment molt determinat i la gent que tingui la meva edat s'hi veurà reconeguda en aquests elements, però crec que és una novel·la absolutament atemporal, que pot interessar a un lector de qualsevol època i de qualsevol país. Perquè tothom passa per aquesta etapa de desconcert i de descobriment, d'enfrontar-se al món, de tenir unes frustracions, de creixement, de maduresa, que és bàsicament allò que vol mostrar la novel·la.

—Us ho diré d'una altra manera: en les arts visuals, vós seríeu un creador que hauria triat la figuració, no pas l'art abstracta, que és la que predomina avui d'una manera aclaparadora.

—Que vaig una mica a contra-corrent? Potser faig un tipus de literatura que es pot considerar, amb tota mena de cometes, més clàssica. Però, un cop més, en parlàvem a l'inici de la conversa: és una qüestió d'estil. He trobat una literatura que em serveix, que m'interessa i que em permet d'explicar amb la força tot allò

que jo vull, allò que m'impresiona i m'emociona. És més important el compromís amb allò que fas, que no pas que allò que fas tingui un encaix o no el tingui. Ja el trobarà, l'encaix, en tot cas. L'encaix és la qualitat. Quan una cosa té una qualitat, s'acaba imposant per la força que té.

JUANICO, Núria (2020): «Miquel Martín Serra, l'escriptor descoberta d'aquest estiu», *Ara Llegim*, 06-VIII-2020. Disponible en línia a: https://llegim.ara.cat/actualitat/miquel-martin-serra-la-drecera-escriptor-descoberta-emporda_1_1060293.html. [Consulta: 25 octubre 2021].

L'escriptor Miquel Martín Serra (Begur, 1969) és, per a molts lectors, una descoberta literària del 2020. «Però fa 25 anys que escric llibres», explica Martín Serra, entre sorprès i divertit davant el ressò que està tenint la seva darrera novel·la, *La drecera* (Periscopi), que el 2018 va quedar finalista al Premi Just M. Casero. Què ha fet que ara, després de vuit títols publicats, el focus s'hagi posat sobre la seva obra? El mateix escriptor confessa que no ho sap. «Si hi hagués una fórmula, tothom l'aplicaria. He treballat amb el mateix rigor durant tots aquests anys», assegura.

La drecera es va publicar el 29 de juny, just a la recta final del desconfinament. Mentre es començaven a obrir algunes fronteres europees, els primers lectors s'endinsaven en la història d'un noi de l'Empordà que s'acomiada de la infantesa. Aquest protagonista –que no té nom– viu amb els seus pares, que fan de masovers al xalet d'una família benestant. Fascinat per la vida dels amos, el narrador relata les seves rutines des de la distància alhora que explica la pròpia quotidianitat, molt més senzilla i rural. «Al principi està enlluernat pel món dels rics, però aviat s'adona que la riquesa dels senyors és purament material, mentre que la seva es basa en allò intangible: els amics, la natura, la vida al poble, els pares i la literatura», diu Martín Serra.

Escrit en primera persona, per a l'autor un dels reptes principals va ser trobar la veu i el to del narrador. A les pàgines de *La drecera* hi preval la subtilesa i la voluntat de plasmar la bellesa de les petites coses des de la mirada del noi. «Sabia que la novel·la només tindria força i potència si l'explicava el mateix nen. El més difícil ha estat trobar l'equilibri entre la veu infantil i el llenguatge i les

expressions més adultes», diu l'escriptor, que per comprovar que funcionava va fer llegir fragments de la història a la seva filla, de la mateixa edat que el narrador.

El llibre transita per qüestions transcendents com la mort, l'amor i l'amistat, però ho fa sempre a través d'aquest protagonista, per a qui, segons Martín Serra, «tot això és nou i no està condicionat pels prejudicis dels adults». A mesura que passa el temps, el noi es va fent gran i la seva manera de veure la realitat es transforma. «Volia que aquest canvi fos progressiu i delicat, i de fet no hi ha grans sotragades al llibre», diu l'autor, que defineix la novel·la com «un viatge personal en què el lector va agafat de la mà del nen i l'acompanya».

En defensa de l'Empordà salvatge

Martín Serra va passar la seva infantesa a Begur, tot i que a *La dreuera* no concreta ni el poble ni el moment en què transcorre la història. Les cales i els boscos de la Costa Brava configuren l'entorn per on es mou el protagonista, que mitjançant el futbol dona algunes pistes de l'època en què està: a les primeres pàgines treu el cap la Recopa d'Europa i, més endavant, es fa menció a Maradona, Simonsen i Neeskens. «Quan escrivia no pensava en cap poble en concret. He viscut a diversos pobles i m'he trobat que el caliu i l'ambient rural hi eren a tots», explica l'escriptor, que beu de referents com Pla, Gaziol, Ruyra, Foix i Vinyoli.

El paisatge salvatge i imponent de l'Empordà és una part fonamental de la història, que realça la bellesa dels indrets més inhòspits, on la natura esclata sense els límits dels humans. «M'estimo aquesta terra i m'hi sento molt identificat. Cada vegada soc més conscient que visc en un lloc privilegiat, amb les platges i els boscos a l'abast», reflexiona Martín Serra. Però lluny d'idealitzar aquests paratges, *La dreuera* és més aviat el retrat d'un paradís que pràcticament ha desaparegut. «Els que ara tenim entre 40 i 50 anys som l'última generació que l'hem viscut. Escriure'l era una forma d'agraïment», diu l'autor, que no busca culpables: «Aquest paradís ens l'hem carregat entre tots, els turistes, sí, però també els que vivim aquí».

La dreuera segueix fent camí ara entre els lectors, tot i que Martín Serra atribueix part del ressò aconseguit a l'editorial que l'ha aixoplugat. «Periscopi era la meua primera opció, i va sortir bé. Tenen un catàleg de prestigi, és tot un honor compartir-lo amb autors que admiro molt com Manuel Baixauli o Joan Benesiu», afirma Martín Serra. Malgrat tot, per a l'escriptor *La dreuera* té el mateix valor

que la resta de les seves novel·les. «M'és igual que l'interès per la meua obra hagi arribat ara, però *La drecera* no és un bolet –diu l'escriptor–. Abans n'he publicat moltes altres, i amb totes n'he après».

CANAL 10 EMPORDÀ (2020): «Presentació del llibre *La Drecera de Miquel Martín*», *Canal 10 Empordà*, 25-VIII-2020. Disponible en línia a: <https://www.canal10.cat/video/19314-presentaci-del-llibre-la-drecera-de-miquel-mart-n>. [Consulta: 25 octubre 2021].

L'escriptor Miquel Martín va presentar a l'Escala la seva novel·la *La drecera*, un relat sobre el final de la infantesa ambientat a l'Empordà. Ho va fer acompanyat de l'escriptor Josep Maria Fonalleras, la directora i productora Isona Passola, i l'editor Aniol Rafel.

L'Escala va acollir el cap de setmana la presentació del llibre *La drecera* de Miquel Martín, per molts la gran descoberta d'aquest any 2020. Una presentació organitzada per llibreria Vitel·la on van assistir el mateix autor acompanyat de també escriptor Josep Maria Fonalleras, la directora i productora Isona Passola, i l'editor Aniol Rafel. Tots junts i envoltats d'un nombrós públic van explicar detalls i curiositats de *La drecera*. Una novel·la publicada el juny, a la recta final del desconfinament i on els lectors s'endinsen en una història d'un nen de l'Empordà que s'acomiada de la infantesa.

Tot i que *La drecera* no detalla ni el poble ni el moment en què transcorre la història, podríem dir que el protagonista es mou pels paisatges idíl·lics d'un Empordà que va desapareixen de mica en mica, un Empordà rural. Per això per a molts lectors ha estat un joc interessant situar en un poble de l'Empordà la novel·la, molts asseguren que és Begur per la relació amb el seu autor, altres Palafrugell i alguns fins i tot poden trobar-hi part de l'Escala.

Per a molts lectors, aquest any ha estat la descoberta de Miquel Martín amb aquesta novel·la que ha recollit èxits per on ha passat. La realitat però és que Martín fa més de vint-i-cinc anys que escriu, davant el ressò de la seva última novel·la només pot estar content i sorprès a la vegada.

Martín ja treballa amb un nou projecte. Sense donar molts detalls, sabem que les llegendes tindran un pes important.

La dreuera segueix fent camí més enllà de l'Empordà, per continuar omplint de bons moments a tots els lectors.

(MIU), Anna (2020): «*La dreuera. Miquel Martín i Serra*», *Els orfes del Senyor Boix*, 08-IX-2020. Disponible en línia a: <https://elsorfesdelsenyorboix.blogspot.com/2020/09/miquel-martin-i-serra-la-dreuera.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

La dreuera és una novel·la deliciosa, com els àpats que prepara la mare del protagonista a la gran cuina que fa de cor del relat. Els ingredients són un vailet que explica la seva vida, en ple despertar adolescent, i un Empordà, encara rural, que inicia la seva transformació per esdevenir la comarca tal i com ara la coneixem. La cuina és la del xalet, la segona residència d'una família adinerada de Barcelona, i el protagonista i narrador, el fill de la parella que té cura de la casa, i dels seus propietaris quan hi fan estada.

La gràcia i, alhora, la clau, és l'aparent senzillesa de la mirada del xicot que va deixant la infància a cada paràgraf del llibre. Una mirada fresca, que va fent-se conscient de les diferències socials, de les maneres de viure, de la pertinença, i del canvi constant al què estem sotmesos. Les vicissituds de la família propietària són una finestra a un món totalment diferent al seu, amb uns problemes i una manera d'afrontar-los que se li fa llunyana i sovint incompreensible. Un món que malgrat ser-li aliè anirà imposant-se, transformant el seu territori, provocant la desaparició d'una forma de vida, i de les persones que la conformaven.

Un petit viatge iniciàtic on el camí podria ser, precisament, la dreuera del títol, i l'heroi el seu narrador. Les proves que haurà de superar són les que, en bona part, la majoria vam haver d'afrontar durant la joventut: l'amistat, el despertar sexual, l'enamorament, la decepció i el dol. L'admiració i el reconeixement de la saviesa de qui sap escoltar la natura, i l'entén, com en Pitu del Mas d'en Bou. En definitiva, les experiències que la vida va obsequiant, i que es van acceptant sense ser conscients de tot el què acabaran suposant en el creixement de cadascú.

En Miquel Martín, autor consolidat, té un escriure riquíssim, d'aquells que et sedueix i et captiva fins al final. Un periple proper, humil i tendre, que et transporta a l'Empordà, però també a la pròpia infància. Una forma d'entendre

els camins i les drecceres que, sense mapa, vam anar fent. Un nou encert d'Edicions del Periscopi.

GUILLAMON, Julià (2020): «L'auge neorural en la literatura catalana», *La Vanguardia. Cultura/s*, 19-IX-2020, pp. 1-2. Disponible en línia a: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2020/09/19/pagina-1/336465056/pdf.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Una vegada, vaig coincidir amb Isabel Clara Simó en un acte literari. Feia temps que no ens vèiem. Li vaig explicar que acabava de tornar d'Arbúcies, que allà m'ho passava tan bé perquè anava a collir créixens en un rec. «Grates una mica i darrere cada català i surt un pagès!», va exclamar entusiasmada. Feia bastanta gràcia perquè ella era d'Alcoi i jo del Poblenou: dos *hubs* industrials. Abans de les fàbriques de maó vist i de les torres modernistes que en són la conseqüència, tots érem pagesos (i menestrals). Un altre cop, parlava amb Perejaume, que viu entre Sant Pol de Mar i una casa enmig del bosc al Montnegre, on té l'estudi. Tenia una teoria que em va agradar: «T'has fixat que sempre hi ha un pare i un fill que són els últims pagesos? Però quan aquest pare i aquest fill pleguen, surt un altre pare amb un altre fill, que són els nous últims». Perejaume ho explicava rient per sota el nas. És veritat: el món de pagès, de tota la vida, s'acaba amb aquesta tombarella surrealista.

I mentrestant no paren de sortir novel·les de pagesos. Aquests darrers mesos, quatre: *No soc aquí*, d'Anna Ballbona (Montmeló, 1980), que ha estat premi Anagrama; *La dreccera* (Periscopi), de Miquel Martín i Serra (Begur, 1969), que ha estat l'èxit inesperat del postconfinament, i, aquest setembre, *L'any que va caure la roca* (Proa), de Pep Coll (Pessonada, 1949), i *La clau anglesa* (Univers), d'Antoni Pladevall (Taradell, 1961). Si hi afegim els èxits d'Irene Solà (Malla, 1990), amb *Canto jo i la muntanya balla* (Anagrama) i, sobretot, amb la novel·la anterior, *Els discs* (L'Altra Editorial), podríem dir que hi ha un fenomen. O més ben dit: que el fenomen de la literatura de camps i muntanyes no s'acaba mai.

D'algunes d'aquestes novel·les ja n'he publicat la crítica. De les altres, n'escriuré les properes setmanes. Ara miraré de fer una mica de teoria. Per què la narrativa catalana dedica tanta atenció a pagesos i bosquerols? Isabel Clara Simó i Perejaume n'han avançat les respostes: darrere de cada català hi ha un pagès, i tots

ens identifiquem amb aquest pare i aquest fill que passen amb el Terrano desballestat o el Berlingo de l'any de la pera cap a la feixa plantada de fesols o cap al camp de patates.

La literatura catalana busca una èpica. Una de les sortides ha estat el tema interminable de la Guerra Civil. Una altra, les grans obres hidràuliques pirinenques. Una altra: el maquis. Són temes que s'han anat estirant i completant amb detalls infinits i pinzellades locals de tots els colors. Són novel·les d'humiliats i ofesos, amb molta presència de la guàrdia civil.

L'èpica de la derrota també la tenim aquí. La primera raó per la qual els pagesos i els bosquerols segueixen tenint un protagonisme en la nostra narrativa és la pedrera d'autors: osonencs, vallesans, empordanesos, escriptors de les Terres de l'Ebre, de la Franja... Escriuen de l'entorn que han conegut i que han vist com s'anava aprimant. Hi ha un efecte de desclassament, explícit o implícit. Les novel·les i els contes admirables d'Emili Teixidor van marcar el camí. Els protagonistes de Teixidor estimen la terra, però també saben que si s'hi queden, s'hi moriran. Això crea una tensió que és el nervi dels seus llibres. Quina diferència amb les obres d'Anna Ballbona o Miquel Martín i Serra! Als seus protagonistes no els passa pel cap de quedar-se a pagès. La noia de *No soc aquí* només vol fugir-ne. El vailet de la novel·la de Miquel Martín i Serra està íntimament lligat amb el jaio, el vell que treballa per a un altre pagès. Però a casa seva ja no són aquesta mena de pagesos: guarden la casa d'uns rics de Barcelona. Per la presència dels polígons i la civilització industrial o del lleure burgès, els mons de Ballbona i Martín són mons barrejats, que han perdut la puresa primigènia, amenaçats i residuals.

També passa a *Els discs* d'Irene Solà, que té un component autobiogràfic: la noia, que ha estudiat, viu en un món del qual ja no forma part. El coneix tan bé. Està tan al cas de tot, que és capaç de reconstruir la unitat. Quan feia poc que havia sortit *Els discs* i Irene Solà ja s'havia fet un lloc a la primera fila de la narrativa en català, vaig anar a entrevistar-la a Malla, a prop de Vic, per al *Cultura/s*. Havia tornat de Londres, per casar-se, i va ser ella qui ho va proposar. No ens va fer anar a la granja dels seus pares, vam quedar en un prat. Va aparèixer amb un vestit negre, que no tenia res a veure amb aquell context pagerol, semblava més aviat un vestit per anar a una inauguració d'una galeria d'art cosmopolita. Llibert

Teixidó li va fer una fotografia que trobo altament simbòlica: l'autora i, al fons, la casa de pagès. És el meu món, però és allà, a la vall, en puc parlar, perquè el conec, però ja no en soc part com ho eren els meus pares o com ho van ser els meus avis. Aquesta foto d'Irene Solà és la icona de la nova literatura de pagesos i bosquerols, escrita des de la distància. Des del punt de vista dels lectors, hi ha curiositat i enyorança, el desig de fer un capbussó en una literatura diferent, de reviu uns paisatges, de retrobar una deu pura d'històries, o un català sonor. La narrativa catalana tira cap al camí de carro, l'era i l'alzinar. Amb una mirada nova. No se n'estiguin.

