

15 de desembre, 2001.

Amplic,

Per aquest llinyar del llibre vegeu — en llinyar  
només determinat per qüestions mecàniques,  
perquè l'obra, "Temps a Tays", havia de ser el  
producte d'un sol volum — derivació repetida  
que requereix, obviament, ~~la~~ el no-hòmit d'escrivir  
— per suggeriment de l'A.E.R. — tot el que hi ha  
present sobre la vegeu ~~de~~ de l'activitat  
literària (i el seu autor) en llengua catalana  
a Reus. I ho heu fet pel sistema univocalista usse,  
~~per a mi, i el procediment univocalista~~ — i la  
repetició de la publicació que inicia el primer volum —  
«Hem d'ajustar una mica les coses a donar una mica»  
una mica ordenada de fet, a donar — però pas —  
i per això que ve amb el volum a donar a la vegeu del  
llibre en l'obra d'aquells anys. Tot això ve l'obra

# Xavier Amorós

## o el temps recuperat

Antoni Nomen



XAVIER AMORÓS  
O EL TEMPS RECUPERAT



CENTRE DE LECTURA  
REUS 1859

AROLA EDITORS



1a edició:  
abril del 2017

Edita:  
Centre de Lectura de Reus i Arola Editors  
ISBN: 978-84-945335-7-0  
ISBN: 978-84-946854-8-4

Centre de Lectura de Reus  
Carrer Major, 15 - 43201 Reus, Tarragona  
Tel. :977 77 31 12  
www.centrelectura.cat

Arola Editors  
Polígon Francolí parcel·la 3 nau 5 - 43006 Tarragona  
Apt. Correus 253 - 43080 Tarragona  
Tel. 977 553 707  
arola@arolaeditors.com  
www.arolaeditors.com

Coedita:  
Publicacions URV  
ISBN: 978-84-8424-579-7

Publicacions de la URV  
Av. Catalunya, 35 - 43005 Tarragona  
Tel. : 977 558 474  
publicacions@urv.cat  
www.publicacions.urv.cat

© Centre de Lectura de Reus  
© Antoni Nomen

Correcció lingüística: Agnès Toda

Consell editorial: Pere Gabriel Sirvent (UAB),  
Magí Sunyer Molné (URV), Mercè Costafreda Felip.

Disseny coberta: Fèlix Arola.

Fotografia coberta:  
Esborrany del llibre segon de *Temps estranys*  
(Fons Xavier Amorós: Arxiu Municipal de Reus)

Imprimeix: Gràfiques Arrels. Tarragona

D. L.: T 426-2017

XAVIER AMORÓS  
O EL TEMPS RECUPERAT

Antoni Nomen

141  
ASSAIG

EDICIONS DEL CENTRE DE LECTURA  
REUS 2017

1a edició:  
abril del 2017

Edita:  
Centre de Lectura de Reus i Arola Editors  
ISBN: 978-84-945335-7-0  
ISBN: 978-84-946854-8-4

Centre de Lectura de Reus  
Carrer Major, 15 - 43201 Reus, Tarragona  
Tel. :977 77 31 12  
www.centrelectura.cat

Arola Editors  
Polígon Francolí parcel·la 3 nau 5 - 43006 Tarragona  
Apt. Correus 253 - 43080 Tarragona  
Tel. 977 553 707  
arola@arolaeditors.com  
www.arolaeditors.com

Coedita:  
Publicacions URV  
ISBN: 978-84-8424-579-7

Publicacions de la URV  
Av. Catalunya, 35 - 43005 Tarragona  
Tel. : 977 558 474  
publicacions@urv.cat  
www.publicacions.urv.cat

© Centre de Lectura de Reus  
© Antoni Nomen

Correcció lingüística: Agnès Toda

Consell editorial: Pere Gabriel Sirvent (UAB),  
Magí Sunyer Molné (URV), Mercè Costafreda Felip.

Disseny coberta: Fèlix Arola.

Fotografia coberta:  
Esborrany del llibre segon de *Temps estranys*  
(Fons: Xavier Amorós, Arxiu Municipal de Reus)

Imprimeix: Gràfiques Arrels. Tarragona

D. L.: T 426-2017

## SUMARI

Justificació	9
Presència imperfecta	13
Discurs/os (I)	21
L'institut de Reus dins el mite literari de la ciutat	39
Pradell o la sublimació de la nostàlgia	67
Potser un programa poètic	73
On limita la mesocràcia	83
Testimoniatge i memòria	89
Del temps personal al temps històric	95
Els homenets en el discurs d'Amorós: una sociologia del franquisme	103
Discurs/os (II)	119
Epíleg recapitulatori	135





## JUSTIFICACIÓ

Presento en aquest esprimatxat llibre onze escrits que tenen com a tema principal l'obra literària de Xavier Amorós Solà, amb només les imprescindibles mencions biogràfiques. Els he aplegats no perquè sigui la seva una obra mancada d'exegetes i comentaristes de tota mena, sinó per la gosadia —que la ignorància permet— d'afegir una cirereta al monumental pastís que conformen les exegesis i els comentaris, d'intencionalitat crítica diversa, segregats.

Els dos primers i els dos darrers dels escrits, tot just acabats de coure, volen ser una reflexió sobre la producció amorosiana feta des de la distància i atenent, és clar, les anàlisis prèvies existents. Aquesta producció, per diferents motius, ha estat llegida algun cop d'una forma fragmentària o desballestada, desarticulada en el temps o en l'abast. La reflexió que insinuo vol adreçar-se a determinar-ne el grau de coherència i a mostrar el sentit unitari del seu discurs «autobiogràfic». Si l'auto/bio m'ha dut a la crítica de la literatura del jo, la grafia a la del text.

El tercer, titulat «L'Institut de Reus dins del mite literari de la ciutat», només ateny d'una forma tangencial l'obra d'Amorós. L'hi afegeixo per il·lustrar, ho comentaré més endavant, de quina manera el mode utilitzat pel nostre autor s'incorpora als diferents registres factibles del gènere autobiogràfic.

Els sis papers restants apleguen notícies, recensions i pròlegs publicats entre el 1975 i el 2013, relatius a diferents aspectes de l'obra amorosiana. N'he mantingut el redactat diacrònic original perquè em sembla que responen, en essència, a un mateix argumentari i alhora

reflecteixen com el *work in progress* d'Amorós ha impel·lit a construir i a matisar l'argumentari en qüestió. Tot i que en publicar-los de nou els he revisats lliurement, n'he mantingut la temporalitat en el sentit de no utilitzar-hi dades de què no disposava al moment d'escriure'ls. Serà, doncs, inevitable trobar-hi repeticions feixugues. He desistit d'esporgar-les per no deixar coix un o un altre dels escrits on alguna cosa apareix duplicada. Però reelaborar-los ara estant, en un redactat sincrònic, obligaria a una tasca que desborda la meva disponibilitat i el meu objectiu. Apel·lo, doncs, a la benevolència de qui els fullegi.

En relació amb les notes a peu de pàgina, he optat per conservar l'autonomia de cada escrit i prescindir de llistats bibliogràfics al final. Pel que fa a citacions d'escrits de Xavier Amorós o que s'hi refereixen, n'indico la localització de la publicació original i també, si existeix, la localització a l'*Obra completa*, editada per l'Ajuntament de Reus. Aquesta segona referència es denota entre claudàtors amb el nombre romà indicatiu del volum en qüestió i la xifra aràbiga de la pàgina o de les pàgines de procedència; per exemple, [IV, 464] vol dir: pàgina 464 del volum IV; excepció feta, és clar, d'algun text escrit expressament per ser incorporat a l'*Obra completa* i, per tant, no publicat abans: llavors es consigna només d'aquesta segona manera però sense claudàtors. Quan, per agilitzar la cita, la nomenclatura descrita sigui utilitzada amb parèntesis rodons, per exemple (IV, 464), s'indica només la localització a l'*Obra completa*, sense implicar cap altra consideració sobre la ubicació del text en qüestió.

Agraieixo a Xavier Amorós l'amabilitat amb què infinites vegades s'ha prestat a conversar ran de qualsevol pretext literari. I a Teresa Miralles i a Ernest Fusté, la lectura que han fet dels originals i les esmenes que m'hi han suggerit, sense les quals encara s'haurien publicat més esguerrats.

Antoni Nomen  
Gener de 2017

L'imperfecte és el temps de la fascinació: sembla que estigui viu i, no obstant això, no es mou. Presència imperfecta, mort imperfecta, ni oblit ni resurrecció; simplement, l'esquer esgotador de la memòria. Des de l'origen, àvides de representar un paper, les escenes es col·loquen en la posició de record. Ho percebo amb freqüència, ho anticipo en el mateix moment en què es formen. Aquest teatre del temps és precisament el contrari de la recerca del temps perdut, perquè jo recordo patèticament, puntualment, i no filosòficament o discursiva; recordo per ser feliç o infeliç, no per entendre. No escric, no em tanco per escriure la novel·la enorme del temps recuperat.

ROLAND BARTHES: *Fragments d'un discurs amorós*



## PRESÈNCIA IMPERFECTA

Els quatre corpulents volums publicats —n’hi ha previst un cinquè de definitiu— de l’*Obra completa* de Xavier Amorós apleguen poc més d’una dotzena de llibres de gruix variable i sumen 3.286 pàgines. Les quals es redueixen a 2.879 si en separem la producció aliena que s’hi ha arremolinat: l’aparell de pròlegs i epílegs i tota la resta de pirotècnia catalogable més o menys de crítica. La seva producció pròpia *stricto sensu* es desglossa així: 202 de versos, 238 de teatre, 40 de prosa de ficció, 530 d’articles periodístics i 1.869 de prosa de no-ficció. D’aquestes darreres 1.737 són de prosa autobiogràfica.

Aquest aproximadament 60% de prosa autobiogràfica o memòries poc ens diu de la seva vida íntima. Les escasses incursions que hi fa li ratifiquen el fracàs de l’escaramussa: «Carrinclonejo greument. Però, què hi farem! És el record de l’eufòria familiar» (IV, 648). Exclosa l’enyorança fantasiosa de la infantesa —que, amb la doble interposició afectivotemporal, ens transporta a una innocència distant i bucòlica—, les relacions sentimentals són despatxades amb fredor protocol·lària:

Vaig començar a festejar amb la Luisa —llavors les amigues i jo li dèiem María Luisa— del tot enamorat, del tot convençuts —l’un i l’altre— que el que iniciàvem anava per llarg i per definitiu. La Luisa, llavors [1946], era una nena de quinze anys esvelta i exquisida en el tracte i en els sentiments. En definitiva: en versió adolescent, la mateixa persona que continua essent ara (III, 549).

I si n'entrelluquem alguna revelació més pregonada és per les conseqüències literàries a què donà peu. La Maria Luisa, per exemple, serà la Marisa de les poesies dels anys immediatament posteriors:

El fet és que el meu renovellament sentimental em proporcionà tema i —si m'ho puc permetre— inspiració constant per als meus poemes. Crec que són poemes amb escàs interès literari, però que jo segueixo estimant com el primer dia, tot i que mai no els he publicat, almenys reunits (III, 549).

Una persona exemplifica el malabarisme a què el narrador sotmet el relat autobiogràfic. He triat la seva germana, Eulàlia Amorós. Els dos germans, de forma certament paral·lela i simultània encara que no coincident, s'inicien en la seva joventut, a través de l'escriptura poètica, als cenacles literaris. Ens semblaria estrany que siguin tan escassos i d'esquitllèbit els comentaris que Xavier Amorós li dedica si no entenguéssim que els defuig per no haver d'aprofundir en un esvoranc afectiu. Ell mateix accepta amb humor subtil i irònic, vorejant l'autolaceració, una situació que tractada d'una altra manera podria desembocar en el ressentiment:

La meua mare, per altra banda, dels meus versos en deia versets, contrastant-los amb els de la meua germana —a mi m'han agradat molt sempre els poemes de la meua germana Eulàlia i vaig lamentar vivament que deixés d'escriure— que els considerava del tot seriosos perquè ella havia fet una carrera universitària que valia molts diners, trinco, trinco (IV, 841).

En l'únic comentari a què s'hi refereix més extensament, Xavier Amorós utilitza l'asèpsia aparent, plena de sobreentesos i complicitats, per distanciar-se del que descriu i defugir-ne la implicació sentimental. Al capdavant, el lector descobreix amb sorpresa l'artifici utilitzat:

[...] l'Eulàlia em va tornar a trucar. Jo havia guanyat el [premi] Carles Riba i ella estava molt contenta i emocionada, però a la vegada estava empipada perquè aquells beneïts de dalt havien produït, segons ella, un gran enrenou. Jo de moment no la vaig entendre, però al final em va aclarir que els beneïts de dalt eren els assistents amb dret a cafè, quasi tots joves, que havien ovacionat exageradament el meu nom perquè em consideraven d'esquerres i redactor de versos esquerrans.

[...] Un fet curiós és que [...] el finalista [entengui's: el competidor «dretà» d'Amorós] va rebre l'homenatge íntim dels components de la seva colla, un sopar informal, que no vol dir frugal, a casa de l'Eulàlia i el Frederic [el seu marit], com a desgreuge perquè, segons els companys, havia estat descavalcat del premi per motius polítics i no literaris (IV, 601-602).

Exclosa, doncs, la intimitat, conrea una àmplia gamma d'amistats que s'aturen en la coneixença sectoralitzada: vicissituds adolescents èmules de *Les aventures de Tom Sawyer* —«un dels llibres que m'ha fet més feliç, en aquesta vida» (II, 139)—, amistats juvenívoles al voltant del submón literari, coneixences derivades de la feina de botiguer a Las Américas, relacions que provenen de les activitats catalanistes i antifranquistes. Tot un plegat d'amistats que l'ajuden a teixir múltiples complicitats, de vegades abocades a l'admiració, d'altres a la sornegueria o al menyspreu, que més d'un cop entortolliguen complexos lligams d'amor i d'odi. Un cercle establert al seu voltant que li forneix les observacions i les anècdotes amb què després nodrirà el constructe autobiogràfic.

Cada amistat personalitza un ambient, ens introdueix a una de les minúscules societats amb què es descompon la *civitas*. El narrador que ens parla és aquest insecte camaleònic que es camufla dins les múltiples microsocietats on accedeix amb els més variats pretextes fecundatius. Si considera excessiu l'arravatament fecundatiu extern, un mecanisme congènit de regulació activa llavors l'acte autofecundatiu, i en acabat tria i reordena l'arreplec de tota la seva tasca per eliminar el que en pugui resultar excessiu o contraproduent, fins a confegir la narració que exposarà a la consideració del lector:

Si la visita d'un insecte [...] és habitualment necessària per fecundar una flor, és perquè l'autofecundació, la fecundació de la flor per ella mateixa, com els matrimonis repetits en una mateixa família, aportaria la degeneració i l'esterilitat, mentre que el creuament operat pels insectes dóna a les generacions següents de la mateixa espècie un vigor que els avantpassats no coneixien. Tot i això, [...] un acte excepcional d'autofecundació ve en un moment donat a fer el seu cop de rosca, a fer entrar novament dins la norma la flor que se n'havia sortit exageradament. Les meves reflexions havien seguit un pendent que descriuré més

tard, i de l'astúcia aparent de les flors n'havia extret una conseqüència sobre tota una part inconscient de l'obra literària.<sup>1</sup>

Un insecte no exactament kafkià però que denuncia que la seva integració social li comporta ingredients dolorosos de marginació íntima; la qual alguna vegada es resol amb un exabrupte interjectiu —«moltes vegades he fet de fregall, de puta barata, d'ase dels cops verbals» (IV, 850)— i d'altres en laments —«Això no va. I encara,/ poruc saltataulells,/ deuré esperar que ventin per llevar-me» (I, 306)— o, fins i tot, en confessions psicoanalítiques, fent aflorar complexos i traumes personals:

M'han dit sempre els que m'han jutjat, els que han opinat sobre la meua manera de ser, que sóc una persona que no sé dir que no. Sí; d'acord: em sap greu dir que no. Però hi ha una cosa encara més poderosa que em porta al sí, que em duu a acceptar de fer qualsevol cosa que em concedeixi una mica de relleu. Deu ser una mena o altra de complex. [...] A casa em deien que no servia ni serviria mai per res. [...] A la feina —on tots estaven convençuts de la meua absoluta incapacitat professional—, em va passar una cosa semblant (IV, 841).

Així, l'Amorós personatge, com el flux i el reflux d'un oceà conductual, construeix el seu jo, oscil·lant entre posicions oposades: l'acceptació de les convencions socials acomodaticies i la defensa raonada de postures contestatàries, l'adscripció burgesa de botiguer i el flirteig amb els comunistes durant el tardofranquisme, una moral pudorosa i l'autoflagel·lació exhibicionista. Oscil·lació que es pot resoldre o enunciar, en aquest cas en forma lírica, a través de l'assumpció pal·liativa de les seves pròpies contradiccions:

Però tu, finalment,  
vindràs al meu costat  
i no em sentiré sol.  
[...]  
I tornaré a la feina  
sense gestos dramàtics  
que facin més grotesca

1 M. PROUST, *Sodoma i Gomorra I* [*Sodome et Gomorrhe I*], Barcelona: El cercle de Viena, 2016, p. 9-10.



la meva hipotecada,  
trista figura d'home (I, 304).

Una trista figura que ha trobat una moral que li faci suportable el trànsit vital, i la companyonia s'erigeix en un dels seus puntals. Un pragmatisme on reviscolen els consells ancestrals de Sèneca: «Així com la solitud és odiosa, i la companyia és desitjable, i la natura atansa entre ells els homes, així un estímul natural fa que les amistats ens abelleixin».<sup>2</sup>

El personatge talment constituït esdevé l'organitzador del seu discurs: primer en poesies, després en articles de diari, més endavant sobretot en textos autobiogràfics. Delimita els escrits, els classifica, alguns els exclou, altres els confronta. Si les epopeies del món antic pretenien perpetuar la immortalitat de l'heroi, en la cultura actual l'escriptura es relaciona amb el mateix sacrifici de la vida, que comporta la dissolució voluntària d'aquest autor dins del relat —«he d'esvair-me/ dintre l'urna incolora/ dels records sense rostre» (I, 252)— perquè ell mateix, havent hagut d'hipotecar la seva pròpia figura, ha renunciat conseqüentment a la plena propietat sobre els textos escrits. Es tracta, segons Michel Foucault, de la renúncia per part de l'autor a ser l'objecte del discurs i l'acceptació a esdevenir-ne subjecte:

Aquesta relació de l'escriptura amb la mort es manifesta en l'esborrament dels caràcters individuals del subjecte que escriu, per tots els revolts que estableix entre ell i allò que escriu, el subjecte escriptor foravia tots els signes de la seva individualitat particular; la marca de l'escriptor no és sinó la singularitat de la seva absència; cal que faci el paper de mort en el joc de l'escriptura. Tot això és conegut; i de força temps ençà la crítica i la filosofia han pres acta d'aquesta desaparició o d'aquesta mort de l'autor.<sup>3</sup>

Al curtmetratge *Anamnesis* (2012), d'Alex Calleros, el protagonista «rememora un record de la infància i suposa que estava somiant. Però a mesura que la seva núvia el duu a indagar més profundament en el seu

2 L. A. SÈNECA, *Lletres a Lucili, Vol. I [Epistulae ad Lucilium, Libri XX]*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2012, p. 20.

3 M. FOUCAULT: «Què és un autor» [Qu'est-ce qu'un auteur], dins *Els marges*, núm. 27, 28 i 29, gener, maig i setembre 1983, p. 208.

subconscient comença a adonar-se de la veritat».<sup>4</sup> El terme anamnesi deriva d'una paraula grega que significa record i en l'àmbit psicològic s'utilitza per designar la recopilació de gestos, escenes i dades sobre fets o objectes oblidats, aportats primer pels familiars i els amics i, posteriorment, per un mateix, que permetin reconstruir la història personal de cadascú. Amorós efectua aquest procés de manera gairebé obsessiva.

Roland Barthes caracteritza el record com la intrusió de l'imperfet en la gramàtica del discurs. L'imperfet com a temps verbal, també com a temps psicològic:

Un dia em recordaré d'aquesta escena, em perdré «en el pas-sat». El quadre amorós, igual que el mateix rapte, sempre és fet d'aleshores. És l'«anamnesi», que només troba trets significants, de cap manera dramàtics, com si em recordés del temps mateix i només del temps. És un perfum sense base, un gra de memòria, una simple fragància: com una despesa en estat pur, com només els haikus japonesos han sabut dir-ho, sense recuperar-ho en cap destí.<sup>5</sup>

Barthes va justificar —originàriament en escrits publicats fa quaranta anys, de fet anteriors a gairebé tota la producció en prosa d'Amorós— aquestes propostes com a resposta a la «solitud extrema del discurs amorós».<sup>6</sup> Se m'acut l'atzagaiada que, per simple atzar verbal, s'adiu alhora a la solitud extrema «del discurs d'Amorós». I plego, no em vull posar a les carxofes.

(La cita amb què encapçalo el llibre procedeix precisament del text de Barthes continuació del que tot just acabo d'esmentar. D'ella he tret, també, el sintagma que utilitzo al títol: «temps recuperat».)

Amorós ha après la manera de cercar el temps estrany, de trobar el seu temps perdut. Però el seu projecte només el vol recuperar teatralment, no pas de manera filosòfica ni nostàlgica. Magí Sunyer constata al relat memorialista d'Amorós:

[...] una posició de partida molt destacable, la presència cos-tant d'una ponderació realista proporciona al conjunt una pàtina

4 Pròleg de la sèrie de TV homònima, anunciada com de ciència-ficció «*about the world of lucid dreaming*»: <<https://youtu.be/o6ZpTI-3-dE>> [Consultat el 30-12-16].

5 R. BARTHES, *Fragments d'un discurs amorós* [*Fragments d'un discours amoureux*], Barcelona: Àtic dels llibres, 2015, p. 222.

6 *Ibidem*, p. 10.

d'autenticitat que juga a favor de l'adhesió del lector al text. [...] Vull destacar-ne el rebuig de la nostàlgia, un lloc comú que sovint amara aquesta mena de literatura i que de vegades l'arriba a convertir en empegalosa. En més d'un article, Xavier Amorós ha repetit aquesta convicció, que també expressa amb absoluta claredat en aquestes pàgines: «No dic mai, ni penso mai (ben al contrari) que qualsevol temps passat va ser millor, ni que les coses o les persones eren millors abans que avui en dia.» I això que la temptació, en el primer volum, hauria pogut ser poderosa. Per unes quantes raons. Hi hauria pogut desenvolupar el tan rousseunià mite de la infantesa, però no ho fa. La família rep un tractament important, els pares i, sobretot, els avis [...]. En aquest tractament semièpic d'alguns membres de la família és quan el relat més s'acosta al registre mític pel procediment d'elevat a la categoria d'extraordinaris personatges que, eliminada la perspectiva subjectiva, potser no ho serien considerats, però la dosi de realisme que desinfla la bombolla sempre acaba apareixent, en aquest cas quan es constata la decadència de l'avi en la senectut.<sup>7</sup>

En la solitud extrema torna a les galeries del record, a les formes que, com l'estatuària que es resisteix a ser arraconada al magatzem de l'oblit, encara el/ens fascina i és capaç d'ajudar a repescar la història malmesa amb tot d'escandalls esgotadors, sense oblit ni resurrecció:

El període que relato es troba immers de ple en una època del tot infausta, tant en l'aspecte local com en el general, que distorsiona ferotgement els nostres capteniments i la nostra circumstància: l'època de la dictadura franquista. [...] Aquell segrest de la dignitat cívica, que va durar quatre dècades, va deixar la gent del nostre poble —a tothom— desvalguda, inerme, sense elements per a regenerar-se —parlo dels vençuts i dels teòrics vencedors.

[...] Tot això [es refereix als seus relats] no tindria altre mèrit, si és que l'aconseguís obtenir, que d'arribar a salvar de l'oblit alguna circumstància, algun detall, algun perfil personal que valia la pena de retenir i que amb la riuada dels anys podria esborrar-se fàcilment (IV, 46-47).

7 M. SUNYER, «Xavier Amorós: estratègies de la memòria», 2010; IV, 12.

Una «presència imperfecta», doncs, que es multiplica en l'orgia en què arrossega el lector. Tumultuosa lluita entre la pretensió històrica i la corrosió de l'oblit. Coherència del text que malda per sobreviure a les tesis del postestructuralisme en els termes descrits per Terry Eagleton:

No existeix l'«originalitat» literària, ni tampoc la «primera» obra literària: tota la literatura és «intertextual». Un determinat text no té límits definits clars: incessantment s'aboca sobre les obres que l'envolten, i genera centenars de perspectives diferents que disminueixen fins a desaparèixer.<sup>8</sup>

8 T. EAGLETON, *Una introducció a la teoria literària* [*Literary Theory. An Introduction*], Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 167. He traduït la citació.

## DISCURS/OS (I)

### **Deserto, inert per al combat**

«Hi ha solituds inigualables en llur compartir», ens explica Josep Maria Esquirol bo i comentant l'eslògan «Qui va al desert no és un desertor». Diu: «Paradoxalment, malgrat el sentit de “desertor” (“qui abandona un deure o un compromís i fuig cap a una zona deshabitada”), aquesta inscripció podia contenir tota la veritat. És obvi que, en sentit figurat, el desert no es troba només en les vastes extensions de terra àrida i escrotonada o en els mars de sorra presidits per un sol de justícia; el desert és arreu i enlloc: enmig de la ciutat, per exemple. Qui va al desert és, sobretot un “resistent”. El coratge que li cal no és pas per expandir-se, sinó per recollir-se i, així, poder resistir la duresa de les condicions exteriors.»<sup>9</sup> És la manera com Amorós ha decidit, en fer-se «desertor» —«Escapàvem/ –com diem vulgarment—/ de nosaltres mateixos» (I, 270), o: «Deserto,/ inert per al combat, / cap a una mort més flonja» (I, 234)—, ser un «resistent»:

Deixa'm almenys la veu.  
És el que em queda  
per fer front al silenci,  
a la buidor del temps (I, 292).

