

NATION-BUILDING PER A JOVES CATALANS.
LA HISTÒRIA NACIONAL EN LA NARRATIVA JUVENIL
EN CATALÀ (TEIXIDOR, VALLVERDÚ, CABRÉ I ALTRES
AUTORS)

INGA BAUMANN
Universitat de Tübingen
inga.baumann@uni-tuebingen.de
ORCID ID: 0000-0001-9396-9918

Resum

Aquest article analitza algunes novel·les juvenils catalanes, d'una banda, des d'un punt de vista literari i, de l'altra, a partir de teories dels estudis culturals sobre la memòria col·lectiva i la nació: estudia diferents formes de *nation-building* (construcció nacional) en novel·les juvenils catalanes publicades entre el segon franquisme i avui dia. A causa de la gran importància atribuïda a la memòria col·lectiva en el procés d'identificació amb un grup, em centraré en la representació de la història de la comunitat imaginada «dels catalans», és a dir, en la construcció del passat nacional i en la invenció de les tradicions de la «nació catalana». L'objectiu principal de l'estudi consisteix a mostrar el desenvolupament de la representació de la història al servei d'una *nation-building* catalana des del franquisme tardà passant per la Transició espanyola fins arribar a la recuperació de la memòria històrica actual.

Paraules clau

Narrativa juvenil en català, memòria històrica i identitat col·lectiva, nació i construcció nacional

Abstract: *NATION-BUILDING FOR YOUNG CATALANS. THE NATIONAL HISTORY IN THE YOUTH NARRATIVE IN CATALAN (TEIXIDOR, VALLVERDÚ, CABRÉ AND OTHER AUTHORS)*

This contribution analyses several Catalan youth novels both from a literary standpoint and departing from cultural studies theories concerning collective memory and nation. It studies different forms of nation-building in Catalan youth novels published between what is called the "second Francoism" and today. Due to the great importance attached to collective memory in the process of group identification, I will focus on how the history of the imagined community of 'the Catalans' is represented, i.e., how the traditions of the 'Catalan nation' are invented in these historical narrations. This paper primarily aims to show the evolution of Catalan nation-building in historical youth

novels from the late Franco era through the Spanish Transition to the current recovery of historical memory.

Key Words

Youth novels in Catalan, collective memory and group identity, nation and nation-building

1. INTRODUCCIÓ

Cada any es publiquen una gran quantitat de nous relats infantils i juvenils en català. Aquest fet es pot explicar en part pel rol decisiu que els promotors de la llengua i la cultura catalanes atribueixen a la literatura infantil i juvenil pel que fa la recatalanització de la societat; en efecte, fins i tot n'hi havia alguns que ells mateixos començaren a escriure relats per a nens i joves. Des del començament d'aquesta empresa, la història de Catalunya i dels Països Catalans ha estat un dels temes principals de la literatura infantil i juvenil.¹ Avui dia, la importància de la història de Catalunya segueix sent la mateixa, però cal assenyalar que al llarg del temps han canviat els episodis històrics concrets que es representen, la perspectiva amb la qual es contenen i la funció que l'esdeveniment narrat ha de tenir per al lector del relat segons la intenció de l'autor. En aquest article faig un estudi de tres moments decisius en l'evolució del relat juvenil en català: el franquisme tardà, la Transició i l'actualitat. Hi analitzaré relats d'Emili Teixidor, Josep Vallverdú, Jaume Cabré, Oriol Vergés, Gemma Pasqual i Escrivà i Andreu Sotorra. Demostraré com la representació de la història va tenir, en primer lloc, la funció de fomentar una identitat cata-

1. Cf. BASSA i MARTÍN 2002: 91, VALRIU 1998: 163-164, 181-184 i 2014: 121. Vegeu sobretot VALRIU 1998: 117: «Des dels seus inicis i fins al moment actual aquesta literatura [és a dir, la literatura catalana per a infants] estarà fortament vinculada a la peripecia històrica del país i de la llengua. És per això, per l'estret lligam establert entre el conreu de la literatura i la reivindicació de la llengua i la cultura catalanes, que sovint els llibres per a infants han hagut d'omplir els buits que l'escola deixava i, ultra la finalitat lúdica, n'han assumit d'altres que en principi no els pertocaven, com és ara la de formació de la consciència nacional i la de divulgació del passat històric i cultural propi.»

lana i promoure la resistència cultural contra el nacionalisme assimillista franquista fins a arribar, finalment, a una certa normalitat lingüística i cultural que també es manifesta en la selecció i presentació dels episodis històrics. Abans de començar amb l'anàlisi dels textos faré una breu introducció historicoliterària i teòrica. En primer lloc, resumiré les línies principals del desenvolupament general de la narrativa infantil i juvenil en català. En segon lloc, exposaré una síntesi teòrica de la *nació com a comunitat imaginada* segons Benedict Anderson i del concepte de *nation-building narrative* per a fer, a continuació, algunes observacions sobre la funció que tingueren la literatura infantil i juvenil en el projecte catalanista.

2. DESENVOLUPAMENT GENERAL DE LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL EN CATALÀ

La literatura infantil i juvenil es defineix com a literatura expressament escrita per a un públic jove, un públic poc experimentat en les lectures. La seva consolidació com a gènere propi és un fenomen relativament recent relacionat amb els canvis socials que s'han produït al llarg del segle XIX, com ara la urbanització de la gran majoria de la població i l'escolarització general.² Pel que fa a la producció literària per a infants i joves en català cal tenir en compte que va arribar amb un cert retard en comparació amb altres literatures europees, ja que va començar a produir-se *stricto sensu* a principis del segle XX.³ Si bé durant la Renaixença hi havia una voluntat creixent d'incloure el públic jove a la comunitat de lectors en català, encara s'escrivien molt pocs textos expressament per a ells; principalment es triaven d'entre els textos existents, els que es consideraven adequats per a un públic més jove.⁴ Finalment, és l'escolarització obligatòria la que fa néixer la necessitat de crear textos específicament destinats a nens i adolescents.⁵

2. Cf. COLOMER 2002: 7-8, MADUEÑO 2004: 1-2.

3. Cf. COLOMER 2002: 8, LLUCH 2013: 26 i 89, ROVIRA 1988: 428.

4. Cf. ROVIRA 1988: 424-426.

5. Cf. COLOMER 2002: 8, VALRIU 1998: 165.

Avui dia, aquest tipus de textos constitueix un sector important en el mercat editorial. Malgrat tot, aquesta comercialització de la narrativa juvenil no hauria de danyar la qualitat literària. Els especialistes en literatura infantil i juvenil estan d'acord que els primers textos escrits per a nens i joves eren massa didàctics i que, per això, no tenien cap valor literari.⁶ A partir dels anys 20, comença a manifestar-se un primer desenvolupament positiu, però aquesta tendència és trencada per l'esclat de la Guerra Civil Espanyola i la prohibició de l'ús públic del català durant el primer franquisme.⁷ No és fins als anys 60 que es produeix un canvi important: mentre que, abans, els pocs textos que s'havien publicat per a nens i joves havien sorgit d'iniciatives individuals, a partir de 1962 es pot observar una «voluntat d'intervenció socioeducativa *grup*al».⁸ Això es fa evident en la fundació de l'editorial La Galera i de la revista *Cavall Fort*, i en la creació dels premis Josep Maria Folch i Torres i Joaquim Ruyra.⁹ A més, entre alguns autors, per exemple Emili Teixidor i Josep Vallverdú, que després es consideraran «pioners»¹⁰ de la literatura juvenil catalana, neix la voluntat de fer textos literaris per a nens i joves, és a dir, textos que tinguin un cert valor literari a part del valor didàctic. Des de llavors, la literatura infantil i juvenil catalana està cada vegada més influïda per les tendències de la narrativa per a adults: «readaptats i reinterpretats en clau infantil i juvenil»,¹¹ els temes de moda i les innovacions formals de la narrativa per a adults (com la tendència a contar d'una manera acrònica, polifònica, etc.) es troben també en els textos per a joves.¹²

6. Cf. COLOMER 2002: 8, TEIXIDOR 2012: 42-43. Per a una exposició més detallada i diferenciada del començament de la literatura infantil i juvenil a Catalunya, vegeu ROVIRA 1988: 423-462, VALRIU 1998: 79-121 i 161-218.

7. Cf. MADUEÑO 2004: 2-3, LLUCH 2013: 26-27. Vegeu també ROVIRA 1988: 427-460 i VALRIU 1998: 88-98.

8. BASSA I MARTÍN 2002: 95; cf. també COLOMER 2002: 9.

9. Cf. BASSA I MARTÍN 2002: 94-95, MADUEÑO 2004: 3, ROVIRA 1988: 463, VALRIU 1998: 163-164.

10. MADUEÑO 2004: 3.

11. MADUEÑO 2004: 2.

12. Cf. COLOMER 2002: 11, MADUEÑO 2004: 2, 4.

3. NATION-BUILDING PER A JOVES CATALANS. FER PAÍS NARRANT LA HISTÒRIA NACIONAL

Des dels anys 80 es pot observar l'aparició d'estudis sobre els diferents conceptes de nació, sobre el sorgiment i el desenvolupament dels nacionalismes en diferents països. Al contrari dels nacionalistes mateixos, que tendeixen a una visió teleològica de la seva nació, en la qual aquesta es considera perenne,¹³ avui dia, els estudiosos estan d'acord que les nacions (tant els estats-nació com les nacions sense estat propi) són construccions culturals i polítiques bastant contingents i recents (ja que daten només del segle XIX). No obstant això, el que es discuteix és la qüestió de quines capes socials van ser decisives en la promoció del nacionalisme.¹⁴ A partir de la tesi de Benedict Anderson, un dels representants més importants dels *cultural studies* anglosaxons, es va produir un canvi important de paradigma. Segons la tesi exposada en *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983), les nacions modernes s'han de considerar comunitats (només) imaginades en la mesura que el col·lectiu nacional mai no és una *face-to-face community* en la qual tothom es coneix; els ciutadans han de recórrer a la seva imaginació per a fer-se una idea del grup nacional del qual formen part.¹⁵ A causa del paper important que Anderson atribueix a la història nacional, la seva teoria de la nació com una comunitat imaginada es pot combinar fàcilment amb les teories existents sobre la memòria col·lectiva (Halbwachs, Nora, Assmann i altres): la identitat del grup nacional es funda sobre una memòria col·lectiva; fer memòria junts, tant en referència a la memòria comunicativa com a la memòria cultural, fomenta la unitat del

13. Majoritàriament, els nacionalistes consideren que les arrels de la seva comunitat nacional estan ubicades en un passat molt llunyà, sovint concebut com un passat mític de la nació, i que el seu destí es compleix en un futur prometedor. Vegeu ANDERSON 2006: 11-12: «If nation-states are widely conceded to be 'new' and 'historical', the nations to which they give political expression always loom out of an immemorial past, and still more important, glide into a limitless future. It is the magic of nationalism to turn chance into destiny.»

14. Cf. sobretot GELLNER 1994 i HOBBSBAWM 1997.

15. ANDERSON 2006: 6.

grup.¹⁶ Normalment, els membres de la nació tenen la consciència de compartir la mateixa història i un projecte comú per al futur col·lectiu. Dit d'una altra manera: els records (idealitzats i/o traumàtics) i les expectatives (moltes vegades utòpiques) envers el futur de la nació constitueixen l'imaginari que uneix els individus de la comunitat nacional.

Des del punt de vista filològic, la contribució més important d'Anderson consisteix en la tesi que, junt amb els periòdics transregionals, la novel·la va tenir (i encara el pot tenir avui dia) un paper molt important en el procés de la presa de consciència nacional, és a dir, en la configuració de l'imaginari col·lectiu nacional. A través d'un inventari de personatges representatius de la societat nacional, d'una ubicació de l'acció en el terreny nacional (sobretot en llocs significatius com ara la capital o les fronteres) i en moments decisius de la història nacional (trionfs i fracassos de la nació, crisis, canvis governamentals, etc.) la novel·la pot realitzar una representació simbòlica de la nació.¹⁷ Des del segle XIX —segle del naixement i floriment dels nacionalismes— foren sobretot les novel·les d'indole realista i/o històrica les que iniciaren una *nation-building* literària d'aquest tipus.

En el cas català, la funció que tingué la literatura renaixencista per a la difusió general del catalanisme és àmpliament coneguda.¹⁸ Per això, em centraré en el rol, encara poc explorat, de la narrativa juvenil. Tenint en compte que aquest gènere en català és més recent que el catalanisme mateix, es pot dir que «intentar *fer país*»¹⁹ a través de la representació de la història nacional ja hi ha sigut present des de

16. El primer a parlar de *memòria col·lectiva* va ser Maurice Halbwachs en els anys 20 (cf. 1994 i 1997). La diferenciació dels dos modes de memòria col·lectiva, la *memòria cultural* i la *memòria comunicativa*, va ser introduïda per Jan Assmann (cf. 2007). Mentre que la noció *memòria cultural* es refereix a formes institucionalitzades de la memòria col·lectiva (com la historiografia, les interpretacions oficials d'esdeveniments nacionals, les festes commemoratives i els monuments oficials, etc.), la *memòria comunicativa* comprèn l'intercanvi personal i informal d'informacions sobre el passat, és a dir, la comunicació d'experiències personals que transmeten els testimonis d'una època mentre viuen. Pierre Nora va introduir el concepte dels *llocs de memòria* (cf. 1984).

17. Cf. ANDERSON 2006: 25-36, sobretot 25, i MORETTI 2009: 17.

18. Cf. per exemple ANGUERA 2001 i BALCELLS 2004.

19. BASSA I MARTÍN 2002: 91.

l'inici, és a dir, en els primers textos redactats expressament per a adolescents. És lògic que la necessitat de *nation-building* sigui més urgent en temps de repressió cultural i política que en moments de llibertat. Pel que fa al catalanisme la necessitat de fer país es va aguditzar a causa de la repressió que patien la cultura i la llengua catalanes per part del franquisme. La pressió que exercia l'espanyolisme assimilista i repressiu franquista no tan sols intentava eliminar el català com a llengua oficial de Catalunya, sinó totes les manifestacions de catalanitat. Per això, Josep Benet va parlar de «[l']intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya».²⁰ Quant a la memòria col·lectiva nacional, cal assenyalar que la memòria cultural catalanista (els seus monuments, celebracions, les classes d'història a l'escola, etc.) va ser eliminada i substituïda per la franquista. La història nacional de Catalunya desaparegué de la vida pública i quedà restringida a la memòria comunicativa que es cultivava en grups privats i clandestins. Durant la llarga dictadura franquista la memòria col·lectiva catalan(ist)a corria el risc de perdre's: «El desconocimiento del rico patrimonio cultural anterior a 1939 y la ignorancia de la propia historia, proscrita de la escuela, hicieron que las generaciones nacidas después de la Guerra Civil tuviesen que redescubrirlos laboriosamente, particularmente y con merma.»²¹ Per això, es pot dir que, durant el franquisme tardà, la narració històrica ficcionalitzada servia, una altra vegada, per fer conèixer de bell nou la memòria col·lectiva catalan(ist)a als lectors joves i despertar-los aquella consciència identitària catalana que els franquistes havien intentat eradicar per sempre.²² Les formes concretes que els autors de la narrativa infantil i juvenil empraren seran analitzades en els apartats següents. Em centraré en exemples de novel·les destinades a adolescents, que em semblen més interessants a causa de la seva major complexitat.