MOLINS, Clara (2020): «'La dreuera', de Miquel Martín, de secret a fenomen literari», *Via Lliure, Rac1*, 27-IX-2020. Disponible en línia: <https://www.rac1.cat/programes/via-lliure/20200927/483702262221/la-dreuera-miquel-martin-serra-secret-literari-novella-emporda.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Diuen que Miquel Martín i Serra és un dels secrets més ben guardats de la literatura catalana contemporània. Segurament és perquè fa 25 anys que escriu i té una pila de llibres publicats però fins ara encara no havia arribat a un públic més transversal.

La dreuera (Edicions del Periscopi) s'ha convertit en un dels fenòmens literaris d'aquest estiu i ho continua petant a la tardor. En tres mesos ha arribat a la sisena edició –amb 6.000 còpies– i encara es troba entre els sis llibres més venuts de ficció en català. Al *Via lliure* hem volgut parlar d'aquesta rebuda amb Miquel Martín i Serra (Begur, 1969).

Ho he rebut amb molta alegria, molt feliç amb els lectors que hagin fet aquesta cosa tan complicada del boca-orella i després que la feina d'aquests 25 anys es vegi recompensada i reconeguda

Miquel Martín, *escriptor*

La novel·la és un «viatge interior», a partir de la veu narradora d'un nen de 10 anys, que té lloc «en un Empordà d'una època determinada». En els darrers 30 anys, Martín, que encara viu a Begur, ha estat testimoni de les «les atrocitats» que han patit molts pobles de la Costa Brava per culpa d'una «pressió urbanística

bestial i d'uns interessos molt fots que ningú pot aturar», i que «s'han carregat el tresor que tenim aquí», ha lamentat.

L'Empordà de la novel·la ja no existeix, és un Empordà que forma part del record i que només es pot reproduir a partir de la paraula

Miquel Martín, *escriptor*

A finals dels 70 hi havia un Empordà on encara hi convivien amb tota naturalitat la pagesia i la gent de mar. Hi havia una vinculació molt forta amb el paisatge i la natura

Miquel Martín, *escriptor*

Segons ha dit, segurament la seva és «l'última generació» que ha viscut el territori «amb aquesta intensitat». Se n'adona amb la seva filla, que té l'edat del protagonista de la novel·la.

La relació que té la seva generació amb la natura i el paisatge és molt diferent de la nostra. Nosaltres ens movíem en bicicleta pels boscos, pels camps, per les vinyes... la natura era un amic més

Miquel Martín, *escriptor*

Un altre element importantíssim de la novel·la és la llengua. El protagonista, aquest nen de 10 anys, «fa servir unes expressions, paraules, frases fetes i lèxic molt propis d'una època». L'escriptor ha explicat que, per ell, aquestes paraules eren «molt espontànies i naturals», i que ara s'han perdut perquè «feien referència als estris del camp, a les feines de la masia, al paisatge...»

Com que això ha desaparegut, també ha desaparegut el llenguatge que en feia referència. Mantenir el llenguatge també és mantenir la memòria d'aquestes paraules

Miquel Martín, *escriptor*

CASTILLO, Queralt (2020): «Historia de dos mundos que se miran de frente», *Climática*, 09-X-2020. Disponible en línia a: <https://www.climatica.lamarea.com/historia-de-dos-mundos-que-se-miran-de-frente/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

La drecera (Periscopi, 2020) es un libro delicado, poético, íntimo y, por qué no, un grito nostálgico hacia un pasado que difícilmente volverá, pero con el que mucha gente se puede sentir identificada; incluso los que no lo han vivido. Escrito en una prosa exquisita, con las palabras justas, narra el viaje de un niño hacia la edad adulta en un pueblo rural situado en la costa catalana. En pocas páginas,

unas 150, Miquel Martín nos enseña una naturaleza exuberante que complementa la trama principal. Asegura que ha intentado escribir con «el mínimo de palabras posibles»; y que por eso ha intentado ser lo más exacto posible. El resultado es excelente: una novela que funciona y que atrapa.

«Quería escribir un libro atemporal, un libro con el cual la gente se pudiese encontrar. El tiempo no resulta imprescindible, a pesar de que, como todas las novelas, está situada en uno muy concreto», asegura el autor.

El reto: encontrar el equilibrio entre la voz infantil y lo que se quería explicar

Miquel Martín reconoce que el gran reto de *La drecera* era encontrar el tono, una voz narrativa creíble, «que, al fin y al cabo, es lo que le suele dar solidez a una novela. Sabía que, si conseguía encontrar la voz del niño y podía describir ese viaje interior, la novela funcionaría. Trabajé mucho en eso porque desde el principio se me planteó un problema: ¿cómo explicar algo desde la voz de un niño sin que suene infantil?». Reconoce que luchó mucho para que no se le escapara la voz de escritor. «Encontraba expresiones y metáforas, imágenes poéticas que funcionaban muy bien, pero no sonaban creíbles en la boca de un niño; no quedaban espontáneas ni naturales». El escritor no quería perder riqueza literaria y de ahí el gran trabajo en la selección de las palabras. Cuenta que, para encontrar la voz narrativa del niño, le hacía leer algunas partes a su hija preadolescente. Visto lo visto, funcionó.

Como el protagonista, el lenguaje, también se transforma: a medida que el niño va alcanzando la madurez a través de una adolescencia convulsa –como la mayoría de adolescencias–, las palabras se afinan y todo se vuelve más tangible; como la vida misma. «El viaje de protagonista recalca en la pérdida de la inocencia respecto a diferentes temas: el amor, el dinero, las injusticias». A lo largo de la novela, el protagonista se va encontrando con diferentes momentos que sacuden su vida y que lo hacen avanzar en su proceso de crecimiento personal.

Miradas de reojo

A la trama pilar del viaje iniciático del niño hacia la vida adulta, se le suma una subtrama que la complementa y que resulta igual o incluso más interesante que la trama principal. De hecho, no se entienden la una sin la otra. El protagonista

vive en una masía y sus padres trabajan ocupándose de una casa de verano de una familia pudiente de Barcelona. Dos mundos: el urbano y el rural se relacionan y se miran de reojo, pero en raras ocasiones llegan a tocarse. El entusiasmo inicial por la vida de «los ricos barceloneses» por parte del protagonista de la novela se transforma en recelo y desconfianza a medida que pasan las páginas.

Miquel Martín, que sabe de lo que escribe porque lo ha vivido en sus propias carnes, quería mostrar esos dos mundos que se complementan, pero tenía claro que no buscaba crear un relato de buenos y malos. «Hace 30 o 40 años había cierto equilibrio entre la gente que venía de fuera, los habituales o el turismo ocasional, y la gente que vivíamos aquí [en referencia a la Costa Brava]. El paisaje aún no había sucumbido a la presión urbanística feroz y la naturaleza formaba parte de nuestra infancia. Había muchísima gente que vivía de la tierra y que vivía en masías; gente que se dedicaba a la pesca o a la viña. Ahora todo eso se ha borrado y se ha perdido. Y sí, el cambio ha sido a peor. Nos hemos cargado aquello que daba belleza y sentido a nuestro territorio: la mezcla entre el mar y el interior».

Ahora la Costa Brava vive casi al 100% del turismo «y los pueblos han perdido su identidad de pueblo, la calidez de la vida en la calle». El autor recuerda que de pequeño había cierto antagonismo entre la gente que llegaba de fuera y los autóctonos, pero que la convivencia solía ser buena. «Ese equilibrio ha desaparecido y eso ha coincidido con la destrucción del paisaje. En Begur, por ejemplo, se han cometido crímenes ambientales brutales, y menos mal del trabajo de algunas asociaciones que con su empeño han podido parar algunas de esos destrozos».

Martín, sin embargo, no quiere crear dos bandos: «Hay veraneantes que vienen aquí y cuidan el entorno y gente autóctona que estimula la especulación. Sería maravilloso si el turismo de la Costa Brava no estuviese concentrado en un mes y medio: nos gustaría tener un turismo que tuviese consciencia y que se repartiese a lo largo del año, que no solo fuera de sol y playa. En definitiva, un turismo más cultural».

¿Avance del *nature writing*?

Si bien la naturaleza tiene un peso importante en la novela y resulta un elemento fundamental con la que el protagonista se relaciona de manera muy estrecha,

Miquel Martín evita clasificarse como *nature writer*, una etiqueta que cada vez cobra más popularidad en nuestro país (no así en Gran Bretaña, donde las novelas pastorales siempre han ocupado un lugar importante en las listas de los más vendidos).

«De todos los libros que he escrito, este es, quizás, donde la naturaleza aparece menos, a pesar de aparecer mucho. No quería hablar de la naturaleza, pero en el libro es importante. Sin embargo, el protagonista es el viaje interior de ese niño que transita hacia la adolescencia. Quería hablar de amistad, belleza, literatura, lo intangible. La naturaleza y el paisaje fueron esenciales para la gente de mi generación: para ir a la escuela tenía que pasar por diferentes masías, y no se puede explicar aquella época sin la naturaleza, pero en esta novela la naturaleza funciona como un decorado».

Sobre una hipotética vuelta a la naturaleza

La crisis sanitaria que vivimos está intentando mandar algunos mensajes sobre nuestro modo de vida, pero parece que no llegan. «Lo que estamos viviendo es muy gordo y no tenemos plena consciencia, pero todo esto debería ayudar a cambiar nuestra relación con el entorno, ser más conscientes de los recursos que tenemos y cuidarlos. Eso pasa por cambiar el estilo de vida consumista en el que vivimos inmersos, pero soy escéptico y en estos momentos confío poco en la respuesta de la humanidad y el poder. El poder solo se mueve por poder y resulta muy complicado cambiar las cosas. Además, tenemos una memoria muy frágil».

ISARCH, Antoni (2020): «El sol d'un migdia d'estiu», *La Lectora*, 20-X-2020. Disponible en línea a: <https://lalectora.cat/2020/10/20/el-sol-dun-migdia-destiu/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Un text narratiu és, entre moltes altres coses, la creació amb paraules d'un *món possible*. L'autor pot optar per integrar-hi tots els elements a l'abast que el facin veraç, i és així com ens trobem amb novel·les acumulatives, de pulsio descriptiva i pretensió totalitzadora. Però també pot optar, en l'altre extrem, per «la singularització d'uns moments crucials en la confusió de l'existència», com escrivia Edith Wharton. En aquest cas, solen resultar narracions condensades,

sovint consagrades a recrear, a partir d'experiències particulars, un estat d'ànim, un record, una sensació.

La drecera, de Miquel Martín, funciona d'aquesta segona manera. No tan sols per una deliberada brevetat, sinó pel tractament d'un tema que guanya en eficàcia com més concentració assoleix: l'itinerari personal cap a l'assumpció de la pròpia consciència. Aquesta forma novel·lística de llarga tradició fixa el relat en un marc interpretatiu determinat i predisposa el lector a un horitzó d'expectatives molt concret. És una aposta arriscada: què hi podria haver de més estimulants per a un novel·lista que assegurar-se lectors verges d'idees preconcebudes? No cal haver llegit Umberto Eco per intuir que això és impossible.

Tanmateix, Martín entoma el repte de l'enèsima represa d'un tema gastat. I cal dir, d'entrada, que se'n surt. Concedeix tot el protagonisme a la veu narrativa i treballa a fons els elements que en condicionen o n'enriqueixen la construcció. Un, el registre, que dringa amb la naturalitat i la vivesa d'un preadolescent sense perdre ni un bri de correcció o pulcritud. L'altre, la capacitat evocadora del llenguatge, que tendeix de forma sistemàtica a la connotació i a la captació simbòlica de la realitat. I un altre, encara, la funció testimonial, que unifica i cohesiona uns capítols concebuts com a quadres gairebé autònoms o impressions fotogràfiques dels moments clau que configuren el trànsit cap a un altre estadi vital. L'originalitat no rau, doncs, en la mirada, sinó en allò mirat. I per això mateix, *La drecera* permet d'ésser llegida des d'un cert biaix: és la història, la que acompanya la veu del narrador, i no pas a l'inrevés.

Estructuralment, la novel·la presenta una arquitectura fèrria. Trenta capítols que podem dividir en dos blocs simètrics i que assenyalen, en virtut de la història contada, dues fases d'una mateixa existència amb finals equiparables ambientats al mateix espai natural, la platja. Així, a la primera part, seguim el protagonista al llarg de la seva vida quotidiana a la darrereria dels anys setanta, i –gràcies a unes dots d'observació no sempre conscients de tot el que transmeten– coneixem el seu món: una família de masovers, uns amos benestants, un cercle de relacions entre el Pitu del mas Bou i els companys d'escola com en Torrent o en Llenas, i per damunt de tot una atracció embriagadora per la natura i tot allò que s'hi relaciona. El món dels amos, que al narrador li sembla que de vegades «era una pel·lícula» (p. 38), no altera gens els seus costums quotidians, i més aviat li

forneix noves experiències, com el desvetllament sexual, ple d'ambigüitats. Nelly és la primera a procurar somnis i estremiments al narrador, tot i que més endavant una altra figura substituirà la minyona filipina: en Torrent. Aquest desvetllament vehicula les primeres passes del procés d'adquisició d'un sentit moral de la vida, de la qual cal aprendre a relativitzar els tons massa forts i a descobrir-hi els matisos, els ombrejats, els esfumats. El primer cop que es masturba, el narrador ho fa «sense saber si tot allò era bo o dolent» (p. 59), però poc després, reincident en la descoberta, tornarà a masturbar-se sense pensar, ja, «si allò era bo o dolent» (p. 76). En qualsevol cas, en els primers catorze capítols resseguim una existència sense conflictes –o només insinuats de manera molt larvada– que es clou amb una llarga escena familiar gairebé bucòlica, a la cala secreta només coneguda per ells, i culminada així: «sempre pensava que, quan m'arribés l'hora, m'agradaria morir-me sota aquella aigua tan fosca i tan solitària i tan neta perquè pensava que no sentiria res de dolent, ni res em faria mal, ni patiria gota, sinó que m'adormiria tranquil i content per sempre més» (p. 73).

En el capítol quinzè es produeix el punt d'inflexió. La fugida sobtada dels amos cap a Barcelona, l'absència forçosa de Nelly, la pèrdua del Pitu i la desorientació vital i acadèmica del jove protagonista faran trontollar un món fins ara harmònic. No cal dir que la mort del mosso del mas Bou absorbeix tot el dramatisme de la novel·la i provoca una reacció que no pot ser interpretada sinó com una fuetada seca de la consciència: «I vaig sentir com una fiblada al pit i a l'estómac, però no pas de dolor, com si m'haguessin ventat un cop de puny o m'hagués pessigat una vespa, sinó una fiblada que no feia mal ni deixava blau però que se sentia més forta i més fonda que cap altra» (p. 100).

I quan s'esfondri tot el que semblava imperible, el narrador trobarà un nou sentit a l'existència donant un cop de mà al pare amb l'hort. La família i la terra, els pilars fonamentals que han forjat el seu caràcter i la seva personalitat, l'ajudaran «a concentrar-me i a aclarir-me una mica» (p. 112). Així, l'innominat protagonista es reconeix en el món de la natura i la pagesia que, si per a ell és nou i fresc, sabem que arriba a la fi per la irrupció violenta d'uns altres models de vida. L'entrada en escena dels amos del mas Bou així ho certifica, dramàticament, amb la substitució de l'espai i tot el que significa: «La bassa dels ànecs no hi era. Feia l'efecte que havien apedaçat la terra, perquè es veia una taca de sorra grossa com un camp de

futbol. Es veu que l'havien tapada amb camions i camions de runa i pedra i sorra» (p. 105).

Conceptualment, el joc de dualitats que estableix la novel·la contribueix a sedimentar el caràcter incompatible d'aquests dos móns. El dels senyors, malgrat les aparences, totalment disfuncional (una filla morta, un matrimoni acabat, un fill que deixa prenyada la minyona). El dels masovers, sòlid i ferreny com el roure del mas Bou, construït sobre els afectes sincers i l'acceptació de l'altre. Dos universos familiars ben allunyats, que els pares s'afanyen a recordar-li al narrador: «nosaltres aquí i ells allà» (p. 18). Martín en reforça la polarització per mitjà d'un sistema dialèctic en el qual tot element té el seu revers. Així, el català i el castellà no es limiten a marcar socialment els personatges, sinó que acaren el riquíssim llenguatge genuí del narrador, els pares o en Pitu amb l'idioma encarcerat i funcional que gasten els fills dels amos, els paletes o el xofer. Els rituals lligats a la terra, com ara munyir les vaques, fer la matança del porc, buscar bolets o contemplar el cicle de la vida en els animals, es contraposen a rituals socials com ara els esports, les sortides amb iot o les festes nocturnes. I en el mateix sentit cal interpretar tot d'altres oposicions, menors, si es vol, però altament reveladores: la bicicleta i la moto; els gossos dels uns i de l'altre; la platja i la piscina (que, tanmateix, el narrador utilitzarà com a espai de transgressió en banyar-s'hi amb en Torrent a les acaballes de la història).