9 J. M. ESQUIROL, *La resistència íntima*, Barcelona: Quaderns Crema, 2015, p. 9.

El seu rol existencial d'errant —«I em criden: ¿on vas?/ I no sé què respondre» (I, 258)— el fa tornar al poble del seu pare cercant les arrels físiques. I evoca la figura del pare perdut, mort relativament jove —«Et veig a la botiga dels teus somnis,/ cordial amb tothom, perfumat de tabac» (I, 294)—. «Aquell fang nobilíssim/ que feia dolorosa/ la partença» (I, 225), però, no és el fang de la *campagna* mítica de Pavese, sinó el fang, ineludible havent plogut, que convertia en un xipolleig empipador el trànsit pel camí de sortida d'«aquell» poble del pare. És el component inconscient d'allò d'ambigu o desagradable que duu el record del pare: «No hi ha pares bons, és la norma general. [...] Va morir molt jove [...]. No ho sé, però subscric de bon grat el veredicté d'un psicoanalista eminent.»<sup>10</sup>

Sense pare familiar, també sense pare social, assumeix el rol de «desertor/resistent» en una col·lectivitat de vençuts, a la ciutat on es dissol per força:

A la llosa del pla,  
he d'esvair-me  
dintre l'urna incolora  
els records sense rostre (I, 233).

Remarca el seu fill, Xavier Amorós Corbella: «L'home de què parla Xavier Amorós [...] és l'home que viu el desencís de la postguerra, un individualisme que el separa dels altres. [...] És l'home de l'existencialisme, [...] en un context d'incomunicació, de desert, però que confia en un alliberament col·lectiu, com a imperatiu moral, encara que no sap com trobar-lo, com ha d'advenir.»<sup>11</sup>

## Em va saber convèncer

Atent al parer de qui considera amb bon criteri —lletraferits, historiadors, crítics—, a la circumstància que vol plasmar a l'escriptura i al problema de com fer-ho, també a la funció que espera exercir sobre el lector destinatari i a l'opinió que en rep; el relat d'Amorós, plàsticament, cerca la manera d'orientar-se i de reorientar-se. Detalla, parlant del 1942 i de Ferran Casajuana: «Li agradava aconsellar-me i a mi

10 J. P. SARTRE, *Els mots* [*Les mots*], Barcelona: Aymà, 1965, p. 23.

11 X. AMORÓS CORBELLA, *Poemes inèdits de Xavier Amorós 1940-1959*, Tarragona: Arola, 2000, p. 27-28 [I, 717].

m'agradava que m'aconsellés» (III, 506). Altres vegades, potser més aviat intuïtivament que no pas amb elaborades formulacions teòriques, accepta l'argumentari de l'interlocutor amb la fórmula recurrent «em va saber convèncer», amalgama d'esportivitat i resignació. Aquest comentari, publicat el 2000 a la «Justificació» del primer llibre de *Temps estranys*, es refereix a un parell d'anys abans:

En un moment determinat, Pere Anguera, blanc de la meua admiració plural i intensa, em va saber convèncer, contra el meu propòsit, de reconduir el fil de les memòries canviant, això sí, el que tenien de familiar i íntim per una preocupació i uns objectius de caràcter més cívic (III, 61).

Bo i acceptant que només sigui una fórmula de cortesia per treure's del damunt les puces del pronunciat canvi d'estratègia, altres vegades Amorós ha reconegut dubtes interns profunds, per exemple al voltant del 1960 respecte de la poesia que escrivia. Però, això sí, traslladant dins la literatura el model de funcionament del centralisme democràtic pel que fa a l'aplicació de l'actitud presa:

No em sap greu confessar que sempre em trobo entre dubtes, vacil·lacions i contradiccions. Que fins i tot aquest dubte pot afectar la puresa d'intencions del moment decisiu del canvi d'actitud. El moment del canvi, però; no el persistent i continuat manteniment de l'actitud presa. Però a fi de comptes, les contradiccions, les vacil·lacions i els dubtes són característiques molt humanes i jo crec que el poeta és, per damunt de tot, un home total, carregat, afeixugat amb el positiu i amb el negatiu, que pensa i sent combinadament, veu les coses amb uns ulls molt humans però lúcids de tan preocupats per l'espectacle humà (I, 517).

Les declaracions de modèstia, gairebé de menysteniment, amb un component de gest teatral —«vaig deixar l'intent de fer veritables poemes en homenatge a la poesia i ho vaig fer després d'aconseguir escriure'n els intents» (III, 58)—, poden tenir part de fonament en les vacil·lacions declarades, però sens dubte actuen de falca preventiva per mantenir l'equilibri davant la incertesa de com entomaran els receptors un determinat canvi o una novetat. Són fórmules de cortesia, exageracions conscients, tanmateix protocols al cap i a la fi, amb què l'autor

ornamenta la introducció. Així, s'excusa adduint que els registres nous li són donats gairebé a contracor, l'empenta aliena providencial amb què venç les pors inicials. Per exemple, era el 1962 quan:

Joaquim Molas va començar a pressionar-me perquè escrivís les anècdotes, cosa que van establir igual la Rosa [Cabré] i el Ramon [Gomis]. Em costava de fer-los cas tot i la seva insistència. Molas seguia insistint amb el seu consell [...]. «Si convé —em deien— fes-ho com unes memòries.» Però jo no m'hi posava; molt més per por de fracassar que per ganderia. Finalment em vaig decidir perquè Molas volia publicar-ne les primeres pàgines a *Els Marges*, prestigiosa revista de l'entorn universitari que ell fundà i en aquell temps dirigia. Aquesta mena d'ultimatum, burla i convincent a la vegada, em féu saltar per sobre de les meves manies (III, 59-60).

## Caricatures

Anomenem humor l'expressió d'incongruències que persegueixen l'efecte còmic. L'humor, diversament expressat, és present pertot en l'escriptura d'Amorós. L'utilitza pel retret, en ironies com «els seus amics jugaven [...], més sovint del que calia, al pòquer» (III, 443) o, amb intenció satírica, com quan parla d'un excombatent de la División Azul. D'aquest bon home, delegat a Tarragona del Ministeri d'Informació i Turisme —és a dir, de la censura franquista—, que es vanava d'haver perdut les dues cames lluitant a Rússia amb la División Azul, detalla que «no va conquerir, però, cap gran porció de territori rus, però sí una petita porció cúbica, que no arribava més que als dos pams per dos pams i per sis pams: hi va deixar enterrades les dues cames fins a l'entrecoix» (III, 631). Bé, fins aquí, la sàtira és una mica sarcàstica i la destacó perquè Amorós no acostuma a ser cruel. La sàtira fina ve a continuació:

El senyor Ferré Palaus potser va portar alguna condecoració del Tercer Reich; no m'ho va dir mai. El que sí que va dur va ser dues cames ortopèdiques de fabricació germànica, encara mal concebudes, que el torturaven visiblement i de les quals no podia dir mal a causa de la seva germanofilia (IV, 632).

També utilitza una altra forma d'humor, l'acudit. L'acudit associa gratuïtament diferents representacions en un ràpid joc amb idees, encara



que no sempre curt de descriure.<sup>12</sup> De vegades voreja la trapelleria. En relata un episodi paradigmàtic:

Jo trucava, de vegades, per telèfon, a les monges clarisses de la Divina Providència, perquè [...] em feien petits encàrrecs [...]. Un d'aquests dies, sol al despatx de la botiga, disposat a escoltar llargament el que m'expliquessin, perquè el temps, per a elles, no comptava, vaig marcar el seu número de telèfon. [...] Sense pensar-ho ni remotament em vaig trobar en un encreuament telefònic, cosa que llavors passava amb alguna freqüència, i em vaig sentir connectat d'oient en una conversa. [...]

(Quan jo telefonava al convent, invariablement, preguntava a la veu que em contestava «digui»: «Que és la Divina Providència?» I sempre em deien que sí dues vegades. «La Divina Providència, sí, sí», feien convençudes. I ara, aprofitant la connexió, els hauria pogut dir, efectivament, per començar: «Sóc la Divina Providència. Mare abadessa, com és que està malparlant de la mare prefecta? Això no es fa, mare abadessa. On té la caritat? [...]») (IV, 56-57).

La caricatura és un retrat entremig de la comicitat i de l'acudit, que insisteix en els trets més destacables per produir un efecte grotesc. Alguns dels molts retrats d'Amorós són plens d'apunts caricaturescos, on es corrobora la coneguda asseveració de Josep Pla que la caricatura «és tant més exacta com més accentuada», almenys pel que fa a l'efecte aconseguit en el lector. «La poesia actual, estima la caricatura, es serveix de la caricatura» (I, 515), assentia Amorós el 1965. La caricatura d'Amorós no s'atura en l'estirabot més o menys esperpèntic, sovint es dedica a desacreditar o ridiculitzar la crosta franquista de certs personatges, per denunciar, així, amb un rerefons moralitzant, la diarrea ideològica d'aquell règim sinistre. Curiosament, el retrat que dedica a Josep Maria Gort, periodista estrafolari de qui destaca «la seva capacitat d'escriptor caricaturista» —«no deia res en contra de les autoritats i dels actes oficials. Només se'n burlava»—, està escrit en termes tan seriosos, gairebé acadèmics, que el tornen un homenatge simpàtic i afectuós:

Gort elaborava, doncs, una paròdia del periodisme de l'època —els imitava tot escarnint-los— i no tenia manies. Per altra

12 S. FREUD, *El chiste y su relación con lo inconsciente* [Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten], Madrid: Alianza, 1984, p. 8-12.

banda, en tots els temes, quan li donava la gana, li arriava pel descosit —com més temps passava, més segur, menys vulnerable se sentia— sense que el preocupés la censura. És clar que no deia les coses mai a la directa; les deia en un llenguatge que, sense ser-ho, de vegades semblava surrealista (III, 600-601).

## Què ha fet, Amorós?

L'entremaliadura és la resposta de l'edat infantil. El «règim», la dictadura franquista, exigeix la despolitització per prevenir qualsevol actitud contestatària, i en el seu rostre més amable imposa la infatilització com a mesura de control. Qui se'n vulgui sortir serà renyat, no pas utilitzant raonaments lògics sinó apel·lant a l'autoritat sagrada i indiscutible que el poder ha imposat: «¿Què ha fet, Amorós? —em va dir veritablement trasbalsat— ¿Diu que ha parlat en català?» (IV, 547). Són expressions usades com a comodí subliminal: incidint sobre aquestes reaccions la conversa informa de la realitat política sota el nivell de la consciència, i, d'una manera brillant, subverteix fins a capgirar-lo l'ús que en pretenia l'emissor original.

En el moment en què es deixa de creure sorgeix, automàticament, l'exclamació desaprovatòria, l'amenaça velada o transparent del possible càstig, de l'infern a què condueix irremissiblement el pecat. L'immobilisme és l'actitud essencial per mantenir l'ordre:

Aviat una part del públic va començar a sentir-se incòmode. En les peroracions de l'Altíssim [som al 1963, en la representació a Reus de *Primera història d'Esther*] es van oir alguns murmurs d'impaciència. Jo estava al costat d'un Salvador Espriu impertèrrit i a mi no em tocava la camisa a la pell.

[...] El senyor Llevat anava acompanyat de tres o quatre persones: un alt càrrec de l'Ajuntament i altres que sento no recordar. Em va dir, traient foc pels queixals: «Això no té cap ni peus. Ho portes perquè ens pensem que som burros i el burro ets tu.» Els altres em van increpar d'una forma semblant. [...]

Quan l'Espriu tornava de l'escenari per reincorporar-se a la llotja, em va preguntar si havien arribat a l'agressió física. Vaig fer que no amb el cap. «Encara hem tingut sort», em va dir. I es va fer el silenci (IV, 711).

Qui assisteixi a l'espectacle del mal, de l'incompliment de la norma, de la manca de respecte a l'ordre imperant, ha de participar amb el

particular exorcisme purificador a l'acte de fe que immediatament sorgeix en desgreuge a la profanació comesa. M'agrada particularment la darrera entrada del següent diàleg —al qual retornaré més endavant— per la capacitat de sintetitzar vanitat i condemna, humor i denúncia:

—Però ¿que es tornen rojos aquests homes, ara? —va dir una, tota esverada.

—No, dona, no. No és res d'això.

La va tranquil·litzar la Maria Rosa, bona modista i filla d'un radical que a còpia d'anar millorant de posició econòmica havia seguit l'evolució —des de la flamarada fins a la dreta— de l'histriònic Lerroux.

—Aquests són dos o tres xitxarel·los que l'Amorós entabana. Tot plegat, no res —va sentenciar la Maria Rosa (IV, 626).

## Anècdotes

L'argument d'Amorós és l'anècdota, l'inacabable entramat d'episodis curiosos amb valor simptomàtic. Amorós, admirador de Pla, al qual considera «l'home contemporani que ha mirat amb major atenció Catalunya i que l'ha sabut explicar amb la vèrbola més viva i penetrant» (II, 80), comparteix amb ell la predilecció per l'anècdota. I segurament, amb els autoanomenats filòsofs de la finitud, exclamaria: «La “vida”, només una vida finita, inquietant i contingent, sense veritats absolutes, sagrades o incondicionals. Un escenari en constant formació, transformació o deformació. Una vida creadora d'un mosaic en el qual les peces no encaixen, sense centre ni síntesi.» O postularia: «Viure fixant-se en cada detall, en el to, en l'estil, en el gest. Perquè cada gest és el primer i l'últim, és irrepètible.»<sup>13</sup>

Sovint, en les converses, «Pla deia que el que som és l'anècdota, i el que voldríem ser és la categoria, però en el “voler ser”.»<sup>14</sup> El mateix Pla va escriure: «La història sense anècdota és un magma indescriptible —intel·ligible. La literatura sense anècdota no és res. Què vol dir la categoria en literatura? Ho voldria saber. És la literatura simbòlica? És la literatura sintètica? És la baluerna sentimental-humanitària?»<sup>15</sup> Però en Pla —com també serà en Amorós— «no és, només, l'anècdota el

13 J. C. MÈLICH, *La prosa de la vida*, Barcelona: Fragmenta, 2015, p. 11-14.

14 J. VALLS I GRAU, «Josep Pla o l'aurea mediocritas», dins *Revista de Girona*, núm. 98, 2n trimestre 1982, p. 52.

15 J. PLA, *Notes disperses*, Barcelona: Destino, 1969, p. 275.

centre d'interès de la literatura —i de la història [...]—, sinó també i abans, fins i tot, els detalls. Les anècdotes requereixen una elaboració narrativa, un fil argumental. Prèviament a la construcció de l'anècdota, hi ha el teixit primer de la literatura que és la revelació dels detalls de l'entorn humà, del món objectiu.»<sup>16</sup>

Com a expressió de la quotidianitat, de la cosa real, l'anècdota no és només el contingut del relat, perquè, en prefigurar-se, també n'és el continent, de vegades el catalitzador que li fa agafar cos: la font d'inspiració d'Amorós. Dos fets singulars en la seva biografia, confessa, «em temptaven a fer-ne una mena de petites cròniques, especialment per destacar-ne les anècdotes i els personatges que a mi més em sorprenien. Eren anècdotes xocants, més aviat còmiques, que jo més tard explicava als amics que volien escoltar-me, però que mai no trobava el moment d'escriure» (III, 59). Potser aquestes «anècdotes xocants» foren el punt d'arrencada d'*El camí dels Morts*, dels escrits memorístics, però, encara més, tothora l'anècdota ha estat la sal dels seus articles de diari —com és ara, mostrant els ardits a Reus d'un viatjant de begudes (II, 169) o disparant estirabots del tot maliciosos contra els fabricants tèxtils de Barcelona (II, 196)— i, sobretot, el farciment constant de la prosa memorística. I d'un determinat llibre comenta, definitivament: «m'havia agradat molt, tot i que és pura descripció i jo sempre preferia l'anècdota» (I, 523).

## **Anàvem pels carrers com si fugíssim**

A la tertúlia Casajuana: «Es parlava del Centre de Lectura perdut; d'aquell Centre que, òbviament, ni en els millors moments del futur no es podrà recuperar mai perquè la resurrecció absoluta és impossible, ni em caldria dir-ho. I ara, no em voldria posar el que se'n diu impròpiament retòric, però en aquella tertúlia hi havia, en bona part, l'estat d'esperit de molta gent que havia viscut en plenitud la Catalunya autonòmica i el Reus de la República ple d'optimisme ciutadà i que ara se sentia presonera d'una nostàlgia immesurable i, potser, resoltament incurable» (III, 507). Les imatges són la del naufrag que ho ha perdut tot, la del presoner aclaparat per la falta de llibertat. Tanmateix, l'acomodació del món d'Amorós al nou poder establert a la postguerra igno-

16 J. M. CASTELLET, *Josep Pla o la raó narrativa*, Barcelona: Destino, 1977, p. 116.

ra la nostàlgia dels maquis, dels exiliats i dels resistents suburbials que trobem a *Un dia volveré* de Marsé. Fins i tot quan Amorós es refereix a un episodi que «tothom, uns i altres», va seguir perplex:

Fins aquí havien arribat els maquis [...]. Van fracassar, però el trasbals va ser gros. El març anterior [el 1945], el dentista Morales, inspector de la Falange, pronazi desesperat, fou mort en un viatge per la serra de la Llena presumptament per un petit escamot de maquis i al seu enterrament els falangistes més compromesos i més addictes al règim van demostrar a crits la seva por [...] i el seu acorralament, perquè es temien que els matxuqués l'ensorrada de la dictadura en acabar-se la guerra mundial (III, 535).

No és tampoc la tristesa amarga de *La plaça del Diamant* de Rodoreda, més aviat descriu la immersió en el silenci transversal —«No hi havia res a dir, i ningú/ no deia res; aquesta és la veritat» (I, 274)—, la resignació de la gent una mica culta sovint decantada a la claudicació —«Ni la repressió contra la cultura catalana ni la dictadura política en general no li treien cap hora de dormir i així ho confessava amb un mig somriure i la veu una mica baixa. No era sol, ni remotament, entre la gent d'aquí una mica llibresca. Més d'una vegada vaig sentir dir, en conversa de grup, [...] que ells, personalment, el problema del catalanisme el tenien superat» (III, 488-489)—, la resistència interna capaç d'emparar el reaccionarisme social extrem sota la capa del catalanisme —«els altres eren radicalíssims en el seu patró de catalanisme, que només defensaven concebut des del seu propi peu, de la seva arrel particular, des de la pròpia rabassa. De fet, tots eren republicans convençuts [...], però, alguns d'ells, sovint semblava que tinguessin un rei al cos i, justament, un rei absolut» (III, 567)—; ras i curt: el control abassegador del feixisme. La denúncia d'Amorós no podia ser cap crit exaltat, tampoc l'enyorança retrospectiva, només el plany per l'ofec quotidià —«Anàvem pels carrers/ com si fugíssim» (I, 270)—, però, això sí, és una veu a favor de la humanitat, inclosa la simpatia pels altres desarrelats, els immigrants, que certament fugitius del seu lloc d'origen encara no tenen lloc on arribar —«Uns quants es preguntaren d'on sortia./ Algú va dir:/ deu ser un home del sud» (I, 285).

## La bonhomia

Ultra el significat literal, el diccionari atorga a «bonhomia» el de simplicitat amable. Aquesta simplicitat, per afebliment semàntic, denota massa credulitat o complaença, fins un cert decaïment. Amorós n'aporta el significat en retratar el senyor Pedro Guirao, catedràtic de filosofia el 1948 a l'Institut de Reus: «Posseïa una bonhomia i una simpatia per mi extraordinàries i era una bellíssima persona, tolerant fins a extrems poc concebibles, cosa que li produïa problemes perquè era víctima d'una crònica i hereditària indisciplina col·lectiva a les classes» (III, 636). Al retrat, amanit amb anècdotes sucoses, comenta que «duia vestits de bona qualitat, fets per bons sastres, però els duia sempre arrugats, llanti-osos, amb les butxaques bombades, plenes a vessar» i que «si no hagués estat per les seves obligacions docents, hauria format també entre els precursors dels *beatniks*» (III, 639).

Bé, la descripció d'aquell senyor comença per «bonhomia». Però resulta que abans Josep Carner havia rearmat la paraula en titular *Les bonhomies* (el 1925) un recull d'articles de diari. Aconseguit el consens proposat amb aquesta maniobra, el vocable va recuperar la condició d'amable i va bandejar la de simple; en la consideració sobre els gèneres específics, Josep Murgades proposa: «Si, doncs, convenim a atorgar valor d'epònim al susdit títol carnerià i llegim els textos que s'hi engloben en esguard dels escrits d'Amorós, no ha de costar gaire, atesos els paral·lismes que fàcilment s'hi detecten, postular per la prosa del reusenc aquí analitzada l'atribut, amb un sentit tan valoratiu com descriptiu, de “bonhomiosa”.»<sup>17</sup> I, seguint Joan Fuster, eleva la categoria d'«article de diari» a la de «forma larvada» de l'assaig. Murgades conclou: «Aquesta és llavors la substancial aportació d'Amorós: la de redimensionar [...] tot de menudes realitats enquadrables dins un espai concret i un temps precís, fins a convertir-les d'anècdotes puntuals, d'incidència en principi sovint només ciutadana o comarcal, en categories cíviques de molt més ampli abast, pel tractament literari que se'ls dona i pel compromís vivencial que enclouen.»<sup>18</sup>

És fàcil sospitar que la bonhomia prosista d'Amorós pugui ser una mimetització de la llargament gastada en la seva vida laboral, fent de botiguer, i que el transvasament entre ambdues modalitats l'estableixi

17 J. MURGADES, «La prosa bonhomiosa de Xavier Amorós: de l'anècdota ciutadana a la categoria cívica», 2005; II, 17.

18 *Ibidem*; II, 35-36.

la personalitat del caràcter. Aquesta vegada sí, significant ‘condició de bon home’: botiguer cordial, sermonejador tolerant, distant però amable, observador irònic:

[...] em vaig habitar a contemplar i escoltar més atentament els homes que hi havia entorn de l'enorme taula de roure treballat i em fixava més en les persones que no pas en els temes que tractaven, la majoria d'ells —dels temes— amb closca transcendent i fútil contingut. [...] El que possiblement els feia diferents dels botiguers era el fet que ells, els dels fums, no havien d'inclinar l'esquena tan sovint a causa que no tenien els clients a volades sinó en comptagotes; i és molt diferent fer la reverència dos cops al dia, posem per cas, que fer-la —si hi ha sort— cada deu minuts. Aquesta diferència deixa rastre i marca. Sense proposar-m'ho, i sense que ningú m'ho manés ni tan sols m'ho demanés, va ser allí on em vaig dedicar a rumiar una mica sobre la meua condició professional: sobre el botiguer i la seva circumstància (I, 79-80).

Parem atenció a l'inici de la citació: és obvi que es refereix a les «persones», i l'incís aclarint que es refereix als «temes» fa, per contraposició irònica, reblar l'enunciat pretesament rectificat.

Sovint la bonhomia es resol en filigranes diplomàtiques, fent confluïr a la descripció termes antagònics: sornegueria i afecte, realitat i enyor, o mordacitat i tendresa. N'és exemple l'explicació que la gent, arribat l'any cinquanta, s'adonava que «tindriem franquisme per molts anys» i que van «decidir que ja no calia fer-se il·lusions». Llavors, Amorós exposa, de manera impersonal, el seu punt de vista argumentant l'absurditat de la posició contrària, i construeix una paràbola desoladora i inqüestionable en la postil·la final. El discurs és l'excusa per contextualitzar una frase aliena, i viceversa:

Sense saber-ho, no volien acabar com el darrer alcalde de Reus de la República, Ramiro Ortega, socialista que, cada any, allà a l'octubre, escrivia als seus amics d'aquí una frase que, sense adonar-se'n, repetia anualment: *Tengo noticias fidedignas de la situación y estoy en lo cierto de que este año comeremos el turrón de la libertad*. Ramiro Ortega va morir el 1972 a l'exili de Mèxic i es va quedar sense tastar el torró que tant desitjava.<sup>19</sup>

19 X. AMORÓS, *Històries de la Plaça de Prim*, Barcelona: Empúries, 1997, p. 63.

## Obra fractal

Fractal és aquell objecte matemàtic que s'autoassembla, en el qual una part en reproduïx el total. Considero fractal l'obra d'Amorós pel fet d'autocontenir-se dintre les seves parts, de generar el mateix objecte textual a diferents escales, de canibalitzar-se en ser ampliada. No és cap procediment inusual al món artístic ni cal fer escarafalls del reciclatge amorosià, però val la pena destacar la proliferació i la intensitat amb què dintre la seva obra hi trobem, ara i adés, petjades redundants d'ella mateixa. Se'n pot dir, doncs, que certifica l'observació que «tots els textos literaris neixen d'altres textos literaris no en el sentit convencional que s'hi observen petjades de tal o tal “influència” sinó en una accepció més absoluta del terme: cada paraula, cada frase o cada fragment constitueixen una reelaboració d'escrits que precediren o que envolten una obra en particular.»<sup>20</sup>

La fractalitat, fatalment, envaeix els títols mateixos. El conjunt que Amorós denomina memorialista agrupa sis llibres: el títol del primer fou *L'agulla en un paller*, però quan va publicar el segon, titulat *El camí dels morts*, hi va incloure la reedició del primer, ara reduït a la primera part d'aquest segon. Els següents quatre volums es van publicar com a parts d'un conjunt genèric que prenia el títol, *Temps estranys*, d'una poesia anterior del mateix Amorós. Però un cop enllestit el cicle, l'editora li va proposar «la recuperació del títol *L'agulla en un paller* [pel conjunt dels sis llibres], per l'absència de qualsevol referència a l'estat moral de la situació històrica que dibuixen els llibres i, en canvi, orientar el lector més en el sentit del concepte de memòries de l'escriptor i de com ell veu la recerca del possible coneixement que l'exercici de la memòria pugui aportar.»<sup>21</sup> Amorós ho va aprovar: «Trobo que el que em vas suggerir és el millor. [...] Perquè jo em vaig posar a escriure les memòries sota aquell títol pensant que allí començaven i sense saber on acabarien. Per mi, doncs, aquell era el definitiu. Mai no em vaig imaginar que al llarg de les possibles memòries que podia anar escrivint hagués de posar altres titulacions» (III, 773). L'homonímia, en fer que la part designi ja el tot, és gairebé una metàfora de la infinitud del relat.

Les anades i vingudes de la narració dintre d'ella mateixa —«he de tirar inevitablement una mica enrere per poder explicar [...]» (IV, 665)

20 T. EAGLETON, *Una introducció a la teoria literària* [*Literary Theory. An Introduction*], Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 167. He traduït la citació.