20. Cf. el títol de BENET 1995. Es tracta d'una edició ampliada del llibre *Catalunya sota el règim franquista*, editat per primera vegada el 1973 a París i sense el nom de l'autor.

21. BALCELLS 2004: 203.

22. Cf. també COLOMER 2002: 13.

3.1. *Franquisme tardà: relats de la repressió política i cultural*

Tot i que el 1946 les publicacions en català deixen d'estar prohibides, tots els textos han de passar per la censura franquista. Això fa que quasi tots els temes que es tracten en les obres catalanes publicades a l'Espanya franquista siguin completament apolítics. Els autors es restringeixen a fer una literatura que pugui passar la censura sense grans problemes, i que per tant es limita a una catalanització només cultural (una literatura lliure d'ambicions polítiques nacionalistes o independentistes). Malgrat tot, el fet de voler publicar en català durant el primer franquisme —independentment del missatge expressat— ja s'hauria de considerar un petit acte de resistència cultural contra el nacionalisme assimilista dels franquistes.²³ Els primers llibres per a infants i adolescents que es publiquen a partir del final de la prohibició del català són només reedicions de textos catalans que durant la Renaixença es consideraven adequats per a aquest públic. Així, doncs, es reediten, per exemple, les rondalles populars i algunes obres de Folch i Torres.²⁴ Els pocs textos nous que es produeixen expressament per al públic jove en aquest període es refereixen, sobretot, al folklore català o al passat gloriós que es considerava suficientment llunyà per a no crear un conflicte entre la Catalunya oprimida i l'Estat franquista. La majoria d'aquestes obres noves són llibres d'aventures.²⁵

Al llarg del canvi «estructural» anteriorment esmentat, que es va produir en el panorama de la narrativa infantil i juvenil catalana als anys 60 (organització en grups, fundació d'editorials, revistes i premis), també es va dur a terme un canvi temàtic: en els llibres de més èxit, les aventures que es narren es desplacen del passat remot al present, i comencen a representar la Catalunya actual. Aquests relats combinen l'esquema de la novel·la d'aventures amb les descripcions del realisme social que, a l'Estat espanyol, ja dominava la narrativa per a adults des de principi dels anys 50. Tenen en comú que contenen situacions d'explotació i d'abús de poder en diferents ambients socials i

23. Cf. BASSA I MARTÍN 2002: 91, MADUEÑO 2004: 3. Pel que fa a la situació de la literatura infantil i juvenil durant el franquisme cf. també VALRIU 1998: 163-164, 181.

24. Cf. BASSA I MARTÍN 2002: 92, MADUEÑO 2004: 3, ROVIRA 1988: 460-461.

25. Cf. MADUEÑO 2004: 3. Vegeu també VALRIU 1998: 178-180.

professionals. A través del comportament dels seus protagonistes donen exemples concrets de resistència col·lectiva contra aquesta situació; mostren com un grup s'ha d'organitzar per a lluitar unint forces i de manera pacífica, és a dir, amb mitjans democràtics (a través d'assemblees, vagues, etc.), contra els tirans de la vida quotidiana, per exemple contra l'amo explotador de la mina, de la fàbrica, etc.²⁶ És evident que la representació d'aquestes situacions tan particulars és una metonímia de la situació estatal d'aquell moment. Sense parlar explícitament de la dictadura franquista, se la critica entre línies atès que són narracions que prenen partit a favor del sistema democràtic i a favor d'una societat més igualitària.

Però el que ens interessa aquí no és la narrativa que tracta temes contemporanis, sinó la que aborda temes històrics. Com ja he esmentat al principi d'aquest apartat, els episodis històrics que llavors es relaten en la narrativa juvenil són quasi tots apolítics, fet que crida l'atenció perquè contrasta amb la politització manifesta que es pot observar en la narrativa del realisme social. Entre els relats que ambienten les aventures en un passat llunyà destaquen dues novel·les que voldria analitzar més detalladament: *L'ocell de foc* d'Emili Teixidor i *Un cavall contra Roma* de Josep Vallverdú. A primera vista aquests textos semblen dos exemples més d'aquest tipus de novel·les d'aventures apolítiques. Això no obstant, crec que aquesta primera impressió és enganyosa. Les dues trames tenen lloc en un passat llunyà, durant la romanització de la península Ibèrica en el cas de Vallverdú, i en l'Edat Mitjana en el cas de Teixidor. A banda de la seva gran qualitat literària, la importància de les dues novel·les dins el panorama de la narrativa juvenil és atribuïble al potencial d'identificació que aquestes oferien al lector contemporani i que encara ofereixen fins i tot al lector actual. Ambdues obres narren històries de submissió, una submissió injusta i dictatorial: un invasor potent arriba i subjuga la població autòctona; una majoria, un poble nombrós, sotmet una minoria.

26. Alguns exemples coneguts són *La casa sota la sorra* (1966) de Joaquim Carbó, *El país de les cent paraules* (1968) de Marta Mata i *Silenci al bosc* (1968) de Montserrat Mussos. Cf. BASSA I MARTÍN 2002: 96-97.

Començaré amb l'anàlisi del text d'Emili Teixidor. *L'ocell de foc* es va publicar el 1969, uns anys abans d'*Un cavall contra Roma*. Llegint la novel·la de Teixidor els joves lectors van conèixer el món medieval en general i el passat medieval de Catalunya en particular. S'hi representen els diferents sectors de la societat medieval i els seus problemes característics: es parla dels reis i dels seus vassalls, dels cavallers, dels monjos i dels croats, dels bruixots i dels bandolers, de la pesta negra, etc. En aquest ambient medieval s'ubiquen les aventures del «rei infant»²⁷ Jaume I, la seva infància en terres occitanes, la Croada Albigea, és a dir, la croada dels francesos del nord contra els càtars del sud, l'incendi de Besiers, la caiguda de Carcassona i la mort del pare d'En Jaume, Pere el Catòlic, rei d'Aragó i comte de Barcelona, a la batalla de Muret. Un altre tema molt important de la novel·la és la poesia medieval, el món dels trobadors i dels joglars. Així, en el llibre s'observa una clara exaltació del passat gloriós de Catalunya: el lector s'assabenta de l'heroïtat dels reis Pere el Catòlic i Jaume el Conqueridor, de l'extensió immensa de l'antic regne català i de la influència que tingué la cultura catalana al mediterrani.

El narrador i alhora protagonista²⁸ de la novel·la és el noi, el nom del qual apareix al títol: *L'Ocell de Foc*. Es tracta d'un orfe d'onze anys que al principi de la seva aventura no sap res sobre els seus orígens familiars i viu amb una colla de joglars que viatgen per terres occitanes.²⁹ Uns esdeveniments misteriosos forcen *L'Ocell de Foc* a fugir i amagar-se en un convent. La incomprensió dels perills en què de sobte es troba li desperta l'interès per la història dels seus pares. A poc a poc va descobrint la seva identitat personal: «I així també vaig aprendre la meua història. [...] Era una història plena de guerra i de sang i no gaire clara» (OF 108, 109). S'assabenta que el seu pare era Aicart de Carcassona, el gran trobador de Ramon Roger Trencavel,

27. TEIXIDOR 2009: 18. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com OF.

28. Es tracta d'una narració en primera persona; per això, seguint Gérard Genette, hauríem de parlar d'una narració majoritàriament *auto-* i a vegades *homodiegètica*.

29. Però, atès que ell i els seus amics parlen constantment del seu rei (cf. OF 16, 18, 39, 54, 64, etc.) i discuteixen sobre les possibilitats que tenen per a ajudar-lo en la seva lluita pel tron heretat, disputat per nobles rebels, es pot dir que En Jaume I jove és el verdader heroi de la novel·la, malgrat que quedí «invisible».

vescomte de Besiers i de Carcassona. Junt amb el seu senyor i Pere el Catòlic, l'Aicart intentava ajudar els càtars perseguits pels «francesos invasors» (OF 17), també denominats «els invasors del nord» (OF 48). Finalment, tant el rei com el vescomte i el trobador van morir en l'intent: En Pere, al camp de batalla, el pare de l'Ocell de Foc, en un setge, i el vescomte de Carcassona, en un calabós francès (cf. OF 116-117).

Com que el narrador és un adolescent, els joves lectors es poden identificar fàcilment amb la seva perspectiva i adoptar les seves actituds. Des de l'inici de la novel·la aquesta perspectiva és dominada per la solidaritat incondicional, en primer lloc, amb els càtars oprimits pels invasors francesos i, en segon lloc, amb el rei infant Jaume I, que ha de defensar el seu poder legítim davant de nobles aragonesos deslleials, enemics interns del seu regne (cf. OF 40-41). A més, es pot dir que tots els consells que rep l'Ocell de Foc dels seus mentors es dirigeixen alhora (implícitament) als lectors. Per això, les lliçons que l'Ocell aprèn sobre la importància de respectar i cuidar les llengües,³⁰ també les aprenen els joves lectors catalans. És àmpliament conegut que la llengua pròpia constitueix un signe d'identitat molt important per a la nació catalana. Quant a la *nation-building* que intenta Teixidor en aquesta novel·la, la lliçó que dóna el mestre, en Berenguer de Foix, a l'Ocell de Foc és altament reveladora:

—El francès, el provençal, el gallec i el sicilià són les llengües més conreades pels trobadors. M'han dit que a la mateixa cort de Castella canten en gallec perquè troben que sona millor que el seu castellà, massa seriós. I els trobadors catalans utilitzen el provençal o llengua d'oc... [...] el provençal és una llengua germana del català. [...] Catalans i provençals són, a més, veïns i el seu llenguatge és molt similar, si bé no cal confondre'ls en una mateixa llengua. (OF 106-108)

En aquest paràgraf el mestre subratlla la superioritat poètica de les llengües provençal, catalana i gallega en comparació amb la castellana.

30. Vegeu OF 106: «Començà [en Berenguer de Foix] a ensenyar-me la gramàtica, com calia respectar el llenguatge.»

En el moment que va sortir el llibre (1969), el català encara no es podia aprendre ni perfeccionar en institucions oficials legals i, segons la propaganda franquista, s'havia de considerar una llengua inferior al castellà o fins i tot un patuès.³¹ És a dir, que Teixidor s'atreveix a fer una revaloració subversiva, una inversió radical de l'estatus que tenien el castellà i el català a l'Espanya de Franco. Per tal d'il·lustrar aquesta lliçó abstracta, per donar-li pes amb exemples concrets, Teixidor va incloure a la novel·la moltes poesies trobadoresques escrites en català.³²

El tema de la literatura medieval es polititza definitivament al llarg d'un diàleg entre l'Ocell i en Roc Destraler, un bandoler que té la missió de protegir el fill del gran trobador. En Roc és un altre partidari del rei Jaume i enemic dels francesos. Ambdós estan d'acord que s'ha «de defensar el [s]eu país» (OF 124), però discuteixen de quina manera s'ha de fer. En lloc d'armes, l'Ocell vol «lluitar amb cançons» (OF 124); vol cantar les lloances del rei Jaume,³³ redactar sirventesos contra els seus enemics i recordar els seus morts (cf. OF 129). Poc temps després, en Roc, que abans no creia en el poder de les cançons, canvia d'opinió perquè s'adona de la gran influència que tingué un sirventès que l'Ocell havia compost sobre un enemic d'En Jaume, el vescomte de Peguera. Ara és el bandoler qui fa un discurs sobre la força de les cançons, sobre el seu poder combatiu:

[...] un cop cantades i sabudes, [les cançons] viuen per sempre i ningú no pot parar. El vescomte de Peguera té proves de l'eficàcia d'aquesta arma que temen els francesos. [...] Al Castell de Peguera, i per tota la contrada, tothom canta un sirventès [...] la canten en secret tots els vassalls del vescomte bandoler! —rigué en Roc—. I com s'hi diverteixen! Els serveix d'arma i de bandera contra les vexacions que sofreixen. (OF 133-134)

31. Cf. BENET 1995: 65-67.

32. Algunes cançons són originals, històriques, altres van ser expressament creades per l'obra (cf. «Nota de l'autor» dins OF 5-6).

33. Ja al monestir l'Ocell va declarar: «Cantaríem [aquests són l'Ocell i el seu amic Arnau] les lloances d'En Jaume i prepararíem la gent perquè l'estimés i l'ajudés a desfer-se dels seus enemics» (OF 95).

El que es propaga aquí, segons la meua interpretació, és una versió medieval del concepte de literatura compromesa. No és cap casualitat que aquest ideal poètic que persegueixen els trobadors lleials al rei infant correspongui a la programàtica de la Nova Cançó que, en el moment en què Teixidor redactava el text, triomfava a Catalunya i a tot el territori espanyol.³⁴ Aquest paral·lelisme entre la situació narrada i la situació (extratextual) a la Catalunya de l'època es reforça per l'esment de presos polítics: els presos polítics dels francesos del nord (cf. OF 132) corresponen als nombrosos presos polítics que hi havia a les presons franquistes; la demanda «Amnistia! Llibertat!» cridada pel públic es convertia en un ingredient indispensable dels concerts dels cantautors catalans del moment.

Aquesta politització successiva que es pot observar al llarg de la narració es fa evident en la crida final de la novel·la (pel que fa a la *nation-building* es pot considerar la lliçó principal del llibre): es repeteix la crida a defensar el seu país, pronunciada aquesta vegada per un altre mentor de l'Ocell de Foc, el Cec de Cabrera. El cap del grup dels joglars, antics vassalls del vescomte de Carcassona, diu a l'Ocell de Foc:

—[...] *Aquesta és la teua terra, no en coneixes d'altra, i has de lluitar per a ella.* Nosaltres no sé què farem. Ara sembla que hi ha una revifalla per les terres del Llenguadoc, i si torna Roger Trencavel, el fill del teu protector, la revifalla pot ser més forta, però tinc la impressió que després de tants anys de lluita, després de tants morts, després de tanta violència, les beneïdes terres de l'altra banda dels Pirineus no aixecaran mai més el cap, i el seu destí serà el destí dels vencedors, els francesos. [les cursives són meves] (OF 171)

D'una manera subtil Teixidor aconsegueix que els càtars apareguin com una minoria amb la qual els catalans del franquisme tardà es podien identificar fàcilment: els càtars són representats com un poble superior èticament i cultural; els francesos del nord, que lluiten en

34. Un altre paral·lelisme entre la funció de la poesia que es propaga en la novel·la i la de la Nova Cançó resideix en la revaloració del català com a llengua d'expressió poètica i política.

nom d'un cristianisme (catòlic) dogmàtic, són representats com uns invasors fanàtics, intolerants i cruels. A més, encara que els francesos del nord feien veure que lluitaven per raons religioses (els càtars són considerats heretges pel Papa), el text deixa molt clar que només eren «invasors» (OF 17, 48, 116 i al.) que es volien apropiari de les terres dels càtars.³⁵ La Croada Albigesa es representa com una guerra injusta, com una guerra d'extensió; es denuncia com una «matança» (OF 115) justificada hipòcritament amb arguments d'un catolicisme dogmàtic per tapar les verdaderes motivacions dels francesos que són la cobdícia i la voluntat de poder: «[...] van prendre part en la croada contra els albigesos per quedar-se les terres i les riqueses dels heretges i dels barons que els ajudaven perquè eren els seus vassalls» (OF 115). La perseverança inexorable amb la qual persegueixen la secta dels càtars els fa aparèixer com una prefiguració dels franquistes nacional-catòlics; són els «vencedors» (OF 117) que intenten dur a terme un genocidi, un genocidi cultural i físic en el cas dels càtars (cf. la cèlebre frase «Mateu-los tots, Déu ja reconeixerà els bons!» (OF 115)), un genocidi cultural en el cas dels catalans del segle xx.³⁶ L'intent de resistència fracassat dels càtars es pot entendre com una advertència als catalans que estan vivint l'agonia de la dictadura franquista: com que la mort del dictador era imminent, Teixidor encoratja entre línies els seus lectors perquè emprenguin la lluita per la cultura i pels drets polítics dels catalans.