Hi ha novel·les d'iniciació rendides a la fatalitat inconsolable per la pèrdua definitiva del món de la infantesa, escrites amb una textura estilística desesperadament crepuscular. És el que exposa amb cruesa Giorgio Bassani a *Darrere la porta* (1964) –esmentada per Josep M. Fonalleras a l'epíleg del llibre–, amb la misèria moral com a motor de les passions agarbuixades dels adolescents enmig d'una societat (auto)reprimida. I amb un caràcter més asèptic, també és el que mostra Maria Guasch a *Olor de clor sota la roba* (2014), un retrat inquietant de la terbolesa de la primera adolescència.

N'hi ha d'altres, en canvi, que conceben la fi de la infantesa com una part del procés de creixement. Joseph Conrad, a *La línia d'ombra* (1916), ho copsa amb lucidesa: «Tanques darrere teu la porteta de la mera infància... i entres en un jardí embuixat, on fins les ombres tenen una llur prometedora. Cada revolt del camí té el seu encant» (p. 15). Aquest procés, lluny de fer dels protagonistes uns eterns

enyorats, els arma de coratge per tirar endavant, perquè els fa capaços d'assumir que la pèrdua de la innocència forma part de la pròpia vida. És el que relata Alberto Vigevani a *Un estiu al llac* (1958), en la qual Giacomo, el protagonista, acabarà «sentint el pes de l'existència que continuava, la nostàlgia dels dies que no havia pensat mai que es poguessin acabar d'aquella manera» (p 134).

Miquel Martín transita per la via conciliadora de Conrad o Vigevani. L'estil adoptat i el punt d'innocència –no pas d'ingenuïtat– que traspua la novel·la reforcen el sentit no traumàtic de l'entrada al món dels adults. El trencament irreversible, que a *La drecera* és present de forma molt clara, no deriva en un atzucac, sinó en un acreixement de l'autoconsciència. No hi ha cap drama pel paradís perdut, sinó la constatació que els dos móns, rics i pobres, ells i nosaltres, viuen en paral·lel i, malgrat l'amenaça destructiva de l'un sobre l'altre, mai no es barrejaran. L'última escena és clau per llegir la novel·la des d'aquesta òptica, i confirma, com assenyalàvem més amunt, que els espais assumeixen una dimensió gairebé simbòlica. La família del narrador es troba a la cala secreta passant el dia i els senyors apareixen, a la llunyania, dalt del iot. Però no podran fondejar-lo a la platja i marxaran, mentre a la sorra la família es menja un arròs. Dues maneres de viure la vida que no arribaran a creuar-se. Es tanca el cercle obert a la primera pàgina del llibre, que no es troba al capítol primer, sinó al poema de Josep Carner. *La drecera*, per tant, no revela únicament «els canvis tot voltant la identitat», sinó el «pur secret de la natura», el mateix, o els mateixos, que el narrador intuïa rere les aparences: «de cop i volta t'adonaves que el món era ple de secrets» (p. 22).

DOMÍNGUEZ, Martí (2020): «Elogi d'Horaci», *El Temps*, 1895. Disponible en línia a: <https://www.eltmps.cat/opinio/11446/elogi-dhoraci>. [Consulta: 25 octubre 2021].

«Per a molts, avui en dia, la modernitat és un gratacel. Per a nosaltres, solejat i amb sons de flauta de Pan, és un pinar verge ran de mar, un llarg mur de paret seca, un horàtic ullastrar», escriu Ponç Pons a *Els ullastres de Manhattan*. I és ben cert: Pons hi denuncia la grandiloqüència de Nova York, les dimensions esborrajades, la multitud i alhora l'anonimat, la piconadora de la humanitat que és la gran ciutat. En un moment es pregunta alarmat: i si passara alguna cosa i no

poguera regressar a la meua illa? Al meu racó nibat, refugi per a l'ànima, *angulus ridet* des del qual em projecte com a pensador però, per sobre de tot, com a ésser humà. El llibre de Pons és un cant a la soledat del camp respecte a la destructora ciutat, cada vegada més monstruosament intractable, polis vulgars que ens anorreen com a persones. Hi ha un cert pensament rousseunià en tot això, però alhora no deixa de ser inquietantment cert: la ruralia es va despoblant i la ciutat creix com un monstre, d'una manera desmanyotada, engolint-se els seus voltants, sovint formats per terres fèrtils i transformant-les en blocs hòrrids d'edificis. No hi ha més que pensar en Barcelona o València per a entendre com creixen a costa dels cultius, fins i tot menjant-se la costa (amb les projeccions dels ports, cada vegada més i més desproporcionats, vertaders colossos que transformen corrents i alteren la fisiognomia de tot el que els envolta).

Ponç Pons escriu amb enyor i ràbia: «Tenim una llengua pròpia i un paisatge privilegiat, però els menorquins no valoram gaire la nostra illenca idiosincràsia». Pons tem que li passe a Menorca com a Mallorca o a Eivissa, on la destrucció natural i cultural ha estat encara més salvatge. I ho defineix com a topofília, és a dir, aquella estima per la terra que t'ha vist nàixer. Una topofília que també explota Miquel Martín a *La drecera*, un relat ple d'enyor sobre la pagesia de l'Empordà, i com a poc a poc aquesta va anar sent destruïda pels senyors rics de Barcelona, que transformaren els vells masos agraris en xalets amb piscina, amb vistes al mar. *La drecera* és un llibre agre, directe, monocord en el relat, com una gota que va caient sobre la nostra consciència, i que al final bada la roca i esclata i ho ompli tot d'una malenconia tràgica. Amb la mort del mosso Pitu i la destrucció del mas Bou, amb la transformació de l'estany dels ànecs en una praderia de gespa, amb la prostitució d'un paisatge esquerp però solemne, amb la caricatura grotesca burgesa dels senyorets barcelonins, Miquel Martín assoleix les seues millors pàgines.

Tant el llibre de Pons com el de Martín són dos cants horacians a la natura perduda. Pons assenyala els seus conciutadans, i Miquel Martín ridiculitza els pixapins barcelonins, que sols parlen en castellà i semblen uns pallassos. Però la realitat és que tots són culpables, i la destrucció del nostre paisatge no és sols cosa dels rics, ni dels nouvinguts, sinó que tots hi han participat, tots hi han tret el seu

rèdit, i el propietari del mas de la Costa Brava l'ha venut per una bona suma, com l'amo del bancal de Calp o Benidorm, on abans es cultivava raïm moscatell i ara s'alça una torre d'apartaments, també ha tret el seu pessic. En aquest país ha mancat topofília, i la veritat és que l'hem balafiat de mala manera, i el poc que queda es destruirà aviat, per un motiu o un altre, en pro de la recuperació econòmica. Llegiu Ponç Pons i Miquel Martín, i recordeu Horaci, la seua lloança de les coses petites sobre les grans en la vida, i la curta durada de la nostra existència i l'inexorable final que és la mort.

MARTÍNEZ, Núria (2021): «Crítica literària: 'La dreuera' de Miquel Martín», *Taradell.com*, 04-I-2021. Disponible en línia a: <https://www.taradell.com/2021/01/04/critica-literaria-la-dreuera-de-miquel-martin/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

És la primera vegada que llegeixo l'autor i he de dir que m'he enamorat de la seva prosa.

A través dels ulls d'un vailet, fill dels masovers d'un xalet de gent de Barcelona a l'Empordà transitarem per qüestions tan universals com la mort, l'amor (en el més ampli sentit de la paraula) i l'amistat. Ho fem sempre a través de la visió del narrador, un noi que, per edat, viu totes aquestes qüestions per primera vegada, la seva mirada és neta de prejudicis, encara no ha tingut temps de fer-se'ls. El veurem créixer i com la seva manera de veure i viure la realitat va canviant. És un pas de cadència lenta, sense grans ensopegades. Veurem com el narrador fa el sempre complicat pas de la infantesa a l'adolescència: el descobriment del propi cos i la d'experimentar amb ell, del desig carnal, dels primers amors i les primeres atraccions sexuals que no sempre acaben de ser totalment clares.

Un dels canvis que experimenta i que més m'ha xocat, per bé, és la visió que té del món dels amos del xalet: primer es meravella de l'opulència i frisa per heretar la roba dels fills dels amos, enveja la seva piscina, les seves motos..., però amb el pas del temps i amb l'edat va canviant aquesta visió idíl·lica i pensa que no és més que una comèdia que serveix per tancar les seves misèries.

No tenim ni nom pel protagonista, ni pel poble on viu, ni tan sols un arc temporal marcat com a tal, tot i que les referències futbolístiques que fa l'autor (jugadors actius del Barça, fitxatges desitjats, segrestos...) ens marquen clarament l'època.

El paisatge de l'Empordà, que Miquel Martín ens descriu força narrativa impressionant, ja que el vincle entre el narrador i l'entorn és inqüestionable i fa que el lector s'endinsi en aquells paratges idíl·lics que desgraciadament, i per culpa de l'home, ja no existeixen.

Per fer la ressenya he recuperat l'entrevista que l'hi van fer a TV3 i on explica el perquè del títol: per una banda fa esment a una drecera física que el vailet feia servir per anar de casa seva al poble passant pel Mas Bou, que al llarg de tota la trama té un significat força important per a ell, on hi ha en Pitu, un mosso amb qui manté una forta i estreta relació..., però també parla d'una drecera emocional que és la que forma tot el que li succeeix al llarg de la novel·la i que l'ajuda a fer-se gran.

És una trama planera on no passen grans coses, on sembla que no passi absolutament res de res, quan en realitat està succeint tot el contrari, està passant tota una vida. Escrita amb narració pausada, subtil, brillant que sedueix al lector des de la primera plana.

Valoració

Miquel Martí fa una de les coses que més admiro en un autor, fer servir el llenguatge propi del territori. Sé que és quelcom que repeteixo sovint en les meves ressenyes i que no em cansaré de fer-ho. Tenim un idioma molt ric en varietats lingüístiques i és un plaer trobar-les escrites dins d'una novel·la.

La cita destacada:

«No ho sé, a vegades pensava que era una mica difícil això de ser un nen, [...]; i encara més difícil ser fill i saber què volien i què pensaven els teus pares, quan a vegades ni ells mateixos s'hi aclarien.»

RIUDAVETS, Eduard (2021): «La dreuera, de Miquel Martín i Serra», *Iris.cat. Digital d'informació i cultura*, 28-II-2021. Disponible en línia a: <https://www.eliris.cat/2021/02/28/la-dreuera-de-miquel-martin-i-serra/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Emocionant. Impressionant. Vet aquí els dos adjectius amb què vaig qualificar la novel·la, arran de la pregunta d'un amic. Emociona allò que se'ns explica, impressiona com es fa.

Feia temps que una novel·la no m'arribava tan endins. Vaig acabar de llegir-la de matinada, després -ulls clucs al llit- no podia deixar de pensar-hi, encara m'acompanyava.

La dreuera, de Miquel Martín i Serra, és una d'aquelles novel·les que no es poden oblidar de cap manera. Breu i aparentment senzilla, transmet molt més d'allò que inicialment esperaves.

El narrador d'aquesta història, un al·lot tot just sortit de la infantesa, viu en un petit poble empordanès, és fill d'uns masovers que tenen cura del xalet d'una família rica. La narració de les vivències d'aquest al·lot és bàsicament l'argument de la novel·la: l'amistat, el tracte amb els senyors de la finca, el despertar del desig...i també la injustícia, la humiliació i la mort.

El que m'ha semblat més fascinant en *La dreuera* és la forma de narrar-nos els fets i sobretot els sentiments, reflexions i pensaments del protagonista. Els sentim absolutament propers, els interioritzem, no tenim en cap moment la sensació de ser espectadors. Martín i Serra aconseguix quelcom que sembla gairebé impossible: vivim allò que el protagonista viu.

He de dir que, en el meu cas, aquesta absoluta identificació ha resultat fàcil. Malgrat que, en les dates on tot succeeix, jo tenia uns anys més que el protagonista, he viscut algunes experiències força semblants –no les més dramàtiques– que de qualque manera m'han apropat molt a la història. Però això, de fet, tant fa.

Qualsevol lector que se submergeixi dins *La dreuera*, se sentirà embolcallat per les aigües d'aquesta història tan quotidiana com extraordinària.

No sé de quins altra manera puc traslladar-vos tots el que ha despertat dins mi aquest llibre: tristor i esperança, indignació i melangia, empatia i nostàlgia, tendresa i dolor...

Però, per altra part, no us espereu una novel·la farcida d'emocions grandiloqüents, ans el contrari la narració és mesurada, subtil, interioritzada. Uns masovers no es poden permetre explosions emocionals. El patiment, les dificultats, les mancances hi són ben presents, però s'enfronten des de la resistència resignada, des del silenci i la ferma voluntat, ben present aquells anys -ho he viscut-, d'anar bastint un futur millor per als fills. I aquí hi entra de ple la comparació amb el món dels senyors, tan rutilant com balmat, que a poc a poc va demostrant la seva egocèntrica buidor.

Però al mateix temps veiem la relació íntima amb la terra, avui ja gairebé només un record, que va des del coneixement de plantes i ocells a les feines del camp, dels costums tradicionals al gaudi serè de la natura sense escarafalls teòrics.

Així anem transitant aquesta història genial. Si bé comencem amb la brutal i real sentència que obre la novel·la, «...els rics ens paguen perquè els servim, no pas perquè els entenguem», a les escenes finals se'ns dibuixa un món ja perdut. Potser mirar enrere és un error, però el més dolorós és perdre per no guanyar quelcom millor.

Permeteu-me, llavors, que tanqui aquesta humil ressenya donant la paraula a l'autor.

«...el lector s'adona d'aquestes barbaritats que dèiem, d'aquesta pèrdua del patrimoni natural, d'aquesta destrucció del paisatge, de com ens hem anat allunyant de la natura.»

No aniré més enllà. La novel·la sí que hi va. El que cal és llegir-la. Us prometo que no us decebrà.

ARBOIX, Adrià (2021): «Miquel Martín i la seva novel·la “La drecera”»,
Emporion. Revista digital, 18-III-2021. Disponible en línia a:
<https://emporion.org/miquel-martin/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Feliços pocs als quals el cor mai se'ls vol morir.

Joan Vinyoli (1914-1984)

Miquel Martín i Serra (Begur, 1969) és escriptor i llicenciat en filosofia. Ha publicat novel·les, llibres de contes, llegendes populars de mar i de muntanya, i estudis i treballs sobre literatura, especialment sobre el poeta Joan Vinyoli, de qui és un expert i un estudiós apassionat. Col·labora en diversos mitjans i imparteix tallers d'escriptura.

L'escriptor acaba de publicar *La drecera* una recomanable novel·la de la qual Martí Domínguez ens diu que amb una prosa pulcra i precisa l'autor ens endinsa en un relat ple d'enyor sobre la pagesia de l'Empordà, i com a poc a poc aquesta va anar sent destruïda pels senyors rics de Barcelona. S'hi troba la pèrdua del patrimoni natural, la destrucció del paisatge, i de com ens hem anat allunyant de la natura.

Vinyoli és una de les meves passions. Els poetes són essencials pels escriptors.

Miquel Martín (1969)

La drecera és una novel·la d'una elevada qualitat literària que arriba a transmetre una lliçó moral, apunta Josep Maria Fonalleras en l'Epíleg del llibre, tot destacant «la seva prosa formidable, un excel·lentíssim llenguatge, natural amb accents dialectals que ajuden a configurar un càlid, entranyable, sòlid moralment, codi de conducta», ens explica.

Llibre agre, directe, escrit en primera persona a partir de la veu del nen protagonista, amb una llengua neta, rica, diàfana, i amb la caricatura grotesca dels senyorets barcelonins ben reflectida, és un cant horacià a la natura perduda, recorda Domínguez.

Llegiu Miquel Martín i recordeu Horaci, la seua lloança de les coses petites sobre les grans en la vida, i la curta durada de la nostra existència i l'inexorable final que és la mort.

Martí Domínguez (1966)

S'hi ridiculitzen aquests senyors barcelonins que sols parlen castellà, però és un retrat de la burgesia industrial rica, classista, viciada, sense valors, sense escrúpols, sense cultura, remarca la periodista Montserrat Serra. «A la novel·la es mostra com els rics tenen la consciència que tot es tapa amb diners, que qualsevol cosa es pot comprar amb diners, fins i tot la voluntat de les persones. La concepció tan burgesa que els diners són l'única cosa que importa» ens ho explica textualment l'autor en una entrevista feta per la periodista.