21 R. CABRÉ, «Xavier Amorós. Una mirada al passat», 2009; III, 772.



i «podria explicar moltes més coses [...] i, potser, algunes d'aquestes coses sortiran si el relat s'ho porta» (IV, 667)— contribueixen a l'esmentada sensació d'infinitud, d'atrapar el lector al laberint de *Les mil i una nits*. Des del relat d'una cosa s'obren de sobte finestres al relat de noves coses, com en una autopropagació narrativa inacabable. Ho fa valent-se de l'acumulació de paràgrafs amb informacions complementàries; fent un recés per precisar la coneixença o l'apunt biogràfic d'un determinat personatge; utilitzant fórmules del tipus «una altra cosa de... fou que...», «bé, parlem de...», «que consti que...» o «encara hi hauria un altre intent de...»; desviant el fil narratiu per donar entrada a detalls insòlits i escenes amarades de comicitat. El capítol «Uns tocs de clandestinitat», per exemple, és una diatriba dirigida a Isidor Forniés. Es veu que el tipus li havia fet una mica la guitza i Amorós es complau a aplicar aquella dita italiana que «la millor *vendetta* és el perdó». Som al 1966, en un bar restaurant de Reus. Hi ha un sopar convocat per tractar assumptes interns de la política clandestina:

I ja ens menjàvem els entremesos quan el Forniés es va aixecar i se'n va anar a veure el meu cosí [el cambrer era cosí d'Amorós] per demanar-li per què hi havia una altra taula preparada havent-lo advertit que aquell sopar era d'un gran compromís.

—No pateixi, senyor Forniés —li va aclarir el meu cosí, que era una persona d'una bona fe del tot contrastada.— Estaran millor que sols. Són unes persones immillorables. Vénen alguns dissabtes. I, a més, tots quatre són policies.

El Forniés devia quedar groc, i quasi grogui. Va tornar literalment tremolós cap a la taula nostra mentre ens menjàvem els entremesos molt ben apuntalats per una salsa russa feta amb patata de Prades, una salsa que a cal Llanes sempre els sortia estupenda.

—Són policies, aquests que vénen —va dir amb un fil de veu com si els policies ja fossin allí (IV, 680-681).

## L'oralitat

Li plau de qualificar-se de xerraire. Conversador recalcitrant, hàbil orador i home de teatre, encara presentador, rapsoda, locutor de ràdio: d'aquí n'aprengué la tècnica i la conveniència de captar l'interès de l'oient, de l'espectador. I dels seus moltíssims anys de botiguer en re-

treu les ganes o la necessitat que té fatalment el mercader de captar l'atenció de l'altre. Coherentment, declara el 2006:

Jo crec que la literatura escrita s'ha oblidat massa de la literatura oral. Voldria que el que escric pogués ser un relat de viva veu, però, és clar, amb trampa, perquè necessito correccions i modificacions per millorar la seva capacitat expressiva, per intentar trobar la forma d'expressió més directa. En tot cas, els meus relats voldrien ser una mica pròxims, únicament de forma i de suposada elaboració, als dels narradors de la vella literatura oral [...]. Jo, quan escric, penso sempre en l'oralitat, que el text ha de tenir un dels seus principals valors amb la possibilitat positiva de ser ben dit de viva veu encara que les seves probabilitats de captació siguin, en nombre, molt més extenses a través de l'escriptura (III, 57-58).

En poesia, anys abans, el 1965, també assegurava que «per ser autèntic, he de parlar el llenguatge col·loquial, el de cada dia, el quotidià» (I, 518). Etcètera.

Amorós queda, però, atrapat entre la voluntat prèvia d'escriure com si fes un relat de viva veu i l'imperatiu d'haver de fer trampa en elaborar l'escriptura. Llavors l'oralitat esdevé una aproximació, gairebé un eufemisme. La declaració d'intencions es transforma en l'aposta per la claredat, per l'expressió directa. Es tradueix en la dicció planera —«lluny d'artificis i sofisticacions gratuïtes» (III, 58)— i a centrar-se en la immediatesa, en el detall, a descriure les «coses», no les «idees» —«Per què aquesta curiositat pels petits detalls: horaris, costums, menjars, cases, vestits, etcètera? És pel gust fantasmàtic de la “realitat” (la mateixa materialitat d’“allò que ha estat”)? I no és el mateix fantasma el que convoca el “detall”, l'escena minúscula, privada, en la qual puc fàcilment prendre el meu lloc?»—<sup>22</sup> Seria fàcil connectar-lo de nou amb Josep Pla.<sup>23</sup> I, un cop més, Amorós es declara «realista», antiromàntic.

L'exercici competent de l'oralitat l'ha empès a cercar i a triar l'expressió genuïna i contundent —«en resum: la consideraven una senyora (i demano disculpes) del morro fort» (IV, 72)—, revaloritzant i, doncs, ajudant a mantenir formes que l'empobriment del lèxic quotidià

22 R. BARTHES, *Le plaisir du texte*, París: Éditions du Seuil, 1973, p. 85. He traduït la citació.

23 Segons el que s'exposa a X. PLA, *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*, Barcelona: Quaderns Crema, 1997, p. 342-359.

margina, a combatre la pèrdua de vigor expressiu de la llengua parlada. Ben bé cal reconèixer-li la contribució reclamada per Murgades: «Així mateix, la literatura contribueix, a còpia d'enriquir-la i diversificar-la en els seus recursos expressius, a l'emancipació i a la singularització de la llengua, la qual cosa esdevé cada cop més un factor decisiu en l'organització de la identitat col·lectiva.»<sup>24</sup>

Malgrat que el torrent del xerraire i l'amuntegament de textos fan que de vegades s'embarranqui en disquisicions d'interès relatiu i que, en tot cas, enfarfeguen la lectura en dades i circumstàncies irrellevants pel lector; reconeixent-li la rellevància de narracions que ens donen una idea molt satisfactòria de la societat que descriu, fragmentada i recomposta «en unes formes que podríem qualificar d'esquemàtiques, sintètiques»,<sup>25</sup> el grau de variabilitat de cada moment històric ens fa centrar l'atenció en uns o uns altres moments narratius.

### **El record com a ens polimodal**

El record, emergint de l'escriptura autobiogràfica, ens aproxima al coneixement d'un determinat espai i d'un determinat temps. Quin és el mode d'aquest record? Si el text mai no pot eludir la seva veritat subjectiva, quin és el grau de veracitat objectiva de la narració resultant? El relat és la segona pell que s'adhereix a la cosa descrita i la transforma en una realitat diferent.

Declara Amorós: «Aquest amor al que és més pròxim a la realitat potser també em porta a insistir a parlar de coses geogràficament i sentimentalment properes i una convicció que el millor que puc fer, seguint les meves preferències i vocacions, és cenyir-me als temes més immediats en l'espai, i això em desvia que em tempti la ficció. Aquest propòsit l'he complert sempre amb una sola excepció: una peça de teatre, *Història sentimental*» (III, 58). I afegeix que els seus textos «no pretenen ser, de cap manera [...] una crònica local, ni global ni fragmentària, sobre uns temes precisos dels anys consignats. [...] Són uns records, després d'haver-los captat amb la meva òptica i amb la meva graduació, decantats a través de filtres propis que actuen automàticament. Per mitjà d'ells, dono, de forma estricta, el meu testimoni. Mai, de cap manera, no voldria formular judicis o diagnòstics» (IV, 45). Evidentment, l'«òptica» personal implica una determinada actitud narrativa

24 J. MURGADES, *Escrits sobre llengua*, Lleida: Pagès, 2016, p. 262.

25 J. MOLAS, *Lectures crítiques*, Barcelona: Edicions 62, 1975, p. 121.

i l'adhesió a uns determinats principis ètics, però la manera realista a la qual s'adhereix pretén que el «testimoni» de l'escriptor forneixi d'elements objectius el lector perquè, d'acord amb el seu criteri, valori allò que li és exposat. Si se'm permet mantenir o reviscolar l'etiqueta, l'exercici testimonial així entès connectaria al capdavall amb el realisme històric de l'època de l'esclat poètic d'Amorós.

\* \* \*

Utilitzaré les consideracions precedents per presentar l'article que segueix a aquest. Conté una sèrie de records més o menys literaris i més o menys autobiogràfics —inclosos els del mateix Amorós— sobre l'Institut de Reus —ubicat on actualment hi ha l'Institut Salvador Vilaseca, al carrer de Misericòrdia— i la ciutat en general, des del 1875 fins a l'esclat de la Guerra Civil. La tria és, doncs, del tot circumstancial. La confrontació del mode d'aquests variats records amb el mode utilitzat per Amorós ens permet de comparar-los.

La màxima proximitat s'estableix entre Sagarra —del qual s'hi comenten alguns episodis descrits a les seves *Memòries*— i Amorós. Primer, per la concepció lògicament autobiogràfica dels textos sagarrians i, segon, perquè la prosa d'ambdós autors —tot i les aproximadament tres dècades que els separen— s'adscriu a l'òrbita diguem-ne planiana.

Les històries de Plàcid Vidal semblen partir d'un pressupòsit autobiogràfic semblant, i encara seria plausible caracteritzar-les com obsessives en la recopilació minuciosa de detalls objectius. Traspuen sinceritat pel que fa a les dades reportades, però queden desvirtuades per la voluntat d'«idealitzar» la realitat viscuda. I són menys rellevants retòricament malgrat el mèrit de dibuixar el submón literari del tombant de segle i del primer terç del segle xx.

Els textos de Sender i els de Puig i Ferrer procedeixen d'obres que oscil·len entre l'autobiografia i la ficció, de vegades etiquetades com a «autoficció». Tot i que reconeixem petjades autobiogràfiques en els seus personatges entenem que el compromís de verisme és relatiu, i l'autobiografia és un recurs narratiu a través del qual l'autor intenta implicar més intensament el lector en el relat.

Dels versos de Gabriel Ferrater, en constatem la utilització d'elements autobiogràfics com a punt de partida de les seves elucubracions

morals. No com a pretext per a cap testimoni sinó, més aviat al contrari, amb una finalitat desmitificadora de l'experiència vital.

Per fi, els escrits de Garcia Oliver, alliberats de pretensions literàries, apel·len en exclusiva al combat polític, en el seu cas a favor de l'*anar-cosindicalismo*; exhibeixen la fredor, burocràtica i rutinària, de l'atestat policíac.



## L'INSTITUT DE REUS DINS EL MITE LITERARI DE LA CIUTAT<sup>26</sup>

Al tombant del segle XIX al XX la ciutat de Reus vivia un moment de puixança, especialment singular en els vessants social i econòmic. Es tracta del període que comprèn aproximadament les dues darreres dècades del segle XIX i les dues primeres del segle XX. Contemplats des de l'òptica actual, alguns testimonis literaris de l'època ens subministren els elements que avalen una aital consideració. Un dels personatges de *Niobé*, la novel·la del tarragoní Josep Pin i Soler, publicada el 1889, sintetitza l'admiració envers Reus en els termes utilitzats aleshores:

Reus és lo cap de tots los pobles de la província de Tarragona, la ciutat on per virtut de son allunyament oficial s'han conservat més vives les tradicions [...], lo niu d'on han eixit los hòmens més mascles en totes les especialitats: arts, negoci, armes, ciència o lletres; la població que, petita i tot, remou més idees, emprèn més treballs nous, fa propis més avenços, adopta o crea més teories. Si hi hagués força pobles com lo de Reus, la Nació Catalana aniria al davant de totes.<sup>27</sup>

Diferents circumstàncies a la vida de la ciutat van concórrer per provocar-hi una eclosió, de la qual els seus habitants, però, participaren de manera molt variada. Al capdavall s'ha establert una mena de petit mite

26 Publicat dins DIVERSOS AUTORS: *De convent franciscà a institut (1488-1975)*, Reus: Institut Salvador Vilaseca, 2013, p. 81-101.

27 J. PIN I SOLER, *Niobé*, Tarragona: Arola, 2003, p. 23.

que parla del punt dolç que llavors va tenir Reus i que aquestes mateixes referències literàries han contribuït a fixar.

En primer lloc, em proposo repassar els elements d'aquests relats. Per això utilitzaré alguns escrits de Ramón J. Sender, de Xavier Amorós, de Joan Puig i Ferrer, de Joan Garcia Oliver i de Plàcid Vidal.

En segon lloc i d'una manera especial, voldria esmentar la participació en aquest entramat ciutadà de l'Institut de Reus durant aproximadament els seus primers seixanta anys de funcionament, del 1875 al 1936, és a dir, el període abans estipulat ampliat vora deu anys per davant i per darrere. Alguns dels autors citats hi van assistir com a alumnes en una etapa important de la formació del seu caràcter i al seu torn en relataren vivències, integrades al mateix conjunt literari a què m'he referit. En aquest apartat, hi afegiré els testimonis de Josep Maria de Sagarra i de Gabriel Ferrater. I, al límit del marc temporal establert, hi inclouré un episodi situat a l'inici de la Guerra Civil per la potent evocació literària a què ha donat lloc: la mort violenta d'una persona esdevinguda a tocar del mateix institut.

## 1. El mite literari de la ciutat

### 1.1. La mirada d'un foraster

L'octubre del 1913, als 12 anys, Ramón J. Sender arriba a Reus per fer el tercer curs de batxillerat. Havia nascut a Xalamera, a la vall aragonesa del riu Cinca. A Reus només hi va viure, intern al que ell anomena el col·legi dels frares de la Sagrada Família i que es deia oficialment de San Pedro Apóstol, fins al final d'aquell curs; després es va traslladar amb la seva família a Saragossa. Trenta o quaranta anys més tard, a *Crónica del alba*, especialment al segon dels nou quaderns que la componen, reviu des de l'exili l'estada a Reus per boca del personatge Pepe Garcés, a través del qual Sender reelabora la seva pròpia biografia. Aquesta és una de les seves primeres impressions reusenques:

*En la noche, la ciudad parecía elevar al cielo centenares de brazos de luz. Reflectores dorados iluminaban fantasmalmente las veletas y las cruces de los más altos edificios y todas las aristas de las torres y de las cúpulas de la ciudad estaban cubiertas con millares de lámparas eléctricas amarillas que subían sobre el cielo negro para rematar en lo más alto con cruces sobre las*



*cuales todavía había letras latinas que decían: IN HOC SIGNO VINCES.*<sup>28</sup>

S'hi commemorava llavors el setzè centenari de la promulgació de l'edicte de Milà per l'emperador romà Constantí el Gran, i, pel record de Sender, la celebració el va fascinar. Que es commemorés d'aital manera aquell edicte de l'època dels romans, que va reconèixer la llibertat de culte als cristians i la restitució dels béns confiscats a les seves esglésies, avui possiblement ens pot resultar estrany. Bé, sembla que les coses van anar així. Unes setmanes després, explica:

*Anduvimos por el centro de la ciudad. A mí, aquella pequeña urbe, aunque no tenía ya las luminarias del centenario de Constantino, me parecía de una belleza fantástica y envidiaba a la gente de Reus sólo por el hecho de vivir allí. Ser empleado de comercio, conductor de tranvía o mozo de restaurante en aquella ciudad me parecía maravilloso.*<sup>29</sup>

La fascinació es va anar incrementant durant l'estada a la ciutat. Segons les seves paraules:

*Zaragoza era mucho mayor que Reus y había entre ellas la diferencia que suele haber entre una ciudad industrial y otra agrícola con tradición y pasado histórico. [...] Reus era sólo una ciudad de gente de negocios. Había chimeneas de fábricas y bancos por todas partes. Sin embargo, a mí me parecía Reus más romántica. Para mí, el romanticismo no estaba en los castillos ni en los palacios góticos sino en los barrios modernos flanqueados de comercios con grandes vitrinas donde se reflejaban, los días de lluvia, los coches con ruedas de goma, silenciosos, que pasaban dejando oír nada más que los cascos de los caballos.*<sup>30</sup>

S'han de matisar, però, aquestes qualificacions: ell mateix aclareix el peculiar significat que dona a la paraula «romanticisme» i l'afirmació que Reus era «només» una ciutat de gent de negocis cal enfrontar-la amb la seva pròpia descripció d'una vaga que hi va haver cap a final de

28 R. J. SENDER, *Crónica del alba I*, Madrid: Alianza, 1971, p. 140.

29 *Ibidem*, p. 221.

30 *Ibidem*, p. 303.

curs i que «*acabó por convertirse en huelga general con carreras por las calles y disparos lejanos*».<sup>31</sup>

## 1.2. Una petita capital

Xavier Amorós, a *Històries de la plaça de Prim*, explica que Reus es va consolidar com el centre comercial d'un extens territori al seu voltant durant els segles XVIII i XIX, i finalment va establir a la plaça de Prim el saló urbà de la ciutat, amb el Teatre Fortuny, inaugurat el 1882, i tot de cafès, bars, restaurants, hotels i fondes. Des de llavors, la vida de la plaça de Prim ha permès auscultar el batec de la ciutat. Decididament, per Amorós, «els anys estel·lars de la plaça són els que circulen del 1882 fins al 1923. Podríem dir que quaranta anys ben comptats.»<sup>32</sup> A la meitat d'aquest període, a més, es van construir a diferents punts de la ciutat notables edificis modernistes, actualment tan exalçats.

Tanmateix, l'arribada del ferrocarril havia fet començar a davallar l'enorme atractiu comercial de Reus perquè canvià radicalment les circumstàncies del transport. «Però aquest inici de debilitament ningú el sospitava, l'exterior era més rutilant que mai, almenys en el que fa referència a la rendibilitat dels negocis, molts dels quals havien arribat al zenit de les seves possibilitats.»<sup>33</sup> I la plaça de Prim va deixar de ser un formiguer humà el 1923, quan el dictador Primo de Rivera va prohibir els jocs d'atzar. «Potser ningú s'ho pensava, que el joc exercís un atractiu tan poderós.»<sup>34</sup>

Poc després d'aquesta prohibició és quan Joan Puig i Ferrer, nascut el 1882 a la Selva del Camp, es va referir a Reus en les seves novel·les i en les seves memòries. Les evocacions de l'oncle Hipòlit d'*El cercle màgic*, publicat el 1929, corroboren el parer d'Amorós relatiu a la rellevància del paper del joc a la plaça de Prim:

«Aquí em vaig començar a perdre —pensà—, aquí vaig conèixer les dones i el joc.» De sobte es recordà del veritable trenca-coll del pagès i del propietari, la famosa banca del Cafè de París. Aquells daus que no aturaven la dansa de la una del migdia fins a les cinc del matí de l'endemà, eren el pou del diner del Camp. «Jo no he vist res més pintoresc ni al·lucinant que allò», va dir-se. Va reveure

31 *Ibidem*, p. 263.

32 X. AMORÓS, *Històries de la plaça de Prim*, Barcelona: Empúries, 1997, p. 19.

33 *Ibidem*, p. 13.

34 *Ibidem*, p. 19.

pastors i ramaders de les serres de Prades, mercaders de la ribera de l'Ebre, vinyaters del Priorat, masovers de la muntanya, hereus, propietaris i jornalers del pla, ganduls i nois de cases bones de Reus, xicots de setze anys i vellards de setanta, tots al voltant de la taula verda, la febre als ulls, el dalit tremolós a la mà, l'angúnia al pit... Hi havia qui es deixava la collita de l'any, cobrada aquella tarda, i en sortir del joc comprava un pagaré amb diners manlleuats, i vinga rumiar, rumiar a nom de qui l'estendria. Hi havia qui hi deixava el jornal de la setmana, la caixa de l'Ajuntament, el dot de la dona... Qui no hi perdia tota la cabellera, n'hi deixava un bon floc. Qui guanyava, vinga a fer despeses supèrflues, resson, beguda, dones i vinga tornar a Reus fins que hi deixava la pell. Així cada dilluns. I les pobres dones vinga exclamar-se: «Mai no tindrem cap diner; Reus és massa a la vora.»

Es va veure tot ell: doner, jugador, bevedor, fent tronar i ploure a Reus, on havia arribat a tenir anomenada d'«Hereu Escam-pa», de mal cap empedernit.<sup>35</sup>

En aquest text precedent, extret del capítol titulat «Històries del passat i del present», Puig i Ferrerter, a través del seu personatge, descriu el Reus, al tombant del 1900 i de començaments del segle xx, que l'autor coneixia.

La descripció està localitzada en dos apartats: «La pedrera» i «L'assalt dels records». En el primer, aplica una particular taxonomia a la gent de Reus i dels pobles que l'envolten. Pretén que els trets conductuals col·lectius siguin —o viceversa— els de la família de Janet Masdéu, i per immersió els del mateix Janet. El qual, en la novel·la, és l'*alter ego* literari de l'autor —de fet, al llarg de la seva vida, Puig en compartirà algun tret conflictiu o «excessiu», i per aquest costat es comportarà semblant a certes «personalitats acusades», posem pel cas l'escriptor mig homònim Jean Genet—:

Personalitats acusades, violentes, excessives en tot, capaces del mal i del bé, i de les dues coses alhora; materialistes empedernits, sense altre Déu ni llei que el seu interès, o que la seva sensualitat; idealistes sense fre, llançats a jugar-se la hisenda i la vida per una quimera; aventurers que recorren la terra pel gust de l'aventura i el risc violent, capaços de la santedat i del crim, que no troben la

35 J. PUIG I FERRETER, *El cercle màgic*, vol. II, Badalona: Proa, 1929, p. 472-473.

pau sinó en la presó o el convent, d'aquesta mena d'homes contradictoris Reus i els pobles del seu voltant en són una pedrera.<sup>36</sup>

A «L'assalt dels records», l'oncle Hipòlit reviu la imatge que de feia anys tenia de Reus com a capital comarcal. És la mateixa descripció, que Puig i Ferrer també va publicar com a text independent de la novel·la,<sup>37</sup> amb la diferència reveladora que en aquest altre text fa propis els comentaris del personatge novel·lístic. Els elements narratius hi són una mica previsibles, utilitza la visió d'un foraster que arriba a Reus un dia de mercat. Potser hi podem observar —salvant les distàncies, és clar— una vaga semblança amb la fastuosa posada en escena de la posterior *Girona* de Josep Pla: comença amb la imatge matinal de «les carreteres i camins que dels poblets de l'entorn hi menaven, hi havia dies que semblaven una processó. La gent hi anava a peu, en carret, a cavall de mul o de ruc, o en tren. Per a tenir una forta i ràpida impressió de la vitalitat de Reus, calia anar-hi en dilluns, dia de mercat»,<sup>38</sup> després explica que «la “feina” dels homes començava a l'hora de dinar. No sabia com s'ho feien que ells sempre es quedaven a Reus i engegaven llurs dones a dinar a casa»,<sup>39</sup> i acaba amb la descripció abans reproduïda de la banca del Cafè de París.

I replant el clau, llegim a *Els tres al·lucïnats*, publicada el 1928, unes notes sobre la prostitució a la ciutat. Uns personatges arriben de nit a Reus, procedents d'un Salou llavors pràcticament verge:

L'automòbil entrà a Reus. Pujà pel raval de Jesús, travessà la plaça de Prim, vibrant de llum. Els pòrtics del cafè de París eren plens de gent prenent refrescants.

—A on? —preguntà el xofer, aturant el cotxe.

Vilaret li digué un mot a l'orella. El vehicle enfilà el carrer de Castelar, passà pel Campanaret, per la presó, i carrer de Llovera amunt [sembla que aquí Puig i Ferrer inverteix l'ordre dels carrers].

—On em porteu? —insistí Joan Antoni, d'esma. [...]

L'automòbil s'aturà a un carreró fosc, de cases baixes i pobres. L'acomiadaren. Entraren per una porteta dissimulada, del

36 Ibidem, p. 463.

37 J. PUIG I FERRER, «Reus, ciutat del Camp», dins *L'abella d'or*, s/n, 1919, p. 47-55. Reproduït amb el mateix títol a *Revista del Centro de Lectura*, núm. 278, gener 1976, p. 1786-1788.

38 PUIG I FERRER, *El cercle...*, p. 465.

39 Ibidem, 468.

darrera, que estava ajustada. Així Joan Antoni no sospitaria on el duïen, fins que es trobés dins. [...]

Vilaret es posà un dit a la boca indicant: «moixoní!» La dona els féu passar en un salonet del darrera. Vilaret s'aturà amb ella al corredor.

—Us portem aquell de qui ens hem rigut tantes vegades. Si el poguéssiu agafar per client, hauríeu tret el be. Té més pessetes que no teniu vós cabells al cap...

—Tant se val, li dic que han triat mala nit. Revetlla de Sant Jaume, fira de Reus... Tot és ple. Allà davant potser hi ha cinquanta estaquirots. Tinc homes fins i tot a la cuina... [...]

La gran sala estava atapeïda d'homes asseguts en renglera, al peu de les quatre parets. A ell, li semblà veure'n de tota mena, adolescents, homes madurs, vells. En efecte n'hi havia de tota mena: senyors, menestrals i obrers de ciutat, pagesos amb gec i gorra, o brusa i espartenyas. [...]

Tota aquesta humanitat forta o blana, lúbrica o faceciosa, trista o alegre, s'havia reunit allí la revetlla de Sant Jaume assedegada de gaudi carnal, d'una mica de paròdia d'amor. [...]

Justament feia estona que no havia tocat el torn a cap de la turba. Com era possible? ¿Que s'hi adormien, a dalt? [...] La xusma s'aixecà com un sol home per veure què feien els senyors allà dintre. En un avalot endimoniat, envaí el corredor i el salonet. [...]

Començà la trencadissa dels miralls del salonet. Un pagès rugós com un sarment s'emportà una de les dones passadís enllà, cap al jardí. [...] Tot esdevingué fosc. [...]

Joan Antoni travessà l'entrada pestilent, humida i enganxosa. Donà un darrer esguard a l'escala que semblava una gàbia, tota enreixada, i se li regiraren les entranyes pel que havia vist a dalt d'aquella casa.

Amb passos nerviosos, travessà el carrer, n'embocà d'altres, tots de cases baixes. Es trobà darrera la mola de la caserna. [...]

Ara travessava carrerons misèrrims, despoblats, suburbis. Havia fet moltes giragonses. Ja guaitava el raval extern, que tocava al camp.<sup>40</sup>

40 J. PUIG I FERRETER, *Els tres al·lucinats*, Barcelona: Proa, 1965, p. 249-258.

Troblem, doncs, a les novel·les de Puig i Ferrer als 45 anys, la imatge de Reus com la d'una petita capital curulla d'activitat, ordenada de dia, però on de nit s'esdevenien a escala reduïda les disbauxes i els escàndols amb els quals, curiosament, deu o quinze anys després el mateix escriptor es barrejaria en alguns moments del seu exili a París, amb l'afegit que els justificaria com a fruit del seu caràcter excessiu si ell n'era protagonista o els qualificaria de depravacions si eren actes d'altri.