A continuació analitzaré la novel·la de Josep Vallverdú que, si bé tracta un altre episodi de la història de Catalunya, té una estructura semblant a la de *L'ocell de foc. Un cavall contra Roma* es publicà el

35. És veritat que els francesos es van aprofitar de la croada perquè solament gràcies a ella podien incorporar el sud, Provença i Occitània, al seu regne i així frenar l'expansió de la corona catalanoaragonesa malgrat que els motius per a començar-la havien sigut purament religiosos (cf. LEBÉDEL 2009: 9 i ROQUEBERT 2002: 17). De totes maneres, s'ha d'assenyalar que els esdeveniments de la Croada Albigesa van produir diferents interpretacions extremes: algunes van idealitzar els càtars, com fa Teixidor, i altres els van condemnar com a enemics de la unitat nacional francesa. Avui dia, la majoria d'historiadors rebutja aquestes interpretacions perquè les consideren massa simplistes (cf. LEBÉDEL 2009: 8-12).

36. Cf. BENET 1995.

1975 (no he pogut verificar si abans o després de la mort de Franco, però, de totes maneres, en un moment en què el final de la dictadura ja era a prop). En la història narrada arriben els «invasors romans»³⁷ i subjuguen els ibers de Tarragona. El protagonista de la novel·la és l'Aldín, «[u]n petit iber» (CR 14) de 16 anys. Escandalitzat pel comportament dels ocupants, el noi es rebel·la contra ells i acaba sent esclau. Els romans se l'emporten a Roma, on l'Aldín intenta guanyar-se la llibertat fent de gladiador. Es podria dir que el petit iber és una mena de Benhur (proto)català que, a pesar de les repressions del subjugador potent, finalment se surt amb la seva. El lector jove pot identificar-se fàcilment amb aquest noi excepcional i aprèn que és important ser fidel als ideals, perseguir els objectius malgrat els obstacles, etc.

Quant a la *nation-building* que estudio en la novel·la, es pot identificar un altre heroi que s'ha de considerar tan important com l'Aldín: el protagonista col·lectiu que és el poble iber de la Tarraconense. Des del principi de la novel·la el narrador omniscient³⁸ el defineix sobretot a través de la seva condició de poble subjugat per un exèrcit d'un altre poble més nombrós. Aquest contrast és encara més evident per al lector pel fet que, primerament, es destaca la política d'extensió, reprimidora i assimilista dels romans, abans de passar a la caracterització del poble iber com una víctima més d'aquesta agressivitat típica dels romans:

Roma, poderosa i amb empenta, s'havia anat emparant del Mediterrani. De primer s'havia imposat contra els altres pobles de la península itàlica, després s'havia enfrontat amb un poble mediterrani també, però africà, Cartago; [...] havia conquerit Hispània. També s'havia estès cap a la Mediterrània oriental, vers Grècia, debilitada després d'una brillant història, i l'havia conquerida. [...]

Una de les terres que aviat havien conquerit [els romans] més a fons era el que en digueren la Tarraconense, per tal com la capital del territori era Tarragona.

37. VALLVERDÚ 2008: 10. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com CR.

38. Seguint Gérard Genette, hauríem de parlar d'una *narració heterodiegètica* amb *focalització zero*. Tenint en compte la tipologia de situacions narratives de Stanzel, hauríem de parlar d'una *situació narrativa auctorial*.

Hi havien anat sotmetent les tribus, adés per tractats i pactes, adés per la força. La màquina de guerra dels romans era prodigiosa: alguns herois ibers els havien plantat cara, però tots havien anat caient. Els enfilats pobles ibèrics foren buidats d'habitants, i aquests obligats a viure a la plana, abandonades les antigues agrupacions de cases sobre els puigs. (CR 17-18)

Com es veu en aquest paràgraf, els romans acabaren sotmetent quasi tots els ibers: alguns lluiten heroicament («alguns herois ibers els havien plantat cara»), però, finalment, són sotmesos «per la força»; altres ibers no planten cara, sinó que prefereixen el camí del seny i negocien i pacten amb l'enemic més poderós.³⁹ Tant la primera com la segona tàctica de les tribus autòctones es van repetint al llarg de la història catalana i, finalment, han acabat essent-ne característiques: d'una banda, la resistència obstinada per defensar lluitant, de l'altra, la disposició assenyada a pactar per a protegir el patrimoni.⁴⁰ També es narra com els que van escollir l'última opció s'adapten a les noves circumstàncies:

De mica en mica alguns ibers, bons guerrers i, sobretot excel·lents en l'art de muntar a cavall, havien anat entrant a formar part de la màquina de guerra romana, i constituïen allò que els romans en deien tropes auxiliars. Eren lluitadors nats, bons i ràpids i, en general, els romans n'estaven contents. (CR 18)

El narrador no condemna els ibers que s'incorporen a l'exèrcit vencedor. De fet, això li ofereix l'oportunitat de poder caracteritzar millor les seves qualitats guerreres. Després, el narrador passa a esmentar els ibers que es neguen a sotmetre's i a adaptar-se a les noves condicions:

39. Quant al concepte del *seny* com una característica positiva de la identitat catalana, vegeu la nota 42.

40. En la novel·la aquest patrimoni és representat pels cavalls que roben els romans als ibers: «els cavalls [...] constituïen un patrimoni a respectar» (CR 21). A més, els cavalls funcionen com a símbol de la llibertat. De manera programàtica el poble iber es caracteritza com «[g]lent indòmita, com [són] els cavalls salvatges» (CR 132). Respecte a la tradició del pactisme a Catalunya vegeu BALCELLS 2004: 18-21 i 2011: 19-20, 470-471.

Però hi havia tribus senceres, poblets, llogarets, que encara no podien considerar-se sotmesos, on quedaven rebels, guerrillers que combatien els romans; o poblats els habitants dels quals els havien abandonat i eren a les muntanyes, fent-se la il·lusió que encara podien resistir-se a la llei romana. (CR 18)

Quant als que oposen resistència el narrador destaca la seva tossuderia (cf. CR 66), el «seu sentit de la independència» (CR 19) i el seu «orgull» (CR 129, 154). No és casual que es tracti de signes d'identitat positius que encara avui dia es consideren típics dels catalans. Pel que fa a la *nation-building* que Vallverdú intenta en la novel·la, es pot concloure doncs que no vol excloure ningú: fer país es dirigeix tant als catalans que opten per pactar i adaptar-se a les circumstàncies com a aquells que prefereixen la no-adaptació i la defensa combativa. Això no obstant, l'admiració del narrador (i també la simpatia de l'autor implícit) va adreçada als que es resisteixen. Per a ell els veritables herois són els pocs que planten cara, i no els que pacten. A més, es comenta que aquells que pacten acaben perdent-ho tot, perquè els romans no respecten ni els pactes establerts (cf. CR 24) ni la cultura pròpia dels ibers (cf. CR 18, 21-24). Els sotmesos han de patir nombroses vexacions i humiliacions per part dels ocupants⁴¹ i els que no callen són esclavitzats i deportats a Roma. Per això podem dir que els romans apareixen representats com militarment superiors («Els romans, de veritat que superaven tots els altres pobles d'aquell temps» (CR 17)), però es revelen moralment inferiors (això constitueix un paral·lelisme amb la situació narrada en *L'ocell de foc*).

Entre la minoria heroica dels que es resisteixen, l'Aldín és un heroi exemplar. És un genet excepcionalment bo i a Roma aprèn a lluitar amb armes; pel que fa al caràcter destaquen la seva estima de la llibertat («La llibertat es porta a dins» (CR 85)) i el seu rebuig de l'oponisme, d'acomodar-se dins el sistema opressor.⁴² L'Aldín dona un

41. Un centurió romà crida per exemple «—Sortiu totes, rates ibèriques!» i comenta l'Aldín «—Com sempre; ens insulten» (CR 21).

42. També s'esmenta que té seny («L'Aldín [...] s'havia convençut que l'astúcia i la prudència, que són virtuts que van lligades, també servien per al seu combat» (CR 86)), però s'ha de subratllar que no es tracta d'un seny equivalent a la covardia. La qüestió sobre on el seny deixa de ser una qualitat positiva i comença a ser només co-

exemple positiu a seguir: ell no traeix els seus orígens adaptant-se al nou règim; el fan esclau per la seva rebel·lia i a Roma té molts conflictes per negar-se a rendir-se. Quan triomfa finalment a les arenes de la capital romana i l'emperador li ofereix una carrera militar, el petit iber prefereix tornar a la seva terra per a organitzar la resistència armada contra l'Imperi romà (cf. CR 159, 162).

Crec que per a un adult català i, sobretot, catalanista que llegia aquest relat a la primera meitat dels anys 70 la identificació de la situació relatada amb la de la Catalunya de llavors s'imposava quasi automàticament. Els paral·lelismes que existien entre l'antic poble iber de la Tarraconense —tal com ho descriu el narrador omniscient— i la Catalunya oprimida pel franquisme són evidents: els vencedors eliminen les institucions autòctones, exploten les riqueses del territori, no respecten el patrimoni dels vençuts i els imposen la seva cultura i la seva llengua.⁴³ A més, el relat de la lluita emboscada dels resistents deixa entreveure paral·lelismes amb altres revoltes de la població catalana contra els invasors espanyols que ens insinuen una possible lectura al·legòrica. Com que els rebels ivers són perseguits pels «legionaris» (CR 19), s'amaguen a la muntanya i al bosc i sols apareixen per realitzar atacs puntuals contra els ocupants. Aquesta tàctica de guerrilla es repetirà amb les emboscades de la Segona Guerra Carlina i els maquis antifranquistes de la postguerra, per esmentar només els

vardia i/o traïció es discuteix en *Galceran, l'heroi de la guerra negra* (cf. CABRÉ 2006: 32), que analitzaré més endavant.

43. Quant al tema de la llengua pròpia, no és tractat de la mateixa manera explícita i inequívoca que en *L'ocell de foc*, però hi apareix. Al principi de la novel·la es descriu la situació lingüística que existeix a la Tarraconense des de l'arribada dels romans: «De fet, havien passat tants anys d'ençà que els romans ocuparen la Tarraconense, que els contactes amb els soldats ja eren normals, i podem dir que la gent jove parlava indistintament la seva llengua primitiva o es feia entendre en llatí quan es tractava d'establir diàleg amb funcionaris o legionaris» (CR 20). El bilingüisme pragmàtic que es tematitza en aquella part inicial del relat encara no deixa entreveure el possible risc que la gent autòctona perdi la llengua pròpia (anomenada «la seva llengua primitiva» (CR 20)). Això es pot explicar pel fet que gran part dels ivers encara fan la seva vida quotidiana entre els seus «compatriotes», els membres de la tribu. Però en un capítol més avançat es dona un exemple negatiu d'aquest contacte de llengües: un altre jove esclau segregat de les seves terres, amb el qual l'Aldín es creua a Roma, ja no sap parlar la seva llengua (cf. CR 62).

exemples més famosos. Així, es pot dir que els ibers rebels es representen com una prefiguració dels carlins perseguits per l'exèrcit isabelí durant la Segona Guerra Carlina i dels maquis republicans perseguits pels guàrdies civils del règim franquista. La crida de Vallverdú als seus joves lectors és clara: no t'adaptis, resisteix i lluita encara que sigui perillós!

L'únic que no encaixa en aquesta al·legoria implícita és el fet que el poble iber s'ha de considerar una civilització subdesenvolupada en comparació amb la civilització (invasora) romana. En canvi, a causa, sobretot, de la seva posició geogràfica i de la seva obertura cap a Europa, la cultura catalana solia considerar-se més moderna que la castellana (i no al revés). Per a compensar aquesta divergència, si més no segons la meua interpretació, el narrador esmenta el cas de Grècia, també vençuda pels romans, encara que, abans de l'ascens de l'Imperi romà, havia arribat a ser la civilització més important d'Europa: «Roma, poderosa i amb empenta, [...] [t]ambé s'havia estès cap a la Mediterrània oriental, vers Grècia, debilitada després d'una brillant història, i l'havia conquerida» (CR 17). Aquest comentari inicial em sembla programàtic (també perquè al llarg de la seva aventura a Roma l'Aldín té el suport d'un esclau grec adult que assumeix el rol de mentor) i insinua una altra lectura al·legòrica: el lector català (o si més no el lector catalanista) dels anys 70 es considerava ell mateix membre d'una cultura amb «una brillant història», una cultura que en aquell moment estava sent reprimida per una altra de «poderosa» que «s'havia imposat contra els altres pobles de la [seva] península», és a dir, Castella contra els altres regnes de la península Ibèrica (i, fora d'Europa, fins i tot contra els pobles autòctons americans). Per això, aquest lector podia identificar-se amb Grècia, ara «conquerida» per l'Imperi romà (que es pot considerar una altra prefiguració de la història de Catalunya i d'Espanya, la de l'imperi hispànic colonial). Aquesta identificació amb els grecs resulta encara més fàcil, perquè a la Tarraconense hi va haver colònies gregues com ara Empúries. Habitualment es considera que les influències gregues foren molt importants per al desenvolupament de la cultura catalana ja que, a pesar que la romanització tingué lloc en tota la península, les colònies gregues només existien a la costa de llevant.

En resum, *L'ocell de foc* i *Un cavall contra Roma* tenen en comú el fet de tractar episodis d'un passat llunyà que a primera vista sembla tenir poc a veure amb la Catalunya del franquisme tardà. La rellevància d'aquests episodis per a la Catalunya de principis dels anys 70, oprimida pel franquisme, s'estableix tan sols a través de paral·lelismes que el lector ha de descobrir pel seu compte, atès que ambdós relats narren una història de submissió, de repressió de la cultura d'una minoria per una majoria que intenta imposar-se a la força. En ambdues novel·les els protagonistes joves es neguen a rendir-se als seus subjudadors; en ambdues resisteixen o, si més no, es preparen per resistir. El missatge per als joves lectors catalans queda clar: has de conèixer el teu lloc en la societat en què et toca viure, has de saber qui són els teus i has de defensar-los; en definitiva, has de defensar la teva cultura.