Perquè la literatura també és una mena de resistència, una mena de lluita. Serveix per a ser crític, ens diu. I en la novel·la queda reflectida la paradoxa i l'enorme distància existent entre els amos i un pagesia arrelada a una terra que no els pertany legalment.

Fonalleras també hi troba en la prosa de l'escriptor ecos de Rodoreda (1908-1983), Bassani (1916-2000) i Salinger (1919-2010), en una història que ens sorprèn tot explicant-nos la vida de cada dia a partir d'un nen que es va fent jove i que descobreix el món (l'amistat, el sexe, les lleialtats, les diferències socials) i les seves injustícies; són uns anys de descoberta, d'incertesa, de perplexitat, contextualitzat -però sense que hi surti cap topònim- en un poblet qualsevol de la costa Brava.

El mateix autor remarca que a *La drecera*, hi ha la transformació del protagonista, que és un infant que es fa gran (passa de la infantesa a la pubertat), però també hi ha la transformació del seu entorn. Explica l'autor que «el nen és el pal de paller de la novel·la, juntament amb un altre personatge essencial, que és en Pitu, el masover del mas Bou», un personatge que commou i que representa l'últim supervivent d'aquesta vida vinculada al camp i a la masoveria.

Una cosa que no dona cap guany és insubornable.

Hans Magnus Enzensberger (1929)

Miquel Martín puntualitza que «la literatura és un compromís, que s'ha de treballar molt el text, que s'ha de ser rigorós, que s'ha de tenir consciència de la llengua i visió literària de la realitat».

Fonalleras ens diu que quan acabes de llegir la magnífica novel·la que comentem tens una indescriptible sensació de plenitud. I Salvador Macip remarca que Miquel Martín és un dels secrets més ben guardats de la literatura catalana

contemporània. Amb totes dues sentències hi estic totalment d'acord. Llegiu i gaudiu d'aquesta magnífica novel·la.

BALAGUER, Enric (2021): «Trobar un lloc en el món: “La dreuera” de Miquel Martín», A tall d'invocació. Blog d'Enric Balaguer, 24-III-2021. Disponible en línia a: <https://blocs.mesvilaweb.cat/enbapa59/trobar-un-lloc-en-el-mon-la-dreuera-de-miquel-martin/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Hi ha llibres que penetren profundament en la psique del lector. És clar que depèn del lector i de la seua experiència i allò que expressa l'escriptor amb l'obra. *La dreuera*, de Miquel Martín i Serra, té la força dels grans relats perquè sap situar-se dins del món d'un xiquet de dotze o tretze anys i traslladar-lo de manera sensitiva, candorosa, primmirada amb tot el que té de tendresa, de descobriment, de noblesa, de sentimental... L'adolescència és una època d'experimentació, en la qual hom s'esforça per trobar el lloc propi en el món.

El protagonista viu en un poble de la Costa Brava, prop de la mar, al si d'una família pagesa que cuida la casa de camp d'uns burgesos de Barcelona que hi acudeixen en vacances i en festivitats. El contrast entre els membres de les dues famílies constituirà un dels ingredients més sòlids del relat. A través de la veu del protagonista, de qui no sabem ni el nom, coneixem allò que ocorre. Aquest és el punt fort de la novel·la, perquè esdevé una veu versemblant, dúctil, plena d'observacions i de limitacions que ens permeten i ens conviden a visitar els seus reductes. La del protagonista i narrador és una mirada evocadora, molt convincent psicològicament. Hi assistim, amb pudor, al seu despertat sexual, a la rebel·lió contra les injustícies, a les ferides sentimentals de la gent que estima i a entreveure un avenir no exempt de dificultats i desafiaments.

La dreuera, una història breu i poètica, descriu un món que viu l'amenaça de la transformació urbanística i humana. Un dels fets més simbòlics, en aquest sentit, és el suïcidi d'en Pitu, un masover a qui els nous propietaris acomiaden sense deixar-li cap altra opció que la d'anar-se'n a una residència d'ancians. La virulència implacable dels rics forasters no solament desequilibra el territori, l'economia o l'arquitectura sinó també pertorba l'estat social com es veu en aquesta desgràcia. Els rics es dediquen a fer festes privades, a anar en iot, a deixar

criades embarassades, parlen castellà i mostren un cinisme considerable. No és només lluita de classes, sinó xoc entre dos mons amb interessos antagònics: autenticitat contra impostura, sentiments contra guanys econòmics, humanitat contra cinisme, humilitat contra supèrbia.

Josep Maria Fonalleras, a l'epíleg el llibre, fa esment de les novel·les de Giorgio Bassani i el «cicle de Ferrara»: una bona referència. Per la qualitat de l'oral que fa servir Martín també fa pensar en «Redacció» de Quim Monzó i en l'obra de Mercè Rodoreda (com també destaca Fonalleras). Per la temàtica: el punt de la preadolescència del protagonista on es va descobrint la vida dels adults i el món –tot un gènere– em fa pensar en les pel·lícules d'André Téchiné, com ara «Les rouseaux sauvages», o en novel·les de Lluís Maria Todó, especialment *El cant dels adéus*, una obra molt estimable.

C., X. (2021): «Miquel Martín, premi Anglada», *El Punt Avui*, 15-V-2021. Disponible en línia a: <http://www.elpuntavui.cat/cultura/article/19-cultura/1970142-miquel-martin-premi-anglada.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

L'escriptor begurenc Miquel Martín Serra ha obtingut, amb *La dreuera* (Edicions del Periscopi), el premi de narrativa Maria Àngels Anglada a obra publicada, que promou l'Institut Ramon Muntaner de Figueres. El premi, dotat amb 2.000 euros, es lliurarà a mitjan juny, en una data encara no concretada. El jurat ha valorat la naturalitat de les descripcions i la fluïdesa del joc de veus de la novel·la.

HORA NOVA (2021): «'La dreuera' de Miquel Martín, nou premi Maria Àngels Anglada», *Hora Nova*, 18-V-2021. Disponible en línia a: <http://www.horanova.cat/la-dreuera-de-miquel-martin-nou-premi-maria-angels-anglada/>. [Consulta: 25 octubre 2021].

El jurat presidit pel director de l'institut, Quim Bruguera, i integrat per Agnès Lladó, alcaldessa de Figueres; Joan Manuel Soldevilla, Daniel Genís, Josep Buxeda, Nati Vilanova i Anna Perera entre d'altres, ha valorat la naturalitat de les descripcions i la fluïdesa del joc de veus de la novel·la de Martín

La dreuera, de Miquel Martín Serra (Begur, 1969), ha obtingut el Premi de Narrativa Maria Àngels Anglada a obra publicada que promou l'Institut Ramon Muntaner de Figueres. El jurat presidit pel director de l'institut, Quim Bruguera, i integrat per Agnès Lladó, alcaldessa de Figueres; Joan Manuel Soldevilla, Daniel Genís, Josep Buxeda, Nati Vilanova i Anna Perera entre d'altres, ha valorat la naturalitat de les descripcions i la fluïdesa del joc de veus de la novel·la de Martín. El reconeixement està dotat amb 2.000 euros, compta amb el suport de la família Geli-Anglada, amb el patrocini de l'Ajuntament de Figueres, així com amb la col·laboració de la Diputació de Girona i de l'Associació de Pares del centre. Es preveu que el lliurament d'aquesta divuitena edició es celebri a mitjans de juny, a la sala d'actes de l'Institut Ramon Muntaner.

El Premi de Narrativa catalana Maria Àngels Anglada a obra publicada, es un guardó nascut amb la voluntat de contribuir al foment de la literatura catalana, refermar la projecció cívica i cultural de l'institut i enaltir la memòria de l'escriptora Maria Àngels Anglada (Vic, 1930 – Figueres, 1999), que va ser professora del centre. Entre els autors i obres guardonats anteriorment s'hi troben entre d'altres, Emili Teixidor (*Pa negre*, 2004), Quim Monzó (*Mil cretins*, 2008), Jaume Cabré (*Jo confesso*, 2012), Rafel Nadal (*Quan en dèiem xampany*, 2014), Pep Puig (*La vida sense la Sara Amat*, 2017) i Irene Solà (*Canto jo i la muntanya balla*, 2020).

EMPORDA.INFO (2021): «Miquel Martín guanya el premi Anglada amb “La dreuera”», *Emporda.info*, 16-VI-2021. Disponible en línia a: <https://www.emporda.info/cultura/2021/06/16/miquel-martin-guanya-premi-anglada-51980182.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

L'escriptor de Begur, Miquel Martín, ha guanyat el premi de narrativa Maria Àngels Anglada per la seva novel·la *La dreuera*. El jurat li ha reconegut «la naturalitat de les descripcions i la fluïdesa del joc de veus» de la novel·la, una obra que, des que va publicar-se, només ha anat recollint crítiques excel·lents. El premi, consistent en 2.000 euros, s'entregarà a mitjans de juny, a la sala d'actes de l'Institut Ramon Muntaner de Figueres.

La dreuera és una evocació constant a l'Empordà viscut durant la infantesa del mateix autor «quan encara hi havia pagesos i podies anar a una cala a agafar pops i musclos i fer-hi un arròs».

PEROY, Rosa (2021): «“La dreuera”, de Miquel Martín i Serra», *Nació Digital*, 01-IX-2021. Disponible en línia a: <https://www.naciodigital.cat/lleida/noticia/44683/la-dreuera-miquel-martin-serra>. [Consulta: 25 octubre 2021].

Un poble de l'Empordà del qual no en sabem el nom és l'escenari del viatge de la infantesa cap a l'adolescència del fill únic d'uns masovers. El noi ens pren de la mà i ens acompanya, en les seues vivències, cap a un temps i un paisatge que ja no existeixen.

Confessa la que escriu –no sense vergonya– que *La dreuera* és el primer llibre que llegeix de Miquel Martín i Serra (Begur, 1969), malgrat que Martín porta més de 25 anys escrivint i amb una extensa obra literària publicada. *La dreuera* és una història explicada en to calmat, sense escarafalls, com si el narrador estigués, senzillament, fent memòria. Tanmateix, el lector queda atrapat per una prosa rica, plena de matisos, que explica el viatge cap a la adulta d'un noi del qual no en sabem mai el nom.

Sí que en sabem, però, que els seus pares tenen cura del xalet d'una família acabada de Barcelona, «els senyors», amb xofer i criades filipines, que hi ve a passar els estius. El nen observa la superficial manera de viure i divertir-se dels amos, que parlen en castellà i que suporten una tragèdia familiar que aviat descobrirem, però que tampoc és el més rellevant de la novel·la.

I què és allò remarcable de *La dreuera*? La història en ella mateixa, el viatge iniciàtic, la descoberta de l'amistat, el despertar de la sexualitat, la importància de la tradició oral, la tràgica pèrdua d'en Pitu –el seu amic del mas Bou– i assistir impotent a la destrucció del paisatge on ha nascut, deguda a la urbanització salvatge de la Costa Brava a principis dels vuitanta, que mai més tornarà a ser el que era.

«Em fa l'efecte que els pares es discutien perquè no tenien prou cèntims, i els senyors es discutien perquè en tenien massa».

L'univers interior del noi és la veu que ens mostra les desigualtats socials (masovers i senyors) que primer viu amb enveja i desconfiança, després amb ràbia, i, finalment, amb la distància que li dona fer-se gran, entenent la servitud resignada per a què ell tingui allò que el Mateu i l'Antònia, els seus pares, mai van poder tenir.

La mirada innocent i lúcida del xiquet, que es materialitza en una escriptura delicada i tranquil·la però àgil i sense concessions, és un dels grans valors del llibre. Tal com diu Salvador Macip, «la seva prosa té una qualitat que la posa un parell de graons per sobre de la resta». Per això, el valor de la història es justifica tant en el punt d'arribada com en el mateix camí, on les coses que succeeixen fan un tot compacte, sustentat per dues grans pèrdues: la del paisatge i la de la infantesa. Cap de les dues ja no té remei.

Acompanyar aquest vailet innominat cap a la seua maduresa és gaudir de la bellesa de la literatura, però també de la condició humana: les pèrdues viscudes pel noi amaguen troballes vitals, tal com explica el preciós epíleg de Josep M. Fonalleras: «Circumstàncies que esdevenen substància».

En definitiva, una novel·la breu, essencialment bonica en la forma i en el fons, que us farà retrocedir més d'un cop en la lectura per tornar a gaudir d'una frase o d'un paràgraf i on la nostàlgia hi té cabuda només en la seua justa mesura. Tot un descobriment.

CARMONA, Alba (2021): «Miquel Martín guanya el premi Setè Cel de Salt per “La dreuera”», *Diari de Girona*, 21-X-2021. Disponible en línia a: <https://www.diaridegirona.cat/cultura/2021/10/21/miquel-martin-guanya-premi-sete-58644255.html>. [Consulta: 25 octubre 2021].

L'escriptor begurenc Miquel Martín és el guanyador del premi Setè Cel per *La dreuera*. La novel·la de Martín, que narra el pas a l'adolescència d'un jove a l'Empordà, s'ha imposat a les altres dues finalistes: *Ignot* de Manuel Baixauli i *La casa de foc* de Francesc Serés.

Martín s'ha mostrat satisfet pel premi, «primer pel prestigi d'aquest certamen i pel jurat i els clubs de lectura que han confiat en la novel·la». «Els premis a obra

publicada em fan especial il·lusió perquè confirmen i estimulen la teva feina com a escriptor», ha assenyalat l'escriptor.

El jurat del Setè Cel està format per Vicenç Villatoro i en són vocals Guillem Terribas, Miquel Berga, Albert Rossich i Margarida Casacuberta, així com l'alcalde de Salt, Jordi Viñas i la regidora de Cultura, Núria Heras. Durant aquesta edició del guardó, a banda del club lector de Salt hi ha participat el de Santa Coloma de Farners.

El guardó es lliurarà el pròxim divendres 19 de novembre al vespre a la biblioteca Iu Bohigas de Salt.

2.1.2. *Material audiovisual*

GRASET, Xavier (2020): «L'escriptor Miquel Martín i Serra ens presenta la seva última novel·la: "La drecera"», *Més 324*, TV3, 16-VII-2020. Disponible en línia a: <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/mes-324/lescriptor-miquel-martin-i-serra-ens-presenta-la-seva-darrera-novella-la-drecera/video/6052629/>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.15.42.

BERNAT, Pasqual (2020): «La drecera, de Miquel Martín i Serra», *Lectures viscudes*, Youtube, 14-VIII-2020. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=VR9g5VzN33k>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.05.51.

CANAL 10 EMPORDÀ (2020): «Presentació del llibre La Drecera de Miquel Martín», *Canal 10 Empordà*, 25-VIII-2020. Disponible en línia a: <https://www.canal10.cat/video/19314-presentaci-del-libre-la-drecera-de-miquel-mart-n>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.04.09.

AIXALÀ, Emma (2020): «La motxilla de llibres #17 – ‘La dreuera’ de Miquel Martín i Serra», *La motxilla de llibres*, Youtube, 11-IX-2020. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=7wQVfk6-1Ig&t=3s>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.05.52.

MOLINS, Clara (2021): «‘La dreuera’, de Miquel Martín, de secret a fenomen literari», *Via Lliure*, Rac1, 27-IX-2020. Disponible en línia: <https://www.rac1.cat/programes/via-lliure/20200927/483702262221/la-dreuera-miquel-martin-serra-secret-literari-novella-emporda.html>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del podcast: 00.17.36.

LLETRES CATALANES (2020): «Martín, Miquel. ‘La dreuera’», *1Llibre1minut. Lletres Catalanes*, Youtube, 28-IX-2020. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=2icCkutj-w>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.01.04.

TRESC (2020): «La dreuera amb Miquel Martín i Serra», *TresC – Comunitat de Cultura*, Youtube, 12-XII-2020. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=MoaFg5KH-Cs>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.20.19.

ROMEJU, Jordi (2020): «L'any que va caure la roca, La drecera i No soc aquí», *Jordi Romeu Carol*, Youtube, 16-XII-2020. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=IQFYKjaHAFY>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.07.48.

ÒMNIUM CULTURAL (2021): «La drecera – Booktràiler Finalista del Premi Òmniun a la Millor Novel·la de l'Any», *Òmniun Cultural*, Youtube, 25-I-2021. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=yWOMq5bFZ8w->. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.00.54.

ÒMNIUM CULTURAL (2021): «Miquel Martín i Serra, finalista del Premi Òmniun a la Millor Novel·la de l'Any amb 'La drecera'», *Òmniun Cultural*, Youtube, 25-I-2021. Disponible en línia a: <https://www.youtube.com/watch?v=6BoBYnTeI2A>. [Consulta: 25 octubre 2021]. Durada del vídeo: 00.00.59.