### 1.3. Irrupció anarcosindicalista

El dirigent anarcosindicalista Joan Garcia Oliver, nat a Reus el 1902, hauria encaixat en els adjectius de Puig i Ferrer: personalitats acusades, violentes, excessives en tot, capaces del mal i del bé, i de totes dues coses alhora. Activista sindical i revolucionari en una primera etapa, membre del Comitè Central de Milícies Antifeixistes de Catalunya i ministre de Justícia del govern d'Espanya durant la Guerra Civil, exiliat a Mèxic després, allí va escriure les seves memòries sota el títol d'*El eco de los pasos*. Hi recorda quan, el 1920, torna a Reus per treballar de cambrer i organitzar-hi la CNT, perquè:

*es una población difícil para nosotros, por tratarse de un feudo de la UGT. Algunas de sus sociedades obreras, como albañiles, estucadores y toneleros, tienen precisamente en Reus sus Comités nacionales [utilitza els termes «nacional» o «país» referint-se a Espanya]. [...]*

*De todas las poblaciones tarraconenses, solamente Reus poseía economía industrial importante, con fábricas textiles, tenerías, ladrillerías, fundiciones, aserraderos, carpinterías, talleres mecánicos, molinos aceiteros, además de ser el centro agropecuario de toda la provincia. La sucursal del Banco de España era considerada la quinta del país por su volumen de operaciones. Y, sin embargo, no existía en ella ningún Sindicato Único, célula orgánica de la Confederación.<sup>41</sup>*

El testimoni de Garcia Oliver és el del proletariat, l'altra cara de la ciutat puixant: la gent condemnada a la incultura i a la misèria, que aporta el treball que possibilita els èxits de la burgesia, de vegades sense

41 J. GARCÍA OLIVER, *El eco de los pasos*, Barcelona: Ruedo Ibérico, 1978, p. 37.

poder fer valer la seva dignitat. Garcia Oliver se'ns presenta com un home d'acció directa, autor d'alguna mort violenta. Al començament:

*la organización del Sindicato Fabril y Textil fue rápida. Formando grupos de acción con Morey, Talarn, Banqué, Oliva, Sagrañes y otros jóvenes que se iban incorporando a la lucha, penetrábamos en las fábricas, esquivando a los porteros y ya dentro de las salas de trabajo hacíamos un discurso rápido, repartíamos las convocatorias para asistir a la asamblea constitutiva del sindicato. Rápidamente aparecían los encargados-cabos. Para terminar con el terror que imponían a las mujeres, los arrinconábamos y, pistola en la frente, les conminábamos a que no atropellasen a ninguna obrera, y menos aún si eran nombradas delegadas del sindicato.*<sup>42</sup>

La situació es va complicar i la violència s'estengué. El 1921 van irrompre a Reus dos grups de pistolers del Sindicat Lliure de la patronal:

*Era la hora del atardecer, cuando acudían los obreros a pagar sus cuotas, a relacionarse entre ellos. Los pistoleros dispararon sus armas, dándose a la fuga rápidamente hacia la calle de Padró [actual Llovera]. Alguien, de piernas ágiles y larga zancada, salió del local, tomando la dirección opuesta a la seguida por los pistoleros, y al llegar a la calle Camino de Aleixar, doblando a la izquierda, se dirigió a la plaza del Rey, donde se enfrentaría a los pistoleros desprevenidos por aquella táctica sorpresiva.*

[...] *Pero Batista, sacando de la faja un revólver de tambor, les gritó: «Eh, vosotros tres», lo que hizo que se volvieresen e intentaran sacar las pistolas. No les dio tiempo: uno cayó muerto, otro herido en un hombro, que emprendió la fuga con el tercero, que iba ileso.*<sup>43</sup>

La presència dels pistolers tingué una altra rèplica: fou assassinat a trets l'alcalde de la ciutat, Manuel Sardà —el cognom del qual Garcia Oliver confon amb Salvat—. Garcia Oliver, detingut en diverses ocasions, explica:

*Los sindicatos de Reus continuaban clausurados. Las gestiones ante el gobernador civil para que permitiera reanudar la*

42 Ibidem, p. 38-39.

43 Ibidem, p. 55-56.

*actividad sindical no tuvieron resultado positivo. El gobernador se escudaba en la suspensión de garantías constitucionales.*

*En Reus y Tarragona, no obstante se cobraban cuotas para atender a lo más elemental de la Organización y a los presos y perseguidos. Estas cuotas las pagaban algunos burgueses, casi siempre a regañadientes.*<sup>44</sup>

#### 1.4. Una colla literària

Un altre dels ingredients del mite literari de Reus a l'època que ens ocupa és l'anomenada colla de ca l'Aladern: un grup de joves inquiets, amb aspiracions artístiques, literàries i de transformació social que es van aplegar al voltant de Cosme Vidal —conegut amb el pseudònim de Josep Aladern— i de la seva llibreria La Regional, al carrer de Jesús, entre mitjan 1897 i finals de 1898. El seu germà, Plàcid Vidal, ens en dona detalls als primers capítols del seu recull memorístic *L'assaig de la vida*, desmanegat i tumultuós catàleg de l'activitat literària de segona fila fins al 1921:

Quan el nostre Cosme va anar per segona vegada a provar sort en la tal població [Reus], establint-se en aquella botiga de llibreria, es féu corresponsal d'algunes cases editorials de Barcelona, que li van trametre llurs publicacions. D'entre les cases editorials que l'estimularen com a llibreter cal remarcar la de L'Avenç, la qual amb la florida de llibres que llavors oferí, donant a conèixer noves valors iniciadores de la joventut intel·lectual, va despertar a Reus una primavera d'inquietuds espirituals, i es formà, allí, amb Josep Aladern, una plèiade d'individus poc més o menys de l'edat d'ell, animada per idèntiques aspiracions.<sup>45</sup>

Puig i Ferrerter evocà aquesta activitat de l'Aladern amb entusiasme —«tota persona de Reus o de la contrada amant de l'art, de la literatura, del periodisme, o simplement catalanista, passava un dia o altre per la botiga de l'Aladern»<sup>46</sup> i agraïment —«l'Aladern, fou, doncs, el primer home de lletres que vàrem conèixer personalment, i potser devem a ell que s'afermés la nostra vocació literària, llavors naixenta.»<sup>47</sup>

44 *Ibidem*, p. 59.

45 P. VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona: Estel, 1934, p. 58.

46 J. PUIG I FERRERTER, *Camins de França*, Barcelona: Proa, 1976, p. 68.

47 VIDAL, *L'assaig...*, p. 63.



Un dels membres de la colla, Miquel Ventura, en escriure, utilitzant la seva peculiar ortografia, sobre la ideologia comuna, utilitza el 1920 unes paraules que han esdevingut tòpiques en la historiografia del grup: «En philosophía, érem scéptics; en literatura, modernistes; en art, futuristes; en cathalanisme, ultra-radicals; i en sociología, àcrates. Llavors encara no's coneixia el bolcheviquisme, el syndicalisme ni la república dels Soviets. Erem àcrates, qu'era cosa que vestía molt i de l'última moda.»<sup>48</sup>

La integració dels components del grup a la societat no fou sempre fàcil. Víctimes de conflictes psicològics i d'adaptació social, potser influïts per l'atracció romàntica vers la mort, dos dels integrants de la colla es van suïcidar, justament tots dos als 23 anys. Hortensi Güell, pintor i amic del jove Picasso, el 1899:

[...] hom va trobar Hortensi Güell ofegat, a la platja de Salou. Allí a la costa, damunt d'unes roques, al punt des d'on ell s'havia llançat, hi havia el seu capell, amb un paper a sota, escrit, dient: «Perdó, pares meus, perdó! Cureu de la meva promesa!»<sup>49</sup>

I el poeta Antoni Isern el 1906. Isern era fill d'Alcover, com els germans Vidal, que l'havien introduït a la literatura. Segons explica Plàcid Vidal:

L'endemà va acomiadar-se, atentament, de mi i de tots els altres de casa nostra. Va anar al castell de Burriac, i allà dalt, reclòs dins d'una cisterna d'aquelles ruïnes, en un esplèndid dia de juny, cercà la mort de la manera més premeditada i lenta, tapant la boca del cau amb branques de pi i brolla i asfixiant-se amb carbur. Uns treballadors muntanyencs l'havien vist passar, i al capvespre, notant que el presumpte excursionista no tornava, pujaren al castell, i van trobar una persona que estava morint voluntàriament. La van deixar, temerosos, esperant que el municipi de Cabrera de Mataró s'encarregués de fer anar a recollir-la, i el suïcida encara va viure fins a la matinada.<sup>50</sup>

48 M. VENTURA, «Remembrances, I. La coyla de cal Aladern», dins *Revista del Centre de Lectura*, núm. 8, març 1920, p. 58.

49 VIDAL, *L'assaig...*, p. 104.

50 *Ibidem*, p. 225.

El 1899 Josep Aladern i alguns altres es van desplaçar a Barcelona i la mort d'Hortensi Güell significà l'inici de la dispersió del grup, tot i que alguns dels seus membres van seguir actius a Reus.

\* \* \*

La fascinació per la ciutat i la temptació del suïcidi, les lluites socials i la disbauxa d'alguns moments són, doncs, a grans trets, elements característics d'aquell moment culminant de Reus com a capital comarcal, quan va sobresortir com a centre comercial i com a aglutinador cultural. Naturalment, l'evocació ens parla d'una manera de viure que, tot i ser relativament propera en el temps, avui se'ns apareix plena d'anacronismes. Si recordem aquell moment de puixança amb una punta d'enyor és perquè el comparem amb el declivi posterior de la població, aguditzat després de mala manera sota el règim franquista. Encara el 1995, Xavier Amorós lamentava que «per cert: és curiós constatar que un dels punts d'atracció que avui porta més gent a Reus —encara que, potser, no tombin pels carrers— és el Pryca, i també és curiós sospesar que aquest contingent de compradors no dona cap benefici a la ciutat».<sup>51</sup> I, de fet, comptat i debatut, de quan ençà no van esdevenir anacròniques les opinions de Pin i Soler citades al començament?

## 2. Notes sobre l'Institut de Reus

### 2.1. Records sagarrians

L'Institut de Reus va començar a funcionar el 1875. Josep Maria de Sagarra el conegué, com a estudiant, durant la primera dècada del segle xx i, a les seves *Memòries*, datades el 1954, l'evoca així:

Aquell establiment era com el de tantes poblacions espanyoles. Un convent aprofitat des de l'època de la desamortització, però amb el pati al mig i les aules al voltant. Emblanquinat, trist, fred, pestilencial i víctima de l'abandó. Tots els instituts ibèrics i celtibèrics de segon ensenyament tenien, en aquella època, el mateix aire i la mateixa desolada poesia. Ficats entre les seves parets, guaitant el campanar mut del convent i sentint els falziots xisclant ran de teulada, tant podien ser a Reus, com a Terol, com a

51 X. AMORÓS, *Tomb de ravals*, Barcelona: Empúries, 1998, p. 123 [II, 449].

Zamora, com a Baeza. El resultat arquitectònic i la tristesa sempre eren els mateixos i suposo que encara continuen si fa no fa. Antonio Machado és el poeta que ha comentat en una forma més sensible, i potser més justa, aquesta mena de coses.<sup>52</sup>

L'Institut estava ubicat al mateix edifici que havia estat el convent de sant Francesc, a la banda exterior de les antigues muralles de la població. A dos quarts d'onze de la nit del 22 de juliol del 1835 aquest convent fou assaltat violentament. Va ser un dels enfrontaments esdevinguts en el marc de la primera Guerra Carlina, en part en venjança per l'emboscada que, a Arnes —la Terra Alta—, tres dies abans, havia sofert un destacament de quaranta o cinquanta homes d'un batalló liberal reusenc a mans d'un centenar de carlins. Després de l'escaramussa d'Arnes foren assassinats vuit integrants del batalló liberal que havien estat fets prèviament presoners. Durant l'assalt al convent de Reus foren assassinats, al seu torn, dotze membres de la comunitat franciscana i saquejades i incendiades les seves instal·lacions. Ran d'aquests fets i de la persecució posterior de què fou objecte, la comunitat conventual es dispersà i les seves instal·lacions quedaren abandonades. El 1842 el claustre passà a propietat municipal i des del 1875 l'Institut n'utilitzava una part, repartida en unes quantes aules. El claustre i les aules s'havien emblanquinat, com explica Sagarra. I, al començament, l'Institut compartia l'ús de l'edifici amb diferents entitats escolars i judicials.

A l'època a què es refereix Sagarra, a part de Reus només hi havia nou poblacions a tot Espanya que sense ser capital de província tinguessin institut, i aquesta circumstància corrobora la ja comentada importància relativa que llavors tenia la ciutat. Justament una altra d'aquestes nou poblacions era Baeza, a la qual es refereix Sagarra sens dubte pel ressò machadià, i, entre les localitats catalanes, l'altra era Figueres, que trobarem aviat també esmentada per Sagarra. Aleshores l'analfabetisme era elevadíssim, molt poques persones accedien a l'ensenyament secundari, i les dones estaven pràcticament excloses de l'educació superior. En la societat marcadament classista de l'època, per fora un institut feia pinta de certa solemnitat.

Per dins, però, i potser no podia ser altrament, la institució acadèmica reusenca no era aquells anys gens exigent. Sagarra explica que el seu pare, el 1904, a conseqüència del fracàs acadèmic previ dels seus

52 J. M. de SAGARRA, *Memòries*, Barcelona: Aedos, 1964, p. 293.

altres tres germans grans, imposà als dos germans petits el camí que havia resolt les dificultats dels germans grans; és a dir, que acudissin a un institut només a examinar-se com a alumnes lliures, i, posats a triar, l'institut va resultar el de Reus:

Aquest camí consistia en un professor particular anomenat don Magí Martí i Barjau, que proporcionava l'ensenyament necessari per a poder aprovar, no en un institut seriós i relativament difícil, com el de Barcelona, sinó en instituts on anaven a parar els ases de solemnitat i on passava tothom. Aleshores els dos més benèvolts del país eren el de Reus i el de Figueres.<sup>53</sup>

Sagarra viatja a Reus per examinar-se, acompanyat d'aquest professor. «L'anada a Reus constituïa per a mi una sèrie de circumstàncies en les quals saltava de meravella en meravella.» Evoca «l'express, corrent a una velocitat diabòlica,» i l'arribada a «Reus; la primera ciutat que amb una gran llepada d'exotisme em trasbalsà l'ànima»;<sup>54</sup> i repassa els hotels i les fondes de la plaça de Prim. Després troba en la figura de don Magí Martí el comportament estrofolari o pintoresc que li permet elaborar algun estirabot:

El senyor Martí i Barjau s'hauria ferit en la seva dignitat pròpia si tornava els alumnes a les cases paternes, amb la tara d'un suspens, i, per evitar-ho, coneixia tots els trucs i totes les subtileeses. No ignorava com havia de produir-se en determinada pastisseria reusenca per obtenir al preu més mòdic aquell plat de crema especial que s'enviaria en el moment més oportú, i on, precisament amb confits vermells, s'haurien escrit les inicials d'un catedràtic titllat de rigorós, que, si no era llépol, tenia la senyora en estat i amb desig de llepolies.

El senyor Martí i Barjau posseïa els últims detalls a propòsit del tabac de les preferències d'algun funcionari o d'algun eclesiàstic sibarita, de decisiva influència sobre l'ànim de tal professor o tal altre. Sabia fins i tot si en un moment precís — de compromís patètic, de jugar-se el tot pel tot— era possible deixar anar, com qui no fa res, el sobre criminal amb el bitlletet o el bitlletàs a dintre.<sup>55</sup>

53 *Ibidem*, p. 286.

54 *Ibidem*, p. 288-289.

55 *Ibidem*, p. 292-293.

Insatisfets, però, amb el que Sagarra aprenia amb el senyor Martí i Barjau, a partir del tercer curs els seus pares idearen una solució mixta: «el senyor Martí i Barjau continuaria venint una hora diària, i continuariem matriculant-nos i examinant-nos a Reus, però la cultura, l'educació i l'orientació espiritual, les aniríem a caçar al carrer de Casp, en el col·legi dels jesuïtes».<sup>56</sup> De fet, durant uns quinze anys, els alumnes d'aquest col·legi barceloní dels jesuïtes van anar a examinar-se lliures a l'Institut de Reus. Sagarra, doncs, acompanyat del seu preceptor, el senyor Martí i Barjau, va continuar examinant-se a l'Institut de Reus fins al 1910, en arribar al darrer dels sis cursos de què constava llavors el batxillerat.

Recorda Sagarra que quan va començar a examinar-se a Reus el director de l'institut era Joaquim Batet, el qual «tenia la cara borrosa i els ulls riallers i cínics d'un Diògenes esblaimat» i «que aprovava tot-hom, i mentre examinava, després d'haver fet la pregunta, es desentenia del cas i, amb un tallapapers, mirava de partir una mosca per la meitat, i si no es sentia prou fi per a aquesta feina es posava a llegir *Las Circunstancias*, que era el diari més important de Reus».<sup>57</sup> A les *Memòries* hi ha una anècdota de l'institut de llavors, en la línia de les relatives als posteriors estudis de dret que va cursar a la Universitat de Barcelona. La va protagonitzar un professor, don Marcelino Cillero, que Sagarra retrata dient que «era de la magresa i de l'arravatada espiritual que s'endevina en alguns apòstols del Greco». L'ambient estudiantil coincideix amb el que relata Josep Pla, tres anys més gran que Sagarra, al *Quadern gris*. Heus aquí la descripció sagarriana:

Protegit pels vidres gruixuts de les seves ulleres, contemplava amb una infinita comprensió l'espectacle de la imbecilitat humana, però de tant en tant li apareixia una espurna de foc dins de cada pupila i tremolava de cap a peus com un profeta. Una vegada tenia davant seu un xicot de l'aristocràcia del país que s'examinava de fisiologia. Aquell xicot ofería unes galtes lluentes i granuloses com dues llesques de pa amanides amb oli i sal. Don Marcelino li va fer diverses preguntes d'una elemental facilitat; però aquell rebrot d'una gran família anava allò que se'n diu completament peix; el seu cervell, construït de fregalls

56 *Ibidem*, p. 313.

57 *Ibidem*, p. 295.

aristocràtics, era incapaç de produir una idea. Don Marcelino començà a carburar i ja estava a punt per al seu tremolí profètic, però dominant-se i amb tot el bon cor, i amb ànim de salvar aquella desventurada adolescència que tenia davant seu, li preguntà: «¿Para qué sirven los pulmones?» El pacient no contestava res i s'anava tornant vermell, i don Marcelino insistí: «¿Para qué sirven los pulmones?» Aleshores l'aristocràtic minyó, respirant i insinuant el somriure del qui ja es veu a les orelles, s'acostà a la tarima del tribunal i pronuncià aquesta frase: «Los pulmones sirven para mear.» Don Marcelino, amb una veu molt feble, li va dir: «Váyase!...» i ell, i barba, i prestigi científic, van desplomar-se de cop, i quedà aclofat al seient, com un toro quan li encerten el punt precís.<sup>58</sup>

## 2.2. Professors i alumnes

Aquests foren els darrers anys d'una etapa que, segons Sagarra, fou «autènticament xerinolesca» i es va concloure amb la dimissió del senyor Batet com a director —el 1908, segurament relacionada amb una malversació de fons esdevinguda a la secretaria del centre—: «Aquella disbauxa dels meus primers temps de Reus va sofrir una notable correcció quan entrà de director de l'institut don Mateu Garreta. Aleshores les coses agafaren un altre caient. El senyor Garreta, bon llatí, dignificà la càtedra i els exàmens.»<sup>59</sup> Tenim el testimoni de Puig i Ferrer corroborant que, en efecte, algunes qualificacions eren fruit del que Sagarra anomena «benevolença» de certs professors. A *Camins de França* recorda de quina manera torna eufòric a la Selva després d'aprovar els darrers exàmens de batxillerat. L'ocasió permet a l'autor la construcció d'un ben elaborat moment dramàtic incidint en el tema de la culpa:

Dia d'exàmens. Exàmens de darrer curs de revàlida. Em paseo pels claustres estemordit. Preveig el fracàs. Em confesso que no sé res. Em penedeixo de la meua actitud durant els darrers temps. Dintre unes quantes hores tots els meus companys de curs seran batxillers, i jo no. Si ara em donessin dos mesos de temps, sé que estudiaria desesperadament. No solament he negligit les assignatures del curs, sinó que no he repassat res. [...]

58 Ibidem, p. 297.

59 Ibidem, p. 297-298.

És al capvespre. He fet tots els exàmens. Espero el resultat, tristament assegut en un pedrís de rajoles, al vestíbul de l'Institut. Estic sol. Preveig la meva vergonya, el disgust dels meus. [...]

Gairebé és de nit. La temença m'oprimeix el cor. Com triguen aquestes notes! M'angoixa el pensament d'haver de tornar a la Selva a peu. Si es pogués veure com sofreixo en aquest moment. [...] Per fi s'acosta Martín, el mosso de l'Institut. Reparteix les notes. «Vinga les meves!», faig en un crit desesperat. Vull sortir de dubtes. El cor em fa mal. Què és això! És possible? El curs aprovat! Aprovat de revàlida! Sóc batxiller, jo també!

Deixo els companys, molts dels quals no veuré mai més. Corro tant com puc a prendre el tren de la Selva. Voldria passar per la llibreria de l'Aladern, però no tinc temps. Arribo just a l'estació. Ja sóc al tren. Ha passat el malson. [...]

Així torno al meu poble, exaltat. No vull saber que m'han aprovat per misericòrdia. Ignoro encara que m'han fet aquesta gràcia per consideració al meu oncle i a causa de la seva influència prop del vell professor de Reus.<sup>60</sup>

Puig i Ferrerter explica que s'havia examinat per lliure dels primers cursos de batxillerat a l'Institut de Tarragona, però «per un any que em mancava, l'oncle i la mare van decidir que el cursés a l'Institut de Reus, on durant tot un curs vaig anar a peu des de la Selva [6 km, ja que explica que seguia la via del tren]. Fou l'únic curs de batxillerat que vaig estudiar oficialment.»<sup>61</sup> Entre els alumnes lliures n'hi havia de no col·legiats i de col·legiats, aquests darrers procedien gairebé tots del Colegio de San Pedro Apóstol, regentat pels *padres* de la Sagrada Família, que tenia molts alumnes interns. Ramón J. Sender, de qui hem parlat al començament, en fou un. No disposem de cap testimoni seu significatiu sobre l'institut, però Sender apunta un altre motiu de la «benevolença» de què hem parlat. Parla de quan estudiava en un altre centre:

*Igual que en Reus, en los escolapios nadie estudiaba, porque los chicos estaban seguros de que los profesores del instituto de Teruel aprobarían a todo el mundo, por quedar bien con el*

60 PUIG I FERRETER, *Camins...*, p. 74-77.

61 *Ibidem*, p. 62.

*colegio. Había en esto cierto servilismo de clase. Se suponía que los alumnos de los colegios de frailes eran gente rica.*<sup>62</sup>

En una cosa, en canvi, no eren gaire benèvols. En el respecte cap a la llengua catalana, que la majoria de professors i la pràctica totalitat d'alumnes parlaven usualment. Els professors, tant els forans com els indígenes, donaven per suposat que el castellà era la llengua de cultura i de l'ensenyament, mentre que el català es reservava per a usos domèstics. Vegem com, amb pretextos qualssevol, aflorava la diglòssia. Puig i Ferrer explica un episodi del 1898. Confessa que s'havia passat molts matins, jugant-se les classes, a la llibreria de l'Aladern i que a la tarda, a la Selva, només feia versos per dur a la llibreria:

A la primavera, abans de final de curs, els professors de l'Institut van organitzar una excursió a Salou. [...] Ens vam aturar a reposar davant el mar, sota uns pins en un arenys. El professor s'esqueia davant meu. No m'havia adreçat una paraula en tot el dia. Darrerament, a classe, m'havia vexat dos o tres cops burllant-se dels meus versos. *Levántese el poeta*, deia irònicament. Jo m'alçava; ell em feia una pregunta difícil; jo mantenía un silenci desdenyós. *Se ha lucido el poeta*, deia ell. *Siéntese el poeta. A final de curso encontrará el resultado de sus versos.* Jo ja n'estava tip. Sota els pins, de sobte, em trobo amb el meu esguard fiblador.

—*¿Sabe usted, Puig, cuál es la cosa que más separa a los hombres?*

Jo rumio un moment. Veig l'aigua que guspireja a l'altra banda i dic, en forma interrogativa.

—*El mar?*

—*No, señor.*

Veig allà dalt el turó d'Escornalbou.