3.2. *Transició: democratització i pacte de silenci*

Amb el final de la dictadura es va produir la segona onada de normalització de la narrativa juvenil en català: la incorporació obligatòria del català a l'ensenyament a partir del curs 1978-1979 fa créixer la demanda de textos escolars en català, fet que transforma la novel·la per a adolescents en un producte comercial.⁴⁴ La redacció d'obres en català adequades per a joves deixa de ser només una tasca d'idealistes catalanistes i es converteix en una possibilitat lucrativa de guanyar-se la vida. Quant a les temàtiques, es pot constatar que a partir de 1978, any en el qual és abolida la censura, en teoria ja no hi ha cap tema prohibit (encara que la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista segueixen essent temes tabú en primera instància i després, com a mínim, delicats). La majoria dels autors respecten el pacte tàcit de silenci de la transició política i ometen aquests temes espinosos que podrien despertar els antics ressentiments dels dos bàndols de la Guerra Civil.⁴⁵ No obstant això es pot observar, de nou, una creixent

44. Cf. BASSA I MARTÍN 2002: 100-102.

45. Com que els sublevats s'autoanomenaven *los nacionales*, els diré així; perquè no hi hagi confusions amb els nacionalistes catalans posaré cometes («nacional», «na-

politització dels relats juvenils. N'hi ha molts que participen en «un nou realisme»;⁴⁶ s'hi tracten temes polítics que tenen una certa actualitat, com el tema de la vaga, els rols de gènere i en termes generals també «la crítica als abusos de poder i d'autoritat».⁴⁷

Pel que fa a les novel·les amb rerefons històric, crida l'atenció que el passat sembla haver deixat de ser interessant. Una excepció són els textos de Jaume Cabré que, en aquest període, va publicar diverses novel·les per a adolescents: *Galceran, l'heroi de la guerra negra* el 1978, *La història que en Roc Pons no coneixia* el 1980 i *La teranyina* el 1984. Amb els seus relats juvenils Cabré segueix el camí de Teixidor i de Vallverdú: també conta històries de la repressió i de la resistència als invasors (i als explotadors). Encara s'ocupa d'episodis d'un passat llunyà, però ja molt més propers a l'actualitat. Quant a la *nation-building*, el canvi més important consisteix en el fet que ja no es recorre a l'al·legoria implícita que permet una identificació per analogia, sinó que l'autor tria esdeveniments històrics en els quals els invasors i opressors dels catalans ja no presenten només mers paral·lelismes amb els espanyols/castellans, és a dir, són els espanyols/castellans mateixos els que sotmeten els catalans. Així, podem veure com Cabré aprofita la llibertat política recentment abastada per ser, quant a la literatura juvenil, el primer escriptor català que aborda la repressió de Catalunya per part de la Corona Espanyola i/o per l'Estat espanyol centralista d'una manera unívoca. A continuació em centraré en dos exemples en els quals la *nation-building* es perfila clarament. Començo amb la novel·la que relata l'època més remota, el segle XVIII, per a passar després a la que tracta el segle XIX.

En *La història que en Roc Pons no coneixia* es narra el famós setge de la capital catalana l'any 1714. La trama principal té lloc en el mo-

cionals», etc.) quan em refereixo al bàndol oposat al bàndol republicà. Atès que s'entén pel context, no distingiré gràficament entre *republicans* en el sentit estricte i *republicans* en un sentit més ample que comprèn tots els defensors de la República, tant els republicans pròpiament dits com els comunistes, socialistes i anarquistes.

46. BASSA I MARTÍN 2002: 102.

47. BASSA I MARTÍN 2002: 103. Cf. també BASSA I MARTÍN 2002: 100-103.

ment més crític d'aquell «setge furiós de Barcelona»,⁴⁸ just abans de la caiguda de la ciutat en mans borbòniques. Amb la seva novel·la Cabré intenta crear interès pels esdeveniments que culminen en la caiguda de Barcelona l'onze de setembre, dia que, el 1980, és a dir, el mateix any de la publicació del relat, es declarà Diada Nacional de Catalunya. El protagonista, en Roc Pons, és un noi barceloní que viu en el moment en què s'escriu el llibre, a l'any 1980. Sense voler-ho viatja a través del temps i, de cop, es troba més de 200 anys enrere, a la Barcelona assetjada. El 1980, el protagonista anava a l'escola. En principi hauria de conèixer el final del setge —«aquest setge diabòlic» (RP 123) segons el narrador—, però en Roc no havia prestat atenció a classe d'història⁴⁹ i per això viu la mateixa inseguretat pel desenllaç del setge que els altres personatges amb els quals es creua al llarg de la seva aventura. Probablement, el nen o adolescent mitjà que llegeix el llibre sap tan poc sobre el final de la Guerra de Successió Espanyola com el protagonista del relat; i atès que, de sobte, i una altra vegada sense voler-ho, en Roc torna a la Barcelona de 1980 abans que hagi acabat el setge, tant ell com els lectors es queden sense resposta. Per a descobrir el final de «la història que en Roc Pons no coneixia», el lector que tampoc no sap més que el protagonista ha de buscar informació en altres fonts.

A causa del moment crític que es narra, un moment decisiu pel futur de Catalunya, el narrador omniscient fa molt èmfasi en l'amenaça que constitueixen els enemics que assetgen la ciutat de Barcelona; es relata el preludi del final de la sobirania catalana. En primer lloc, el narrador fa parlar un personatge, un pregoner barceloní. Aquest declara que Barcelona encara és una «ciutat on avui resideix la llibertat de tot el Principat» (RP 56) i que està amenaçada —una altra vegada—

48. CABRÉ 2009: 93. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com RP.

49. Vegeu RP 56-57: «[...] va fer esforços intensos per recordar les lliçons d'història, però no hi havia manera. No recordava res. No li sonava això d'un setge de Barcelona. No sabia qui era el rei Carles ni qui era en Felip. Quina ràbia que no en recordés res! La veritat era que mai no s'ho havia pres amb gaire interès. I ara li sabia greu no saber com acabaria la cosa.» Cf. també RP 123.

per «l'entrada dels invasors» i «l'esclavitud» (RP 56).⁵⁰ En segon lloc, és el narrador omniscient mateix qui deixa clar que el setge és una amenaça per a la sobirania dels catalans:

S'estava gestant un dels drames col·lectius més importants de la història de la ciutat de Barcelona. Les tropes del rei Borbó, Felip d'Anjou, compostes de soldats francesos i castellans, encerclaven l'últim reduït, Barcelona, que es resistia a caure en mans de la dinastia borbònica. Uns anys abans, així que el rei Felip desoï les reclamacions de les Corts catalanes, aquestes havien decidit retirar-li l'obediència i es decantaven per un altre candidat al tron, l'arxiduc Carles d'Àustria. Carles fou proclamat rei i començava així una guerra en què els catalans sabien que els anava no pas una corona, sinó tota la seva llibertat. Sabien que sota el regnat de Felip les llibertats, els furs i els costums dels catalans serien aniquilats. (RP 68-69)

La condemna del centralisme espanyol (borbònic), enemic de la sobirania catalana, és inequívoca: es parla d'aniquilació. Aquesta resulta encara més pèrfida perquè el narrador defineix la identitat dels barcelonins —que representen els catalans en general— a través del seu desig d'autodeterminació —representat per la Generalitat, les Corts catalanes i altres institucions «protodemocràtiques» del Principat (cf. RP 67-68, 94)— i l'estima dels seus privilegis, els furs (cf. RP 56, 62, 69). En canvi, la lluita contra els invasors sembla encara més heroica i el seu desenllaç més tràgic, perquè tot és en va: «Malgrat la voluntat de resistència dels catalans, un dia, més tard o més d'hora, Barcelona seria presa. [...] Però els Tres Comuns, el Consell de la ciutat i de la Generalitat s'havien pronunciat per la defensa a ultrança...» (RP 94)

Com en els relats analitzats anteriorment, en *La història que en Roc Pons no coneixia* apareixen també dos herois amb els quals els

50. Vegeu també les següents declaracions de diferents personatges: «Esperem de l'honradesa i valentia dels ciutadans que tothom continuï en el seu lloc de combat ajudant, fins on li sigui possible, a la defensa dels nostres privilegis i de la corona del nostre rei Carles, discutit pels exèrcits castellans i francesos que ens envolten» (RP 56); «Per les nostres llibertats i privilegis, aguantem fins a la victòria final!» (RP 56), «Privilegis o mort, privilegis o mort!» (RP 56), «Mori Felip el traïdor! Visca la llibertat!» (RP 62)

lectors catalans es poden identificar fàcilment: d'una banda, el col·lectiu barceloní (amençat per les tropes borbòniques) i, de l'altra, l'individu jove, en Roc Pons. L'heroisme del poble català consisteix en la seva predisposició a la resistència incondicional i en Roc es revela un heroi nacional perquè, malgrat la seva por i la seva ignorància política, s'encarrega d'una missió per salvar la Barcelona assetjada pels enemics borbònics. El valor del noi resulta encara més admirable pel fet que en Roc sigui «un heroi a contracor» (RP 93) que supera els seus temors en benefici de la defensa de la seva pàtria. És més que probable que la intenció de Cabré —com la de Teixidor i la de Vallverdú— consistís a donar exemples a seguir. Igual que l'Ocell de Foc, en Roc Pons pren consciència dels seus orígens i de la seva pertinència a un col·lectiu que des de fa segles ha de defensar l'autonomia i el patrimoni. No és arriscat dir que Jaume Cabré pretenia sensibilitzar els adolescents catalans en el fet que no eren «españoles todos» com els mestres i capellans franquistes els volien fer pensar durant la dictadura, sinó que eren catalans que tenien una identitat col·lectiva pròpia i una interpretació pròpia de la Guerra de Successió. En primer lloc, tant en Roc com el lector jove prenen consciència de la seva ignorància i reconeixen la utilitat que poden tenir els continguts que es tracten a l'escola. En segon lloc, es destaca que els esdeveniments passats, encara que ens semblin molt allunyats de nosaltres mateixos, són (o han de ser) una part important de la nostra identitat, tant personalment com col·lectivament. En trobar-se amb els seus avantpassats familiars (que s'assemblen físicament a la seva família dels anys 80), en Roc s'adona que ell mateix és només l'última baula d'una llarga cadena de generacions (cf. RP 88-91). D'aquesta primera identificació familiar, en Roc passa a una identificació nacional. Per tant, es pot concloure que l'objectiu principal de Cabré sembla consistir a despertar una consciència nacional i fins i tot una actitud nacionalista en els seus lectors perquè puguin comprendre la situació particular de Catalunya dins l'Estat espanyol, recentment convertit en una monarquia constitucional, i perquè, quan tinguin l'edat suficient, puguin participar en la defensa de la cultura pròpia i els seus drets envers el centralisme espanyol i la seva política assimilista.

La mateixa crida a la resistència contra el centralisme espanyol es troba en *Galceran, l'heroi de la guerra negra*, si bé en aquesta novel·la, publicada ja l'any 1978, es narra un episodi diferent de la història de Catalunya: la Segona Guerra Carlina (1846-1849), també coneguda com *la Guerra dels Matiners*.⁵¹ A pesar del canvi de segle, es repeteix el mateix argument que ja hem destacat en les altres tres novel·les: els catalans han de defensar els seus drets i privilegis enfront dels invasors. Igual que en *La història d'en Roc Pons* els invasors són els soldats de l'exercit borbònic (però aquesta vegada l'exèrcit només està format per soldats espanyols, mentre que en la Guerra de Successió els catalans havien d'enfrontar-se amb els espanyols i amb els francesos). Després d'haver guanyat la primera carlinada, el govern central i la reina Isabel II manaren reclutar els joves i van exigir el pagament de nous impostos als pagesos catalans. Comenta el narrador: «A hores d'ara eren molts els homes que es rebel·laven contra Barcelona i contra la reina, contra les quintes i contra els abusos que patia la pagesia [...]».⁵² Com es pot deduir ja d'aquesta constatació, la constel·lació dels bàndols oposats és una mica més complicada en *Galceran* que en *Roc Pons*: no tots els catalans lluiten contra la reina i el govern central espanyol; hi ha gent a la capital catalana que és del bàndol dels isabelins (cf. G 19). És a dir que, aquesta vegada, els lluitadors heroics no són el poble català sencer, sinó només una part molt petita: els guerrillers carlins (també anomenats *matiners* perquè atacaven sempre a trenc d'alba) que defensen els seus drets contra els intents d'explotació de la pagesia catalana per part del govern central i la Corona espanyola (identificada una altra vegada, com és típic del discurs catalanista, amb la Corona de Castella, ja que el narrador parla de la «corona seca» (G 43)).⁵³

51. Quant a la Guerra dels Matiners, vegeu BALCELLS 2011: 871-873.

52. CABRÉ 2006: 19. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com G.

53. La guerrilla constitueix una constant en la història de Catalunya (però també en altres regions de la península). Per això, ja havia aparegut en la novel·la *Un cavall contra Roma*, en *Roc Pons* i fins i tot en *L'ocell de foc*. En la primera hi havia ibers que atacaven els romans des dels seus amagatalls muntanyencs (cf. CR 18), en la segona, guerrillers antiborbònics amagats fora de Barcelona (cf. RP 114) i en la tercera, el bandoler Roc Destraller també es pot considerar un guerriller que lluita a favor d'En

El relat dels esdeveniments històrics que Cabré ens presenta en *Galceran* constitueix un repte considerable per al lector:⁵⁴ el narrador relata d'una manera acrònica i, a més, la seva narració (heterodiegètica) és interrompuda regularment pels monòlegs i «diàlegs» interiors d'en Galceran (oscil·la constantment entre el *jo* i el *tu*). S'explica per què i de quina manera les guerrilles es van formar al Berguedà i a Solsona. Igual que en Roc, en Galceran és un heroi a contracor. Després de l'assassinat del seu germà per part d'un oficial isabelí (cf. G 14, 17, 25, etc.) va optar per quedar-se tranquil i continuar treballant a la masia familiar per poder protegir la família que li quedava. Però, posteriorment, com que se sentia un «covard» (G 21-22), decidí participar en la insurrecció contra el govern central i venjar la mort del seu germà: «[...] els deslleials, ells són els assassins [del meu germà], no n'han tingut prou de guanyar la guerra, no en tindran mai prou d'haver guanyat la guerra [això és la Primera Guerra Carlina], perquè són d'una manera que no s'afartaran mai de guanyar...» (G 19-20), es justifica en Galceran.⁵⁵ Encara que l'orgull i el desig de venjança venen el seny d'en Galceran, aquest mai no apareix com un vil assassí. Aprèn a lluitar al costat del mossèn Benet Tristany, gran cabdill carlí català que va morir com un màrtir, afusellat per soldats isabelins. Amb el temps, en Galceran es guanya el respecte dels matiners fins a esdevenir, després de la mort d'en Tristany, el seu capítost. Ràpidament, la seva persona es transforma en un mite, el mite del Galceran invulnerable (cf. G 32-35), passa a ser «el més valent dels pagesos dels Rasos, el terrible empaitasoldats, l'incansable matxucatraïdors, [...] l'implacable perseguidor de deslleials» (G 96-96). Aquest heroisme sembla encara més admirable perquè el psicologisme pronunciat de la

Jaume I (cf. OF 32, 38-39). En *Galceran*, Cabré posa el tema de la guerrilla, de la lluita armada en la clandestinitat, al centre d'interès.