2.2. LA DRECERA: LA SINOPSI

El narrador d'aquesta història, tot just sortit de la infantesa, viu en un petit poble de l'Empordà amb els seus pares, que fan de masovers al xalet d'una família benestant. Fascinat, observa la vida dels senyors i els seus fills, que habiten un món inaccessible i cada vegada més contradictori per a ell. Amb el pas dels dies i les estacions, replegarà la seva mirada sobre l'entorn que el veu créixer i que sembla perillar cada cop més, amenaçat per un nou model de vida.

La drecera ens descriu un paisatge físic i humà desaparegut, víctima de la pressió urbanística. Miquel Martín i Serra reivindica, amb un llenguatge ric i molt lligat al territori, les arrels d'un poble situat entre la terra i el mar i ens ofereix, amb

una delicadesa fora del comú, un relat exquisit i subtil sobre el trànsit a la vida adulta, pas dels dies i les estacions, replegarà la seva mirada sobre l'entorn que el veu créixer i que sembla perillar cada cop més, amenaçat per un nou model de vida.

2.3. *LA DRECERA: ANÀLISI DE L'OBRA*

2.3.1. *Paratextos*¹

2.3.1.1. Títol

Tant el títol com la portada del llibre fan referència a una drecera física que trobem en la història: la drecera que el protagonista recorre en bicicleta entre el xalet dels senyors i el poble. La drecera també és un símbol del món rural que prompte desapareixerà, ja que travessa pel mas Bou, on treballa en Pitu. Amb la mort del Pitu i les obres de remodelació del mas, aquesta drecera quedarà tallada i el protagonista es veurà forçat a renunciar a aquest món i cercar noves dreceres. La bicicleta també serà un element clau, que li proporcionarà l'autonomia necessària per a trobar-les.

D'altra banda, la drecera representa el pas de la infantesa a l'adolescència que experimenta el protagonista. Un canvi subtil, però marcat per esdeveniments traumàtics, com la mort del Pitu, que sotragaran la vida del protagonista i l'obligaran a madurar aviat. En aquesta entrada a la vida adulta, descobrirà noves emocions com el desconcert, l'angoixa i la rebel·lia, al mateix temps que s'interrogarà sobre el sexe i la bellesa. Aquest camí ràpid el farà assimilar un gran nombre de guanys i de pèrdues, que el portaran a la plenitud al final de la novel·la.

2.3.1.2. Citació inicial

L'obra s'enceta amb el poema «Ajagut a la platja», de Josep Carner:

¹ El lector interessat trobarà un resum de la teoria del paratext auctorial («Una aproximació teòrica al paratext») en l'Apèndix documental.

No hi ha lleure infinit sinó a la platja:
mar al davant, us lleva tot esment,
i és el seguir una vela bo i jaient
la cosa més remota d'un viatge.

L'onada acanalada, tendrament
es desfà al vostre peu, com en servatge;
us volta la llum viva del celatge
i passen núvols i batecs de vent.

I, alliberats del dubte i l'aventura,
tota poquesa i to enyor cessat,
rebeu un pur secret de la natura

en els ulls i en el cor, de bat a bat,
l'indefinit somriure del que dura:
els canvis tot voltant la identitat.

Com assenyala Josep Maria Fonalleras a l'epíleg del llibre, és convenient tornar a llegir el poema una vegada acabada la novel·la; hi trobarem, no tan sols que fa referència a l'activitat preferida del protagonista, que és estar-se a una cala amb els pares o amb en Torrent, sinó també a com els canvis continus van modelant la nostra identitat. Al final de la novel·la, el protagonista es trobarà en la mateixa situació contemplativa que trobem al poema. Ajagut a la platja, comprendrà que tots els bons i els mals moments que ha viscut, li han servit per a ser qui és. No només això, sinó també que ha descobert la bellesa de les coses menudes, com estar-se a la platja, menjar una cassola d'arròs o passar l'estona amb els amics. Un seguit de coses que no es poden comparar amb la riquesa dels senyors, que és buida i immoral, només material. El protagonista adoptarà, doncs, una mirada lírica i contemplativa de la realitat, una mirada que comparteix amb l'autor Martín i Serra, gran lector de la poesia de Carner, Vinyoli i Foix.

2.3.2. Tipus de narrador

El narrador de *La drecera* és el protagonista de la història, que ens explica, en primera persona, com és el seu món i quines anècdotes i personatges en formen part. Es tracta, per tant, d'un narrador autodiegètic —protagonista— que ens transmet la història a través d'una focalització interna fixa, ja que la informació ens arriba filtrada pel seu punt de vista.

Un dels grans encerts de la novel·la és la construcció de la veu de l'infant protagonista. Segons l'autor, va descartar, durant el procés d'escriptura, usar un narrador extern, perquè narrar en primera persona conferia un to més íntim i espontani al relat, com si l'escriptor es confessara a través de la veu de l'infant. D'aquesta manera, el lector pot empatitzar amb el protagonista més directament i acompanyar-lo durant el seu viatge iniciàtic. El fet que un xiquet explique la història fa que la veu del narrador estiga lliure de prejudicis morals i que, per tant, siga innocent, però també estiga dotada d'una gran clarividència i honestedat.

Com destaca Josep Maria Fonalleras a l'epíleg del llibre, el narrador se situa a una distància temporal dels fets poc definida, de manera que podríem pensar que es tracta d'un adult rememorant la seua infantesa. Ara bé, el llenguatge infantil que utilitza i la familiaritat amb què parla de les accions, l'ambient i els personatges, és més pròpia d'un infant o un adolescent que ha experimentat aquestes vivències fa molt poc de temps. En aquest sentit, existeix una certa distància dels fets, però, al mateix temps, una proximitat que atorga credibilitat a la veu narrativa.

Pel que fa al llenguatge del narrador, se situa en una *drecera* entre la senzillesa infantil i les expressions adultes. Per a l'escriptor, crear aquest llenguatge va ser una de les tasques més difícils del procés d'escriptura i va haver de llegir fragments de la novel·la a la seua filla, que té la mateixa edat que el protagonista, per assegurar-se que el discurs del narrador resultara versemblant.

D'altra banda, el vocabulari del protagonista conté moltes expressions i substantius relacionats amb el camp, la pesca o les faenes d'una masia. Un parlar que ha anat desapareixent amb la transformació accelerada del món rural empordanés, que es mostra a la novel·la. Amb tot, el llenguatge està íntimament vinculat a una terra i a un paisatge, i és una de les eines de l'autor per tal de recuperar el seu propi paradís perdut a través de la literatura.

2.3.3. *Temps*

Respecte al temps de la història, aquest ocuparia els gairebé quatre anys que van des del 1978 fins al juny de 1982. Tot i que no hi ha dates concretes, són les diferents referències al Futbol Club Barcelona les que ens ajuden a fixar el marc temporal: per exemple, en el capítol 6, que conté la primera referència, el narrador recorda que «quan vam guanyar la Recopa, el pare va aixecar els braços i va cridar, ara ja em puc morir» (2020: 37). El protagonista es refereix a la nit del 16 de maig de 1979, de manera que podem pressuposar, d'acord amb la informació dels primers capítols, que la història s'inicia, com a mínim, el 1978, ja que, abans de la menció a la victòria en la final de la competició europea, el narrador relata l'episodi en què va amb en Pitu a buscar aglans, «quan començava la fred» (2020: 22), o que ha vist matar el porc (2020: 23), una activitat tradicional catalana que se sol portar a terme cap al novembre. Sabem, a més, que es tracta de la Recopa d'Europa del 1979 –i no la del 1982– perquè, tot seguit, conta que els avis li «van regalar una samarreta amb el número d'en Neeskens» (2020: 38), jugador que abandonà el club blaugrana a finals d'aquella mateixa temporada.

Per al final, de nou, ens basem en una referència a l'equip culer: en el darrer capítol, quasi que al final de la novel·la, el narrador escriu que «el pare em va posar la mà a l'espatlla i em va dir, saps que ja hem fitxat en Maradona?» (2020: 140). El fitxatge de Diego Armando Maradona pel Barça s'esdevingué el 4 de juny de 1982, per la qual cosa tot sembla indicar que la història finalitza, o bé aquest mateix dia, o bé uns pocs dies després que l'argentí signara el contracte amb el club català.

Quant al temps del discurs, notem que la novel·la es tota una analepsi, atés que, encara que no en coneixem el present narratiu, sabem que està escrita en passat des del principi –«Era divendres i jo havia quedat amb en Llenas» (2020: 11)– fins al final –«Llavors vaig sentir la veu de la mare que deia, l'arròs ja està a punt, i vaig menjar amb més gana que mai» (2020: 140)–, cosa que la converteix en una narració ulterior. La història narrada, doncs, ja s'ha esdevingut; a més, ha seguit un ordre cronològic lineal que ens ajuda a acompanyar el protagonista en aquest canvi progressiu des de la infantesa fins a l'adolescència. Dins d'aquesta

gran analepsi, hi hem trobat altres analepsis, com, per exemple, la narració de l'accident de la filla dels senyors, la Paula, que explica millor el caràcter de la senyora (2020: 16). Igualment, els diferents sumaris i el·lipsis permeten avançar el ritme de la informació o, senzillament, l'obvien.

Pel que fa al present de la novel·la, com hem indicat en l'apartat dedicat al tipus de narrador, Josep M. Fonalleras, a l'epíleg, es pregunta si ens trobem davant d'una narració feta des de l'edat adulta o simplement han passat uns anys des que ha finalitzat: «no arribem a saber mai, amb certesa, si assistim a una evocació adulta o a una fe de vida adolescent» (2020: 147). La causa, afirma, es troba en la frase que obre *La drecera*: «Era divendres i jo havia quedat amb en Llenas...»; l'absència d'un article indeterminat –«Era divendres» i no «Era un divendres»– fa pensar a l'epiloguista que la distància entre els fets narrats i el present de la novel·la no és tan àmplia, com si allò que s'hi conta haguera passat fa menys temps del que podríem imaginar. No obstant això, no hi ha dubte que la visió de la iniciació al món està produïda des d'una edat més madura del narrador, des de la memòria de qui pren consciència d'aquells anys de canvis vitals.

2.3.4. *Espai*

Al'hora de parlar dels espais on transcorre la vida dels personatges de *La drecera*, és important que tractem l'oposició vida rural *vs.* destrucció del paisatge. La novel·la, majoritàriament, s'esdevé en la casa d'estiueig dels senyors, atès que la família del protagonista, una parella de masovers, en tenen cura. Tanmateix, les zones per on circula el narrador són les zones a què tenen accés els pares, això és, la cuina i altres indrets dedicats al treball. D'altra banda, els altres espais transitats pel protagonista estan relacionats amb la naturalesa, amb el paisatge: els camins per on observa els animals o la cala freqüentada amb els pares en serien dos exemples.

Ara bé, si hi ha un espai que té una especial rellevància en l'obra, i que simbolitza molt bé aquesta pugna entre ruralisme i pressió urbanística, és el mas Bou, on treballa en Pitu. El mosso, assabentat que els amos «el volien ingressar a l'asil dels *hermanos* perquè es venien el mas a uns senyors de Barcelona, que el volien reformar i fer-hi piscina i jardí», és a dir, que l'en volien acomiadar, va decidir

penjar-se. Però la metàfora més clara s'esdevé mentre el protagonista observa com es du a terme aquesta reforma:

El que més m'empipava era que estaven envoltant el mas amb tot de tanques i aviat no el podria travessar per fer dreuera, com sempre havia fet per anar a estudi o a la vila. Hauria de fer volta per l'altre camí i segur que perdria una bona estona i em faria un tip de pedalar, total per arribar al mateix lloc.

Un diumenge, quan el dia s'havia allargat i jo ja no sabia què fer a casa, en Llenas em va venir a buscar per anar a treure el nas al mas Bou. Vam vigilar que no ens veiés ningú i ens vam enfilar per sobre de les tanques metàl·liques, amb el cor que ens sortia per la boca. Llavors vam començar a rondar una mica pels voltants del mas, que estava tot cobert amb una bastida i encara semblava més gran que abans, perquè havien arreglat la part on feia vida en Pitu. Ja no se sentien les oques ni les gallines ni les vaques ni res de res, s'havien endut tot el bestiar en uns camions molt grossos, com gàbies gegants. Vam veure el roure de lluny, com sempre, i jo em vaig mirar les fulles tan verdes i les branques tan gruixudes, i vaig començar a rumiar de quina s'havia pogut penjar en Pitu. [...] Llavors vaig adonar-me que ell [en Llenas] estava aturat, amb els ulls fixos i els llavis tremolosos, immòbil com una roca, i vaig mirar cap a on ell mirava i si em punxen no em treuen sang. La bassa dels ànecs no hi era. Feia l'efecte que havien apedaçat la terra, perquè es veia una taca de sorra grossa com un camp de futbol. Es veu que l'havien tapada amb camions i camions de runa i pedra i sorra. Ens vam quedar tots dos amb un pam de nas, mirant-nos com dos babaus, fins que en Llenas va dir, quina puta merda, i va ventar una coça a un roc. A mi només em va passar pel cap si també serien capaços de tallar el roure, que ara semblava més alt i més fort que mai. (2020: 104-105).

Aquestes tanques que encerclen el mas, aquests «camions i camions de runa i pedra i sorra», són el símbol perfecte per il·lustrar com, amb la destrucció del mas Bou que ells coneixien, s'acaba una etapa vital de manera forçada. És la victòria del ciment, de la construcció, del materialisme, sobre la naturalesa. Tanmateix, la fi de la novel·la encara manté, en aquest sentit, un deix d'esperança, ja que el iot dels senyors no arriba a la cala on es troba el protagonista amb la seua família.

2.3.5. *Personatges*

2.3.5.1. Personatges principals

- **El protagonista:** És el fill d'una parella de masovers que treballen en la casa d'estiueig d'una família rica. Tot i que no en sabem el nom, ja que és ell mateix el

que narra la història, a través dels seus ulls descobrirem el seu món, els seus amics i les vivències que el marcaran en el seu pas de la infantesa a l'adolescència. A mesura que avança la novel·la, la vida senzilla en què es trobava instal·lat confortablement es complicarà, i apareixeran noves situacions a les quals mai no s'havia hagut d'enfrontar. Això el portarà a valorar les coses realment importants per a ell com la natura, la lectura i els amics, i a deixar de banda l'admiració que sentia per la vida dels senyors, basada en l'aparença i els diners.

- **Els pares del protagonista:** Mateu i Antònia són els pares del protagonista. Tot i que no poden competir amb les riqueses i els luxes dels amos, fan uns grans esforços per tal que el seu fill tinga millors oportunitats que les que ells han tingut en la vida. Per això, entre altres coses, dediquen una part del seu salari perquè el protagonista pugui anar a classe d'anglès almenys una hora a la setmana. Mateu fa diverses faenes a la casa, com ocupar-se de la piscina, mentre que Antònia es dedica més a la cuina. A pesar del gran volum de treball que realitzen a casa dels amos, Mateu i Antònia els guarden una gran lleialtat i simpatitzen amb les seues desgràcies.

2.3.5.2. Personatges secundaris

- **La família dels senyors:** Encara que a l'inici de la història sembla que en seran els protagonistes, el seu paper passa a ser secundari quan el protagonista deixa d'admirar-los per les seues riqueses i la seua vida privilegiada. La família està formada pel senyor i la senyora, dels quals el protagonista mai no diu el nom; en Lolo, el germà gran, i els bessons. Provenen de Barcelona, parlen castellà i no mostren gens d'interès per la vida rural del poble. Simbolitzen el món inaccessible del luxe, però també la superficialitat i la banalitat de la riquesa purament material. Segons la seua ideologia, tot es pot tapar amb diners, fins i tot l'aventura amorosa del fill gran amb una minyona filipina, la Nelly. L'aparença és la seua principal preocupació i, per això, tracten d'ocultar els seus drames familiars, com la mort de la filla mentre esquiva, o l'alcoholisme del senyor. D'altra banda, ells i els seus amics, que organitzen festes contínuament, representen la destrucció del món rural i la transformació dels antics masos agraris en xalets amb piscina.

- **Els servents dels senyors:** Quan els senyors acudeixen al xalet sempre van acompanyats d'una comitiva de minyones filipines, una *nurse* per als xiquets i un xofer. D'entre les minyones filipines, n'hi destaca una, la Nelly, que despertara els primers desitjos sexuals del protagonista i que tindrà una aventura amb en Lolo. El xofer, de nom Paco, per la seua banda, és amic de la família del protagonista; és del Madrid i, per això, sempre està fent bromes amb el Mateu i el protagonista, que són del Barça.