—*¿Las grandes montañas?*

—*No, señor. Las lenguas. Cuando la humanidad sueña en un idioma universal, crear una barrera más con el catalanismo es una idiotez y una locura.*

Jo li responc amb una ardent i agressiva professió de fe catalanista. Repeteixo coses que he sentit a casa l'Aladern. Aquell dia vaig comprendre l'odi que l'home em tenia. Potser no era

62 R. J. SENDER, *Crónica del alba 2*, Madrid: Alianza, 1971, p. 381.



sinó odi al catalanisme; però jo no li vaig ocultar el meu. De tornada els companys de classe donaven per descomptat el meu suspens de final de curs. Jo, també. Tots ells havien aprovat amb somriures servils les idees del professor.<sup>63</sup>

La situació seguiria pràcticament i dramàtica igual fins al final del franquisme, durant tot el primer segle de vida de l'institut. Hi ha una anècdota protagonitzada per Gabriel Ferrater que il·lustra l'estat de la qüestió: «Durant el curs 1935-36, quan feia segon curs de batxillerat, va demanar al senyor Planella que li deixés fer els apunts en català. Això va causar admiració i sorpresa no tan sols al seu curs sinó a l'institut sencer.»<sup>64</sup>

Disposem d'un altre testimoni sobre la vida quotidiana de l'institut. El trobem al primer lliurament de les memòries de Xavier Amorós, publicades el 1985 amb el títol de *L'agulla en un paller*. Amorós fou alumne de l'institut del 1934 al 1940, bastants anys després dels anteriors testimonis comentats. Havia augmentat lleugerament la matrícula, hi havia més noies que estudiaven, s'havia enjardinat el pati del claustre, però no sembla que l'estament professoral hagués canviat gaire. Ni per fora:

Aquells professors de l'institut dels cinc cursos que van precedir la revolta —i segurament els seus, per a mi, desconeguts antecessors— estaven proveïts d'una molt quantiosa solemnitat. Gairebé sempre se'ls veia en grup, vestits de colors molt foscos, amb expressió severa, caminant en fila lateral de quatre o cinc figures, amb les mans plegades sobre la ronyonada. Per postres, quan topàvem pel carrer amb aquesta mena de cap de dol, havíem de saludar militarment. La pseudocomissió permanent anava invariablement presidida pel director del centre, l'excatedràtic d'agricultura, un home alt que caminava encorbat i que mai no corresponia a les salutacions de la gent menuda.<sup>65</sup>

Ni per dins:

Els professors de l'institut amollaven les seves lliçons amb un distanciament evident, com si els alumnes fossin estols de peixos,

63 PUIG I FERRETER, *Camins...*, p. 73.

64 R. GOMIS, *El Gabriel Ferrater de Reus*, Barcelona: Proa, 1998, p. 93.

65 X. AMORÓS, *L'agulla en un paller*, Barcelona: Pòrtic, 1985, p. 33 [III, 85].

bellugadissos però silenciosos, als quals calia explicar les lliçons per obligació professional però des de fora, invariablement, de la peixera, donant per descomptat que algú conrearia després, amb més o menys encert, la llavor llançada displicentment.<sup>66</sup>

### 2.3. Els tarongers de fruita amarga

El director de l'institut, des de la mort del senyor Garreta el 1925, era Josep Caixés, catedràtic abans de zoologia i rudiments d'agricultura i ara de ciències naturals. Amorós explica que també «era un polític d'un conservadurisme considerable» —fou alcalde de Reus per la Lliga entre el 1930 i el 1931, fins a la proclamació de la República— i que, «d'acord amb les seves evidents inclinacions, va organitzar amb un cert regust castrense l'alumnat de l'institut».<sup>67</sup> Els professors romanien cadascun a la seva aula, i els alumnes travessaven el jardí cada hora anant d'un lloc a l'altre:

La petjada a l'espai conreat del voltant dels tarongers bords, o del brollador amb basseta i peixos de colors, era considerada, si t'agafaven *in fraganti*, com un delictes mereixedor d'amonestació; la tercera amonestació equivalia a un suspens d'història natural.<sup>68</sup>

Per escapar mínimament de l'institut hi havia, a tocar mateix de les seves parets, la plaça d'Hèrcules, llavors pública i plantada de plàtans «de poca fulla», detalla Amorós. També comenta com es reflectien les diferències de classe i de sexe entre l'alumnat:

Hi havia grups diferenciats i la gent que volia ser de casa bona feia petits escamots que volien ser selectes. Però això succeïa més vistosament amb les noies —de moment, ben separades, malgrat l'ensenyament mixt—, i anava molt determinat pel col·legi del qual es provenia i al qual es continuava anant per intentar assegurar l'aprofitament. La majoria de nois aviat superaven els imbècils convencionalismes i s'ajuntaven més aviat per similitud de gustos.<sup>69</sup>

66 Ibidem, p. 32 [III, 84].

67 Ibidem, p. 30. La citació procedeix del redactat de l'*Obra completa* [III, 82-83], lleugerament modificat respecte a l'edició original.

68 Ibidem, p. 29 [III, 82].

69 Ibidem, p. 31 [III, 84].

Amorós fa el retrat o la caricatura de diferents professors i explica els renoms que rebien per part dels alumnes. Hi queda un professor dels que havia conegut Sagarra. És Antoni Porta, que per Sagarra «tenia l'aire dels radicals d'aleshores i s'assemblava a Balzac; però un Balzac tou i exsangüe». <sup>70</sup> Del retrat d'Amorós, en destaca l'anàlisi moral:

Hi havia un home del qual resultava molt difícil parlar, que era el senyor Porta. El senyor Porta resultava el personatge més complex i, potser, per tant, el més interessant, d'aquell zoo opac i feixuc. Em sembla que liberal, em sembla que noucentista; convençut que les obligacions cíviques eren cosa seriosa, devia ser recte i independent. El director el respectava a distància. El senyor Porta també era de Reus, com el director, cosa que feia més difícil, potser, el seu paper. Ensenyava física però es ficava, fins i tot, amb el llenguatge dels alumnes. Va emmalaltir i sabia que moriria i també ho sabíem nosaltres i el que estudiava és que tirava per sant. Va durar més del que ens pensàvem tots, i en acabar-se la guerra, quan van anul·lar els estudis fets als centres de la banda legal i, per tant, dos cursos patits amb tot detall, l'home va aprovar tothom amb clares mostres de protesta per la bàrbara mesura. Quan va tenir tothom aprovat, va morir [el 1940]. <sup>71</sup>

A la poesia titulada precisament «Record de l'institut», la primera del llibre *Guardeu-me la paraula*, publicat el 1962, Xavier Amorós condensà tots aquests elements autobiogràfics i els rematà amb la subtil ironia del darrer vers:

Hi havia una gran cridòria  
i aquella olor que sempre,  
matí i tarda, es flairava.

El coloms no servien per res  
i, tanmateix, hi eren,  
igual que el sortidor  
i els tarongers de fruita amarga.

Hi havia les pissarres de fusta  
que en deien *encerado*,

<sup>70</sup> SAGARRA, *Memòries*, p. 297.

<sup>71</sup> AMORÓS, *L'agulla...*, p. 35 [III, 87].

i gent gran amb cares llargues,  
amb cara de guanyar-se el pa de cada dia.

I la cridòria nostra,  
i noies diferents, de tres o quatre menes.

I no res més, em sembla.<sup>72</sup>

## 2.4. La pols potser una mica més pesada

Al mateix edifici de l'institut, hi seguien convivint altres institucions. Algunes eren centres escolars, però del 1923 al 1937 també s'hi instal·là l'Ajuntament, al qual s'accedia directament des de la plaça d'Hèrcules per una porta secundària situada a l'ala sud de l'edifici, allunyada de la que utilitzaven els alumnes. En aquesta plaça, hi esdevingueren fets de destacada significació ciutadana:

Però el que feia més nosa, aquells temps, era l'Ajuntament. Hi havia les dependències municipals clavades allí per la lentitud de les obres de l'edifici que renovaven a la plaça del Mercadal. Aquella plaça més aviat esbalandrada i poc acollidora, que gaudia, juntament amb la font i la columna amb l'Hèrcules, d'un pavelló mingitori circular, únic a ciutat, d'aquells que s'airegen ran de terra i exposen a la possible curiositat els peus dels usuaris i el raig del líquid expel·lit, aquella plaça, malgrat les seves condicions poc afavoridores, va viure moments solemnes, moments històrics, i va ser escenari de fets assenyalats. Passo de llarg com devia contrariar als dirigents republicans reusencs haver de proclamar la República, tan llargament i pròdigament esperada, en aquelles dependències gairebé vergonyants, o fer-hi la declaració del 6 d'octubre, o rebre-hi, abans, el president Macià. A nosaltres però, em sembla que el que ens va impressionar més de tot el que hi va succeir va ser un fet que hi va ocórrer ja en plena guerra —devia ser l'agost del 36— i que va tenir per protagonista un personatge de tremp aventurer i de fets singulars, entre circenses i heroics, el qual es va jugar la vida diverses vegades i allí la va perdre. Es tractava del nostre professor de gimnàstica dels *padres*, el sergent Guiu. Aquest home no tenia grans simpaties entre els alumnes perquè ens ignorava i només el coneixíem

72 X. AMORÓS, *Guardeu-me la paraula*, Barcelona: Signe, 1962, p 15 [I, 246].

a través dels crits per a l'execució i el canvi de moviments i pels cops de xiulet.<sup>73</sup>

Esdevinguda on ara hi ha el carrer de Balmes, llavors un cul-de-sac que la gent anomenava «el carreret», a tocar de la cara est de l'edifici de l'Institut, la mort del sergent Guiu es rememora al començament d'«In memoriam», la famosa poesia que encapçala *Les dones i els dies*, publicada per Gabriel Ferrater el 1968:

Quan va esclatar la guerra, jo tenia  
catorze anys i dos mesos. De moment  
no em va fer gaire efecte. El cap m'anava  
tot ple d'una altra cosa, que ara encara  
jutjo més important. Vaig descobrir  
*Les Fleurs du Mal*, i això volia dir  
la poesia, certament, però  
hi ha una altra cosa, que no sé com dir-ne  
i és la que compta. La revolta? No.  
[...] La vida  
moral? S'hi acosta, però se'm fa ambigu.  
[...]  
Acabades les vacances, sí,  
vaig veure que al meu món algú li havia  
fet una cara nova. Sang i foc.  
No em semblaven horribles, però eren  
la sang i el foc de sempre. El meu col·legi  
de capellans el van cremar, i el Guiu,  
que era el sergent que ens feia fer gimnàstica  
pre-militar, i l'odiàvem tots  
(torno al plural primer, perquè la vida  
regredeix sempre), el Guiu havia estat  
assassinat a trets, i ens van contar  
que havia costat molt, perquè portava  
cota de malla sota la disfressa  
de velleta pagesa, i al cistell,  
sota els ous, hi amagava tres granades.  
El van matar al racó de la placeta  
d'Hèrcules, al costat de l'Institut,

73 AMORÓS, *L'agulla...*, p. 36 [III, 88].

que és on sortíem entre dues classes,  
i no recordo que el lloc ens semblés  
marcat de cap manera, ni volguéssim  
trobar en un tronc d'un plàtan una bala  
ni cap altre senyal. Quant a la sang,  
no cal dir que potser el dia mateix  
el vent se la endur. Va fer la pols  
potser una mica més pesada, res.<sup>74</sup>

El que Ferrater anomena «el meu col·legi de capellans» era el mateix Colegio de San Pedro Apóstol al·ludit anteriorment. Amorós aclareix com van continuar les coses:

En venir la insurrecció militar el sergent Guiu, juntament amb el capità Cuervo i un carlí molt conegut, anomenat Alfonso Navarro, en van protagonitzar la versió reusenca. La cosa va avortar en tots els pobles de les comarques de Tarragona molt més ràpidament que en cap altre lloc de Catalunya. El senyor Navarro, el senyor Cuervo i el senyor Guiu van ser detinguts. El dia 23 o 24 de juliol es va saber, amb gran sorpresa, que el carlí Navarro i el capità Cuervo els havien matat. Això semblava impossible, perquè els qui ho havien fet s'havien d'haver saltat les lleis, i la gent estava astorada i esbalaïda. L'alcalde, d'Esquerra Republicana, el senyor Borràs, conegut pel Borràs Llarg, es va desmaiar a les dependències provisionals del municipi en saber la notícia. Més endavant, després de múltiples desmais, va dimitir. Però en tots aquests esdeveniments havia succeït una cosa particularment insòlita. El tercer detingut, el sergent Guiu, destinat a seguir, simultàniament, la sort dels seus companys, s'havia escapat. Al pati de la presó, entre innombrables milicians, l'home va fer quatre salts inimaginables i no el van veure més.<sup>75</sup>

Resulta que l'exsergent Jaume Guiu, a part de ser professor de gimnàstica, coneixia bé el pati de la presó, situada tocant la carretera d'Alcover, a la sortida de Reus, perquè la seva família havia residit en un habitatge situat al mateix centre penitenciari, atès que el seu pare treballava a la presó. Un grup de mitja dotzena de milicians havia detingut els tres conspiradors i els hi va portar. A la nit, s'hi va presentar un altre

74 G. FERRATER, *Les dones i els dies*, Barcelona: Edicions 62, 1968, p. 13-14.

75 AMORÓS, *L'agulla...*, p. 37-38 [III, 89].

grup més nombrós i exaltat de milicians armats per endur-se'ls de nou. Llavors es va escapar el sergent Guiu, saltant a la teulada des del pati de la presó i corrent camps a través. Els seus altres dos companys, víctimes del terror revolucionari, foren assassinats poc després, possiblement al voltant de la presó.<sup>76</sup>

El sergent Guiu es feu fonedís. Fins que, al cap d'uns quants dies, va reaparèixer disfressat «de velleta pagesa» i duent un «cistell d'ous», com diu Ferrater, al raval de Robuster, prop de les Peixateries Velles. Sobre aquesta aparició hi ha diverses conjectures:<sup>77</sup> una versió suposa que anava a buscar la protecció d'un amic seu, presumpte amant de la mare de Gabriel Ferrater —segons aquesta versió, la relació amorosa seria la causa d'una especial antipatia de Ferrater envers Guiu—; una altra versió diu que volia passar per davant del local de les joventuts del POUM —davant mateix del carrer del Fossar Vell— en senyal de desafiament als milicians d'aquest partit o bé, si fem cas de les granades de què parla Ferrater, per cometre-hi un atemptat —però és possible que les «granades» i la «cota de malla» només siguin una llicència poètica, no n'hi cap altra referència—. La versió d'Amorós, acceptada per tots els testimonis, detalla que va passar:

Un dia, però, una portera del raval de Sant Pere va albirar una doneta vestida de negre i amb mocador al cap a la qual se li veien uns pantalons mal arromangats que se li desplegaven pel damunt de la mitja. La dona, la portera, va tenir un esglai considerable i es va posar a cridar pensant que tenia al davant una aparició. Era

76 En la primera versió d'aquest article vaig escriure: «Bé, “la presó” era en realitat el calabós o *cuartelillo* de les instal·lacions de l'ajuntament a la plaça d'Hèrcules i el “pati de la presó” era, doncs, la mateixa plaça d'Hèrcules. Un grup de milicians exaltats va segrestat i afusellar els dos homes en una de les “saques” que malauradament aquells dies es produïen sovint. El sergent Guiu, però, es va fer fonedís i no l'atrapaven.» Basava la versió en el dictamen de Ramon Gomis (al rigorós i ben documentat *El Gabriel Ferrater de Reus*, p. 81) i en el record de la làpida de marbre que als anys 60 havia vist tantes vegades, corroborant la localització dels fets, a la façana de l'institut a la plaça d'Hèrcules; i vaig deixar de banda l'altra versió, que ara exposo, procedent d'A. MARTORELL, *República, revolució i exili*, Reus: Edicions del Centre de Lectura, 1993, p. 83, pel galimaties acrític d'aquest llibre; però, recentment, Xavier Amorós m'ha justificat la bondat d'aquest testimoni amb l'argument inqüestionable de la seva amistat el 1936 amb una germana del sergent Jaume Guiu, a través de la qual havia conegut de primera mà els detalls de la rocambolesca fuga. Atenent l'explicació exhaustiva i reiterada, rectifico, doncs, aquest detall.

77 Els testimonis principals són els que aporten X. Amorós (a *L'agulla en un paller*) i R. Gomis (a *El Gabriel Ferrater de Reus*). També he utilitzat els testimonis d'Esteve Fibla (R. PUIG, *A cavall de l'utopia: Esteve Fibla*, Valls: Cossetània, 2001) i l'oral de Modesta Aragonès [9-3-2011], veïna de la plaça d'Hèrcules.

el sergent Guiu. Com que hi havia guàrdia pertot arreu, aviat van sortir milicians de tots els cantons i el senyor Guiu va ser descobert i arrestat. Amb totes les precaucions va ser traslladat a la seu de les milícies antifeixistes, que era a l'Ajuntament provisional, a la plaça d'Hèrcules.

Allí, s'hi va arrebregar de seguida una gernació. El sergent Guiu era portat cap a les dependències subjectat per dues dotzenes de mans. Però l'home, tot nervi, va fer un esforç considerable i no sé si encara amb el vestit negre o ja sense el vestit negre, es va desfer d'aquells neòfits homes d'armes. Ràpid de reflexos i decidit d'idees, va enfilat el millor camí, cap a la part baixa de la plaça, on un carrer quedava per sota i la plaça acabava amb un marge. Es van sentir trets. Algú que no era el Guiu va rebre perdigonades sense importància. Però un guàrdia d'assalt, genoll a terra, va disparar el màuser des del pedrís que feia de barana al final de la plaça, quan el sergent Guiu, ja bastant lluny dels qui l'havien detingut i a recer dels trets que la majoria de gent armada podia disparar-li, anava a tombar en un esprint desesperat, cap als Escorredors, un corredor deshabitat que l'hauria dut directe als afores de Reus, prop de l'estació vella del tramvia [el carrilet de Reus a Salou]. Va caure mort a l'acte.<sup>78</sup>

Literalment, doncs, el sergent Guiu no fou mort a la plaça d'Hèrcules, com diu Ferrater. De qualsevol manera la precisió topogràfica és un detall del tot secundari. Pel que fa a les perdigonades que explica Amorós, van comportar l'amputació de la cama a un milicià conegut amb el renom de Cacauet.

## 2.5. Punt i cap de ratlla

El començament de la guerra va marcar un punt d'inflexió a la vida de l'institut. El que n'havia estat director, Josep Caixés, «va aconseguir tenir informació privilegiada sobre els preparatius militars que es covaven a Espanya a principis de l'estiu de 36 i va poder passar a Portugal abans del cop d'estat del 18 de juliol del mateix any. Ben aviat va identificar-se amb els rebels i va ser anomenat director de l'Institut de Burgos, capital dels "nacionals".<sup>79</sup> L'agost del 1936, d'altra banda, Isi-

<sup>78</sup> AMORÓS, *L'agulla...*, p. 38-39 [III, 89-90].

<sup>79</sup> GOMIS, *El Gabriel...*, p. 50.



dre Fontana, responsable de cultura i esports del Comitè Antifeixista de la ciutat, fou nomenat comissari director de l'Institut de Reus. Després d'aquest estiu del 36 tot fou diferent: «Quan van tornar a obrir l'institut ja érem a l'any nou, al 1937. Al pati de l'institut ens vam retrobar els companys i tothom tenia moltes coses per explicar. Mentre esperàvem que exposessin els horaris i que es decidissin a engegar les classes, vam trobar un bonet de capellà, d'aquells que usaven en determinades cerimònies, i que era allí a causa del saqueig de l'església de Sant Francesc. Allí mateix, als passadissos del claustre, vam disputar un partit de futbol, set contra set, fent servir el bonet per pilota.»<sup>80</sup>

Després de la Guerra Civil, amb la derrota republicana i l'ocupació franquista, va començar un altre capítol de la història, al marge del nostre límit temporal. L'empenta de la ciutat havia fet factible l'establiment de l'institut a Reus. Els episodis que hem repassat ens permeten entrellucar com aquesta institució va fer la viu-viu els seixanta primers anys de la seva existència.

\* \* \*

Hem vist, doncs, que si el punt dolç en la vida de la ciutat —que, convencionalment, acceptem de situar entre 1882 i 1923— va possibilitar l'existència de notables testimonis literaris que, arribant a l'admiració o la fascinació, establiren una certa mitificació; intrínsecament i simultània lligada a aquests primers testimonis, l'existència d'uns segons testimonis, referits a experiències històriques, quotidianes o personals relacionades amb l'Institut de Reus —que, en concordança als límits anteriors, hem afitat entre 1875 i 1936—, no només han perseverat a transmetre la memòria d'allò que fou la vida d'aquesta institució sinó que l'han enaltida perquè l'ha feta protagonista del paisatge ciutadà<sup>81</sup> a més de partícip dels mateixos testimonis literaris.

Lectora o lector: vint-i-cinc assassinats poblen les històries que he anat desgranant. D'altra banda, hi han sortit al voltant de cinquanta persones anomenades pel seu nom: totes són homes, vull dir del sexe masculí. Són dades que han evidenciat una societat violent i masclista.

80 AMORÓS, *L'agulla...*, p. 49 [III, 97].

81 «Al capdavant, veiem segons allò que sabem», tal com s'argumenta a J. MURGADES, «Literatura i llocs», dins J. TOUS (ed.), *125 anys d'ensenyament secundari als Instituts de Reus*, Reus: Ajuntament de Reus, 2001, p. 60-61.

Els textos comentats també ens poden fer qüestionar, doncs, en quina etapa som en el camí per aconseguir que la convivència i l'harmonia esdevinguin entre nosaltres uns valors col·lectius veritables.

## PRADELL O LA SUBLIMACIÓ DE LA NOSTÀLGIA<sup>82</sup>

Xavier Amorós, fill de Reus, hi ha residit de sempre. Només quan al temps de la Guerra Civil, van començar els bombardejos més ferotges sobre la ciutat, els seus pares decidiren enviar-lo excepcionalment fora com a mesura de seguretat. Tenia llavors catorze anys. És per aquest motiu que del setembre de 1937 al juliol de 1938 va viure a Pradell, el poble nadiu del seu pare i de la família paterna. Els primers mesos d'aquella estada, amb la descoberta de la natura enmig de la guerra, li van semblar arcàdics i sempre els ha recordats amb molta recança. El nostre autor confessa a les seves memòries: «I vaig decidir explicar el meu primer amor per Pradell, el poble del pare; llavors, un poble de boscos i d'aigua clara que baixava, per tres barrancs, de la serra de l'Argentera. [...] Sobre el paper, vaig convertir aquell amor frustrat en escriptura. Pradell era el paradís perdut del meu pare —n'era conscient— i, per herència, també era el meu paradís perdut. Com de tots els amors frustrats, en quedava una gran nostàlgia.»<sup>83</sup>

Amorós havia començat, doncs, a traduir en diverses formes de literatura els records derivats de la seva relació amb Pradell. Fou cap al final de la dècada dels cinquanta quan va anar donant protagonisme en els seus versos a un paisatge on prenia cos aquella nostàlgia. Finalment,

82 Publicat amb el títol «El Pradell de Xavier Amorós o la sublimació de la nostàlgia», dins X. AMORÓS, *Enyoro la terra*, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2013, p. 19-27.

83 X. AMORÓS, *Temps estranys, llibre segon*, Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 2002, p. 383 [IV, 464-465].

ja fa més de cinc dècades, el record de Pradell va motivar Xavier Amorós a escriure les dotze poesies que integren el recull *Enyoro la terra*.

Hi ha dues lectures que, a través d'un to elegíac i mític, li havien revelat i confirmat les possibilitats de triar Pradell, un únic indret on condensa el món, com a subjecte poètic: una, la primera, és el poemari de Salvador Espriu *Cementiri de Sinera*, on l'evocació dels paisatges d'Arenys de Mar és el pretext utilitzat per l'autor a l'hora d'abordar temes com la mort, la pàtria, els records, el pas del temps, el cansament, la solitud i la transcendència de la vida. L'altra, la definitiva, és una poesia titulada «Els rius», del poeta italià Giuseppe Ungaretti, que Amorós va llegir traduïda al darrer número de 1959 de la revista *Serra d'Or*: Un dia tranquil, en un front de la primera guerra mundial, Ungaretti es troba sol prop d'un arbre mutilat per les granades. Al matí s'ha banyat a un riu i entra en simbiosi amb el paisatge del lloc, se sent una dòcil fibra de l'univers. Rememora les etapes de la seva vida a través d'altres rius: el Serchio, el riu italià de la seva terra d'origen; el Nil, prop del qual va créixer; i el Sena, que li recorda el París de la seva formació. Llavors pren consciència d'ell mateix i, en acabar-se el dia, l'evocació li fa sentir la seva vida com una flor tenebrosa en la nit. A les memòries, Amorós explica: «El poema “Els rius” em va fer tornar, no sé per què, al *Cementiri de Sinera*. I vaig llegir obsessivament una cosa i l'altra durant moltes nits.»<sup>84</sup>

Convé aturar-nos en una poesia d'*Enyoro la terra*, la que en la primera edició completa del recull, publicat el 2006,<sup>85</sup> duu el nombre X: Amorós no la va publicar, tot i que datada el 1957, fins al 1978,<sup>86</sup> segons em va explicar perquè l'havia relegada en considerar-la un reble de la resta del conjunt. De fet, el nombre total de poesies incloses a *Enyoro la terra*, en les diferents provatures assajades per l'autor entre finals del 1959 i mitjan 1960, va oscil·lar entre set<sup>87</sup> i dotze. Si, a més d'aquesta poesia X de què parlo, exceptuem també la que en l'edició de 2006 duu el nombre XI, les deu restants són les que integraven el recull publicat per primera vegada<sup>88</sup> el 1961. Doncs bé, aquesta poesia —l'actual nombre X— conté el primer anunci del seu propòsit literari: assentar-se a

84 *Ibidem*, p. 383 [IV, 464].

85 X. AMORÓS, *Enyoro la terra*, Reus: Papers de la Font del Lleó, 2006 [I, 224-235].

86 X. AMORÓS, *Darrers versos*, Tarragona: Edicions Èpsilon, 1978, p. 5 [I, 224].

87 AMORÓS, *Temps...*, p. 390 [IV, 472].

88 DIVERSOS AUTORS, *Antologia de la poesia reusenca 1960*, Reus: 1961, p. 15-24. Editada anònimament per Bonaventura Vallespinosa [I, 64].

la terra, nodrir-se de les coses petites, incorporar-hi el paisatge, pouar en l'autobiografia. I justament, en el trànsit cap a l'expressió directa, en l'esforç per esquivar metàfores i decoracions literàries, acaba amb una imatge tòpica que coincideix literalment amb la imatge final d'«Els rius» d'Ungaretti: la del poeta que en un moment crucial sent la seva vida «com una flor de llum en la tenebra».