54. Per això, es podria discutir sobre l'estatus genèric de la novel·la. Crec que per la seva complexitat narrativa *Galceran* i *La teranyina* també es podrien considerar novel·les per a adults. Aquesta última va aparèixer tant en una edició per a joves (Columna-Proa Jove) com en una edició per a adults (Proa).

55. No serà cap casualitat que aquestes paraules del protagonista sonin com els pensaments dels republicans vençuts pels «nacionals» al final de la guerra del 1936. El lector que coneix la història del país sap que la inexorabilitat dels vencedors és una constant en la història d'Espanya.

novel·la ens fa saber que Galceran no vol lluitar, sobretot, que no vol matar ningú. Però després d'haver venjat la mort del seu germà ja no hi ha marxa enrere; ha de continuar lluitant. De cara enfora sembla ser «l'implacable perseguidor de deslleials», però el narrador omniscient ens explica que, en realitat, és un «cabdill cagadubtes» (G 10) que sofreix per haver de prendre decisions difícils i de viure amb els dubtes i remordiments que el persegueixen. Es revela com un heroi tràgic que ho ha perdut tot (la masia, la vida tranquil·la de pagès, la família, etc.) i que pateix terriblement la solitud.

Encara que en la novel·la també se cita a vegades el discurs de la propaganda isabelina que condemna els rebels per «bandolers»,⁵⁶ l'objectiu evident del relat consisteix a mostrar els guerrillers com els veraders herois d'aquella guerra sagnant.⁵⁷ El narrador ho aconsegueix donant més importància als matiners que al bàndol contrari. Mentre que dedica molt de temps a contar amb detall tot el que fan els matiners i reproduïx els seus diàlegs en estil directe —i en el cas d'en Galceran, també els seus pensaments—, quant als isabelins es restringeix a uns resums molt bàsics. Dintre del grup dels rebels carlins veiem diferents individus, que tenen opinions i objectius diferents, mentre que els isabelins formen part d'un grup homogeni que sembla obeir cegament les ordres del govern central i actua bàsicament com a repressor. A més, la imatge que ens podem fer dels isabelins es crea sobretot a partir del que diuen els matiners sobre ells; per això apareixen exclusivament en la seva funció d'enemics. Els matiners només reaccionen al comportament dels agressors: defensen el seu patrimoni, els furs i intenten alliberar els pagesos de l'explotació per part de la

56. Els guerrillers són anomenats «bandoler[s]» (G 38, 84, 96, 98, 103 i al.) i per això són condemnats com a criminals que mereixen un càstig. Cf. també el final de la novel·la on es parla d'un «edecte contra Jaume Galceran dit lo Queraltó i també lo Jaume de Berga, home d'ànim negra, bandit facinerós, cap de quadrilla, y catorze hòmens seus, lladres públichs, malfactors de camí ral i enemichs de la pau y de S.M. Graciosa [...]» [sic] (G 108).

57. També es juga amb aquesta ambigüitat de la noció de la *lleialtat* quan es parla «[d']en Jaume Galceran, bandoler fidel de Sa Majestat» (G 31), «[d'en] Benet Tristany, sacerdot del Senyor, mariscal de camp del rei, traïdor a la reina, cabdill dels matiners» (G 41), etc. La (presumpta) traïció d'autòctons envers Catalunya també es fa evident en la qualificació de *botifler* (G 31) al llarg d'una descripció del general isabelí Galván. Respecte als anomenats *botiflers* vegeu BALCELLS 2004: 27-28.

Corona Espanyola. Els verdares lladres sembla que són els isabelins (cf. G. 93) i no els presumptes «bandolers».

L'oposició entre *lleials* i *deslleials* o *traïdors* que apareix regularment als diàlegs i pensaments dels personatges es pot considerar típica del discurs catalanista (però també de qualsevol altre discurs nacionalista; la identitat pròpia necessita l'alteritat, l'enemic (extern o intern) de la nació, per a poder perfilar-se). Un altre aspecte important d'aquesta *nation-building* és l'escenificació del contrast entre, d'una banda, el català de la veu narrativa i dels personatges insurrectes i, de l'altra, el castellà dels isabelins; així el català s'identifica amb els *lleials* a la causa regional, que és la causa dels carlins insurrectes, mentre que el castellà apareix com la llengua dels invasors cruels, és a dir, com la llengua dels *deslleials* des de la perspectiva carlina.⁵⁸ Un exemple que il·lustra això és el moment en què un pregoner que llegeix «unes ordres de Barcelona» (G 22) a la plaça de Berga es dona a conèixer com un traïdor del col·lectiu català a través del seu accent català i les interferències que té amb la seva llengua materna en parlar castellà. Diu: «doones i hoomes de Bergaaa! [...] se hasse saber ca, se hasse saber, segun orden del capità general destes reinos en Catalunya, caa, bé! que als qui portin armes o fotin el trabucaire se'ls tallarà el cap! Firmado, Manuel Bretón» (G 22). Ha de llegir el pregó en castellà malgrat ser un catalanoparlant de la zona, perquè és un portaveu del govern central. En reproduir el castellà maldestre del pregoner català el narrador insinua que el castellà és una llengua invasora i potencialment repressiva. Això es fa encara més manifest quan els carlins són detinguts per l'exèrcit isabelí (G 49-50):

Els altres ja tenien tres soldats al damunt de cadascú i ara el tinent, un jove foraster amb posat d'invencible preguntava *quié es Jaime Galceran* i arrossegava la essa fent-la estranya a les oïdes de tots i tots feien el murri i continuava pausat, passejant amunt i avall de la renglera de presoners i s'aturà davant d'en Segimon, és clar, el més vell i li clavava una puntada al genoll i en Galceran va veure com el vell no es movia i continuava fitant enlloc i el Queraltó [és a dir, Galceran] no se'n pogué

58. Quant a la dimensió «regionalista» de les Guerres Carlines a Catalunya vegeu BALCELLS 2011: 838-839.

estar i escopí a la cara de l'oficial i per poc l'encertà, *vamos, el gallito*, se li dirigia el tinent, *eres tú?*, i el Queraltó deia no t'entenc, porc, si no parles com Déu mana no farem re i el tinent cridava un soldat i li deia *qué dice* i el soldat es posà a fer d'interpret oficial de Sa Majestat Graciosa [...]. [les cursives són meves] (G 49-50)

A la pregunta en castellà «quié es Jaime Galceran» tots els detinguts responen cridant en català «jo sóc en Jaume Galceran!» (G 70, 96). Evidentment, la resposta és una declaració de lleialtat envers el cabdill i la seva causa.⁵⁹ Però alhora es pot interpretar com l'expressió de la identitat catalana, la reivindicació de voler parlar la llengua pròpia (cf. també les paraules d'en Galceran: «no t'entenc, porc, si no parles com Déu mana no farem re» (G 50)). Aquest recurs literari —l'escenificació dramàtica del conflicte lingüístic entre català i castellà— també es troba en *La teranyina*, que narra la repressió dels obrers catalans per part del govern central durant l'anomenada Setmana Tràgica (1909). Com veurem en l'apartat següent, aquest recurs es converteix en típic de totes les novel·les que, encara que tractin esdeveniments que van afectar tot l'Estat espanyol, es contenen des d'una perspectiva catalanista. És una manera de destacar la dimensió regional d'un conflicte que concernia tot el territori espanyol, dimensió específica tapada per la dimensió més general del conflicte principal, que la majoria de les vegades és de naturalesa social. El conflicte estatal més impactant va ser la Guerra Civil Espanyola.

3.3. *La participació de la narrativa juvenil catalana en la recuperació de la memòria històrica*

Mentre que, durant la Transició, tant la guerra del 36 com la dictadura franquista eren encara temes tabú, aquest pacte de silenci es començà a trencar en els anys 90, en els quals cada any sortien més

59. Aquest acte de lleialtat es repeteix més d'una vegada i culmina en la cridòria final a la forca (cf. G 109-110). El narrador representa la mort col·lectiva dels últims matiners, ara anomenats «els galcerans» (G 57, 105, 110, etc.), com a una apoteosi d'aquesta lleialtat heroica.

llibres sobre la Guerra Civil i la dictadura franquista. Pels volts del canvi de mil·lenni es pot observar un verdader *boom* de la literatura de l'anomenada *recuperació de la memòria històrica* arreu d'Espanya.⁶⁰ La majoria de les novel·les pretenen contribuir a la revisió de la memòria cultural instaurada per la propaganda franquista (segons la qual la Guerra Civil havia sigut una *cruzada* contra els enemics de la nació espanyola). Per això s'hi enfoca sobretot la perspectiva dels republicans, dels vençuts de la guerra que van ésser les víctimes de la repressió (però sense demonitzar el bàndol oposat de manera apodíctica). El mateix *boom* que es produeix en la literatura per a adults també es pot observar en la literatura juvenil en català.⁶¹ La Guerra Civil (i les seves conseqüències històriques) és el tema més tractat en les novel·les juvenils amb rerefons històric publicades des de mitjan anys 90.⁶² En són exemples *L'última primavera* (1993), *Doble joc* (1994) i *Temps registrats* (2002), d'Antoni Dalmasas; *L'ombra del Stuka* (1998), de Pau Joan Hernández; *1938: Viure i morir sota les bombes* (1998), d'Oriol Vergés; *El camí del far* (2000), de Miquel Rayó; *L'últim vaixell* (2003), de Gemma Pasqual i Escrivà; *Silenci al cor* (1999), *El centaure* (2004) i *El temps que ens toca viure* (2007), de Jaume Cela; *Els focs de la memòria* (2007), de Jordi Sierra i Fabra, i *Els silencis de la Boca de la Mina* (2007), d'Andreu Sotorra.⁶³

Com que està adreçada a un públic clarament delimitat, la narrativa juvenil se centra principalment a explicar com va ser l'experiència

60. A Espanya no es parla de *memòria col·lectiva* —terme introduït per Halbwachs—, sinó de *memòria històrica*.

61. Pel que fa a la relació de les novel·les juvenils amb les novel·les per a adults que tracten el mateix tema cf. per exemple els agraïments de Gemma Pasqual i Escrivà al principi de *L'últim vaixell*, on l'autora se situa explícitament en la tradició de la novel·la memorialística per a adults. Com es veu sobretot en la seva tendència a fer una crítica al masclisme hispànic considerat des de la perspectiva femenina i en el seu ús de documents històrics, *L'últim vaixell* adapta *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, en clau juvenil i catalanista.

62. Vegeu també PRATS 2002 i VALRIU 2014: 121-122.

63. Una llista més exhaustiva de les novel·les juvenils que tracten la Guerra Civil i les seves conseqüències aparegudes des del 1978 fins al 2011 es troba en VALRIU 2013: 323 i 2014: 141-43. Sobre la Guerra Civil Espanyola en la narrativa infantil i juvenil en les diferents literatures de la península ibèrica ja es van publicar dues compilacions d'estudis (vegeu ROIG & al. 2008 i 2014).

de la guerra i de la dictadura pels nens i adolescents. Per això, el tema dominant és el segrest de la infància i de l'adolescència. Els nens i els adolescents que van créixer durant la guerra i la postguerra hagueren de suportar situacions molt extremes, moltes vegades traumàtiques, com els bombardeigs diaris (cf. *Viure i morir sota les bombes*, *El temps que ens toca viure*, *Els silencis de la Boca de la Mina*, *L'últim vaixell*, *L'ombra del Stuka*), la separació dels pares que lluitaven al front o en la resistència antifranquista (cf. *El centaure*, *Temps regirats*, *L'últim vaixell*), la mort d'éssers estimats (cf. *El temps que ens toca viure*, *L'últim vaixell*, *Els focs de la memòria*, *Els silencis...*), les difícils condicions de vida en les ciutats destrossades, en presons i camps de concentració (cf. *L'últim vaixell*, *El camí del far*, *Els silencis...*), etc. Després del meu recorregut per l'evolució de la novel·la històrica juvenil en català es podria suposar que els autors catalanistes fan una representació tendenciosa de la Guerra Civil en termes de «una guerra entre castellanos y catalanes, [...] entre buenos y malos»⁶⁴. Ara analitzaré un text que es podria considerar realment un exemple d'aquesta tendència nacionalista, per a passar després a la lectura d'una novel·la en la qual es pot observar l'esforç de relatar la repressió franquista a Catalunya i al País Valencià d'una manera més «objectiva» a partir de documents històrics.

Nascut el 1939, l'autor barceloní Oriol Vergés va viure tota la dictadura. Les seves experiències directes de la repressió franquista a la capital catalana expliquen, segurament, per què es va dedicar tota la vida a escriure *nation-building narratives* catalanistes per a nens i adolescents.⁶⁵ Pel que fa a la història més recent, en la seva col·lecció juvenil «Les Arrels: l'aventura i la història» es troben relats sobre la repressió de la dictadura de Primo de Rivera, sobre les iniciatives catalanistes de la Mancomunitat i d'Estat Català (vegeu *Una avioneta per a en Macià (1923-1930)*), sobre la Segona República (vegeu *Per*

64. CERCAS 2007: 28.

65. Vegeu la seva *Història de Catalunya* per a nens i la sèrie juvenil «Les Arrels», que es dedica exclusivament a la ficcionalització d'episodis importants de la història de Catalunya (vegeu per exemple *La falç al puny*, *Dels telers als canons (1690-1714)*, *Les dues banderes (1843-1874)*, *Cremen les pistoles (1910-1923)*, etc.).

camins de llum i foscor (1931-1936)) i sobre la Guerra Civil Espanyola a Catalunya i a les Illes Balears (*Els cementeris sagnants de Mallorca (1936-1939), Amb el carnet i la pistola (1936-1939)* i *1938: Viure i morir sota les bombes*). Per a la meua anàlisi he triat l'última novel·la de la col·lecció «Les Arrels», apareguda el 1998. En altres novel·les anteriors s'havien relatat diferents passos cap a la realització del projecte catalanista (i àdhuc independentista). En aquesta es conta el tràgic final de les «legítimes aspiracions»⁶⁶ dels catalans.