- **En Noguera:** És el secretari dels senyors i la mà dreta de l'amo. Es tracta d'un personatge térbol que es dedica a treure comissions de les obres del xalet. Gràcies a Mateu, els amos el descobriran i el faran fora.

- **En Pitu:** És el masover del mas Bou, l'últim supervivent d'una vida vinculada al camp i a la masoveria. Representa un món que s'acaba amb ell i és un dels personatges més complets i humans de la novel·la. Tot i la seua edat avançada, és un dels millors amics del protagonista, que el visita amb assiduitat. Gràcies a en Pitu, el protagonista descobreix la bellesa de la natura i dels animals. Quan els amics del senyor l'expulsen del mas per tal de fer-ne un xalet, se suïcida després de munyir les vaques. La seua mort colpeix profundament el narrador, la qual cosa es veu reflectida en el ritme i en la intensitat que pren la novel·la a partir d'aquest episodi.

- **En Llenas:** A l'inici de la novel·la, és el millor amic del protagonista; junts recorren les dreceres amb la bici i queden sovint per a fer els deures. En Llenas no és molt bon estudiant, però sap molt de mecànica i fa d'aprenent al taller del poble.

- **En Torrent:** Al principi de la novel·la, el protagonista desconfia d'ell, ja que pensa que ha furat un rellotge dels senyors. Tanmateix, a mesura que avança el relat, l'amistat amb en Torrent li semblara més interessant que la d'en Llenas. En Torrent és un bon estudiant, dibuixa molt bé i, fins i tot, l'atrau físicament. Com al protagonista, li agrada la lectura i gaudir de la natura.

- **L'Escudero:** És un altre amic de l'escola del protagonista. Li costa molt estudiar, però és molt bo jugant a futbol.

- **El Truman i el Harpo:** Són els gossos dels senyors.

- **El Llamp:** És el gos del protagonista; en Torrent li'l dona quan és un cadell. Com el Truman i el Harpo, es converteix en una gran companyia per al protagonista i, fins i tot, en un bon confident.

2.3.6. Temàtiques

2.3.6.1. La *bildungsroman*: una definició

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1996): «Bildungsroman», *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, p. 99. [Traducció i adaptació dels editors.]

Terme alemany (*Bildung*: educació, formació) amb el qual es designa en la crítica literària un tipus de novel·la (*roman*) el protagonista de la qual desenvolupa, al llarg del relat, la seua personalitat en l'etapa clau que va des de l'adolescència i la joventut fins a la maduresa. En aquest període, en modela el caràcter, la concepció del món i el destí, en contacte amb la vida, que li serveix d'escola d'aprenentatge a través de les experiències més diverses. Aquesta modalitat narrativa respon a un motiu característic de la novel·la, com a gènere, el de la "recerca". L'argument encarna un dels esquemes prototípics de la novel·lística universal: «el del jove que pretén descobrir la pròpia naturalesa i la del món» (M. Baquero Goyanes, 1970), i que ha de superar dificultats i trets que en posen a prova la personalitat i les virtuts. En aquestes obres un element fonamental és el concepte de viatge, entès en sentit geogràfic, com a via de coneixement del món exterior, o, en sentit metafòric, com un busseig en l'interior de l'home. En tot cas, es tracta d'un mitjà d'iniciació a la vida, de ruptura amb el món anterior de l'adolescència per a alliberar i desenvolupar les potencialitats de la personalitat i crear un esquema de valors i projectes de vida propi. Les distintes experiències d'aquest itinerari existencial (obstacles, riscos, soledat, trobada benefactora de personatges auxiliars i mestres, descobriment de l'amor, etc.) constitueixen fites importants en aquesta carrera d'aprenentatge i desenvolupament de l'heroi fins aconseguir-ne la maduresa. Com a exemples primerencs d'aquesta novel·la de formació s'han citat les novel·les picaresques: p. e., Lázaro considera els seus amos, i en concret, el cec, com un mestre; Guzmán rep, al llarg de l'obra, una lliçó

de desengany que li serveix d'experiència moral i d'autoconeixement i desenvolupament espiritual. No obstant això, les obres que representen amb major precisió el model de *Bildungsroman* són el *Wilhelm Meister*, de Goethe; *l'Emile*, de Rousseau; *L'éducation sentimentale*, de G. Flaubert; *David Copperfield*, de Ch. Dickens; *Buddenbrooks*, de T. Mann; *Jean-Christophe*, de R. Rolland; *Les Thibault*, de Martin du Gard, etc.

En la literatura espanyola s'han inclòs en aquest tipus d'obres, a més de les picaresques, la primera sèrie dels *Episodios Nacionales*, de B. Pérez Galdós, en què el protagonista, Gabriel Araceli, inicialment presentat amb trets de pillet, aconsegueix, després d'una llarga etapa d'ensinistrament i superació de proves, una personalitat madura i una posició i prestigi social, dels quals s'enorgulleix en escriure'n les memòries. Com a *Bildungsroman* poden considerar-se, també, *Pedro Sánchez*, de J. M.^a de Pereda; *Amor y pedagogia*, de M. de Unamuno; *Camino de perfección*, de P. Baroja; *Luna de miel, luna de hiel*, de R. Pérez de Ayala, etc.

2.3.6.2. El pas de la infantesa a l'adolescència

Com hem apuntat més amunt, la novel·la és la narració des d'una edat madura – adulta o encara no, però– d'uns fets que marcaran el pas de la infantesa a l'adolescència del protagonista. Com a lectors, acompanyem el narrador des d'aquell divendres inicial en què havia quedat amb en Llenas fins a un dimecres en què acudeix amb els pares, com s'havia convertit en costum, a una cala. Enmig d'aquests dos punts temporals –un període d'aproximadament quatre anys–, tenen lloc una sèrie d'esdeveniments que introdueixen el protagonista en el món dels adults; no és estrany, a més, que aquests episodis s'esdevinguen en els capítols centrals, és a dir, després d'haver-nos presentat un protagonista més infantil i abans d'aquest *assoliment* de maduresa.

Per ordre de successió, potser el primer moment important és el del descobriment del propi cos, de l'onanisme. L'aparició d'una de les minyones filipines, la Nelly, somou el món interior del narrador: «a mi m'agradava perquè era menuda i riallera com una nina, i semblava que sempre caminés de puntetes perquè mai la senties venir» (2020: 58). Fins al punt que una nit de defici, el protagonista es

masturba per primera vegada pensant en ella; no obstant això, com que es tracta de la primera volta i és una cosa desconeguda, no acaba de capir si allò que ha fet està bé o malament:

I una nit, que no parava de donar voltes i els llençols se m'arrapaven a la pell, vaig començar a tocar-me i em va agradar molt. I mentre em tocava vaig començar a pensar en la Nelly i encara em va agradar més. I, de cop, vaig sentir com si tot el meu cos se sacsegés per dins, com un formigueig que m'arribava fins a la punta dels dits i a cada pèl i als granets aquells de la llengua, i vaig tenir la sensació que em moria. Llavors vaig notar un buit molt gros, una mena de vertigen, i em vaig quedar panteixant, sense alè, estirat al llit, panxa enlaire, com si hagués nedat molt i molt, i no em pogués moure de la sorra. I em vaig adormir sense saber si tot allò era bo o dolent. (2020: 59)

A pesar de no saber «si tot allò era bo o dolent», al cap de ben poc ens descriu una escena en què, avergonyit per haver sigut descobert per la mateixa Nelly mentre li mirava un pit entre els botons de l'uniforme, se'n va anar de pressa a l'habitació «i em vaig tocar fins que vaig caure rendit» (2020: 63). Però és més avant, quan la Nelly, la resta de minyones, el servei i la senyora se n'han anat a Barcelona, i quan el protagonista ja ha compartit l'experiència amb els amics, amb qui també s'intercanvia revistes eròtiques, que n'assumeix –i incorpora a la seua quotidianitat– la descoberta com una cosa ben natural, sense fer escarafalls:

Aquella nit em vaig tornar a tocar pensant en la Nelly, perquè sabia que ja no la tornaria a veure fins a l'estiu que ve, però ja no vaig tenir la sensació de morir-me ni vaig pensar si allò era bo o dolent. En Llenas m'havia explicat que ell també es tocava i que, si volia, em podia deixar revistes de dones despullades que amagava al garatge. A partir d'aquell dia, me'n deixava sovint [...] (2020: 76).

D'altra banda, és justament la Nelly la que –inconscientment, car ella no en sap res– li permet viure el primer desengany amorós: la minyona no tan sols ocupa les fantasies eròtiques del protagonista; el sentiment d'aquest cap a la filipina va més enllà del caire sexual, fins al punt que arriba a evadir-se de la realitat tot imaginant-se escenes idíl·liques amb ella: «[...] i notava que a poc a poc m'anava allunyant de tots i de tot. M'imaginava abraçat a la Nelly, al capdavant del morro punxegut [d'una de les barques], que anava obrint les aigües i aixecant unes onades [...]» (2020: 67). Per això, quan s'assabenta del motiu de la fugida immediata del servei i la senyora cap a Barcelona, entra en una profunda tristesa; la Nelly i en Lolo s'entenien, i aquella n'havia quedat embarassada, de manera que l'obligaren a avortar en l'estranger, mentre que, a ell, l'internaren en una

escola de Suïssa. Això provoca una sotragada en el món interior del narrador, al qual se li barregen sentiments de ràbia, gelosia i por per si li havia passat res greu a la minyona durant l'avortament, a més de despertar-se-li un cert instint protector alhora que acusa tota la família dels senyors en bloc: «[...] pensava que tots en tenien una mica de culpa, del que havia passat. El que vull dir és que trobava que la Nelly era massa joveneta per venir a treballar amb nosaltres i que s'hauria d'haver quedat al seu país, amb els seus pares, parlant tagàlog i lluny, ben lluny d'en Lolo i dels bessons» (2020: 86).

El protagonista, doncs, ha viscut la primera desil·lusió amorosa típica de l'adolescència, i ha començat a aprendre que la vida pega bufetades. Unes setmanes després, en refredar-se i agafar una grip, en els deliris provocats per la febre, encara se li apareix la minyona filipina i tot un seguit de personatges que formen part d'aquest món interior seu cada vegada més canviant:

Al vespre, quan la febre s'enfilava, començava a desvariejar i tenia unes visions i uns somnis horrorosos, em feia la impressió de ser en una barca al mig del mar i que em perdria, tot sol, entre les onades, i al meu voltant hi començaven a sortir persones i coses, sempre de dos en dos, que primer suraven i després s'anaven enfonsant sense que jo els pogués ajudar: la Nelly i en Lolo, el pare i la mare, en Truman i en Harpo, en Llenas i en Torrent, l'Escudero i en Palmada, un pot amb fetus i un amb capgrossos... (2020: 93)

No obstant això, el gran colp d'aquests anys d'evolució personal, el rep amb la notícia de la mort d'en Pitu, el del mas Bou, que s'havia penjat. La importància d'aquest mosso en la vida del protagonista és enorme, ja que podríem considerar que hi juga un paper de mestre; fins ací, el narrador ens n'ha donat tot de detalls, de la relació que tenien: les bromes que aquell li feia, les ensenyances sobre els animals i els productes derivats, la navalla que li regalà o la complicitat entre tots dos. Per aquesta raó, quan s'assabenta del suïcidi d'en Pitu, tot comença a girar-li «igual que quan vaig tenir aquella febre tan alta, fins que vaig notar que la mare m'abraçava molt fort [...]. Em vaig imaginar els morts i els penjats de les pel·lícules i vaig començar a tremolar i vaig vessar tota la llet, perquè una vegada havia sentit dir que els penjats no s'enterraven al cementiri sinó que es llençaven en un clot com si fossin una pila d'escombraries» (2020: 97). El narrador, que encara no havia hagut de fer front a cap situació similar, ho viu tot en un estat de xoc –«diuen que vaig començar a fer preguntes com aquestes als pares, tota l'estona, sense parar, cridant, però la veritat és que no me'n recordo gaire, perquè

tenia la sensació que les coses anaven a càmera lenta [...] i fins i tot tenia la sensació que em costava de moure'm» (2020: 98)–, i, quan n'és conscient, amb un sentiment de culpa pròpia del dol, troba que no estava suficientment trist per la mort de l'amic, cosa que el feia «sentir com una mala persona, com un desagraït, o com si a dins meu, en comptes d'una ànima o d'un cor o el que fos, només hi tingués un grapat de serradures» (2020: 98-99). A poc a poc, però, comença a acceptar que ja no el veurà mai més i té una de les reaccions més habituals quan algú se'n va: penedir-se del que hauria d'haver-li dit i que no va fer (2020: 100).

Són tots aquests episodis en un període de temps bastant reduït els que comencen a transformar el protagonista. Fins i tot ens descriu la imatge prototípica de l'adolescent tancat en l'habitació escoltant música i aïllat del món, però són els avis els que en toquen la tecla correcta:

[...] i em tancava a l'habitació i em posava els auriculars ben alt per no saber res del que passava a fora. Era com si el món anés per una banda i jo per l'altra, i per molt que ho volgués no hi hagués manera de trobar-nos. Només tenia ganes de tocar-me o d'estirar-me al llit i no fer res de res. [...] Els avis, que sempre m'ho tapaven tot, deien que allò era culpa del canvi que estava fent i per això corria una mica desorientat i de mala lluna. (2020: 107)

L'evolució del personatge, en aquest sentit, és molt evident: un narrador més infantil com és el dels primers capítols s'embadaleix davant el tipus de vida dels senyors (fer ús de la piscina, jugar a tennis, l'accessibilitat diària a la Coca-Cola quan ell només en pot beure als aniversaris, etc.), una tipus de vida més aviat materialista, però va desplaçant, a mesura que creix, aquesta admiració envers les coses petites i humils, les humanes i mundanes, com el gaudi de la companyia d'en Torrent o dels banys a la cala amb els pares. Comptat i debatut, totes aquestes experiències n'han marcat la presa de consciència del món, l'acceptació dels canvis i les pèrdues com a elements inherents de l'existència a partir dels quals s'hi va configurant la nostra personalitat.

2.3.6.3. Les relacions personals

Quant a les relacions personals que manté el protagonista, ja n'hi hem donat pinzellades. Per exemple, amb la Nelly, que li desperta un sentiment amorós a cavall entre el platonisme –aquell amor ingenu, innocent, ideal, impossible– i la

sexualitat –les ganes de tocar-se per primera vegada–, però que acabarà amb un gran desengany per al narrador després d’assabentar-se que la minyona es veia amb el fill major dels senyors, en Lolo, i que, a sobre, en va quedar embarassada. No cal dir que no es pot considerar com un tipus de relació pròpiament, ja que no va més enllà de la ment i de les fantasies del protagonista.

Igualment, també hem parlat ja de l’amistat entre aquest i en Pitu. El mosso del mas Bou, malgrat la diferència abismal d’edat –o, justament, per això– juga un paper de mestre en la vida del narrador, fins al punt d’esdevenir-ne símbol d’una etapa vital que, amb la seua mort, comença a tancar-se. És en Pitu qui li «explicava una mica de tot», com rondalles o històries de la vila, de manera que, com confessa, «m’ho passava de primera i sempre em parlava com si jo fos gran», és a dir, «que mai em deia, això ja ho entendràs d’aquí uns anys o jo a la teva edat ja feia això o allò» (2020: 22). El narrador s’hi troba a gust perquè aquell el fa sentir a gust, el tracta com un adult, que és una de les coses que els menuts sempre anhelaven: ser tractats com els grans. De fet, adés hem apuntat que és la mort d’aquest personatge la que sotragarà l’existència del protagonista i el farà madurar de sobte, atès que li mostrarà la cara amarga de la vida.

D’altra banda, també són importants les amistats entre iguals: per un costat, amb en Llenas, i, per un altre, amb en Torrent. Quant al primer, es podria considerar que es tracta del millor amic del protagonista quan és més xicotet, amb qui comparteix estones de confidències onanistes o de sendes amb bicicleta. Tanmateix, a mesura que creixen, les aficions de l’un i de l’altre comencen a divergir, i les preocupacions del narrador són més semblants a les d’en Torrent:

En Llenas es passava moltes hores al taller de la vila, fent d’aprenent de mecànic, i jo el veia content, tot el dia amb les mans brutes de greix i d’oli i remenant peces i més peces. Només coincidíem al vespre, quan plegava, i encara de tant en tant. [...] No és que no fóssim amics, però tot havia canviat una mica sense que jo sabés com ni per què i ara resultava que m’entenia millor amb en Torrent, i això que abans no el podia ni veure i el trobava un cregut i un enredaire. (2020: 114)

Efectivament, el primer episodi que ens descriu amb aquest amic és la malfiança que li provoca quan creu que ha estat el culpable del robatori d’un rellotge dels senyors. No obstant això, amb el pas del temps, s’hi van acostant fins que esdevenen gairebé inseparables: amb en Torrent se sent molt còmode; és ell també qui li regala el cadell, i amb qui comparteix les ganes d’anar a l’institut o el

gust musical i literari, fins al punt que, d'en Llenas, «ja no podia dir que fos el meu millor amic» (2020: 122).