És fàcil situar la importància cabdal d'*Enyoro la terra* dintre la literatura de Xavier Amorós: és l'obra amb què va trobar una forma d'autenticitat que esdevingué la clau per reeixir en tota la seva producció posterior. Certament, abans d'*Enyoro la terra* Amorós havia escrit molts versos on va aprendre l'ofici de fer poesies. Esclau, primer, de les convencions banalitzades d'un simbolisme apagat, va anar evolucionant fins a interrogar-se sobre la validesa, el sentit i l'interlocutor del seu discurs. Però és a partir d'*Enyoro la terra* quan assoleix una veu pròpia i consistent, superades les diverses provatures: Amorós parla d'ell mateix com si hagués experimentat una «conversió».<sup>89</sup> Trobat el tema que el satisfà, ja sap de què vol parlar: del record d'un món que s'ha esvaït però que perdura viu en la memòria seva i en la memòria col·lectiva; de l'evocació de la realitat que ha viscut i que ha anat deixant un pòsit rellevant en la seva consciència; dels fets quotidians, de vegades anecdòtics, on es materialitzen els quadres que revelen amb la màxima potència el curs indefugible de l'esdevenidor històric. Tot i això, la mirada d'Amorós entorn seu no deixa de mantenir una distància que es tradueix en una bona dosi d'escepticisme; ho analitza l'estudi que li va dedicar el seu fill Xavier: «L'home de Xavier Amorós és un home desencisat i infeliç, convençut que la causa de la seva infelicitat és la realitat social que li toca viure.»<sup>90</sup>

L'esclat de Xavier Amorós com a poeta va ser relativament breu: vora setanta poesies escrites gairebé totes en els sis anys que van del 1959 al 1964, aplegades en tres reculls: *Enyoro la terra*, *Guardeu-me la paraula* i *Qui enganya, para*, amb el qual va guanyar el premi Carles Riba el 1964 i va aconseguir el reconeixement literari que perseguia. Llavors va deixar pràcticament de publicar durant força anys. El 1978 va escriure: «No crec que em senti tampoc en el futur amb la capacitat necessària per a treballar en la provatura de dir alguna altra cosa

89 Ibidem, p. 390 [IV, 472-473].

90 X. AMORÓS CORBELLA, *Poemes inèdits de Xavier Amorós. 1940-1959*, Tarragona: Arola, 2000, p. 29 [I, 718].

per mitjà del poema», però aclariria que «voldria tornar a escriure, això sí, procurant d'explicar en prosa algunes experiències que ara ja em semblen suficientment covades i decantades. I no és perquè em pensi pas que escriure en prosa sigui assumpte fàcil, sinó que em sembla, de fora estant, un exercici posseïdor de més suports per a fer-se entendre i per a no perdre l'esma dels que pots tenir a mà en l'elaboració d'equilibris, arriscada, compromesa i profusament complexa, que el poema comporta.»<sup>91</sup>

Com sabem, aquesta intenció, anunciada aleshores, s'ha realitzat a través d'un retaule format per una àmplia producció periodística i el conjunt de memòries que inclou les *Històries de la plaça de Prim*, *El camí dels Morts*, l'imponent cicle dels *Temps estranys* i *Plou, però plou poc*, publicades entre el 1985 i el 2007. Comptat i debatut, l'obra de Xavier Amorós s'ha configurat com un fresc intens de la vida contemporània a Pradell, a Reus sobretot, a Catalunya per extensió. Una obra que de vegades ha pres el caire líric, d'altres memorialista, d'altres periodístic o narratiu.

\* \* \*

La lectura d'*Enyoro la terra* mostra la voluntat d'Amorós de recuperar el contacte físic amb Pradell a través del record lligat al paisatge, geogràfic i també humà. Alhora estableix els límits d'aquest enyor: «En l'elegia hi ha l'amarguesa de la desesperança per tal com jo sé que, per a mi trasplantant i arrelat ja amb amor en un altre indret, el retorn és impossible.»<sup>92</sup> Al capdavant, el record exerceix de catarsi que li permet recuperar la seva autèntica identitat. Ho fa despullat de recargolaments literaris, només acceptant el parlar col·loquial, centrat en la claredat discursiva, buscant amb obsessió la contundència del matís i la paraula precisa, recurrent sovint a la ironia suau, condensant en imatges elementals —el paisatge, els records, la societat, l'amor— el contingut semiòtic. Al lector, li és fàcil endinsar-se al joc intern dels poemes perquè la seva arquitectura travada queda dissimulada per la simplicitat exterior, encara que no falta algun cas en què, sota l'aparent claredat,

91 AMORÓS, *Darrers...*, p. 3 [I, 538].

92 X. AMORÓS, *No hi ha festa que valgui*, Reus: Edicions del Centre de Lectura, 1984, p. 19 [I, 499].

s'hi amaga una clau més hermètica, de vegades lligada a circumstàncies o observacions estrictament personals.

Així, la imatge de «les vinyes que moren pujant», a la poesia I del recull, pot suggerir que les redoltes s'assequen a les puntes, però Amorós es refereix a l'observació feta de petit sobre certs costers on, escalonant els marges, els pagesos hi han disposat una successió esgraonada de bancals utilitzats per al conreu de ceps. El que intrigava llavors Amorós era que els bancals més elevats estaven ocupats pel bosc i no pas conreats, i no entenia què hi feien allí aquells marges: la topografia li suggeria la imatge que, anant tirant amunt, les vinyes no podien més i, exhaustes, morien abans d'arribar dalt de tot. Després, va saber que quan hi havia hagut la fil·loxera, a finals del segle XIX, totes les vinyes del terme s'havien mort i que en replantar-les es va conrear menys superfície que abans, a conseqüència de l'èxode provocat per l'enfonsament de la producció vinícola. Llavors s'abandonaren alguns bancals encimbellats, els de més difícil accés. L'explicació,<sup>93</sup> de retop, ens fa més entenedora la circumstància inicial de la poesia XI: «Mentre les vinyes moren sense assolir les cimes.»

O la referència als «subterranis arams i el bressol on no vaig néixer», a la poesia V, on Amorós rememora antigues estades a Pradell, esmentant estris vells dels seus avantpassats o referint-se al greu que li sap no haver nascut en aquest mateix lloc. Més endavant dona una pista per situar aquestes referències: el crida «la llar amb les pedres glaçades», la llar familiar a hores d'ara deshabitada. Amorós, però, em va aclarir que es referia al record precís de les incursions realitzades durant la seva infància a les golfes d'aquesta casa pairal, on veia el petit bressol que havien utilitzat els seus avantpassats. La poesia al·ludeix, també, a algun objecte d'aram trobat allí, i utilitzat en jocs infantils acompanyat de la seva germana. En aquests jocs, ells dos s'havien arribat a plantejar de realitzar petites excavacions a la recerca de suposats tresors colgats. L'evocació l'ha dut a sintetitzar, en les dues paraules «subterranis arams», el record dels objectes d'aram i dels amagatalls soterrats que havien imaginat. Tot plegat, ara, contribueix a la profunda recança que dèiem al començament.

Als primeres anys seixanta, la producció poètica posterior de Xavier Amorós, la de maduresa, es va etiquetar de realisme històric o de realisme crític, segons la qualificació formulada en l'antologia canònica

93 AMORÓS, *No hi ha...*, p. 19 [I, 499].

de Castellet i Molas del 1963.<sup>94</sup> Pocs anys després, aquesta línia poètica realista fou objecte d'un descrèdit literari per l'alienament conjuntural del seu discurs, abocat a realitzar tasques de suplència en la lluita antifranquista, que van ser assumides progressivament per actuacions de política estricta. En la dècada següent, un corrent nou va postular de substituir en la poesia la importància dels fets socials per la visió íntima o moral de l'experiència humana. S'ha considerat, posteriorment, que l'obra poètica de Gabriel Ferrater era el punt d'inflexió que modificava els plantejaments del realisme crític.<sup>95</sup> Però avui, disposant de més perspectiva i sabedors del recorregut posterior del correlat que proposava llavors, llegim *Enyoro la terra* amb un interès renovat perquè hem constatat que la poesia millor d'Amorós arrenca de l'experiència iniciàtica referida en aquest recull i d'haver acordat el ritme del seu projecte literari al compàs de l'autenticitat redescoberta als paisatges de Pradell. La qual cosa li va permetre, lluny de caure en un dogmatisme empobridor, conscient de la seva posició —«Estic, em sembla, a mig camí/ del qui és als llimbs i del qui viu al viu», va escriure el 1964—<sup>96</sup> i dels seus límits, escriure uns poemes del tot personals, suggeridors i plens d'intel·ligència, deutors del lirisme primigeni arrelat entre les pedres.

94 J. M. CASTELLET; J. MOLAS, *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona: Edicions 62, 1963, p. 195-200.

95 J. MARCO; J. PONT, *La nova poesia catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1980, p. 26.

96 DIVERSOS AUTORS, *Desde España... en el cincuenta aniversario de la Revolución de Octubre*, París: Éditions de la Librairie du Globe, 1968, p. 37-38 [I, 306].



## POTSER UN PROGRAMA POÈTIC<sup>97</sup>

### L'home

Xavier Amorós va néixer el 1923 a Reus, on el seu pare, amb dos altres socis, havia fundat una botiga de teixits. «A casa érem més aviat conservadors», ha dit,<sup>98</sup> i serà davant la radicalització imposada per la Guerra Civil quan adoptin més clarament aquesta postura, però «només varen tenir els problemes generals». Per l'octubre del 1937, després dels primers bombardeigs de l'aviació feixista sobre Reus, al moment en què li tocava començar el quart curs de batxillerat a l'institut local, va a viure a Pradell —d'on era fill el seu pare—, situat a la rereguarda del front de l'Ebre, a uns vint-i-quatre quilòmetres de Reus. Allí, el francès elemental que havia après a l'institut el converteix en interlocutor esporàdic entre els veïns del poble i membres, polonesos, de la XIII Brigada Internacional, que hi eren establerts. Pel juliol del 1938, el mateix dia que l'exèrcit republicà travessava el riu, bo i llançant l'ofensiva sobre Gadesa, tornà a Reus per examinar-se i quedar-s'hi. Segons ell mateix, la guerra, «la vaig viure molt intensament. Una de les coses que recordo més són els fets de maig.»

Intern als Escolapis de Sarrià durant el curs 1940-1941; el van suspendre a l'examen d'estat. I va morir el seu pare. Tenia divuit anys.

97 Publicat amb el títol «Notes sobre la trajectòria poètica de Xavier Amorós», dins *Serra d'Or*, núm. 214, juliol 1977, p. 29-31. Una versió anterior amb el títol «Notícia de Xavier Amorós», havia estat publicada a *Tele/eXprès*, 10-12-1975, p. 15.

98 Totes les declaracions seves, citades entre cometes, són extretes de la «Conversa amb X.A.», intercalades en l'article de L. PASQUAL, «Xavier Amorós», dins *Revista del Centro del Lectora*, núm. 234, maig 1972, p. 1.181-1.184.

Aleshores deixà els estudis i ocupà el seu lloc a Las Américas, la botiga de roba que el 1911 havia fundat el seu pare amb dos altres socis. Es va posar a fer, i en continua fent, mig d'empresari mig de saltataulells. Paral·lelament, s'anà interessant, de manera autodidacta, per la poesia i també pel teatre. Era temps de misèria cultural extrema. Pels voltants del 1950 col·labora amb diverses empreses culturals d'àmbit local: el 1949, Ramon Amigó, Josep Maria Arnavat i ell —quan encara feia el soldat— funden, a la secció de lletres del Centre de Lectura, els «Amics de la poesia», un grup que organitzava lectures amb els poetes d'anomenada de Barcelona.

Més endavant, el president de la secció, Bonaventura Vallespinosa, inicià i edità les *Antologies de la poesia reusenca*, aplecs que sortiren anualment entre el 1956 i el 1961, tots dos compresos. A l'*Antologia* del 1960, Amorós dona a conèixer un recull de deu poesies, *Enyoro la terra*,<sup>99</sup> fruit d'un replantejament respecte a la seva producció anterior, que culminaria en els dos únics llibres que ha publicat: *Guardeu-me la paraula*<sup>100</sup> i *Qui enganya, para*.<sup>101</sup> Cap al 1955 va escriure dues obres teatrals: «M'hauria agradat escriure més teatre, perquè m'interessa per moltes raons, una d'elles, perquè crec que necessita un llenguatge poètic per ser vàlid.» Es va casar el 1952. Té tres fills. Viu en un barri nou de l'eixample de Reus.

## L'obra

L'obra poètica de Xavier Amorós, a més dels tres reculls esmentats, consta d'una notable quantitat de composicions, publicades en fulls diversos, d'interès i de finalitat molt variables. D'entrada, cal deixar de banda aquells productes circumstancials en els quals el paper de l'autor quedava reduït a la repetició dels tòpics usuals mitjançant una tira de versos ben musicals, i que, de fet, contemplava amb un absolut escepticisme.

Feta aquesta eliminació, la seva obra queda dividida en tres etapes clarament marcades: la primera, iniciada sota l'adhesió a uns esquemes simbolistes una mica banalitzats, s'acaba, després d'una sèrie de provatures, el 1958, quan emprèn la redacció d'*Enyoro la terra* i dels primers poemes d'allò que al capdavall seria *Guardeu-me la paraula*.

99 DIVERSOS AUTORS, *Antologia de la poesia reusenca 1960*, Reus: 1961, p. 15-24. Aquestes antologies eren publicades anònimament per Bonaventura Vallespinosa [I, 224-235].

100 X. AMORÓS, *Qui enganya, para*, Barcelona: Joaquim Horta, 1962 [I, 245-263].

101 X. AMORÓS, *Guardeu-me la paraula*, Barcelona: Proa, 1968 [I, 255-303].

Conclou que «la poesia és el fet de poder expressar una visió lúcida de les coses», i que el poeta és «qui té la sort de tenir un moment lúcid i té la facultat de saber explicar aquesta lúcida visió en un poema».

Fins al 1964 escriu els dos llibres, cinquanta-dues poesies publicades en total: és la segona etapa. El 1964 guanya el premi Carles Riba, i a continuació abandona, d'una manera gairebé total, la poesia. «Per a mi», diu Ramon Gomis, «la seva obra ha fet un cercle perfecte. Iniciada a l'època de maduresa ha dit tot allò que el poeta ens ha volgut dir i quan ho ha fet ha deixat d'escriure.»<sup>102</sup>

Després del 1964 només ha enllestit i ha publicat quatre poemes, i encara a causa de la pressió de les sol·licitacions: «Poema dedicat»,<sup>103</sup> «Homenatge íntim a la Revolució d'Octubre»,<sup>104</sup> «Lletra, incompleta, per a un pròxim festival»<sup>105</sup> i «Cançó de la puta guerxa».<sup>106</sup> En el segon d'aquests poemes, una peça clau per a una lectura política de la seva obra, Amorós se situa «a mig camí/ de qui és als llimbs i de qui viu al viu».

## Els inicis

Fins, aproximadament, 1952-1953, la poesia d'Amorós estava sobrecarregada d'imatges i de metàfores i es limitava a descriure una natura idíl·lica i els sentiments amorosos, en un to abstracte, atemporal; perseguia els efectes retòrics i musicals, i emprava, quasi exclusivament, el decasíl·lab italià en sonets i conjunts de quartetes de rimes encadenades. Estava influïda per la lectura, el 1948, de *Nou sonets* de Mercè Rodoreda,<sup>107</sup> on l'autora tracta el tema de la soledat —«Tot és oblit de tot»— i de la possessió de l'amant, lluny de la terra nadiua —que «sembla morta»—, amb una serena contenció, enmig de paisatges idealitzats i grandiloqüents, i a través de la presència de mites clàssics i de l'evocació, lleugerament elegíaca, del paradís perdut.

102 RUMAGOSA [R. GOMIS], «Arnau», dins *Revista del Centro de Lectura*, núm. 264, novembre 1974 [1975], p. 1.664.

103 DIVERSOS AUTORS, *Programa Oficial de Fiestas en Honor de Santo Tomás*, Reus: INEM Gaudi, 1966, p. 9 [I, 307].

104 DIVERSOS AUTORS, *Desde España... en el cincuenta aniversario de la Revolución de Octubre*, París: Éditions de la Librairie du Globe, 1968, p. 37-38 [I, 306].

105 DIVERSOS AUTORS, *Programa Oficial de Fiestas en Honor de Santo Tomás*, Reus: INEM Gaudi, 1970, p. 3. Una segona versió, amb el títol «Lletra, sense música, per a un pròxim festival», fou publicada dins la *Revista del Centro del Lectura*, núm. 234, maig 1972, p. 1.181 [I, 308].

106 DIVERSOS AUTORS, *Carpeta de caligrafies* núm. 1, Reus: La Tronada, 1976, làmines sense numerar [I, 309-310].

107 M. RODOREDA: «Nou sonets», dins *Revista de Catalunya*, núm. 104, novembre-desembre 1947, p. 370-374. Les dades personals, sense cometes, me les ha facilitades Amorós mateix.

Amorós va crear una espècie de personatge, Marisa, però no fou més que una nimfa o una estàtua quieta i perfecta. Aviat va desaparèixer: en un quadern de treball que l'autor conserva, on només hi ha una poesia datada: «març 1949», es pot seguir l'evolució posterior: traspassava els sentiments —amorosos— a un paisatge, que s'humanitzava fins a confondre's amb la presència humana. En algun cas els sentiments es dilueixen al màxim i el paisatge, solemne, sumptuós, acaba essent el motiu central del poema. Posteriorment, escriu nous poemes d'amor, més intimistes, sense trobar el camí per dir allò que volia: confessa que «no tenia ni punyetera idea que existís l'expressió directa» i que romanía «enganxat al simbolisme», atrapat «en la trampa de confondre l'essència poètica amb la troballa d'una metàfora».

Del 1953 al 1956 escriu mot poc: redueix algunes composicions anteriors. No confiava en el que havia fet fins llavors. Comença a prescindir de la rima. El 1956 publica quatre poesies<sup>108</sup> que palesen tot un canvi d'actitud: «He oblidat el gest,/ cinyell de les cintures gràcils.» Una de les quals, «Esperança» —inclosa després sota el títol «Rondalla» a *Qui enganya, para*—, ja té una subtil intencionalitat cívica:

Blanques naus solcaran l'àrid mar de l'oblit.  
[...]  
I l'oblit de l'oblit  
serà un joc de tendreses.

Aquest canvi, però, tarda a concretar-se. De moment només evidencia:

Un temps que ha mort  
com un flor que es cansa de la branca  
sense ésser fruit.<sup>109</sup>

A partir de l'any 1957 torna a escriure amb intensitat creixent, refà, elimina. Llegeix Saint-John Perse. Les metàfores són substituïdes gradualment per frases tallants. Els versos, heterosíl·labs, s'endureixen, arriben al laconisme; s'apuntalen en l'arquitectura mètrica, adquireixen un ritme intern, un joc, que s'anirà despullant d'elements decoratius. Els textos s'omplen de referències quotidianes. Sovint reelabora poesies anteriors, n'aprofita imatges, en repeteix bocins, i viceversa, escriu

108 DIVERSOS AUTORS, *Antologia de la poesia reusenca 1956*, Reus: 1957, p. 20-23 [I, 116-118 i 138].

109 X. AMORÓS, «Record», dins DIVERSOS AUTORS, *Antologia de la poesia reusenca 1957*, Reus: 1958, p. 16 [I, 137].

versos que més endavant passaran a altres composicions: es tracta d'una evolució general que és intersecció de múltiples evolucions alhora. En uns poemes d'amor,<sup>110</sup> reapareix amb el nom d'Issa, aquella primera Marisa, però la posició del poeta ha canviat decisivament:

No em sents? Sóc jo que et parlo,  
que enceto la conversa per a dir-te  
les velles coses cada dia noves.  
Què hi fa que no arribin les paraules  
a dringar arrodonides?

El 1958 llegeix *Cementiri de Sinera*. L'obra d'Espriu li confirma les possibilitats del camí iniciat i li ofereix un model. Comença a escriure el cicle d'*Enyoro la terra*, el to i alguns paisatges del qual traeixen netament la influència d'«Els rius», una poesia d'Ungaretti que va llegir a finals del 1959 —traduïda per Tomàs Garcés i publicada a *Serra d'Or*—: el poeta retorna al Pradell de la seva adolescència, on, esdevingut «pols lleu», seria «útil encara a la viva harmonia».

Si anys abans Amorós havia diluït els personatges en paisatges idealitzats i suaus, ara el poeta s'identifica amb la terra esquerra, hi arrela, físicament i tot, i des d'allí reviu els records, observa el pas del temps, sent la mort i la vida, el cansament, la solitud. Reescriu el cicle una segona vegada. Pradell contenia per a Amorós, ultra la terra, una sèrie d'episodis viscuts, unes observacions fetes durant la guerra, que finalment convertiria en poesies —vegeu «Record amarg» i «Els darrers», a *Guardeu-me la paraula*, i «Pradell», a *Qui enganya, para*—: li faltava encara la tècnica brechtiana del distanciament, que emprarà per primera vegada el 1961. Ara, unes poesies<sup>111</sup> publicades el 1960 acaben amb uns versos que ja enuncien uns propòsits diferents:

Al carrer,  
s'han quedat oblidades  
les paraules de fora.  
M'esperen.

110 X. AMORÓS, «Tríptic a Issa», dins *Revista del Centro de Lectura*, núm. 73, juliol 1958, p. 93-95 [I, 162-165].

111 X. AMORÓS, «Retaule», dins *Revista del Centro de Lectura*, núm. 98-99, agost-setembre 1960, p. 98-99. La poesia VII, d'on procedeix la citació, incorporada després a *Guardeu-me la paraula* [I, 263].

Joaquim Molas considera que aquests mots són «un programa a realitzar».<sup>112</sup> En efecte: abandona el «fang nobilíssim» de la muntanya, de Pradell, i davalla «a la llosa del pla», a Reus, on «he d'esvair-me/ dintre l'urna incolora/ dels records sense rostre», explica, encara amb un pèl de recança a *Enyoro la terra*.

Paral·lelament treballava en unes poesies que agrupà sota el títol *Sóc a la terra*, on defuig l'èlegia i el plany, i comença a fer servir elements autobiogràfics, entesos no com la base d'una anàlisi moral, sinó com a part d'una descripció històrica, que resultaria d'un «alt valor per al lector de poesia, però també subsidiàriament per al sociòleg».<sup>113</sup> Al començament recorre a la tècnica de la pregària, de l'oració. Quan se sent més segur es fon, com a personatge, enmig dels altres personatges. Agrupa la definitiva versió d'*Enyoro la terra* i la primera de *Sóc a la terra* en un sol recull, *Terra*, que el 1960 queda finalista del premi Carles Riba. S'interessa per la poesia de Quasimodo, d'Ungaretti, de Pavese.

## El testimoni

«Un acte reflexiu és sempre de naturalesa crítica, no pas creadora. I “reflexió” és el segon moment de la poesia», afirmava Quasimodo en una conferència pronunciada el 1946, en la qual llançà una consigna per a la poesia —italiana— del moment: «Refer l'home», en un doble pla: moral i estètic. «La poesia no ha de dir, ha d'ésser», perquè «la poesia és l'home», explicava el 1953.<sup>114</sup> En un sentit semblant, Pavese reclamava, el 1945, un «retorn a l'home».<sup>115</sup> Al cap de quinze anys, aquesta serà, també, la posició d'Amorós, que hi arriba, com he esbossat, després d'una evolució gradual, que, cap al final, es precipita. Cal tenir en compte, d'una manera molt especial, els factors socioculturals que l'emmarquen, i que en configuren el desenllaç.

La primitiva versió de *Sóc a la terra* s'amplia amb noves composicions, i passa a integrar, en constant revisió, un altre recull, *De societat*, d'on provenen les quinze poesies de *Guardeu-me la paraula* (1962); una quantitat semblant queda exclosa de publicació. S'aboca a escriure durant uns mesos i aviat completa un següent llibre en la mateixa

112 J. MOLAS, «Pròleg», dins AMORÓS, *Qui enganya...*, p. 10 [I, 680].

113 Ibidem, p. 11 [I, 681].

114 S. QUASIMODO, *El poeta, el polític i altres assaigs [Il poeta e il politico e altri saggi]*, Barcelona: Llibres de Sinera, 1968, p. 13-17.

115 C. PAVESE, *El oficio de poeta* [apèndix a *Lavorare stanca*], Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970, p. 26-28.

línia, *Qui enganya, para*, enllestit definitivament el 1964, que guanyà aquell any el premi Carles Riba. Però que no es publica fins al 1968, tret de dues poesies prohibides per la censura,<sup>116</sup> i, a part, amb eliminacions voluntàries. El poeta s'ha buidat en aquests dos llibres i llavors la seva producció s'estronca bruscament. Té, com he remarcat, la sensació d'haver dit «tot el que volia dir».

Les escasses poesies posteriors al 1964 s'inclinen cap a la deformació esperpèntica del llenguatge i de la realitat, al joc de paraules, les rimes explosives. Per exemple, a «Lletra, sense música, per a un pròxim festival»:

Sóc sord,  
sóc llord,  
sóc bord.

Som sords,  
som llords,  
som bords.

Ni sort,  
ni nord.

Avant, Joan.  
Adéu, Andreu.  
Al clot, Perot.

Ja som al pot.

*Guardeu-me la paraula* i *Qui enganya, para* formen un conjunt unitari. El poeta parla del món que té a l'abast, a través de l'autobiografia constant. És un petit món urbà i comarcal, entorn de Reus, on es reflexionen els problemes generals tot prenent un ressò particular perfectament identificable. El testimoni d'Amorós, a partir del seu testimoni personal —els records, els botiguers, els poemes d'amor, els pagesos, la ciutat—, és un testimoni col·lectiu, centrat sobretot en els anys de postguerra, amb constants salts de diversa mena, geogràfics i temporals, estilístics i temàtics. L'estructura és idèntica a tots dos llibres: primer l'autobiografia col·lectiva i després la personal.

116 Són «Tems estranys» i «Homenatge», publicades més endavant a la *Revista del Centro de Lectura*, núm. 264, p. 1.650-1.651. Reintegrades a *Qui enganya...*, dins l'*Obra completa* [I, 266-268].

L'intent d'objectivar records i experiències —i, en l'aspecte formal, l'ús de frases fetes, d'expressions populars, del llenguatge col·loquial, talment el treball del poeta hagués estat anar aplegant bocins de confidències, retalls de converses; voreja de vegades l'escriptura automàtica; escriu uns poemes d'amor freds, com a reacció contra l'abundància de metàfores que utilitzava abans; recorre a l'ús del doble pla narratiu: ahir i avui, vosaltres i jo, allí i aquí— dona als poemes un to lleument èpic, una certa càrrega dialèctica. Això no obstant, hi ha referències críptiques, difícils de copsar de fora estant, com és ara aquesta al·lusió a les profilàctiques ablucions prescrites als bordells:

Vaig aprendre, sense sentir-ho mai:

«Aigua al set, Adelaida.»

O, per dir-ho amb tota propietat:

«*Agua al siete, Adelaida.*»<sup>117</sup>

Ha remarcat Lluís Pasqual:<sup>118</sup> «Comença amb el record d'un temps passat [...], traduint-lo amb una ironia que és el producte d'un profund menyspreu.» Aquesta poesia s'aparta de la mitificació.<sup>119</sup>

A ells  
no els deia res aquesta lluita  
perquè eren homes senzills,  
de cada dia.

Ens retrata una realitat grisa, ofegadora, contradictòria, i una societat tranquil·la que tem aquests dubtes:

Sense saber per què,  
sense saber, nosaltres, per què,  
la gent riu una mica menys  
cada dia que passa.

Finalment, tots dos llibres acaben sense negar, malgrat tot, la necessitat d'esperança —«Altre cop,/ tindrè fe en el demà»—, la necessitat d'actuar. La salvació és només personal:

I tornaré a la feina

117 «Canvi de ploma», dins AMORÓS, *Qui enganya...*, p. 20 [I, 272].