Ja el títol *Viure i morir sota les bombes* indica que la novel·la narra els bombardeigs de les ciutats catalanes de l'any 1938, sobretot els bombardeigs de Barcelona, on es desenvolupa l'acció principal. Com en tots els textos de la col·lecció «Les Arrels» dedicats a la història del segle xx, el protagonista principal és el periodista barceloní Pau Moliner, que escriu per *Presses de France*. És republicà (en el sentit estricte) i independentista, partidari d'Estat català (comparteix els ideals de Francesc Macià, explicats extensament en *Una avioneta per a en Macià*).⁶⁷ Al principi de *Viure i morir*, en Pau té una trobada amb el comissari de propaganda de la Generalitat (cf. VMB 7), que li encarrega una missió especial: introduir-se a la *quinta columna* barcelonina i filtrar-hi informacions falses sobre una possible intervenció dels aliats. Al llarg de la novel·la es contenen els seus viatges en moto per Barcelona i el Principat. Movent-se pel territori català s'adona dels efectes fatals dels bombardeigs, la destrucció material i el sofriment de la població civil, el «pànic col·lectiu» (VMB 15), «l'angoixa acumulada» (VMB 14) dels catalans. A més, es creua amb diversos defensors de la República (gent de la Generalitat, milicians republicans, comunistes i socialistes, anarquistes de la CNT i de la FAI, brigadistes internacionals), amb els diferents serveis secrets (el de la República, és a dir, el SIM, el francès i el nord-americà) i fins i tot amb enemics interns de la nació catalana com ara els membres de la *quinta columna* (sobretot falangistes). Des del principi està clar qui són els «dolents» de la novel·la: són els insurrectes que volen perpetuar la unitat

66. VERGÉS 1994: 90.

67. Cf. VERGÉS 2011: 56, 80. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com VMB.

d'Espanya a tot cost i realitzar-la mitjançant l'ideal feixista de la «nova Espanya» (VMB 38, 68). En canvi, no tots els que defensen la República es representen com els «bons» de l'aventura. Ja el diàleg inicial, que té lloc a la Generalitat, ens fa saber que hi ha conflictes greus entre el govern català i el govern central de Madrid. El comissari de propaganda de la Generalitat diu a en Pau: «[...] el govern central d'en Negrín sembla que vulgui asfixiar la nostra autonomia i el president Companys» (VMB 13; vegeu també VMB 17).⁶⁸ Queda clar que hi ha republicans que estan a favor de defensar la República espanyola, a qui, tanmateix, no agrada que al llarg de la guerra la Generalitat s'hagi fet cada vegada més autònoma. Encara que el Madrid republicà és un aliat contra els sublevats, alhora s'ha de considerar com un enemic potencial en relació amb l'autonomia política. Un segon risc per a Catalunya són les divisions socials dins la població catalana. Això es fa evident quan en Pau, essent burgès, es veu afrontat amb atacs verbals i amenaces massives per part d'anarquistes i comunistes (cf. VMB 16-17). Finalment, el periodista, que té la funció de portaveu de l'autor, escriu quasi profèticament: «Aquesta guerra la perdrem per les divisions entre el govern central i la Generalitat, i és que ningú no ha sabut o no ha pogut posar ordre a la rereguarda...» (VMB 19). En aquestes paraules ja es pot intuir la crida indirecta de la *nation-building* que pretén l'autor: els catalans demòcrates han d'unir-se per a poder aconseguir els seus objectius polítics.

En *Viure i morir*, la *nation-building* catalanista opera sobretot mitjançant allò que expressen els personatges catalanistes quant a la situació actual (narrada) i al futur esperat de Catalunya. Hi apareixen representants de les diverses variants del catalanisme polític i partidaris de les diferents ideologies (transregionals): del republicanisme, de l'anarquisme, del comunisme, del feixisme falangista, etc. Cadascú pel seu compte persegueix els seus propis projectes polítics per a Cata-

68. En el context de la Guerra Civil, Madrid apareix sobretot com un símbol de la resistència republicana (cf. VMB 7-8, 10) i per això s'ha de considerar l'aliat de Barcelona. La «ciutat enemiga» de Barcelona és Burgos, la capital de la *zona nacional* (cf. VMB 9-11, 38-40).

lunya (i/o Espanya).⁶⁹ Aparentment, l'autor utilitza tant els comentaris del narrador omniscient com els pensaments i les intervencions d'en Pau per transmetre les seves conviccions polítiques al lector jove. Mentre que la majoria de burgesos són membres de la Lliga catalana, és a dir que representen el catalanisme conservador, en Pau és partidari del catalanisme republicà i —pel que ha vist a la Rússia estalinista— és molt escèptic envers el comunisme (cf. VMB 26-27, 35, 59, 98). Com que és un demòcrata convençut, està disposat a fer qualsevol cosa per defensar «el govern legítim de la República [espanyola]» (VMB 46), encara que el seu projecte per a Catalunya és l'Estat català independent. La seva disposició a cooperar amb els comunistes malgrat les reserves ideològiques serveix de bon exemple als joves lectors (demostra la necessitat de diàleg, de buscar compromisos acceptables per a tothom a fi d'unir-se a favor d'un projecte comú, en aquest cas, de la defensa de la República). Per a la *nation-building* catalanista de la novel·la és crucial que —com en *Roc Pons* de Cabré— els catalans es declarin demòcrates nats (cf. VMB 80, 99-100), cosa que explicaria per què Catalunya —segons l'opinió del narrador, òbviament, parcial— és majoritàriament republicana. Els pocs catalans que pertanyen al bàndol dels insurrectes són —un altre motiu recurrent dels *nation-building narratives* catalanistes— titllats de «traïdors» (VMB 17, 51, 58, etc.). Significativament, aquesta equivalència simplista també es troba en enunciats dels falangistes, que volen una *Nueva España* feixista. Un d'ells diu: «I què importa que [Carrasco i Formiguera] sigui catòlic? És un maleït català demòcrata!... Aquí la seva execució causarà un fort impacte. I els podrits catalans s'ho mereixen!» (VMB 38-39) Mentre que els falangistes identifiquen els «catalans» globalment com a «maleït[s][...] demòcrat[es]» (VMB 38), els catalanistes s'autoadjudiquen una funció quasi messiànica:⁷⁰ «nosaltres, els catalans, tenim un paper essencial en l'aturada del feixisme» (VMB 79), declara el comissari de Propaganda al protagonista. En Pau mateix,

69. Les parts on les discussions polítiques entre els personatges són especialment elaborades són els capítols XII i XV (cf. VMB 62-65, VMB 77-82).

70. Significativament, quan en Pau és al front de l'Ebre per a informar sobre els combats, ell i els seus companys escolten «una col·lecció de discos d'*El Messies de Händel*» (VMB 88).

que al llarg de la novel·la es converteix en el portaveu del poble català (cap al final és anomenat molt freqüentment «el periodista català» (VMB 84, 85, 86, 88, etc.), dedica totes les seves cròniques a informar Europa sobre la resistència heroica d'aquest col·lectiu perseguit. Amb motiu de l'abolició de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya escriu sobre «l'odi que senten [els “nacionals”] cap al nostre país», és a dir, cap a Catalunya, i pronostica: «Si guanyen [...] la nostra sort serà terrible» (VMB 54).⁷¹ Cap al final de la novel·la les conclusions pessimistes s'acumulen:⁷²

—Si n'han passat, de coses, des d'aquella primera dictadura d'en Primo de Rivera fins avui!... Déu vulgui que no hi hagi una segona dictadura! —i en Pau [...] reflexionava en veu alta—: Hem intentat construir una Catalunya nova i europea, però ha estat impossible... En part pels odis socials que han fomentat les injustícies dels burgesos i també per la mesquinesa d'Espanya envers les nostres aspiracions. (VMB 80)

La novel·la acaba amb l'entrada de les tropes «nacionals» a Barcelona, diverses escenes que mostren el principi de la repressió lingüística («—*¡Viva Franco, arriba España! ¡Y usted hable en cristiano!*» (VMB 103)) i la fugida d'en Pau cap a l'exili. Després de passar la frontera el «periodista català» comparteix el destí de la majoria dels refugiats republicans: en lloc de viure en llibertat, acaba en un camp de concentració francès. La seva tendència general a identificar els catalans amb els republicans arriba a la seva màxima expressió en el seu últim article escrit des d'Argelès-sur-Mer: «Tots els catalans, però, som orfes... Orfes d'unes il·lusions i unes esperances que han mort sota les bombes» (VMB 110). Malgrat aquest final pessimista de

71. Aquest pronòstic es repeteix més d'una vegada al llarg de la novel·la. Vegeu els exemples següents: «[...] Si la guerra no s'atura, les conseqüències d'aquesta carnisseria per a Catalunya duraran anys; temo que molts anys, tant per la manca d'homes i de joves com per l'odi que tenen els feixistes a la nostra llengua i a la nostra cultura...» (VMB 16); «—Jo temo que, si triomfen els insurrectes, la venjança dels feixistes i dels militars afectarà no solament les persones, sinó tot el poble de Catalunya» (VMB 82). Cf. també VMB 86, 92, 93.

72. Una altra és expressada per l'Hèlios, el cosí anarquista d'en Pau: «—Hem tingut ocasió de fer una Catalunya amb llibertat per a tothom i no n'hem sabut» (VMB 104).

l'última pàgina, també hi ha comentaris més optimistes, per exemple, quan l'avi Moliner diu al seu nét Francesc (el fill d'en Pau) al llit mortuori: «Als nois com tu us costarà molt refer Catalunya... Però ho tornareu a aconseguir, n'estic segur» (VMB 99).

La contribució a la *nation-building* que fan els personatges mitjançant la transmissió de les seves opinions es perfila més clarament gràcies a les llengües específiques en les quals s'expressen. La narració és en català i tots els catalanistes parlen en català, però apareixen molts personatges que ho fan en castellà. Igual que en *Galceran* i *La teranyina* de Cabré, el contrast entre el català i el castellà es posa en escena d'una manera significativa. D'una banda, hi ha molts defensors de la República que no dominen el català —o perquè són originaris d'una altra regió del territori espanyol o perquè són brigadistes internacionals— i per això utilitzen el castellà com a *lingua franca* de la República espanyola. D'altra banda, hi ha els quintacolumnistes originaris de Catalunya que adopten el castellà —*la lengua del Imperio*, segons el discurs franquista— no tan sols per raons pràctiques, sinó també ideològiques.⁷³ Sembla que s'assimilen voluntàriament al col·lectiu «feixista» castellanoparlant. Això es fa evident en les situacions en les quals parlen la llengua catalana plena d'expressions i frases fetes en castellà que són característiques del discurs franquista.⁷⁴ Perquè el castellà s'identifiqui amb el «feixisme» (que el narrador, simplificant la realitat històrica, considera la ideologia pròpia de tots els partidaris del bàndol «nacional») i el català amb la llibertat i amb la democràcia, el narrador recorre a trucs narratius per a manipular els processos d'identificació, és a dir, la distribució de simpaties i antipaties per part

73. En expressions com *hablar en cristiano* i *la lengua del Imperio* el rerefons ideològic és evident; però cal tenir en compte que també nocions com *la llengua pròpia* o *llengua minoritzada* que utilitzen els nacionalistes regionals per referir-se a la llengua regional impliquen un contingut polític, impliquen que el castellà es considera impropri i per això una llengua invasora (cf. KABATEK 2007: 807-808).

74. Vegeu els exemples següents [totes les cursives són originals]: «—Periodista de merda! —li va dir un d'ells amb un català ple de castellanismes—. Ningú no gosa enganyar un ministre del *Caudillo* ni riure-se'n. Traïdor, espia fastigós!» (VMB 81) Altres exemples representatius són les frases fetes que apareixen en VMB 37-40: «—¡A sus órdenes, jefe!» (VMB 38); «—¡Viva Franco, Arriba España!» (VMB 39); «*Su Excelencia* [sic!] *el jefe de Estado*» (VMB 40).

del lector. Pràcticament tots els diàlegs en castellà que el narrador cita en discurs directe són enunciacions de falangistes. Encara que tradueixi molts fragments al català (per a promoure la lectura en català), hi subratlla els castellanismes i les expressions «feixistes» posant-los en cursiva. En canvi, quan els personatges republicans utilitzen l'espanyol es limita a constatar-ho⁷⁵ i traduir-ho tot íntegrament al català (perquè semblin «del bàndol català» encara que no saben expressar-se en la llengua pròpia de Catalunya). L'escena on aquest truc es fa més evident és quan en Pau s'ha introduït en la *quinta columna* fingint que és un espia al servei del bàndol «nacional»:

—Vinga, doni'm els microfilms. Paraula que et pagarem —va dir *don Julio* mentre es col·locava els auriculars. I, tot seguit, pel micròfon—: *¿Es usted mismo, conde de Jordana, excelencia?* Que s'hi posi l'espia? Ara mateix... —El periodista va notar de seguida que a *don Julio* li tremolaven les mans—. És el mateix ministre. Vol parlar amb vostè... Tracti'l d'excel·lència.

[...]

El periodista sabia que en aquella conversa s'hi jugava molt, potser el bon èxit de la seva missió. Es va sobreposar al neguit i va dir en castellà i en to dur:

—Aquest tracte no arribarà a bon port si no em paguen el que em deuen... Que ja han cursat les ordres? [...] I ara prou, que em deuen cent cinquanta mil francs. Paguin si volen saber els noms dels enllaços i les dates dels contactes entre el govern nord-americà i els senyors Azaña i Negrín.

I en Pau dissimulava el tremolor que sentia a les cames mentre *don Julio* es posava a la ràdio emissora [sic! es refereix a un radiotransmissor] i es desfeia amb molts "*¡Sí, jefe...*", "*Siempre a sus órdenes, excelencia...*", "*¡Arriba...!*" i "*¡Viva...!*", fins a quedar ben afònic. [les cursives són originals](VMB 44-45)

Per comunicar-se amb el franquista madrileny Gómez-Jordana Sousa en Pau ha de passar al castellà. És altament significatiu que en el

75. Constata per exemple que els brigadistes parlen un mal castellà (cf. VMB 27, 86) o amb una accent estranger (cf. VMB 60). De tota manera, és obvi que la llengua i la manera d'utilitzar-la i de dominar-la és crucial pel narrador (i així també per l'autor implícit).

seu cas el narrador no reproduïx les paraules exactes, el que el protagonista republicà catalanista ha dit en castellà, sinó que les tradueix al català i es limita a informar que en Pau «va dir en castellà» sense citar cap intervenció original en castellà (com fa en altres casos). La intenció de Vergés consistia òbviament a identificar el castellà amb el bàndol «nacional», és a dir, amb els enemics interns i externs de la nació catalana. Per això no volia que en Pau —que és l'heroi de la novel·la i un catalanista convençut que només fingeix ser un espia de Franco (per a servir la seva pàtria que és Catalunya)— parlés en castellà «davant dels joves lectors». Passa el contrari quan el narrador (portaveu de l'autor) pretén condemnar les «ovelles negres» dins el bàndol republicà. No és cap casualitat que els agents del SIM, que torturen en Pau perquè el prenen per un espia de debò, també parlin en castellà (cf. VMB 58-65). Com que àdhuc pronuncien noms catalans amb fonètica castellana s'insinua que es tracta de republicans que no són catalans (vegeu «deien en castellà: —Baixeu aquest de la finestra. L'hem de dur a rentar i a curar... En *Companis* s'hi interessa» (VMB 65)). Es veu que, de manera sistemàtica, els «dolents» parlen sobretot en castellà i els «bons» en català.⁷⁶

Quant al moment històric tractat en el relat *L'últim vaixell* (2003), de la valenciana Gemma Pasqual i Escrivà (*1967), comença allí on acaba *Viure i morir sota les bombes*: la novel·la realitza una *nation-building* enfocada en la postguerra i la repressió catalanòfoba dels vencedors. L'acció té lloc principalment a València i als seus entorns. Com passa en moltes novel·les de la recuperació de la memòria històrica, no es narren només els esdeveniments del període passat que s'han de rescatar, sinó també una trama marginal ubicada en l'actualitat des de la qual s'intenta recuperar la memòria històrica. En

76. També el tinent republicà Gálvez és un andalús violent que només parla castellà (cf. VMB 20). Una excepció d'aquesta tendència d'igualar el castellà amb persones contràries són els brigadistes. El dia del seu comiat els brigadistes coregen versos en castellà que el narrador reproduïx sense traduir (cf. VMB 95). Però, com destaca el narrador, encara que cantin en espanyol, tots estan units en el seu amor per Catalunya (no per Espanya): «Aquells voluntaris nord-americans i canadencs [...] els europeus [...] havien arribat a estimar a Catalunya com una part del seu propi país» (VMB 95).