Aquesta relació d'amistat entre el protagonista i en Torrent és bastant més complexa que la que té amb l'altre amic, ja que se'ns descriuen moments d'ambigüitat sobre si el que senten ambdós personatges és amistat o si hi ha alguna cosa més enllà, alguna cosa entre l'atracció psicològica i física. Per posar alguns exemples, quan en Torrent li vol ensenyar uns dibuixos que ha fet i l'agafa de la mà perquè el seguisca, el narrador ens confessa que «em va semblar estrany, que m'agafés de la mà, però no vaig dir res, perquè em va agradar i desagradar al mateix temps, i sense pensar-m'hi gaire el vaig seguir per una porta i un passadís força llarg» (2020: 116). O quan comencen barallant-se de broma «i ell feia veure que s'enfadava i que em ventava un cop de puny», però acabaven fent-se «pessigolles o fèiem veure que lluitàvem i sempre acabàvem rodolant per terra, morts de riure» (2020: 123). O també aquesta descripció de quan quedaven per llegir i dibuixar, que «de tant en tant les nostres pells es tocaven, tot just un fregadís. I ens miràvem. I era molt estrany, perquè en Torrent m'agradava i crec que jo li agradava a ell», encara que «no puc pas dir que m'agradés com la Nelly o la cosina d'en Llenas o les noies dels calendaris i les revistes, però també m'agradava», per tant, no pot deixar de mirar-li el cos a pesar que no vulga, «i em passava una mica com quan vaig començar a tocar-me, que m'agradava molt però no sabia si allò era bo o dolent, i aquest neguit em feia patir i m'atabalava» (2020: 134). En una ocasió, a més, el narrador comenta que, quan els fills bessons dels senyors i els seus amics anaven amb moto i passaven pel seu costat, es ficaven amb ells –referència a uns possibles comentaris homòfobs?–: «van començar a fer preguntes i comentaris d'aquells tan ximples que feien sempre» (2020: 125).

Per les paraules del protagonista, hom pot pensar, en efecte, en una atracció o en un enamorament, sobretot quan concreta que el que li ocorria «només em passava amb ell» (2020: 134). El narrador dubta i s'interroga sobre els seus sentiments, que no acaba de definir gaire bé o, millor, que no sap com etiquetar-los, i ens fa partícips a nosaltres, els lectors, d'aquestes vacil·lacions. L'escena dels dos nuets en la piscina n'és un exemple més. Però, en qualsevol cas, malgrat els dubtes sorgits al voltant de la seua sexualitat, el protagonista –i també en

Torrent– ho viu amb tota la naturalitat del món, sense cap tipus d'inconvenient i deixant-s'hi portar pel que sent.

Finalment, comentarem la relació amb els pares, cosa que ens obliga a tocar també la relació amb els senyors. El protagonista, ja ho hem assenyalat en apartats anteriors, sent, en un primer moment, una certa admiració pel món dels senyors, tot i que sap molt bé en quin dels dos bàndols –el dels servents– es troben ell i els seus; de fet, a la fi del primer capítol, quan no entén com podia la senyora Antònia estar cansada sense treballar –només llig, pren el sol i surt amb les amigues–, sentència que «llavors em venia al cap allò que sempre deia el pare, els rics ens paguen perquè els servim, no pas perquè els entenguem» (2020: 14). És a dir, ja des de l'inici, el narrador és conscient que ambdues famílies pertanyen a dos mons oposats. Més encara, hi ha un fragment que il·lustra a la perfecció aquesta diferència social: en el capítol quatre, el narrador ens relata alguns dels hàbits i vicis del senyor, com arribar a casa «una mica calent d'orelles» després de passar-se l'estona al bar del club de golf, cosa que provocava una discussió amb la dona. Quan, a mode de contrast, posa el focus en els pares, diu:

Els pares també es discutien, encara que d'una altra manera; vull dir que es discutien per culpa de la feina o pel cotxe, que s'havia tornat a espatllar i no en podíem comprar un de nou, però sempre notava que els sabia greu i quasi mai els sentia cridar, potser no volien que jo em preocupés més del compte. Em fa l'efecte que els pares es discutien perquè no tenien prou cèntims, i els senyors es discutien perquè en tenien masses. (2020: 27)

La mirada inicial del narrador és la mirada d'un observador que s'ho mira tot des d'aquell deix de fascinació davant tant de luxe; per exemple, quan els senyors són a missa i els pares han de feinejar, ell aprofita per explorar l'habitació de la senyora, la sala dels jocs –«que era com si haguessin passat els Reis» (2020: 18)–, el gimnàs o el rebost. O quan veu que ells tenen uns dels primeres cinemes a casa. Igualment, sembla que també havia pujat a la moto dels fills dels senyors, però se sent decebut quan en Lolo li comenta que no pot pujar-l'hi perquè «está prohibido ir dos en la moto» (2020: 28). El món dels senyors se li presenta, en definitiva, com un món inaccessible.

En canvi, mentre que ells estaven amb les motos, el protagonista surt amb el pare a buscar bolets i, tot i el cansament per haver de matinar i haver de caminar molt, quan «trobàvem fonts i barraques on ens aturàvem a esmorzar», el pare li explicava històries de quan era menut «i jo ja no sentia cap cansament a les cames

i no m'hauria mogut d'allà en tot el dia» (2020: 28). El protagonista gaudeix en companyia dels pares i, a mesura que avança la novel·la, que se succeeixen els esdeveniments que n'avançaran el pas a l'adolescència i que pren consciència de la nova etapa que se li obri –ajudat, malauradament, pel suïcidi d'en Pitu–, es distanciarà del cosmos luxós dels senyors per valorar les petiteses de la vida i de la naturalesa. Per acabar amb un darrer exemple, els senyors tenen piscina i el pare només deixa que el protagonista s'hi banye una vegada. Tanmateix, el màxim moment de gaudi que ens descriu el narrador és quan, amb els pares –i, de vegades, amb en Llenas o amb en Torrent–, marxa a una cala. Potser és un contrast que ens ajuda a entendre millor aquesta distinció de classes: els senyors, amb una piscina, una construcció, de caràcter restringit; els pares, amb una cala, un element de la naturalesa, oberta a tothom. El protagonista, doncs, se sent afortunat amb els seus i en harmonia amb el paisatge. En el capítol catorze, mentre descriu el camí fins arribar-hi, explica que es posava el walkman, escoltava música a tota virolla, abaixava la finestra i mirava el paisatge, «i no sabia dir per què però això, només això, em feia molt feliç» (2020: 70). Però és sobretot l'escena final, en què els dos mons estan a punt de col·lidir –els senyors van amb un iot i gairebé arriben a la platja on es troba la família del protagonista–, que el distanciament amb els amos del xalet ja és màxim: «Quan vaig obrir els ulls, el iot ja no es veia, semblava que se l'hagués empassat la boira. Llavors vaig sentir la veu de la mare que deia, l'arròs ja està a punt, i vaig menjar amb més gana que mai.» (2020: 140).

III. DESPRÉS DEL FITXATGE DE MARADONA

3.1. EL BLOG DEL DIÀLEG

El blog del *Diàleg* (<http://dialeguescriptor.blogspot.com>) vol ser un espai d'encontre entre els diferents participants en l'activitat abans i després de la trobada amb l'escriptor. Des que es va posar en marxa l'any 2008, ha crescut i ha evolucionat gràcies a les diferents iniciatives d'alumnes i de professors i, en participar-hi, es va convertir en la plataforma per al premi literari del *Diàleg*.

Qualsevol persona pot llegir el blog, però no hi pot publicar tothom. Només les professores i els professors que participen al *Diàleg* poden tenir-hi compte d'usuari, de manera que poden publicar-hi totes les entrades que consideren. Els alumnes, en canvi, no tindran cap dret d'accés ni modificació al blog, llevat de la participació (que pot ser d'allò més intensa) en els comentaris que acompanyen les entrades. Una altra cosa, naturalment, és que cada docent permeta als alumnes elaborar els textos que ella o ell publicarà –com, de fet, passa amb el concurs.

La major part de les professores i professors que participen al *Diàleg* ja s'han registrat com a usuaris del blog. Els que no ho hagen fet encara poden posar-se en contacte amb Gonçal López-Pampló (goncal.lopez-pampló@uv.es) perquè els en done les instruccions pertinents.

Al blog, es podrà fer el seguiment del *Diàleg* d'enguany al voltant de l'obra *La drecera*, de Miquel Martín i Serra. A banda de recordar les dates de l'activitat, s'hi publicaran diferents recursos, des d'enllaços a pàgines web sobre l'autor fins a les bases i els textos del concurs, passant per aquest mateix dossier. Després de la trobada amb l'escriptor, el blog serà un lloc idoni per a penjar fotografies o cròniques de l'acte. Cal recordar, finalment, que el blog és un arxiu de les activitats dutes a terme en anys anteriors, cosa que no només serveix per a fer-ne memòria, sinó per a trobar inspiracions i models per al *Diàleg* d'enguany.

3.2. TERTÚLIA DIGITAL DE TWITTER I INSTAGRAM

Al costat del blog, l'ús de les noves tecnologies es fa present en el *Diàleg* per mitjà de Twitter i, des de fa ja algunes edicions, també Instagram. Per onzé any consecutiu, i seguint la iniciativa de l'IES el Quint de Riba-roja del 2012, s'hi promourà una tertúlia digital sobre *La drecera*. Des del moment en què s'hagen llegit la novel·la, i segons uns criteris anunciats abans de començar, els alumnes dels col·legis i instituts col·laboradors participaran en una tertúlia a l'entorn de l'obra, en la qual també podran intervenir altres usuaris de Twitter i Instagram.

La iniciativa d'aquesta edició, seguint el funcionament de l'any passat, abastarà la comunicació entre els alumnes dels diferents centres educatius, possible gràcies a la creació de l'etiqueta #Diàleg22. Convé recordar l'existència del compte oficial de Twitter del *Diàleg*, @DialeUV, des d'on s'emetrà diferent tipus d'informació relativa a l'activitat.

3.3. CONCURS DE RELATS

Des de fa dotze anys, una de les activitats del *Diàleg* consisteix en un premi literari per al qual els alumnes han de crear unes composicions breus a l'estil de l'obra que es treballa. Seguint amb la dinàmica d'edicions anteriors, el blog es converteix en la plataforma des d'on els alumnes podran fer arribar els seus escrits i participar en el certamen.

La idea, en aquesta ocasió, és que els microrelats recreen els temes i l'estil de la novel·la i se centren en un episodi relacionat amb la transformació personal (el pas de la infantesa a la joventut i el món adult). Tot i que es poden incloure imatges que acompanyen el microrelat, aquestes no es tindran en compte per a la valoració dels textos. Com que els estudiants tenen plena llibertat per a crear, les possibilitats són, doncs, infinites!

Com cada any, hi haurà premi, i el nom dels guanyadors es comunicarà durant els dos dies de trobada amb Miquel Martín i Serra a València. A banda de l'obsequi, es donarà a cada premiat un diploma signat per l'autor. Igualment, a mode d'homenatge a la professora Maite Boscà, hem decidit seguir amb la menció especial homònima –la menció especial «Maite Boscà»– per a aquells microrelats

de temàtica social. Com que l'obra fa una reflexió sobre la relació entre les diferents classes socials i les transformacions de l'espai a causa de les activitats econòmiques, aquests podrien ser alguns dels enfocaments possibles.

Per a participar en el concurs, cal tenir en compte les cinc normes següents. Fora d'això, la imaginació i el treball guiaran les diferents propostes:

1. Només hi poden participar textos que responguen a la temàtica establerta en la sessió de treball del dia 24 de novembre de 2021.
2. Tots els textos han d'ajustar-se a la data límit de publicació al blog: 4 de març de 2022.
3. Els textos hauran de tenir al voltant de 200 paraules com a màxim.
4. Només es valoraran els textos publicats al blog.
5. Cada centre publicarà els contes en una sola entrada, perfectament definida (nom del centre i edició del *Diàleg*, títol de cada conte i nom de l'autor o de l'autora). A més, caldria afegir-n'hi l'etiqueta, que repetiria el nom del centre i l'edició del *Diàleg*.

APÈNDIX DOCUMENTAL

UNA APROXIMACIÓ TEÒRICA AL PARATEXT

Els paratextos són, segons Genette, «ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus generalment au public» (1987:7). En síntesi, el paratext és el millor llindar de «produccions, verbals o no», que ens endinsa en el text. És l'element pel qual un text es fa llibre, afirma Genette. Més enllà del títol i la informació de l'obra que trobem a les cobertes, la noció de paratext inclou epígrafs, notes, dedicatòries, pròlegs, prefacs, postfacis, dades sobre l'autor, il·lustracions.... Cal dir que tots els llibres no incorporen tots els paratextos. Així doncs, hi ha obres que no citen el nom de l'autor perquè són anònimes o pel tipus d'obra). D'altra banda, hi ha obres precedents a les obres contemporànies que no inclouen el títol. En molts d'aquests casos s'ha optat per categoritzar-les amb números romans. Ho trobem, per exemple, a la literatura medieval, a poemes d'Ausiàs March o de Jordi de Sant Jordi. Veiem doncs que el paratext ha estat utilitzat de manera diferent al llarg de la història. Hi ha obres que no s'han conservat, però en sabem el títol (paratext). En canvi, no existeix cap text sense alguna mena de paratext.

El paratext es defineix per la naturalesa de l'emissor, la responsabilitat i la potestat que té aquest sobre el text, la naturalesa del destinatari, la intencionalitat del missatge, etc. Per a Genette, «Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, ou -mot de Borges à propos d'une préface- d'un "vestibule" qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin» (1987: 7-8).

Philippe Leujene (1975: 45) defineix el paratext com «frange du text imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture». D'altra banda, quatre anys més tard, Henry Mitterand (1979: 89) definia els diversos elements paratextuals «balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent son

activité de décorage». Així doncs, podem considerar que el paratext, a més de presentar el text, incideix en el seu sentit i condiona la seua recepció.

Com es defineix un element paratextual? Segons Genette, per precisar aquest element hem de tenir en compte: la posició que ocupa, la data de la seua entrada, el seu mode de manifestar-se, verbalment o no, identificar els trets del llenguatge (emissor i destinatari). Per últim, i una de les coses en què més hem de prestar atenció, és a esbrinar per què surt l'element paratextual. Hem d'esclarir la funció que té, quina informació se'ns està donant. D'altra banda, on se situa el paratext?

El narratòleg francès diferencia des del punt espacial el peritext de l'epitext (1987:10). Aquests dos conceptes es fusionen i formen el paratext. El peritext inclou tots els elements que es localitzen a la perifèria (coberta, títol, col·lecció...), o com diu Genette (1987: 11), «dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certain notes». Altrament, l'epitext també apareix a la perifèria del text, però sense contacte directe amb el llibre: «Autour du texte encore, mais à distance plus respectueuse (ou plus prudente), tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre...» (1987: 11) . En aquesta segona definició s'incorporen converses, confidències de l'autor, crítica de l'obra....

Tal com s'ha dit, la responsabilitat del «paratexte editorial» és essencialment de l'editor, el qual assumeix que el llibre s'edita i que es pose a disposició del públic. Aquests elements paratextuals se situen en la part externa del text i també hi intervé l'impressor. Aquests dos, impressor i editor, realitzen les seues tasques d'acord amb el que han estipulat amb l'escriptor.

Tot i que, de manera global, Genette afirma que no podem dir que el paratext s'adreça exclusivament al públic, hi ha elements paratextuals que interpel·len el públic en general, com per exemple el títol. D'altra banda, n'existeixen d'altres que tan sols es dirigeixen a aquell que llegeix l'obra: és el cas del pròleg. Uns altres, com les formes antigues del *prière d'insérer*, hi estan presents per temptar els crítics; d'altres, els llibreters. Per últim, també cal distingir entre el que el narratòleg francès denomina com a «paratexte public» i uns altres paratextos que

es dirigeixen, «oralement ou par écrit», a particulars. Aquests s'anomenen paratextos privats, on figuren missatges que escriu l'autor per a ell mateix. Genette (1987: 14) també l'anomena paratext íntim.