118 PASQUAL, «Xavier...», p. 1.183.

119 D'ara en endavant totes les citacions són versos de *Guardeu-me la paraula* o *Qui enganya, para*. No les referencio perquè es localitzen fàcilment.



sense gestos dramàtics  
que facin més grotesca  
la meva hipotecada,  
trista figura d'home.

Perquè el poeta no albira encara el moment de l'alliberament col·lectiu. Precisament deixa constància del no-alliberament:

Ningú no es mou.

El fred és a dos dits  
del moll dels ossos.

Per això ens enganyariem si veiéssim als seus versos un programa de lluita, perquè són testimoni de renúncies i no de lluites:

No hi havia res a dir, i ningú  
no deia res; aquesta és la veritat.

O:

Anàvem pels carrers  
com si fugíssim.

Ens equivocaríem igualment si neguéssim el to pretesament «vulgar» d'alguns moments: l'autor ha volgut retratar precisament una societat closa i les seves circumstàncies, amb el que té de petitesa, de vulgaritat.

Ara, els anys transcorreguts d'aleshores ençà no es poden deixar de banda en la comprensió i la valoració d'aquesta obra.



## ON LIMITA LA MESOCRÀCIA<sup>120</sup>

Salvador Pániker comentava, al llibre de memòries *Primer testament*, que no li importava «explicar la seva vida» a un perfecte desconegut. Pel que sembla, la facilitat d'amollar dades íntimes a qualsevol desconegut s'associa al «caràcter hispànic», i m'afanyo a advertir que faig les presents consideracions amb totes les reserves que calgui davant el discutible valor d'aquesta mena de tòpics. En canvi, a l'hora d'escriure el que en diem unes memòries, per més íntimes que es declarin o que es pretenguin, la cosa s'inverteix. Aquí els nostres escriptors esdevenen terriblement pudorosos i l'exposició íntima és esquivada amb molta cura. Un llibre tan fabulós com el *Quadern gris* de Josep Pla, per aportar un exemple, no pot evitar els llençols d'aital vergonya. L'autor retrata, es retrata, descriu, però sempre dona la impressió que ell, en el fons, no es vol descobrir. Hi falta la introspecció, l'anàlisi, diguem-ne, moral. El narrador sembla que badi davant dels objectes per evitar analitzar el joc de les conductes, sobretot de la seva pròpia conducta. El tòpic assevera que als «anglosaxons» els passa a l'inrevés: de corrent són gent terriblement reservada en el tracte quotidià, mentre que els seus escriptors penetren fins a la laceració a l'hora de redactar memòries personals. Potser, ras i curt, caldria acudir a altres termes com és ara el d'independència de criteri, però el fet és que només cal comparar el *Quadern gris* amb *Memoria personal* [*A Personal Record*] de Gerald

<sup>120</sup> Publicat amb el títol «Xavier Amorós o els límits de la mesocràcia», dins *Serra d'Or*, núm. 340, febrer 1988, p. 54-55, com a recensió de *L'agulla en un paller*.

Brenan, l'escriptor britànic establert a Andalusia, per ratificar aquesta diferència.

Entre nosaltres, doncs, l'autobiografia moral encara és una *rara avis*, i no és estrany que sovint, quan es presenta, reclami alguna connotació suplementària que la caracteritzi/justifiqui: així, parlem de desmitificació per qualificar el «Poema inacabat» de Gabriel Ferrater, o de fantasmes interiors o d'exorcismes si ens referim al *Coto vedado* de Juan Goytisolo. El volum de memòries *L'agulla en un paller*, de Xavier Amorós, també participa, si es vol d'una manera no tan emfàtica, d'aquestes dues peculiaritats: qüestionar-se els seus propis mites i verbalitzar els traumes interns.

Xavier Amorós és conegut pels lectors de poesia com a autor d'una setantena de poemes que formen un tot unitari i tancat, escrits entre els anys 1959 i 1964, i aplegats posteriorment al recull *Poemes 1959-1964*. Es tracta d'una obra fruit de la utilització del que ell anomena «l'expressió directa», l'eina que li va permetre sortir de «la trampa de confondre l'essència poètica amb la troballa d'una metàfora». L'endinsament en «l'expressió directa», iniciada poèticament amb el despullament metafísic d'arrel religiosa —motivats pel retorn simbòlic al poble del seu pare i dels seus catorze anys—, donà pas a la utilització de l'autobiografia constant com a pretext per parlar del món que té a l'abast. És un petit món urbà i comarcal, entorn de Reus, on els problemes generals es reflecteixen tot prenent un ressò particular perfectament identificable. Allò que comença essent una descripció històrica culmina amb el testimoniatge de les renúncies d'una col·lectivitat i resulta, tal com va apuntar Joaquim Molas, d'un alt valor sociològic subsidiari i d'intencionalitat política. La poesia d'Amorós, continua dient Molas, és «senzille i depurada, però plena de corredors i subterranis»,<sup>121</sup> la qual cosa li confereix un valor literari ple i autònom.

A *L'agulla en un paller*, Amorós ens presenta disset retaules de memòries que són el correlat objectiu de la seva obra poètica, és a dir, subministra la matèria en brut —el material biogràfic— que s'hi troba a la base. L'obsessió confessada de l'autor per fer-se entendre l'ha dut a excavar més galeries —de les que diu Molas—, ara en el record, a través del detall i la precisió. El llibre comença a Reus l'endemà de la proclamació de la Segona República, i se centra sempre en les vicissituds

121 J. MOLAS, pròleg, dins X. AMORÓS, *Poemes 1959-1964*, Barcelona: Edicions 62, 1982, p. 12 [I, 688].

personals, de manera que el testimoni col·lectiu sorgeix com a mera segregació del personal. L'acció continua a Reus fins als primers bombardeigs de l'aviació feixista, l'octubre del 1937. Després Amorós es trasllada a Pradell, el poble del seu pare, on viu fins al juliol del 1938. Finalment, retorna a Reus, i el llibre acaba poques hores abans de l'entrada de les tropes «nacionals» a la ciutat, a les acaballes de la Guerra Civil.

Del conjunt del llibre, n'assenyalaré cinc aspectes essencials. Primer, l'obsessió per delimitar la topografia domèstica, escolar i ciutadana, dels llocs; en resum, on es mou el nen Amorós. Són l'espai que coneix i és l'espai on senyoreja la petita burgesia local. És un tramut d'estances, cases i carrers que funcionen com una xarxa de seguretat. La petita burgesia deté el poder en aquesta zona, com si es tractés d'una mesocràcia ideal,<sup>122</sup> fins que, de sobte, amb la guerra, la xarxa es trenca. L'escenari urbà, sobretot, s'ha tornat el lloc de la inseguretat i del perill.

Segon, les trifulgues que comporta la guerra fan que els adults —pares, mestres— redueixin el control sobre els adolescents. Aquests se senten estranyament lliures i descontrolats. Exempts de preocupacions, l'escenari bèl·lic es converteix en el tòpic marc d'aventures on es desfermen els instints i la curiositat, i permet aflorar una visió desideològitzada del conflicte. La innocència possibilita una mena de discurs que evita el cinisme o la presa de posició prèvia. Som davant d'un escenari narratiu fecund en les seves possibilitats.

Tercer, l'estada a Pradell significa per Amorós, enmig d'aquesta situació, una injecció de sinceritat bucòlica,<sup>123</sup> la constatació de «la viva harmonia» de la natura. Vint anys més tard referà aquest viatge, llavors només literàriament, i tornarà a Pradell a purificar-se. I no serà fins després que abandonarà el «fang nobilíssim» de la muntanya, de Pradell,

122 L'autor explica que «era fill d'uns petitburgesos, pràcticament nounats com a tals», ja que el seu pare i dos socis més havien decidit establir-se, «amb molt pocs diners», com a comerciants de teixits. La meritocràcia emergeix com a ideologia hegemònica d'aquesta mesocràcia, de la preponderància social de les classes mitjanes; però va quedar ofegada entre dos extrems antagònics: «Ara veig que en aquella època existia una enorme distància entre la dreta trabucaire i l'esquerra revolucionària. Potser no hi cabien miracles. Potser calia que moltíssima gent passés per una gradual desintoxicació que els conduís a desitjar de debò una transformació total.» X. AMORÓS: *L'agulla en un paller*, Barcelona: Pòrtic, 1985, p. 8 i 26 [III, 68 i 81].

123 El moment d'abandonar Pradell, ocupat pel soldats que combatien a l'Ebre, i que amb la seva ocupació abassegadora li havien tornat desagradable una estada inicialment engrescadora, serveix de pretext per traçar el retrat de l'avi patern: «Mai no m'hauria imaginat que marxar de Pradell m'hagués de complaure tant. I aquesta complaença era perquè n'estàvem fins dalt, d'aquell Pradell pròxim al front que no s'assemblava gens als paratges idil·lics que estimàvem tant.» *Ibidem*, p. 87 [III, 127].

i davallarà altre cop «a la llosa del pla», a Reus, on s'haurà d'esvaïr «dintre l'urna incolora/ del record sense rostres».<sup>124</sup>

Quart, el final de la guerra, quan només —diu— quedaven els instints de conservació i del sexe.<sup>125</sup> L'autor i la gent que tracta volen «que guanyin els militars, però que facin via».<sup>126</sup> Amorós explica unes pràctiques sexuals miserables enmig d'un bombardeig. Al capdavant només queden unes runes —Reus— habitades per derrotats. Però Amorós no s'atura en uns titulars banalitzats, ans explica els detalls que ens fan entendre com la depressió o la desmotivació s'havia apoderat de l'ànim de la població. No és una pintura només de clarobscur i, tot i que la situació pugui convidar a la generalització, s'interessa per les notes de color capaces d'aportar matisos i comprensió al quadre descrit.

Cinquè, el llenguatge. A destacar la tendra ironia que plana per tot el llibre i l'adequada utilització de modismes i expressions populars. Comptat i debatut, el llibre quedaria reduït a una narració més o menys benintencionada de «batalletes» si no reconeguéssim, en l'escriptura del que ens és relatat, un estil particular i efectiu, un discurs capaç d'oferir un sistema coherent de significats. L'ús de recursos com són ara la preferència pel detall i la precisió descriptiva es troben a la base de l'elaboració d'aquest estil.

*L'agulla en un paller*, ultra les anècdotes d'ús domèstic que conté, traeix a més les claus de l'obra poètica de l'autor i fins n'il·lustra la temàtica, alhora que ajuda a conformar un corpus únic en què els paral·lelismes i els cercles concèntrics reforcen mútuament el sentit de cada element, i s'inscriu en la manera de memoritzar que, he escrit a l'inici, persegueix la desmitificació —la ironia, l'enfonsament de la mesocràcia, el batibull de la guerra— i l'expulsió dels fantasmes interiors —Pradell, la victòria franquista.

Reconeguem també que l'obra té un to acceptadament menor: l'autor sap que el seu és un món petit. No en té d'altre i el vol ensenyar tal com és. Millor: s'hi vol recrear. Està convençut que la clarificació dels detalls sustenta la comprensió de la globalitat. Certament, s'hi podria

124 Versos seus d'*Enyoro la terra*, a DIVERSOS AUTORS, *Antologia de la poesia reusenca 1960*, Reus: 1961, p. 15-24 [I, 224-235].

125 «No hi havia massa claror i m'hauria agradat veure-la amb tots els detalls.» AMORÓS, *L'agulla...*, p. 148 [III, 174]. La descripció incorpora estampes cinematogràfica que ens resulten familiars, sens dubte provinents del neorealisme italià. La influència és perceptible en les imatges de decrepidut cap al final del llibre.

126 *Ibidem*, p. 152 [III, 178].

assenyalar algun desequilibri de distanciament, alguna divagació irrellevant, i tanmateix assistim a la insòlita desaparició dels familiars més pròxims conforme avança el relat del llibre.

Al capdavant, *L'agulla en un paller* vol reconstruir, a través del record, l'adolescència de l'autor. I l'adolescència és, per definició, una etapa d'inexperiència en què Amorós apareix com un guaita encuriós, però observador al capdavant. Cal esperar, doncs, la continuació d'aquestes memòries, quan arribi l'etapa en què d'espectador passi a ser-ne del tot protagonista.





## TESTIMONIATGE I MEMÒRIA<sup>127</sup>

Xavier Amorós és el paradigma d'escriptor que, sense renunciar al seu origen social —situat a la petita burgesia reusenca— vol comprendre la realitat de la societat a la qual pertany i reflexionar-hi, observant alhora els detalls més subtils del quefer quotidià i l'engranatge poderós de l'esdevenidor històric. La força de la seva literatura rau en la capacitat evocativa que sap donar a la narració de petits episodis, anecdòtics o estrafolaris de vegades, però capaços de bastir un edifici referencial ple de matisos. El discurs elaborat ha resultat contenir, al llarg de tota la seva obra, un elevat valor testimonial, atès que s'individualitza en múltiples referències particulars i es reagrupa després per establir la història d'una col·lectivitat que, maldant per evitar la seva pròpia degeneració, avançà cap a un destí imprevisible. En conjunt és una eina especialment útil per interpretar el període que va des del final de la dictadura de Primo de Rivera fins a l'agonia de la democràcia orgànica del *Caudillo de España por la gracia de Dios*; singularment el que han significat aquests anys per a la seva ciutat, Reus, i, per extensió, per al conjunt del seu país, Catalunya. Segons Josep Murgades, atenent les diferents circumstàncies que hi han confluït, «Amorós s'ha anat convertint amb el pas dels anys, possiblement sense saber-ho ni proposar-s'ho, en l'incansable teoritzador d'una certa especificitat reusenca».<sup>128</sup> Asseverar, al capdavant, que els textos d'Amorós tenen més de lúcids que de lúdics

127 Publicat amb el títol «Xavier Amorós, testimoniatge i memòria», dins *Serra d'Or*, núm. 462, juny 1998, p. 45-47. Es tractava de la recensió dels seus dos darrers llibres [III, 807-811].

128 J. MURGADES, «Postguerra en clau metonímica», dins *Revista de Catalunya*, núm. 113, desembre 1996, p. 88.

no implica ni de bon tros que renunciï a l'adequació expressiva: justament l'equilibri entre referit i referent, entre transcendència i amenitat, i l'hàbil ús de la precisió com a recurs estilístic, constitueixen alguns dels actius més remarcables de la seva escriptura.

L'instrument introspectiu que utilitza Amorós és, a través de la memòria, el record del temps viscut. Quan tenia trenta-cinc anys, a final de la dècada dels cinquanta, el gènere amb què va treballar va ser la poesia; entre els cinquanta-cinc i els setanta-cinc, aproximadament, és a dir, entre 1977 i 1997, ha estat la prosa de base autobiogràfica: en la poesia va utilitzar la memòria del present llavors immediat, en la prosa el record dels dies de joventut: en ambdós casos, testimoniatge i memòria conflueixen en un mateix fil argumental. Aquests dos constitueixen [fins llavors, el 1998] els dos grans moments creadors d'Amorós, les dues èpoques en què ha escrit els textos amb més pretensió i més personalitat literàries. A banda, Amorós «persevera d'uns quants anys ençà en l'elaboració d'un articulisme periodístic de filiació clarament “bonhomiosa”» —sigui dit també amb paraules de Murgades.<sup>129</sup>

Encara que la pretensió literària d'Amorós és volgutament limitada, a favor seu hi ha el fet d'haver aconseguit dir el que es proposava d'una manera nítida, amb l'administració precisa i competent del llenguatge popular, fins a assolir alguns passatges capaços d'una comunicació rotunda. La seva poesia completa, aplegada a *Poemes 1959-1964* (1982), per exemple, només conté seixanta-quatre poesies, però alguns versos equivalen tots sols a una anàlisi sociològica del franquisme i, de retruc, de l'antifranquisme, lluny de mistificacions i d'autoenganys —recordem-ho: «No hi havia res a dir, i ningú/ no deia res; aquesta és la veritat.»

La seva prosa autobiogràfica consta de dos volums d'intenció i d'abast desiguals: *El camí dels Morts* (1996) i *Històries de la plaça de Prim* (1997). *El camí dels Morts* aplega dos lliuraments, el primer dels quals fou publicat abans amb el títol *L'agulla en un paller* (1985): aquest comença amb els records d'infància, ubicats al moment de la proclamació de la República a Reus, el 1931; continua en plena Guerra Civil amb el decorat de fons de la batalla de l'Ebre i els bombardeigs dels facciosos sobre Reus, quan, el 1937, la família l'envia al poble del pare, Pradell, on, alliberat dels estudis i en contacte amb la natura i els brigadistes internacionals, protagonitza un seguit de petites aventures adolescents; i acaba quan l'exèrcit franquista, venint d'Almóster, és a tocar de Reus.

129 Ibidem, p. 88.

L'estada adolescent a Pradell fou evocada, a manera de catarsi, com a tema dels primers poemes que va escriure el 1959, abandonant la lírica trivial i vagament simbolista o noucentista que conreava fins a aquell moment. La troballa del que ell anomena «expressió directa» li va permetre, llavors, resoldre la crisi en què es trobava la seva poesia i sortir del cul-de-sac. I el fet que, sovint, un mateix episodi aparegui al·ludit en alguna poesia i després correlativament explicat dins d'aquests llibres en prosa estableix un sistema de corredors paral·lels i de figures simètriques, que reforcen el sentit dels diferents elements i conformen el conjunt de l'obra d'Amorós com un tot unitari, perseguint la desmitificació —en mostrar-nos la quotidianitat d'unes circumstàncies històriques que s'acostumen a designar recurrent a grans paraules, les quals pel desgast a què han estat sotmeses veuen diluir bastant o molt la càrrega semàntica original— i l'expulsió dels fantasmes interiors —referits a moments traumàtics pretèrits o a la verbalització de la posició personal respecte a una circumstància concreta, ara analitzada retrospectivament.

L'Amorós nen es mou inicialment en un espai urbà, la zona de Reus on la petita burgesia i la menestralia detenen el poder, que actua com una xarxa de seguretat per als seus moviments. De sobte, amb el terrabastall ocasionat per la guerra i la paral·lela disbauxa social, la xarxa desapareix o esdevé inoperant. Els adults, superats per uns esdeveniments que en trencar-los la seva rutina de vida els desconcerten, afluixen el control sobre els joves adolescents, i aquests se senten estranyament lliures i independitzats: el desconcert comporta inexorablement una relativització dels valors socials imperants fins aleshores.

La segona part d'*El camí dels Morts* se situa als dos primers anys de la postguerra, a Reus i a Barcelona, amb el narrador encara adolescent i més implicat en els fets que ens són descrits, bruscament submergit en l'ambient llòbrec i repressiu del benèvolament anomenat *nacionalcatolicismo* immediatament posterior a la fi de la Guerra Civil. Si la primera part pretenia una crònica històrica de certs fets, observats de fora estant per un Amorós en el trànsit de la infància a l'adolescència, a la segona part les vivències merament personals prenen més i més protagonisme, la història cedeix pas als apunts sociològics, els quals es dilueixen en aventures, sovint merament sexuals, que fan que la invenció vagi agafant autonomia respecte a la inserció primera en el reportatge social. Certament, no hi trobem ni hi podríem trobar a mancar estampes tenebroses il·lustratives de la barbàrie franquista, però alhora les juxtaposicions del relat ens duen a

viarans que pertanyen en exclusiva a l'arqueologia biogràfica de l'autor/narrador i que, des de l'òptica actual, ens són exposats de manera despassionada o distant, pel simple fet que l'Amorós protagonista correspon a un personatge distant de l'Amorós narrador.

Llavors, el relator arriba a un *impasse* narratiu: el progrés mateix de l'escriptura l'ha allunyat del discurs historicista i l'ha dut a vorejar la falla novel·lada —van existir la Mercè, el Gorgui, la Juli?—; per contra, seguir el camí autobiogràfic l'hauria menat a endinsar-se en moralitats i confessions exclusivament personals i hauria hagut d'abandonar el projecte marcat inicialment. *El camí dels Morts* acaba amb una circumstància familiar sobtada, la mort del pare, fet que —com sabem per altres textos— va canviar les expectatives vitals d'Amorós i que al llibre és utilitzat, a tall de solució de compromís, per posar punt final al relat. És un recurs, per citar-ne un arquetipus en la literatura catalana, semblant al que va utilitzar Josep Pla per cloure el *Quadern gris*.

Ras i curt, doncs, *El camí dels Morts*, acaba en ell mateix. Amorós no s'està de declarar-ho. Sense excloure que no tingui més coses per explicar: per exemple, li queda molt a dir referent a la cultura i la política sota el franquisme.

L'exploració d'aquest altre vessant comença a *Històries de la plaça de Prim*. Es tracta d'una miscel·lània de cinc escrits que es constitueixen com a capítols del llibre, de diferent origen. La finalitat també n'és variada: de l'evocació que s'articula com a reportatge històric al record que festeja amb el pintoresquisme cofoi, però el resultat certament travessa interessos poc explorats a la literatura catalana. Vegem les «Notes sobre el franquisme a Reus»: amb quatre ratlles, unes pinzellades vivíssimes sobre la crua i silenciada realitat dels maquis; sobre els exiliats que enyoren fantasmes —una mica a l'estil de la màgia verbal desplegada pel Marsé de *Si te dicen que caí*—; sobre les conxorxes dels estraperlistes —aquí pica l'ullet: ¿entendriem, sense les pràctiques d'aquells estraperlistes, altres famosos comerciants/estraperlistes locals, aquests no tan llunyans, del ram de l'oli? o només cal suposar que són els mateixos?— i els constructors espavilats; sobre Francesc Pedrol,<sup>130</sup> cec —emblema d'altres cegueses—, únic activista de l'únic partit que resistia, el PSUC. En un altre capítol, un personatge recordat, un fet merament local a Pradell durant

130 Posteriorment a la primera publicació d'aquest article, Xavier Amorós em va puntualitzar que era natural dels Guiamets, tot i que al llibre l'anomena «el Pedrol de Capçanes». Es tracta de Francesc Pedrol Rofes, militant del PSUC i detingut a Barcelona el 1951.

el temps de la Guerra Civil, tot plegat és utilitzat com a pretext per a una exposició farcida d'insinuacions sobre la confrontació entre anarquistes i comunistes a la rereguarda bèl·lica, i, sobretot, guaiem amb els ulls de la gent corrent els excessos contraproductius de l'«acció directa» dels pistolers de la FAI —i, inevitablement, fa que ens preguntem a quin preu podia guanyar la República la guerra—. Amorós ens ensenya les diferents cares del poliedre de la societat i de la història, ens dona una llista de gent amb qui la vida pública, al Reus de la República, comptava per a una labor regeneracionista epígon i superadora del Noucentisme, compromesa efectivament a favor de l'autonomia de Catalunya: li dol profundament que les coses anessin d'una manera oposada a la que ells desitjaven.

El capítol que subministra el títol a *Històries de la plaça de Prim* és també l'elegia d'un moment màgic, que va permetre a una capital comarcal un punt fugaç de cosmopolitisme; el que Puig i Ferrater retrata ja a les acaballes, al voltant del 1920: «L'automòbil entrà a Reus. Pujà pel raval de Jesús, travessà la plaça de Prim, vibrant de llum. Els pòrtics del cafè de París eren plens de gent prenent refrescants.»<sup>131</sup> Nostàlgic un moment, la posició envers la realitat actual es resol en un allunyament que li fa esvaïr la temptació del costumisme panxacontentístic i l'aparta alhora de l'enyor lacrimogen. L'evocació d'aquella efervescència concreta, que naturalment sap situar al marge d'altres realitats socials, per força contrasta amb la decadència de finals del segle xx: castigada per desgavells de tota mena —urbanístics, polítics, especulatius, administratius—, el declivi de la plaça de Prim es configura com una metàfora del declivi general de tota la ciutat, o, llegit emblemàticament, de ben segur com l'enterrament definitiu del mite sdel «Reus, París i Londres». El mateix declivi que el 1966 constatava Gabriel Ferrater:

[...] el desesper  
els és comú, perquè tots ells  
van ser fundats en un cert règim  
que ara agonitza, en el decenni  
penúltim del segle passat.<sup>132</sup>

Sempre amb unes dosis mesurades de tendresa i d'ironia, que un sol moment Amorós converteix en ràbia:

131 J. PUIG I FERRATER, *Els tres al·lucïnats*, Barcelona: Proa, 1965, p. 249.

132 G. FERRATER, *Teoria dels cossos*, Barcelona: Edicions 62, 1966, p. 31. Ferrater es refereix al darrer decenni del segle XIX.

No donaria ni cinc cèntims  
per la lloada majestat de les àvies,  
assegudes a la gran balconada  
que surt, encara, sobre les suors del masover.

[...]

No donaria ni cinc cèntims  
per la pietat de les àvies  
que passaven el rosari amb dits àgils  
de fer puntes de coixí.<sup>133</sup>

Amb civilitat i lucidesa —conscient, doncs, del seu paper a la societat—, Xavier Amorós ha reeixit a donar-nos una visió, testimonialment valuosa perquè ens ha transmès les circumstàncies vitals de la col·lectivitat de la qual som hereus i literàriament eficaç perquè ha transformat el record objectiu en una descripció aconseguida del seu món i del seu moment, del que ell anomena «temps estranys» que li ha tocat viure.

133 X. AMORÓS, *Guardeu-me la paraula*, Barcelona: Joaquim Horta, 1962, p. 23 [I, 254].

## DEL TEMPS PERSONAL AL TEMPS HISTÒRIC<sup>134</sup>

A la seva poesia «Temps estranys», Xavier Amorós anuncia, el 1961, el que ha acabat essent el motiu principal de tota la seva literatura: allí declara que sempre ha viscut temps estranys, però que només vol parlar —literàriament parlar, s'entén— del que ha viscut. I què havia viscut? D'ençà de la infància: la Segona República, la Guerra Civil, el franquisme —la sempiterna creuada dels vencedors contra rojos i separatistes, la *longa noite* de pedra dels vençuts.