el cas de *L'últim vaixell* el moment recent des del qual es fa memòria és el 20 de novembre de 1975, és a dir, dos dies després de la mort de Franco. La protagonista principal, la Llibertat, que va viure la Guerra Civil d'adolescent i que ara és una senyora gran, està esperant algú. El lector ha de tenir paciència fins a l'últim capítol per a saber que, en separar-se ella i el seu primer amor a l'hivern de 1939, tots dos van acordar trobar-se a València dos dies després de l'alliberament del «feixisme». Cap dels dos imaginava que la dictadura trigaria tant a acabar. Ara ja són dues persones grans que han passat la vida sencera l'un sense l'altre. El primer capítol gira entorn de la inseguretat de la Llibertat pel que fa al seu antic amant, i dels seus pensaments sobre les nombroses víctimes republicanes «desaparegudes, soterrades en les cunetes dels camins, en fosses comunes o en llocs recòndits dels quals les famílies no han tingut mai notícia»⁷⁷ i també entorn de les seves esperances pel futur de l'Espanya democràtica: «Tot estava pactat. Era el principi del final. El silenci tenia els dies comptats» (UV 14). En l'últim capítol, tancant el cercle, es narra la trobada dels amants que s'havien separat 36 anys enrere. Aquests dos capítols constitueixen un marc per a la narració principal, que s'ubica entre el 27 de març i el 10 de desembre de 1939. En la primavera de 1939, la Llibertat, que és filla d'un coronel republicà i té disset anys, i la seva àvia intentaren fugir de les tropes «nacionals» des del port d'Alacant; la mare i l'avi havien mort durant la guerra, el pare s'hi va quedar per a organitzar la resistència a les muntanyes. Com que els vaixells que havien de salvar els fugitius republicans no hi van arribar, la noia i la seva àvia foren detingudes pels vencedors i passaren un temps en presons i camps de concentració. Després de ser alliberades, retornaren a la València des-trossada pels bombardeigs. Allí conegueren en Marcel, un jove comunista d'uns vint anys, que volia fer-se guerriller. Amb l'esperança de retrobar-se amb el pare de la Llibertat, que mentrestant s'ha convertit en un «gran lluitador antifranquista» (UV 179), s'ajunten amb un grup de maquis de la comarca dels Ports. Esclatada la segona guerra mundial, el pare encarrega a en Marcel que acompanyi la Llibertat cap

77. PASQUAL 2008: 14. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com UV.

a Bordeus, d'on ha de sortir «l'últim vaixell» cap a l'exili mexicà (el pare es queda a Espanya, l'àvia i un nen orfe que han adoptat al llarg de les seves aventures prendran una altra ruta cap a Bordeus). Durant el viatge llarg i perillós els dos joves acaben sent amants. Però, finalment, la Llibertat puja sola al vaixell mentre en Marcel torna a creuar els Pirineus per a continuar lluitant contra la dictadura franquista.

La *nation-building* catalanista —o millor dit valencianista (tornaré més endavant a aquesta qüestió)— de *L'últim vaixell* recorre als mateixos motius que ja hem observat en les altres novel·les analitzades fins aquí: els valencians són identificats amb el sistema democràtic, es neguen a rendir-se i els més heroics volen resistir a ultrança («Defensarem la ciutat! [...] Resistirem!» (UV 17); vegeu sobretot la repetició del lema «derrotats però no vençuts» en la dedicació del llibre i en les pàgines 17, 21, 175). Enfront dels resistents hi ha, una altra vegada, els que pacten amb els enemics (cf. UV 17) i els afectes al règim, que són condemnats explícitament com a traïdors («era adepta al règim i traïdora a la llibertat» (UV 77); «hi havia molts traïdors i venuts» (UV 93)). Resulta significatiu que aquesta traïció al col·lectiu valencià es concreti mitjançant el canvi d'idioma d'alguns valencians després de l'arribada dels «nacionals» (cf. 77-78), que parlen exclusivament en castellà (cf. UV 36, 49, 54-59, 99-101). La repressió lingüística es demostra en un diàleg entre l'àvia i un falangista que l'està interrogant:

—¿Nombre?

[...]

—El meu nom és Mercè i aquesta és la meua filla Anna.

—Mercedes. [...] ¿Mercedes qué más?

—Mercè Ventura i Rius i aquesta és la meua filla, Anna Martí i Ventura.

—¿Habla en cristiano, coño! [...] ¿Qué hacíais en el puerto de Alicante?

—Esperàvem un vaixell —va respondre l'àvia.

—¿En español, la lengua de España! ¿O es que no lo sabes hablar? ¿O puede que me quieras hacer enfadar?

Aquell home semblava molt emprenyat, no era normal aquest mal geni, ell era un vencedor, com repetien a tota hora, i elles unes perdedores. [...]

—*Esperábamos un barco.*

—*Mejor, ya nos vamos entendiendo* —va abaixar el to de veu el militar.
[les cursives són originals] (UV 54-55)

En comparar aquest diàleg amb escenes semblants de *Viure i morir*, ja es pot intuir la diferència més important entre les dues novel·les: el narrador de *Viure i morir* intervé més sovint que el de *L'últim vaixell*; el primer és un narrador omniscient que jutja moralment, mentre que el segon es limita a mostrar «objectivament» què passa als personatges. Pel que fa a la reproducció dels diàlegs, és evident que el narrador de *L'últim vaixell* no intervé per a traduir el que s'ha dit en castellà. Cita les paraules exactes tal com s'han dit en aquest idioma i només les posa en cursiva. Segons el meu parer, l'efecte dramàtic —l'escàndol que produeix el comportament del falangista en el lector catalanoparlant— provoca un impacte major que les escenes semblants del llibre de Vergés (ja que llegint-lo, el lector no pot evitar sentir un lleuger malestar cada vegada que el narrador, òbviament parcial, fa un comentari catalanista exagerat que idealitza els catalans o demonitza els anomenats enemics i traïdors). La tendència a renunciar a comentaris *auctorials*,⁷⁸ és a dir, a valoracions pròpies, és característica de moltes novel·les del *boom* de la memòria històrica (per a adults): s'intenta superar la visió maniquea de les novel·les testimonials redactades pels supervivents de la Guerra Civil. Mentre que els relats testimonials sovint resulten tendenciosos, perquè l'autor hi està molt involucrat personalment i ideològic,⁷⁹ les novel·les més recents són escrites per autors nascuts després de la contesa. No la van viure, només en tenen informació gràcies a lectures, documentals, testimo-

78. El terme *auctorial* (que no s'ha d'identificar amb *autorial*, adjectiu derivat d'*autor*) es refereix a la situació narrativa que Stanzel anomena la *situació narrativa auctorial*: un narrador heterodiegètic no es limita a narrar l'acció des de la perspectiva dels personatges i a reproduir les seves actituds, sinó que expressa la seva opinió personal (cf. STANZEL 1993 i 2001).

79. Exemples coneguts d'aquesta tendència que encara avui dia es lleixen a causa del seu valor literari són la trilogia autobiogràfica *La forja de un rebelde* (1941-1944), del republicà Arturo Barea, i les novel·les *Los cipreses creen en Dios* (1953), *Un millón de muertos* (1961) i *Ha estallado la paz* (1966), de l'autor franquista José María Gironella.

niatges d'altres persones més grans que ells. La distància real que tenen en relació amb el passat col·lectiu els permet una certa objectivitat, que demostren mitjançant reflexions metahistòriogràfiques (vegeu per exemple *Soldados de Salamina* de Cercas) o metamnemòniques (és a dir, reflexions sobre la naturalesa i els mecanismes específics de la memòria; vegeu per exemple *El jinete polaco*, de Muñoz Molina; *Maquis*, de Cervera o *Os libros arden mal*, de Rivas), la inserció de documents històrics oficials (vegeu per exemple *La voz dormida*, de Chacón) o privats (diaris, cartes; vegeu per exemple *Les veus del Pamano*, de Cabré) i/o la narració del procés de recerca i d'investigació que emprèn un protagonista contemporani a la manera d'un historiògraf per a reconstruir un episodi oblidat o obscur de la guerra o de la postguerra (vegeu per exemple *Las esquinas del aire* de Juan Manuel de Prada o també *Soldados de Salamina* i *Les veus del Pamano*). Pel que fa a la novel·la memorialística juvenil s'hi troba sobretot la tendència a combinar una trama ubicada en el passat amb una altra del present, on un jove s'adona d'un misteri de la família i comença a investigar sobre el que va passar (cf. per exemple *Els Focs de la memòria*, de Jordi Sierra i Fabra; *Temps regirats*, d'Antoni Dal-mases i *L'ombra del Stuka*, de Pau Joan Hernández).

L'últim vaixell subratlla «l'objectivitat» d'allò relatat mitjançant una documentació abundant. Amb l'objectiu de demostrar que el que es narra no és només una «pamema»⁸⁰ de nacionalistes catalans, per a provar que les represàlies «addicionals» contra els republicans catalano-parlants existien de debò, l'autora insereix nombrosos documents històrics i declaracions originals de l'època, en les quals el nou règim establert expressa la seva política repressiva. Al principi de cada capítol se citen exemples tant de la ideologia espanyolista franquista en general,⁸¹

80. CERCAS 2007: 28. L'objecció més difosa la trobem formulada en *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas, on un jove català i independentista diu: «Lo que me jode son esos nacionalistas que todavía andan por ahí intentando vender la pamema de que esto fue una guerra entre castellanos y catalanes, una película entre buenos y malos» (CERCAS 2007: 28).

81. Vegeu per exemple, UV 29: «*En el nombre de Dios y de España / Una, Grande, Libre / Y el de sus muertos. / Ya tenéis, valencianos, la Patria, el Pan y la Justicia. / ¡¡Franco, Franco, Franco!! / ¡Viva el Caudillo! ¡Arriba España!*» / Diari *Avance*, 30 març de 1939».

com de la política lingüística del règim en particular.⁸² Després de cada citació del discurs franquista hi ha la indicació de la data i del lloc de l'acció que es narra en el capítol. Respecte a la *nation-building* catalanista, d'una banda, la indicació del lloc subratlla el recorregut dels protagonistes a través del territori valencià i català al llarg de la seva aventura (València - Alacant - València - comarca dels Ports - Barcelona - Figueres - Pirineus - França). De l'altra, documenta i destaca les imposicions dels vencedors a través de canvis de nomenclatura en la toponímia i en el calendari.⁸³ Cap al final de la novel·la comenta el narrador (heterodiegètic):

Tot havia canviat, fins al calendari: els dies dels *Mártires por la Tradición* o *La Fiesta de la Unificación*, entre altres barbaritats semblants, havien substituït les festes tradicionals. [...] Però, a més d'aquest nou calendari «festiu», també calia familiaritzar-se amb un nou vocabulari, en espanyol evidentment. Només tenien el privilegi de ser *caídos* els morts d'aquell exèrcit opressor, que a més havien mort *por Dios y por España*. (UV 147)

Mentre que els republicans en àrees castellanoparlants «només» havien de sofrir les repressions ideològiques, en els terrenys que tenien una llengua regional —*la llengua pròpia*, en el discurs dels nacionalistes regionals— s'hi suma la repressió cultural i lingüística. Quan, de camí cap a la frontera, la Llibertat i en Marcel arriben a Barcelona, la capital catalana «castigada pels bombardejos» [sic!], el narrador parla explícitament dels «intents de genocidi cultural i polític exercit pel nou ordre» (UV 147). Les pintades i els cartells dels vencedors repartits per tota la ciutat («*Prohibido escupir i hablar Catalán. Si eres español, habla español*» (UV 148) inciten el narrador a explicar la denigració sistemàtica de la llengua pròpia de Catalunya (cf. UV 148)). Aquest episodi serveix naturalment per a demostrar als

82. Vegeu per exemple «*La lengua castellana será la lengua de la civilización del futuro [...] / Catecismo Patriótico Español*» (UV 161) [les cursives són originals].

83. Vegeu per exemple, «*Plaza del Caudillo* (Ciutat de València), 20 de novembre de 1975» (UV 13, 179), «*Ciutat de València*, 27 març de 1939» (UV 16), «*Valencia del Cid*, 27 de maig de 1939 “*Año de la Victoria*”» (UV 70), «*Comarca dels Ports*, 18 de juliol de 1939 “*Día del Glorioso Alzamiento*”» (UV 113).

joves lectors que els valencians i principatins estan units no tan sols per una llengua comuna, el català, sinó també pel destí compartit de la repressió espanyolista franquista.⁸⁴

Acabo d'analitzar dues novel·les memorialístiques que intenten una *nation-building* catalanista massiva i que continuen la tradició ja observable en els textos de Teixidor, Vallverdú i Cabré. Però cal assenyalar que, entre les novel·les del recent *boom* de la memòria històrica, aquesta perspectiva catalanista, que enfoca les repressions «addicionals» que els republicans catalans hagueren de patir, no és gaire difosa. Entre les novel·les llegides per aquest estudi n'hi ha només una més, *Els silencis de la Boca de la Mina* (2007), que deixa veure la intenció de l'autor de denunciar la repressió lingüística i cultural dels catalans. En la novel·la d'Andreu Sotorra (*Reus 1950) es conta la difícil infància i adolescència d'en Pere Gabriel, el fill d'un anarquista català. De nen, passà un temps a un asil d'infants perquè els seus pares no podien alimentar-lo. D'adolescent, havia de treballar per a sobreviure sol, mentre el pare era al front i la mare en un manicomi perquè no podia superar la mort de la filla petita. En acabar la guerra, en Pere, que mentrestant s'havia quedat orfe, fou internat en un camp de concentració. Allí un metge franquista l'esterilitzà perquè l'adolescent «roig», fill d'un anarquista pistolero i d'una «*enferma mental*»,⁸⁵ no pogués reproduir-se.⁸⁶ La trama contemporània que emmarca la narració històrica és el moment previ a la compareixença del protagonista al tribunal on s'han de decidir les indemnitzacions a les víctimes de la repressió franquista. L'any 2007, en Pere ja té 85 anys i viu a la re-

84. Això ja s'insinua més endavant quan se cita una declaració del president de la Generalitat Francesc Macià. El dia de la proclama de la República a la ciutat de València aquest va escriure en un telegrama dirigit al govern valencià: «[...] em plau d'enviar al poble valencià, unit a Catalunya per gloriosos vincles històrics de sang i de llengua, la meua salutació cordialíssima.» (UV 63)

85. SOTORRA 2007: 136 [les cursives són originals]. Les referències següents corresponen a aquesta edició, més endavant citada com SBM.