1. EL TÍTOL

El títol pertany a la semàntica del text i funciona com una informació catafòrica o sintetitzadora del missatge íntegre que anuncia i al qual remet (Marchese-Forraddellas, 1991: 404-405). Hi ha escriptors que utilitzen el títol de la seua obra deliberadament i estratègicament per a la construcció del sentit.

Gérard Genette estableix quatre funcions diferenciades per al títol: la funció de designació o d'identificació, la qual esdevé la més important; la funció descriptiva, que fa referència al contingut de l'obra o a la classe de text; la funció connotativa, categoritzada pel teòric francès com el «valor connotatiu» del títol, prestant atenció a si és intencional l'efecte per part de l'autor o no; la funció seductora, funció que Genette considera controvertida.

La funció de designació o identificació del títol identifica el text sota una denominació singularitzada. Aquesta és inherent a les altres funcions, ja que es vincula òbviamment amb el significat.

La funció descriptiva consisteix en essència a descriure el text, allò que Genette anomena «désigner son contenu» (1987: 46). En aquest cas, el teòric francès distingeix entre títols temàtics, remàtics o mixts. En primer lloc, els títols temàtics fan referència a la matèria de l'obra: si en reproduïxen el tema de l'obra poden fer-ho de manera directa i, en aquest cas, són literals, encara que de vegades designen un element de l'obra que no és el tema, sinó que forma part de la diegesi com un aspecte marginal (metonímics o sinecdòquics); també poden adquirir un valor simbòlic (metafòrics); o en altres casos són considerats d'altre tipus perquè fan d'antítesi amb l'obra a la qual remeten (irònics). En segon lloc, els títols remàtics poden fer referència a la classe de text o a qualsevol altra condició del text com a objecte; en el primer cas, distingim entre títols genèrics i paragenèrics; en el segon, els títols indiquen altres trets formals (com ara «llibre»

o «pàgines») o poden ser el resultat de la rematització d'un títol prèviament temàtic. Per concloure, els títols mixts inclouen una denominació del gènere vinculada amb una altra que designa el tema o el contingut de l'obra.

La funció connotativa tracta els efectes semàntics secundaris que poden afegir-s'hi al caràcter temàtic o remàtic de la descripció primària. En paraules de Genette «ce sont des effets que l'on peut qualifier de *connotatifs*, parce qu'ils tiennent à la *manière* dont le titre, thematique ou rhématique, exerce sa dénotation.» (1987: 85). D'altra banda, s'ha de dir que el títol –com qualsevol altra premissa– es troba establert per un determinat context comunicatiu, un moment concret, un valor cultural.

Finalment, Genette es mostra escèptic davant la funció de seducció, la qual concep «à la fois trop évidente et trop insaisissable» (1987: 87). Relacionada amb l'adquisició del llibre i la lectura, necessàriament, Genette qualifica la funció de seducció com a equívoca i, en conseqüència resulta complex fer-ne una anàlisi exhaustiva.

2. LES DEDICATÒRIES

Gerard Genette (1987: 110) distingeix dos tipus de dedicatòria, els quals coincideixen en el fet que s'adrecen «à une personne, à un groupe réel o idéal, ou à quelque entité d'un autre ordre» a fi de retre'ls homenatge. D'una banda, les dedicatòries d'obra, les quals es caracteritzen perquè l'escriptor les inclou estrictament en el seu procés d'escriptura i, en conseqüència queden incorporades a tots els exemplars que es facen del llibre. Cal advertir, però, que l'autor té la potestat de modificar-les en edicions posteriors si ho considera oportú. D'altra banda, les dedicatòries d'exemplar són inserides una vegada el llibre ja ha estat publicat. És per aquest motiu que aquesta forma d'homenatge adquireix un valor simbòlic i singular i, les dedicatòries són diferents entre elles. Generalment, el lloc on s'ubica aquest paratext és a l'inici de l'obra des del segle XVI. Tanmateix, encara que en menys freqüència, podem trobar la dedicatòria al

final de l'obra o al seu interior, en el cas que els textos presenten una certa autonomia.

Com fa palès Genette (1987: 120-126), la dedicatòria implica tres figures: la persona que realitza la dedicatòria («dédicateur»), el destinatari que rep l'homenatge («dédicataire») i el lector. De manera habitual, la dedicatòria pertany a l'autor de l'obra, que s'adreça a algú de la seua intimitat, normalment. Aquesta, tanmateix, pot ser inserida pel traductor, encara que no és el més habitual. A més a més, existeix la possibilitat que l'escriptor utilitze la instància de la dedicatòria per a realitzar alguna mena de joc literari com, per exemple que es dedique l'obra a ell mateix o que hi esmente un personatge de l'univers diegètic. D'altra banda, el teòric francès distingeix les dedicatòries en les quals el «dédicateur» s'adreça a una persona vinculada a la seua intimitat –com pot ser qualsevol membre de la seua família o una amistat– o a una personalitat reconeguda públicament –com pot ser un altre escriptor o un polític, per exemple–. No cal dir que, naturalment, l'escriptor pot tenir una relació propera també amb aquest tipus de destinatari. És el que Genette (1987: 123) anomena «dédicataire privé» i «dédicataire public». El lector, en última instància, exerceix de testimoni latent abans d'endinsar-se a dialogar amb el text.

En definitiva, la dedicatòria d'obra designa un «affiche (sincere ou non) d'une relation (d'une sorte o d'une autre) entre l'auteur et quelque personne, groupe ou entité» (Genette, 1987: 126).

3. ELS EPÍGRAFS

Habitualment, l'epígraf és la citació amb la qual l'escriptor encapçala l'obra. Antoine Compagnon la va definir com «la citation par excellence» (Genette, 1987: 40). Anys més tard, Genette (1987: 134) la defineix a grans trets «comme une citation placée en exergue, généralement en tête d'ouvre ou de partie d'oeuvre».

El lloc que ocupa aquesta citació sol ser, generalment, a l'inici de l'obra, després de la dedicatòria i del pròleg. En altres paraules, el lector quan obri el llibre es

trobarà immediatament abans d'immergir-se en l'obra amb l'epígraf. Tot i així, també existeix la possibilitat que s'inserisca a l'interior, com puga ser a l'inici de les parts de l'obra o al final del text. Cal deixar constància que el canvi d'espai pot comportar un canvi de funció. En aquest sentit, Genette (1987: 139) considera que

l'épigraphé liminaire est, pour le lecteur, en attente de sa relation au texte, l'épigraphé terminale est en principe, après lecture du texte, d'une signification évidente, et plus autoritairement conclusive : c'est le mot de la fin, même si l'on affecte de le laisser à un autre.

A priori, aquesta cita és original, és a dir, s'ha inscrit en el mateix moment de la primera edició de l'obra. Ara, però, cal tenir en compte, tal com adverteix el teòric francès que «il serait sans doute facile de trouver d'autres cas d'épigraphé tardive, ou supprimée, par décision de l'auteur ou négligence éditoriale,» (Genette, 1987: 139).

Respecte a les instàncies que s'impliquen en l'epígraf, Genette (1987: 140) proposa tres denominacions diferents. D'una banda, l'«épigraphé» (epigrafiat) que és l'autor real o putatiu del text citat; en segon lloc, l'«épigrapher» (epigrafista) sol identificar-se amb l'autor del llibre; finalment, l'«epigraphari» (epigrafari) és el destinatari del text, el lector. Així mateix, la proposta genettiana considera que concorren tres tipus d'epígrafs. En primer lloc, el més arquetípic és l'epígraf al·lògraf, el qual no s'identifica —tant si és verídic com no— amb la persona que ha escrit el llibre, és a dir, l'epigrafista. Altrament, si l'epigrafiat es correspon explícitament amb l'epigrafista, Genette proposa designar-lo com l'epígraf autògraf o «auto-épigraphé». Per últim, l'epígraf anònim, «c'est-à-dire non attribuée, catégorie factice où se rejoignent des réalités empiriques aussi différentes» (Genette, 1987: 142)

Pel que fa a les funcions de l'epígraf, el teòric francès n'estableix quatre, de les quals cap és explícita, tal i com reconeix, «puisque épigrapher est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur (Genette, 1987: 145). La primera està relacionada amb el comentari o justificació del títol de l'obra,

mentre que la segona, que és la més canònica, és la funció de comentari de text, és a dir, l'anticipació de manera al·lusiva o simbòlica del significat de l'obra encapçalada per l'epígraf. Així doncs, la funció de comentari que pot tenir l'epígraf pot ajudar el lector a interpretar el sentit del títol de l'obra. D'altra banda, la funció de comentari de text permet concretar indirectament la significació del conjunt de l'obra. Les altres dues funcions són considerades més obliqües pel teòric, atès que «le message essentiel n'y est pas celui que l'on donne pour tel» (Genette, 1987: 147). En efecte, la tercera funció remet a l'efecte que ocasiona la identitat de l'autor (epigrafiat) en el lector. En última instància, la quarta funció, atorgada amb el nom d'efecte-epígraf, incideix en la presència o absència de l'epígraf, en el sentit que aquest paratext és un bon reflex de la cultura, de la posició intel·lectual que adopta l'autor de l'obra. Genette (1987: 148) ho constata irònicament quan afirma sobre l'epígraf que «est un peu, déjà, le sacre de l'écrivain, qui par elle choisit ses pairs, et donc sa place au Panthéon.»

4. LA INSTÀNCIA PREFACIAL

L'apartat dedicat als prefacs constitueix el punt central i més extens de *Seuils* (1987: 150-270), la qual cosa mostra la seua complexitat a l'hora de tractar-lo. En primer lloc, Genette (1987: 150) defineix la instància prefacial com «tout espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède». L'investigador francès tracta el postfaci com una «variété de préface», tot i que també pot conservar la designació genèrica de prefaci sempre que l'indret que ocupe no provoqe ambigüitats en la interpretació. Aquest concepte s'ha designat amb altres noms com introducció, pròleg, nota, presentació... que funcionen, en general, com a parasinònims de prefaci, encara que de vegades se'n poden establir matisacions.

El prefaci pot anar tant a l'inici com al final del text, però les funcions que hi exercirà no seran les mateixes.

Per a caracteritzar el prefaci, Genette combina dos trets principals: el moment d'aparició i les característiques de l'autor: si el prefaci apareix juntament amb l'obra, en la primera edició, es tracta d'un prefaci original; si s'afegeix en la segona edició, parlem de prefaci ulterior i, si es tracta de recopilacions o reedicions més allunyades en el temps, rep el nom de prefaci tardà. A diferència del prefaci ulterior, Genette (1987: 163) considera que els prefacis tardans «sont généralement le lieu d'une réflexion plus "mûre"». En síntesi, des del punt de vista temporal, el prefaci pot ser original, ulterior o tardà.

Cal advertir que el prefaci original pot ser suprimit o substituït en reedicions de l'obra. No obstant això, existeixen autors que opten per escriure'n d'altre sense desprendre's de l'antic; d'altres situen el nou prefaci per manifestar la seua opinió actual de l'obra; i hi ha autors que s'estimen més incloure el prefaci anterior a l'apèndix, la qual cosa adquireix un caràcter documental.

Tenint en compte aquestes premisses, el prefaci d'una obra pot ser modificat d'una edició a una altra, de la mateixa manera que «un même texte peut comporter dans la même édition deux ou plusieurs préfaces dues ou attribuées à des destinataires différents.» (Genette, 1987: 166) Seguint el teòric francès, tot seguit centrem el focus d'atenció en el principal emissor del prefaci, és a dir, l'autor. Aquesta designació està supeditada a dos principis: la funció del prefacista (qui l'escriu) i el règim (a qui se li adjudica).

Així, el prefaci auctorial o autògraf es correspon amb qui ha escrit l'obra. Si el prefaci se li atribueix a un personatge de l'obra, s'anomena prefaci actorial, i posat el cas que l'autor del prefaci siga una tercera persona, rebrà el nom de prefaci al·lògraf. Respecte al règim, cal distingir el prefaci autèntic, el qual designa una persona real; el prefaci apòcrif, que s'atribueix falsament a una persona real; i el prefacvi fictici, que s'atorga a un personatge imaginari.

En definitiva, les diverses combinacions possibles de rols i règims queden agrupades, tenint en compte Genette (1987: 169), de la manera següent:

Taula 1. Classificació de la tipologia dels prefacis tenint en compte Genette (1987:169)

FUNCIÓ RÈGIM	AUCTORIAL	ACTORIAL	AL·LÒGRAF
AUTÈNTIC	ASSUMPTIU A	B	B
	DENEGATIU C		
APÒCRIF	C	C	C
FICTICI	C	C	C

La classe A estableix el lligam entre els prefacis auctorials i autèntics en relació al moment d'irrupció i, en un cas, amb la posició que ocupa. D'aquesta manera, hi figuren quatre tipologies fonamentals dels prefacis: d'una banda, el prefaci auctorial autèntic original i assumptiu, el prefaci auctorial autèntic ulterior i assumptiu i el prefaci auctorial autèntic tardà i assumptiu. El terme assumptiu denota que l'autor assumeix intrínsecament l'obra i, per tant, se'n fa càrrec; d'altra, el postfaci auctorial autèntic original i assumptiu, perquè l'indret que ocupa –preliminar o postliminar– comporta diferències funcionals.

El grup B està constituït pels prefacis autèntics al·lògrafs (Genette, 1987: 243-253), els quals no són redactats per l'autor de l'obra, sinó per una altra persona que es manifesta explícitament i presenta o convida a la lectura de l'obra. Cal afegir en aquest grup també els prefacis actorials autèntics (1987: 254-255), els quals són atribuïts a una tercera persona que «se trouve être un dels personnages réels d'un texte référentiel» (1987: 254), per exemple el personatge d'una autobiografia, encara que es tracta d'un cas poc freqüent.

La categoria C inclou tots els «*préfaces fictionelles*» (1987: 255-269), els quals són escrits per un autor no real, per un autor real que no assumeix l'autoria de l'obra, per un autor fictici o són atribuïts falsament a un autor real. Concretament, aquest grup està format per aquells que tenen un règim fictici, un règim apòcrif o un règim autèntic denegatiu. Així doncs, la funció dels prefacis ficticials «consiste essentiellement en leur fictionalité, en ce sens qu'elles sont là essentiellement pour effectuer une attribution fictionnelle» (Genette, 1987: 256). Per exemple, el prefaci al·lògraf fictici, de la mateixa manera que el prefaci auctorial denegatiu, «simule l'allographe authentique, à ceci près qu'elle est attribuée à un tiers imaginaire, nommé [...] ou non, [...] mais toujours pourvu d'une identité biographique distincte» (Genette, 1987: 265)

Al capdavall, el prefaci original (o prefaci auctorial autèntic original assumptiu) està considerat «comme le type de base, la préface par excellence» (Genette, 1987: 183). Altrament, la resta de prefacis «comme autant de variétés, se définiront par différence, par rapport à lui, et d'une façon plus expéditive» (Genette, 1987: 183). Fonamentalment, la funció d'aquest epígraf és «assurer au texte une bonne lecture», és a dir, el *com* i el *per què* ha de llegir el lector el llibre. En conseqüència, el valor del text, la importància del tema que tracta, es transmet amb allò que els clàssics romans anomenaven la *captatio benevolentiae*. Ara bé, els prefacis també tenen altres finalitats, com ara tractar el llenguatge en què s'escriu el text, l'origen de l'obra; donar a conèixer el gènere del text; confessar les fonts que citen; reconèixer les personalitats o institucions que han fet possible la publicació de l'obra; determinar el públic al qual s'adreça; si es tracta d'obres de ficció, el prefaci també proporciona «une protestation de fictivité» (Genette, 1987: 200); freqüentment inclou l'ordre que cal seguir en el moment que s'inicia el procés de lectura; el context de l'obra; finalment, la interpretació de l'autor sobre el text, aquesta és la funció més important a parer de Genette. En definitiva, tots aquests elements configuren un bagatge d'informació, un suplement de l'acció amb el qual el lector acull l'obra preliminarment per copsar el sentit general del text. Per contra, el postfaci, al qual Genette dedica escassa atenció, tan sols pot exercir funcions curatives o correctives, ja que és un discurs retrospectiu adreçat a un lector efectiu.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

GENETTE, G. (1987) *Seuils*, París, Seuil.

LEJEUNE, P. (1975) *Le pacte autobiographique*, París, Seuil.

MARCHESE, A.; FORRADELLAS, J. (1991) *Diccionario de retòrica, crítica y terminologia literaria*, Barcelona, Ariel.

MITTERRAND, H. (1979) “Les titres des romans de Guy des Cars”, dins C. Duchet (ed.), *Sociocritique*, París, Nathan, p. 89-97.