86. Vegeu també les següents declaracions d'oficials franquistes: «*Nosotros, sabemos escoger lo que mejor conviene a España*» (SBM 134); «Li van dir que després de la guerra s'havia de netejar el país dels fills que tenien els pares "malalts mentals i rojos" perquè no poguessin deixar cap mala llavor. Que se'ls havia de "purificar"» (SBM 140).

sidència geriàtrica de La Boca de la Mina. Ha hagut d'esperar «gairebé setanta anys en silenci» (SBM 153) perquè li reconeguessin la injustícia comesa (vegeu el primer i els dos últims capítols). Com que les experiències viscudes durant la República, la guerra i la postguerra es narren sempre des de la perspectiva del nen que està creixent i que no sap res de política, no hi ha cap intent adoctrinador explícit. El narrador heterodiegètic s'absté de fer qualsevol comentari omniscient i es limita a relatar les percepcions del protagonista jove.⁸⁷ Així, s'esmenten, només d'esquitllada, els conflictes entre els obrers i els patrons, i el pistolerisme anarquista típic de la Catalunya d'aquella època. El nen sent com el pare es queixa dels patrons, alguns «monàrquics», altres «liberals» o «regionalistes, que només s'interess[en] per la marxa del país» (SBM 56). D'adolescent veu passar «l'avi», és a dir, el polític catalanista Francesc Macià, que és de visita al poble (cf. SBM 71-72). Més endavant s'esmenta que aquest tenia l'ideal d'un «Estat català» i que, el 1934, en Lluís Companys ha proclamat «una altra mena de República, independent de la que hi havia a Espanya» (SBM 89). Això no obstant, el verdader significat dels esdeveniments polítics escapa completament al noi. En cap moment s'expressa la consciència d'una identitat catalana. Només al final, amb l'arribada dels «nacionals», el protagonista s'adona que, a partir d'ara, ha de prescindir de la seva llengua materna i la seva identitat cultural atès que els franquistes l'obliguen a parlar en castellà i adaptar-se als rituals dels vencedors (vegeu els diàlegs en castellà en les pàgines 131, 134, 136). Just després de l'esterilització, s'esmenta l'execució del president de la Generalitat, Lluís Companys (vegeu SBM 142). Al mateix temps que es condemna el jove català a tenir una vida sense descendència biològica, el projecte catalanista és aniquilat. La *nation-building* que emprèn el text mitjançant aquest paral·lelisme insinuat és tan subtil que només el lector ja informat del rerefons històric la pot percebre.⁸⁸

87. Es tracta d'una narració en tercera persona que es combina amb una *focalització interna* (Genette). Seguint Stanzel hauríem de parlar d'una *situació narrativa figural*.

88. Una *nation-building* encara més minimalista es troba al principi d'*El temps que ens toca viure* on s'esmenta l'odi dels vencedors envers els «rojos i separatistes» (CELA 2007: 7); després, ja no es fa cap al·lusió més al catalanisme i a la catalanofòbia dels «nacionals».

Malgrat els tres exemples analitzats, cal tenir en compte que la majoria de novel·les memorialístiques juvenils en català no contenen experiències específiques o exclusives de la Guerra Civil i de la dictadura a Catalunya, al País Valencià o a les Illes Balears. Encara que tots els autors ubiquin els episodis narrats en un territori catalanoparlant i encara que els protagonistes principals sempre siguin originaris d'aquests territoris, en la majoria de textos no s'observa una perspectiva particularment catalanista. Seguint la tendència general de la memorialística per a adults (publicada sobretot en espanyol), els autors de la narrativa juvenil en català sobre la guerra del 36 procuren deconstruir el mite de les dues Espanyes. Sense negar que la població estava dividida en dos bàndols, volen demostrar que hi havia molt d'odi en cadascun d'ells,⁸⁹ però també que la majoria de la població moltes vegades no s'hi va adherir per cap convicció política, sinó més aviat per condicions externes contingents (com el fet de viure en una zona on havien triomfat els sublevats o bé els defensors de la República) o per mer oportunisme. L'objectiu principal d'aquestes novel·les no consisteix a denunciar els crims comesos i les traïcions fetes, sinó a fer una crida a la reconciliació dels dos bàndols. Respecte a aquest objectiu és significatiu que l'oposició (tan característica del discurs nacionalista) entre lleials i deslleials, entre resistents fidels a la pàtria i traïdors de la causa nacional, entre amics i enemics, entre catalans i espanyols/castellans ja no aparegui en aquestes novel·les reconciliadores.

Sembla, llavors, que el maniqueisme tan característic de la majoria dels relats de la Guerra Civil Espanyola publicats sobretot durant el mateix conflicte bèl·lic o la postguerra s'ha tornat definitivament obsolet. Com hem vist al llarg de l'anàlisi dels textos, només la novel·la d'Oriol Vergés segueix narrant la contesa com «una guerra entre castellanos y catalanes, [...] entre buenos y malos»⁹⁰. El canvi de perspectiva —l'adopció d'una perspectiva més realista, més conciliadora— es podria explicar a través del canvi de generacions: Vergés pertany a

89. Per exemple en *El temps que ens toca viure* s'esmenta que durant la guerra «arrib[av]en notícies d'assassinats d'una banda i de l'altra» (CELA 2007: 103).

90. CERCAS 2007: 28.

una generació diferent de la d'Andreu Sotorra i de Gemma Pasqual i Escrivà. És evident que la generació anterior té una perspectiva més involucrada, una perspectiva clarament parcial, mentre que la distància temporal i la falta d'experiències directes i personals ofereixen als autors més joves una perspectiva més neutral.⁹¹ A més, cal tenir en compte les diferents formes del catalanisme: mentre que Vergés és partidari d'un catalanisme independentista, molts altres autors participen d'un nacionalisme més moderat, en alguns casos només cultural. Per a la majoria de defensors d'un nacionalisme merament cultural el projecte nacional ja es realitzà (parcialment o totalment) amb l'Estatut d'Autonomia de 1979 i les mesures de normalització lingüística dels anys 80. Segons aquests la *nation-building* ja ha perdut la seva urgència, atès que la cultura catalana ha deixat d'estar en perill.

Un altre factor que cal considerar per explicar el canvi de perspectiva, l'aparent marginació de la visió nacionalista en la narrativa juvenil més recent, consisteix en el fet que escriure narrativa juvenil en català ha deixat de ser una professió de catalanistes (idealistes) militants. Escriure i/o llegir en català ja no es correspon exclusivament a una actitud política. Amb les polítiques de normalització lingüística tant el públic lector com els autors que escriuen en català han augmentat en nombre, no només al Principat, sinó també al País Valencià i a les Illes Balears. Per això, no ens ha de sorprendre que els autors que es dediquen a narrar la Guerra Civil en català ja no siguin exclusivament de Catalunya. Considerant que les formes de nacionalisme valencià i/o illenc són diferents del catalanisme, els autors procedents d'aquestes regions tenen una altra visió dels esdeveniments. Per exemple, molts valencians se senten espanyols sense sentir-se valencians alhora; hi ha valencians catalanistes (a aquesta actitud sembla correspondre el missatge subjacent de *L'últim vaixell*), però també hi ha valencians anticatalanistes, etc. Fins i tot a Catalunya les identitats col·lectives s'han fet cada vegada més híbrides. Com a conseqüència del procés d'integració europea, l'Estat ha perdut part de la seva im-

91. Cf. també PORTELL 2008: 61, que comenta *El camí del far*, de Miquel Rayó; *L'ombra del Stuka*, de Pau Joan Hernández, i *Guerra incivil*, de Manuel Tort i Martí; i vegeu la classificació de VALRIU 2013: 318 i 2014: 129-130.

portància; molts catalans ja no se senten tan amenaçats per les decisions de l'Estat espanyol com abans i alguns d'ells no tenen problemes per identificar-se amb la nacionalitat espanyola que documenten els seus passaports. Molts catalans ja tenen una «multi-level-identity»:⁹² se senten alhora catalans, espanyols i europeus. Per això, per a molts, les identificacions de *català* i *espanyol* ja no són excoents.⁹³ De totes formes seguirem pendants dels canvis més recents per a poder analitzar la realitat actual amb prou distància temporal. Per exemple, la decepció que han experimentat molts catalans al llarg de les peripècies de l'Estatut d'Autonomia de 2006, l'actual crisi econòmica i les mobilitzacions polítiques i socials més recents han provocat una nova puixança del nacionalisme polític, sobiranista i fins i tot independentista. Influiran aquests esdeveniments en els relats juvenils que s'escriguin a partir d'ara? Torna la *nation-building* catalanista a la narrativa juvenil en català?

BIBLIOGRAFIA

- CABRÉ (2006): Jaume Cabré, *Galceran, l'heroi de la guerra negra*, Barcelona: Proa. [= G]
 — (142009): *La història que en Roc Pons no coneixia*, Barcelona: La Galera. [= RP]
 CELA (2007): Jaume Cella, *El temps que ens toca viure*, Barcelona: Cruïlla.
 CERCAS (402007): Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, Barcelona: Tusquets.
 PASQUAL (2008/12003): Gemma Pasqual i Escrivà, *L'últim vaixell*, València: Alfaguara / Voramar. [= UV]

92. MOSE 2007: 113.

93. Vegeu també la conclusió de Valriu quant a les novel·les juvenils sobre la Guerra Civil Espanyola: «és innegable que les novel·les que comentem pretenen crear uns referents històrics que tipifiquin unes aspiracions comunes encaminades a fer país, a construir el sentiment de pertinença i d'identitat nacional del lector. Però també ho fan sense sectarismes i amb un tarannà obert, integrador i respectuós, defugint generalment el tractament maniqueu dels temes.» (VALRIU 2013: 316; vegeu també VALRIU 2014: 128).

- SIERRA (³2010): Jordi Sierra i Fabra, *Els focs de la memòria*, Alzina: Bromera.
- SOTORRA (2007): Andreu Sotorra, *Els silencis de la Boca de la Mina*, Barcelona: Cruïlla. [= SBM]
- TEIXIDOR (⁴²2009): Emili Teixidor, *L'ocell de Foc*, Barcelona: Cruïlla / El Vaixell de Vapor. [= OF]
- VALLVERDÚ (²¹2008): Josep Vallverdú, *Un cavall contra Roma*, Barcelona: La Galera. [= CR]
- VERGÉS (1994): Oriol Vergés, *Una avioneta per a en Macià*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (⁴2011): *1938: Viure i morir sota les bombes*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [= VMB]
- ANDERSON (2006/¹1983): Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres / Nova York: Verso.
- ANGUERA (2001): Pere Anguera, «El nacionalismo catalán desde sus orígenes a 1930», dins Jean-Louis Guereña (ed.), *Les Nationalismes dans l'Espagne contemporaine. Idéologies, mouvements, symboles*, París: Éditions du Temps, ps. 117-146.
- ASSMANN (⁶2007/¹1992): Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munic: C. H. Beck.
- BALCELLS (2004): Albert Balcells, *Breve historia del nacionalismo catalán*, Madrid: Alianza Editorial.
- (2011/¹2004): Albert Balcells (ed.), *Història de Catalunya*, Barcelona: L'esfera dels llibres.
- BASSA I MARTÍN (2002): Ramon Bassa i Martín, «Els valors pedagògics: de la resistència als transversals», dins Teresa Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona / Institut de Ciències de l'Educació, ps. 89-104.
- BENET (1995): Josep Benet, *L'intent franquista de genocidi cultural contra Catalunya*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Abat Oliva» 150.

- COLOMER (2002): Teresa Colomer, «El segle XX i la literatura infantil i juvenil catalana», dins Teresa Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona / Institut de Ciències de l'Educació, ps. 7-18.
- GELLNER (1994/¹1983): Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*, Oxford: Basil Blackwell.
- GENETTE (2007/¹1972): Gérard Genette, *Discours du récit*, París: Éditions du Seuil.
- HALBWACHS (1994/¹1925): Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, ed. de Gérard Namer, París: Librairie Félix Alcan.
- (1997/¹1950): *La Mémoire collective*, ed. de Gérard Namer, París.
- HOBBSAWM (1997): Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality*, Cambridge: Cambridge University Press.
- KABATEK (2007): Johannes Kabatek, «Dos Españas, dos normalidades: visiones bipolares sobre la situación lingüística en la España actual», dins Gero Arnscheidt et al. (eds.), «Una de las dos Españas...»: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, ps. 803-829.
- LEBÉDEL (2009): Claude Lebédel, *La Tragédie des cathares*, Rennes: La Procure.
- LLUCH (2013): Gemma Lluch, *La lectura en català per a infants i adolescents. Història, investigació i polítiques*, València / Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MADUEÑO (2004): David Madueño, «Literatura infantil i juvenil», *LletrA. La literatura catalana a internet*, Universitat oberta de Catalunya / Institut Ramon Llull, ps. 1-5 [versió pdf], disponible en línia: <<http://lletra.uoc.edu/ca/tema/literatura-infantil-i-juvenil>> [Consulta: 14-2-2013].
- MORETTI (2009/¹1997): Franco Moretti, *Atlas of the European Novel (1800-1900)*, Londres / Nova York: Verso.
- MOSE (2007): Jörg Mose, «Zur Dynamik raumbezogener Identität in Spanien – von der Nation zur multi-level-identity?», dins Christian Bernd i Robert Pütz (eds.), *Kulturelle Geographien. Zur Be-*

- schäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*, Bielefeld: Transcript, ps. 113-141.
- NORA (1984): Pierre Nora, «Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux», dins Pierre Nora (ed.), *Les Lieux de mémoire* t. 1, París: Gallimard, ps. XV-XLII.
- PORTELL (2008): Joan Portell, «Històries de la guerra incivil», dins Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez i Isabel Soto López (eds.): *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*, Vigo: Xerais, ps. 57-66.
- PRATS (2002): Margarida Prats Ripoll, «La representació literària de la guerra civil en la literatura infantil i juvenil de la dècada dels noranta», dins *Literatura de la guerra civil: memòria i ficció: actes del cicle de conferències* (Lleida, 27-28.3.2001), Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs; «Quaderns de l'Institut» 20, ps. 235-246.
- ROCQUEBERT (2002): Michel Roquebert, *Histoire des Cathares. Hérésie, croisade, inquisition du XI^e au XIV^e siècle*, París: Perrin.
- ROIG & AL. (2008): Blanca-Ana Roig Rechou, Pedro Lucas Domínguez i Isabel Soto López (eds.): *A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil*, Vigo.
- (2014): Blanca-Ana Roig Rechou i Veljka Ruzicka Kenfel (eds.), *The Representation of the Spanish Civil War in European Children's Literature (1975-2008)*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- ROVIRA (1988): Teresa Rovira, «La literatura infantil i juvenil», dins Joaquim Molas i Martí de Riquer (eds.), *Història de la literatura catalana* v. XI: *Part moderna*, Barcelona: Ariel, ps. 421-471.
- STANZEL (¹²1993/¹1964): Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Erzählens*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- (⁷2001/¹1979): *Theorie des Erzählens*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- TEIXIDOR (2012/¹2007): Emili Teixidor, *La lectura i la vida. Com incitar els nens i els adolescents a la lectura: un guia per pares i mestres*, Barcelona: Columna.
- VALRIU (1998): Caterina Valriu Llinàs, *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona: La Galera.

- (2013): Caterina Valriu Llinàs, «Guerra Civil i narrativa juvenil catalana: testimoni i literatura», dins *Revista de Filología Románica* 30, 2, ps. 309-323.
- (2014): Caterina Valriu Llinàs, «War and Post-War in Catalan Young Adults Narrative: Chronicles from the Silence», dins Blanca Ana Roig Rechou i Veljka Ruzicka Kenfel (eds.), *The Representation of the Spanish Civil War in European Children's Literature (1975-2008)*, Frankfurt am Main: Peter Lang, ps. 121-143.