A finals dels anys cinquanta, Amorós, que fins llavors havia conreat la poesia de caràcter postsimbolista en l'apartat noucentístic, va experimentar una crisi de confiança en les possibilitats estilístiques de la poètica que practicava. La va superar amb la redacció, el 1959, del poemari *Enyoro la terra*, una meditació existencial sobre el pas del temps, la mort i la vida, el cansament i la solitud, que traeix la influència d'Ungaretti i d'Espriu. Tot seguit va evolucionar cap a una poesia de caràcter cívic, farcida d'elements autobiogràfics, incorporant-hi l'ús del distanciament i la paràbola a la manera brechtiana. Entre el 1959 i el 1944 va escriure el gruix dels seus versos de maduresa, aplegats al volum *Poemes 1959-1964* (1982) —que aplega 64 poesies—, en què l'autor renuncia a la totalitat de la producció anterior. Immediatament, la poesia d'Amorós accedeix al màxim reconeixement per part de la crítica literària més solvent del moment. A continuació el poeta considerarà

<sup>134</sup> Publicat amb el títol de «Xavier Amorós i els temps estranys», dins *Revista del Centre de Lectura*, núm. 40, gener 1998, p. 9 i 12.

haver dit tot el que pretenia i, per no repetir-se, va tancar la seva obra poètica. D'aleshores ençà no ha tornat a publicar pràcticament cap més poesia nova. La fi del seu cicle es va avançar, doncs, a l'esgotament de la poesia cívica de la dècada següent.

Després d'un parèntesi de més de deu anys, acabat nominalment el franquisme, Amorós reprèn l'escriptura a través de col·laboracions a la premsa local. A la ratlla dels 55 anys, inicia la redacció de les seves, diguem-ne, memòries d'infància i d'adolescència, reunides al volum *El camí dels Morts* (1996), i de diversos textos d'evocació, relatius a la vida i la cultura reusenques contemporànies, sobretot les *Històries de la plaça de Prim* (1997). Si les seves poesies són figuracions corresponents a experiències viscudes per l'autor atenent les correspondències que exigeix el gènere, a les pàgines d'aquestes memòries trobem desgranades aquelles mateixes experiències autobiogràfiques però ara no destil·lades en versos sinó animades amb el detall prosaic dels corresponents gestos i decorats exteriors. Com havia fet vint anys abans en els poemes, Amorós comença les memòries amb un retorn iniciàtic al Pradell del seu pare i dels seus catorze anys, al Pradell de la Guerra Civil, rerefons de la batalla de l'Ebre. Un mateix argument recorre l'obra de l'Amorós poeta i de l'Amorós memorialista: «parlar del que ha viscut». No de l'experiència moral, segons la qualificació utilitzada per Gabriel Ferrater,<sup>135</sup> sinó utilitzant el seu anecdotari propi, triat i garbellat perquè actuï com a correlat de la presència col·lectiva en un determinat moment històric. D'aquesta intenció, en són reveladors els mateixos títols triats per Amorós, com ara *Tots nosaltres*,<sup>136</sup> *Guardeu-me la paraula* o *L'agulla en un paller*.

Amorós arrenca amb l'anècdota, la potencia precisant-ne els detalls sovint insòlits i, a través dels moviments i les veus de l'escriptura, proposa una reflexió sobre l'estructura de la societat que descriu. A *El camí dels Morts*, ens trobem davant d'un retrat orgànic, dotat d'una prosa

135 Ferrater s'interroga a «In memoriam» sobre el terme que millor pot descriure la seva preocupació d'aleshores:

[...] La vida moral? S'hi acostava, però se'm fa ambigu. Potser el terme millor és l'egoisme.

136 «La censura de Madrid, finalment, va condicionar la publicació del llibre a la supressió de dos poemes i al canvi del títol, vaig canviar “Tots nosaltres” per “Qui enganya, para”. [...] Segons Joan Oliver, director literari d'Editorial Aymà, els censors deien que el títol recordava el nom d'un grup independentista dels anys trenta, “Nosaltres sols”. Certament, no hi havia res a veure entre les dues denominacions; en absolut.»: X. AMORÓS, *No hi ha festa que valgui*, Reus: Edicions del Centre de Lectura, 1984, p. 170 [I, 516].



esmolada,<sup>137</sup> que atreu l'interès del lector cap a l'exercici d'introspecció que Amorós realitza —vers ell mateix i vers els seus personatges— i que a través de la lectura suggereix al lector. Així, mentre l'objectiu d'altres memorialistes, com el Josep Pla de *Girona*, és més aviat plàstic i s'adreça a la pintura de grans frescos impressionistes o, en un altre cas, com el Sagarra de les *Memòries*, se centra en el retrat detallat d'una abarrocada galeria de persones que actuen de comparses en el muntatge operístic; la intenció essencial d'Amorós no és sadollar els sentits sinó invocar a la reflexió, a la lucidesa.

Davant de cada situació, de cada fet, de cada anècdota, l'autor malda per aclarir-ne els detalls que la circumscriuen i per enfocar-ne els angles possibles, a fi i efecte que al lector se li manifesti el que hi ha de pròpiament accidental en el relat i quin és el gran curs històric —«el paller»— enmig del qual la quotidianitat cristal·litza, de vegades estranyament singular —«l'agulla».

El mèrit d'Amorós és haver aconseguit aquest propòsit a través d'una narració que manté l'equilibri tensionat entre la circumstància efímera, captada d'esquiltllèbit en una instantània fotogràfica, i l'amenitat de l'elaboració global, integrant un quadre impressionista, que permet, com en tota literatura de qualitat, diversos nivells interpretatius. Els crítics han assenyalat la força narrativa dels elements simbòlics a *El camí dels Morts*, des d'un vessant polític —els contrastos<sup>138</sup> derivats

137 «La Falange reusenca s'havia instal·lat als locals de l'entitat recreativa anomenada popularment “Círcol dels senyors”, una mena de versió autòctona i *sui generis* de club anglès, creada pels burgesos d'aquí a mitjan de l'altre segle. [...] Algun burgès, no tots, va quedar ben parat d'aquesta falta de respecte pel senyoriu, provinent d'uns dretaires tan recalctrants com els vencedors. Potser els feien pagar, pensaven, la seva fama de liberals *fin du siècle*; encara que, tret de singulars excepcions, el seu liberalisme estantís ja havia agafat decididament el camí de la descomposició.» X. AMORÓS, *El camí dels Morts*, Barcelona: Empúries, 1996, p. 147 [III, 198].

138 «Quan el nostre protagonista, escàpol diumenges a la tarda de l'internat, s'assabenta que la sala de ball on acudia, i que les noies anomenaven “La gallina blava”, s'havia dit en realitat abans de la guerra “La gavina blava”, subratlla la distància entre una i altra denominació tot atribuint-la al fet “que els seus habituals usuaris estaven molt més familiaritzats a parlar de gallines que no de gavines”, i referma encara el grotesc de la dissemblança tot postulant, a tall d'inri, que “la traducció obligada va convertir ‘La gavina blava’ en el ‘Capri’ o en el nom corresponent que no recordo” (p. 295); el contrast entre totes tres denominacions i, en definitiva, entre les circumstàncies que les fan possibles és tan gran que basta per si sol a expressar, sense ulteriors disquisicions, tot allò que s'havia perdut en el transcurs dels pocs anys per què es mou el decurs vital del personatge que ho reporta.» J. MURGADES, «Postguerra en clau metonímica», dins *Revista de Catalunya*, núm. 113, desembre 1996, p. 95.

dels usos lingüístics imposats a la postguerra— o psicològic —la mort, el sexe, la merda.<sup>139</sup>

L'interval que abasta *El camí dels Morts* comença l'abril del 1931 a Reus, l'endemà de la proclamació de la República, i acaba l'octubre del 1941 a la Barcelona de la primera postguerra. De fet, *El camí dels Morts* reuneix dos lliuraments, el primer dels quals fou publicat abans amb el títol de *L'agulla en un paller* (1985). Aquesta primera part finalitza a les acaballes de la Guerra Civil, amb l'exèrcit franquista a Almostrer la tarda del 15 de gener del 1939. La segona comença, hores després, amb l'ocupació de Reus: «Els de casa m'estiraven, però no vaig aguantar més i vaig sortir corrents cap a fora», explica a les primeres ratlles; i narrativament se les enginya, fent de guia al tinent que comanda una setantena de soldats franquistes que s'adrecen cap al centre de la ciutat, per agafar el protagonisme de l'acció enmig d'un escenari visualment buit perquè la gent està amagada: «Jo el tranquil·litzava; li assegurava que tots els soldats republicans havien marxat feia hores.» El protagonisme casual és un hàbil recurs que dona versemblança a l'acció descrita, l'artifici del narrador per acreditar, gairebé involuntàriament, els seus moviments: «La gernació em va dur cap a la plaça del Mercadal; la de l'Ajuntament.»<sup>140</sup> D'aquesta manera traspasa la curiositat al lector i el fa partícip de l'acció descrita, en què el desconcert atorga, per antagònia, versemblança a la comprensió del desconcert bèl·lic. Apuntaria, en aquest punt, que Amorós es transfigura un moment en el Fabrice del començament de *La Chartreuse de Parma*.

El testimoni d'Amorós és el d'un fill de la petita burgesia reusenca, un *bon vivant* tantsemenfotista, confluència de la simpatia del trapella i de l'absència d'empatia vers les víctimes de la injustícia, que s'inicia a la vida adulta —el teatre, el sexe, l'internat, el futbol— en un moment de profundes convulsions imposades per la dictadura feixista. Ara, les

139 «L'originalitat de l'Amorós va més enllà d'aquests elements —diguem-ne clàssics— i hi introdueix un altre tema simbòlic: la merda. La supervivència del protagonista està relacionada amb l'eficàcia a solucionar una dispèpsia crònica que obsessiona la família. La revolta a l'escola, la mitifica un company de classe capaç d'esbudellar en el brou d'una veïna confident, venjança adolescent enfront d'una societat d'adults repressora. Els primers bombardejos esventren el territori i el deixen, talment, com si haguessin defecat sobre el paisatge idíl·lic de la infància. L'oli de Maials té el gust de l'oliva madura perquè no s'hi caga la mosca. I el somni del paradís a Pradell, el lloc on el protagonista viu l'idíl·li feliç, s'acaba quan el front s'hi apropa i els soldats l'empastifen amb les obligades defecacions.» R. GOMIS, «*El camí dels Morts*: retaule de família en temps difícils», dins *Revista del Centre de Lectura*, núm. 31, gener 1997, p. 16.

140 AMORÓS, *El camí...*, p. 137-140 [III, 189-192].

al·lusions, fins i tot les en principi aparentment exemptes de connotació política, hem vist que per força deixen entreveure la duresa exercida contra qualsevol manifestació de catalanitat, no només idiomàtica, però arrelada en el genocidi lingüístic. És la visió que ara té Amorós del viscut aleshores. La fi de la Guerra Civil ocupa el punt central de la crònica. El record amorosià no és ni podia ser, examinats doncs els antecedents exposats, la trista elegia testamentària de Rovira i Virgili:

Ara que Catalunya ha caigut, trencada, esclafada, vençuda per la força; ara que volen esborrar el seu nom de la geografia, el seu idioma de la literatura, el seu amor dels cors; ara que Catalunya sembla que es desfaci i desaparegui en el clot negre de la persecució i de l'odi; ara que centenars de milers de catalans han de sortir de la pàtria envaïda pels vells enemics i pels enemics nous; ara que és una hora de dolor i d'amargor, el meu pensament nacional s'afirma amb vigoria. Enmig del present desolat i tràgic, poso la meua esperança en els dies que vindran, en el dret que triomfarà, en les llibertats que es restabliran, en la llengua que persistirà. No em descoratjo, no renuncio, no deserto.<sup>141</sup>

El 15 de gener del 1939 —data de l'ocupació de Reus— Amorós no se sent un derrotat; al contrari, és un adolescent de 15 anys que al cap d'uns quants dies ja pertanyia a la milícia de la Falange. Amb el temps, les contradiccions internes, partint d'aquesta adscripció inicial, el duren a sincerar-se amb els seus orígens i a utilitzar la raó per reconèixer els elements més autèntics de la societat a la qual pertany, distanciar-se del franquisme i acabar comproment-se a favor de la llibertat. Però *El camí dels Morts* només ens deixa deduir la presa de consciència per les reaccions de les persones de l'entorn i per valoracions referides a llavors però intercalades ara en l'escriptura del relat. A aquest procés, s'hi referiran els seus poemes al cap de vint anys, on denuncia l'opressió del règim franquista, lamenta la feblesa de la resposta col·lectiva —que, vistos els antecedents personals, entén a la perfecció— i confia, determinat, en una futura llibertat.

Des del punt de vista narratiu, la primera part té un to de reportatge periodístic, deutor de —o almenys estant-hi emparentada— les col·laboracions d'Amorós a la premsa. Aquests escrits construïen artefactes

141 A. ROVIRA I VIRGILI, *Els darrers dies de la Catalunya republicana*, Buenos Aires: Edicions de la Revista Catalunya, 1940, p. 221.

literaris amb la pretensió de recuperar el temps i el paisatge social viscuts. Inicialment van ser articles amarats d'evocacions gastronòmiques i d'exaltació dels sentits associats, i quadres sociològics al voltant del món del comerç ciutadà i dels cafès —*Cafè París* (1989) és el títol del primer llibre on en va recopilar alguns—, després s'instal·là en la gasetilla miscel·lània que incorporava sovint consideracions al voltant de la literatura i la vida social; i, finalment, es va aposentar en l'alternança entre el magazín d'actualitat i el record de vivències del passat més o menys recent, ja esdevingudes història en tant que protagonistes de la seva vivència individual, enriquidora de la civilització col·lectiva. Sovint Amorós s'ha referit als resultats altament gratificants d'aquesta seva escriptura periodística, atesa la múltiple connexió física que li va permetre establir amb els lectors i l'estímul de cara a la redacció i l'elaboració de les memòries.

A la segona part el text imposa la seva autonomia, s'acosta a la novel·la i la crònica històrica —només s'hi acosta: l'estil pausat d'Amorós, digressiu, obsedit per recrear tota mena de detalls, la fredor prudent del narrador enfront del que narra el distancien del realisme de les *Cronache* de Pratolini— deixa pas a l'aventura merament personal, com en el relat dels diferents encontres merament sexuals i les consideracions a què donen lloc: és curiós que en la descripció d'una d'aquestes trobades carnals hi trobem el més llarg dels diàlegs, tots els quals —no gaires— es localitzen precisament en aquesta segona part. Les peripècies, de seguida previsibles, són la materialització d'una sexualitat al capdavant decebedora: «em vaig veure a mi mateix com una persona menyspreable, digne de blasme i vituperi. No em va durar massa hores, però, aquesta angúnia.»<sup>142</sup> La descripció del curs passat a l'internat dels escolapis completa els avatars del periple adolescent en uns termes del tot reconeixadors, versió personal del tòpic literari de l'internat de capellans, i constata l'abast totalitari de la repressió franquista sobre la Barcelona subjugada i despersonalitzada i la connivència d'aquells clergues amb la massacre anticatalana. I a les acaballes del llibre els fets es precipiten i una circumstància familiar sobrevinguda, «el pare es moria», sembla anunciar en la postil·la final un punt d'inflexió en el relat de la vida particular que se'ns ha explicat fins ara: «Vaig marxar de seguida. L'examen era demà i ja no m'hi vaig presentar. I va passar un any llarg, potser un any i mig, sense tornar a veure, ni remotament,

142 AMORÓS, *El camí...*, p. 310 [III, 409].

Barcelona. I encara, quan hi vaig tornar, només va ser una visita llampec, com totes les que després hi hauria de fer.»<sup>143</sup>

Continuació que, com sabem, va seguir enquadrada en el «temps estrany».

143 *Ibidem*, p. 312 [III, 412].



## ELS HOMENETS EN EL DISCURS D'AMORÓS: UNA SOCIOLOGIA DEL FRANQUISME<sup>144</sup>

El 1977, a l'agonia del règim franquista, Stanley G. Payne escrivia: «La ideologia dels governants és una cosa i la dels governats i de les seves bases de suport n'és una altra. [...] M'agradaria anar més enllà de la sociologia ideològica del franquisme governamental per considerar el que [...] s'anomena franquisme social o sociològic. És a dir, ¿és possible actualment poder tractar la societat general de franquistes [...], els elements [...] que van constituir la base principal del suport [...] al franquisme? Algun dia s'haurà de realitzar un aital estudi. Quina forma hauria d'adoptar aquesta anàlisi?»<sup>145</sup> D'aleshores ençà una variada bibliografia ha respost aquesta demanda. Una d'aquestes contribucions és la que trobem esparsa dintre el retaule memorialista que Xavier Amorós

144 Comunicació presentada al Congrés Pere Anguera, Reus-Tarragona, 2011. Publicada amb el títol: «Els homenets de Xavier Amorós o una sociologia del franquisme», dins R. ARNABAT; A. GAVALDÀ [ed.]: *Història local / Recorreguts pel liberalisme i el carlisme*, Catarroja: Afers, 2012, p. 193-202. Un muntatge teatral basat en aquesta comunicació fou estrenat a Reus el 19-10-2014 per la companyia El Trole.

145 S. G. PAYNE, «Comentarios a la *Sociología del Franquismo*», *Papers: revista de sociología*, núm. 6: 1977, p. 164. He traduït la citació.

va publicar entre el 1985 i el 2007,<sup>146</sup> i que recentment ha aplegat sota el títol general de *L'agulla en un paller*.<sup>147</sup>

*L'agulla en un paller* són les memòries d'Amorós i comprenen el període que va del 1931 al 1975, des de la proclamació de la Segona República a la mort del dictador Francisco Franco. De l'interval que va del 1931 al 1941 en relata principalment les seves vivències personals i, en tot cas, la vida social hi és contemplada des de l'òptica de la simple observació. El 1941, però, amb la sobtada mort del seu pare, la vida de l'autor fa un tomb: abandona els estudis i substitueix el pare en un pròsper comerç en l'ambient de la petita burgesia reusenca. A partir d'aquest moment, els fets que ens són referits se centren sobretot en la seva tasca literària i laboral, dedicada, aquesta darrera, al comerç de teixits; i també, d'una manera molt especial, a les actuacions cíviques o polítiques, que inclouen persistents activitats antifranyquistes. Des de la seva posició i d'aquestes seves múltiples actuacions socials, Amorós conegué de prop l'entramat de la societat franquista i alguns dels mecanismes de poder i de control que operaven al seu interior. El nostre autor està immers en el batibull social i sovint situat prop dels que ostenten alguna mena de responsabilitat dintre el franquisme polític, però la seva actitud de rebuig i distanciament ens permet contemplar els límits tant del franquisme com de l'antifranquisme i ens forneix constants elements de reflexió i de crítica sobre la naturalesa perversa del franquisme, especialment pel que fa a l'anticatalanisme, l'antiesqueranisme, el cinisme, la repressió cultural i política i l'adhesió ferotge al reaccionarisme intel·lectual, singularment en els vessants religiós i

146 El conjunt d'obres que la integren són:

*Històries de la plaça de Prim*, Barcelona: Empúries, 1997. Referides als dos primers terços del segle xx.

*El camí dels Morts*, Reus: Pragma, 2006. Referida al període 1931-1941. El 1996 s'havia publicat mutilada a Barcelona: Empúries, 1996.

*Temps estranys. Llibre primer, 1941-1950*, Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 2000.

*Temps estranys. Llibre segon, 1951-1960*, Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 2002.

*Temps estranys. Llibre tercer, 1961-1975*, Reus: Associació d'Estudis Reusencs, 2004.

*Plou, però plou poc. Dels darrers anys de la dictadura franquista a Reus*, Reus: Edicions del Centre de Lectura, 2007. Citaré aquestes obres respectivament amb les inicials: HPP, ECM, TE1, TE2, TE3 i TE4.

147 La segona i la tercera estan incloses al volum III de l'*Obra completa* (Reus: Ajuntament de Reus, 2009). Les tres darreres al volum IV (Reus: Ajuntament de Reus, 2010). La primera s'inclourà a l'encara no publicat volum V.



social. És en aquest sentit,<sup>148</sup> doncs, que *L'agulla en un paller* ha contribuït a realitzar l'aspiració formulada per Payne al començament.

La forma narrativa que Amorós ha utilitzat a *L'agulla en un paller* és el relat oral, és a dir, la narració entesa com a transcripció d'una conversa amb el lector, sovint emprant l'aparença de la familiaritat i la complicitat per aconseguir, usant els modismes de la llengua viva, un discurs precís i de gran eficàcia expressiva. Un dels mestres confessats d'Amorós és Josep Pla i d'ell ha agafat el model,<sup>149</sup> en alguns casos de l'«homenot» i en altres del «retrat de passaport», per oferir la semblança o la pinzellada de diversos personatges emblemàtics de la societat franquista: són persones que Amorós va conèixer de prop i que protagonitzen anècdotes absolutament reveladores de la naturalesa d'aquell règim. Es tracta de subjectes roïns, sovint terriblement amargats, incapaçs de la mínima grandesa. Els seus actes són grotescos; els seus gestos, estirabots; són herois en negatiu. Vistos de prop ens revelen les seves misèries. No són de cap manera «homenots», sinó més aviat «homenets» sinistres. I alhora, pertot, la gent ha quedat reduïda a «homenets» encara més diminuts, obligats a compartir les mateixes misèries.<sup>150</sup> L'anàlisi d'una mostra d'aquest microcosmos d'«homenets» és l'objectiu d'aquesta comunicació.

## **Terror i silenci**

L'any 1962, una amiga d'Amorós, que era modista, li explica que, al seu pare, li sembla haver sentit una poesia del mateix Amorós per la Pirenaica, l'emissora clandestina comunista. El comentari d'Amorós és el següent:

—Però, ¿per què no m'ho diu ton pare, això?

—No t'ho dirà mai. Està massa escarmentat.

148 «Tot això no tindria altre mèrit, si és que l'aconseguís obtenir, que el d'arribar a salvar de l'oblit alguna circumstància, algun detall, algun perfil personal que val la pena de recordar i que amb la riuada dels anys podria esborrar-se fàcilment.»: «Justificació», dins TE1, p. 10 [III, 420].

149 «Sóc un admirador de Pla, de com interpreta i explica les coses [...] i el voldria sovint per mestre.»: TE3, p. 404 [IV, 834].

150 «Aquell segrest de la dignitat cívica, que va durar quatre dècades, va deixar la gent del nostre poble —a tothom— desvalguda, inerme, sense elements per regenerar-se —parlo dels vençuts i dels teòrics vencedors.»: «Nota preliminar», dins TE2, p. 12 [IV, 46].

Hi havia molt de cangueli i amb raó. El pare d'aquesta amiga s'havia passat set o vuit mesos a la presó, els anys 39 i 40, només per tenir carnet de la UGT, i li continuava l'esgarriament.<sup>151</sup>

La gent calla perquè està esgarriada i no pas gratuïtament. El terror s'estén amb els càstigs i les represàlies, fins i tot per discrepàncies situades en un passat que es pretén aniquilar, un passat previ al franquisme.<sup>152</sup> De vegades la por es recobreix de prudència: sovint la gent s'adreça a Amorós amb una sorpresa esglaiada perquè ha dit coses inconvenients, perquè els pot comprometre o, simplement, perquè no convé que es faci malveure. Per exemple, aquesta conversa amb el director de Ràdio Reus, el 1963, sobre la retransmissió radiofònica d'un pregó:

—¿Què ha fet, Amorós? —em va dir veritablement trasbalsat—  
¿Diu que ha parlat en català?

—Senyor Sedó, se m'han escapat quatre ratlles sobre els pobles d'aquí. Però no res més.

—M'han telefonat de part del delegat que baixéssim de seguida la cinta a la Delegació. Ja han anat per avall en un taxi.

[...] El petit paràgraf que vaig dir en català era literalment exacte al castellà aprovat. Veurien que era exacte. I quedarien mocats. No sé pas què es devien imaginar que havien sentit [...]. I per la meva satisfacció interna [...] havia pogut acabar el pregó amb la paraula llibertat.<sup>153</sup>

La prudència més carca, l'immobilisme més ranci s'alien per estendre el control social. Pertot t'estan vigilant i pertot surten còmplices de la vigilància omnipresent:

—Tu vés alerta amb els versos i el catalanisme. Que no prenguis mal. I això no et convé de cap manera, que tens tres fills.<sup>154</sup>

Amb l'oposició i la resistència exterminades es pot rebaixar el grau de terror. La intimidació pot actuar llavors amb simples amenaces:

151 TE3, p. 23 [IV, 491].

152 «Fascista fue la perennización política de la guerra civil, declarando enemigos –en el sentido de Carl Schmitt– y herejes modernos –en el sentido en que lo fueron, en el auge histórico del nacionalcatolicismo, los judaizantes– a cuantos estuvieron al lado de la derrotada República.» J. L. L. ARANGUREN, *Qué son los fascismos*, Barcelona: La Gaya Ciencia, 1976, p. 70.

153 TE3, p. 84-85 [IV, 547].

154 TE3, p. 374 [IV, 807].

L'esdeveniment que posà aquest estat de coses més en evidència va ser el referèndum que el govern franquista convocà l'any 1966 per aprovar la Llei orgànica de l'estat. Calia simplement dir sí o no a la Llei, però el règim ho plantejà —segur del triomf— com una prova de foc per demostrar l'adhesió del poble. Hi hagué una campanya d'una intensitat descomunal, per tots els conductes, per tots els mitjans de comunicació, per tots els sistemes de pressió i coacció, quasi tot a cara descoberta, i, també a través del correu, de la correspondència aparentment personal, aparentment individualitzada. Però a més hi hagué sistemàticament planificada i descabdellada una campanya de rumors tan senzills com que no es podrien cobrar les prestacions de jubilació sense haver votat, que els estudiants becaris perdrien els seus beneficis si els familiars no votaven, que sense un certificat d'haver votat no es podria renovar el passaport. Tota una gamma d'insídies semblants fou escampada pel sistema boca-orella: la qüestió era que la gent anés a les urnes. Del resultat de les xifres ja se n'ocuparien.

El resultat del referèndum fou una victòria estrepitosa i aritmèticament aclaparadora del règim. És cert que van fer trapes, que s'ho van muntar com van voler. Però un pic arribat el dia, ja no calia que fessin res més d'especial. El personal indiferent i acoquinat va votar que sí, i molta gent assumia com a veritats les mentides que els havien encolomat per la tele i per allí on havien pogut. «Jo he votat un sí ben gros», postil·laven alguns, i ho deien ben clar i català.

[...] Alguns ciutadans van quedar, després, lleugerament avergonyits. Però ben pocs.<sup>155</sup>

El fuster jubilat de dos anys ençà que un dia es va trobar Amorós devia ser un d'aquests; d'altres, amb una mena de síndrome d'Estocolm, havien tergiversat la seva pròpia història:

Quan em va veure es va posar a plorar. A plorar, al peu de la lletra.

—Amorós, no hi puc fer més: aniré a votar. Tinc una por terrible. Tota la vida he pensat en la jubilació i ara m'afiguro que

155 HPP, p. 68-69.

està amenaçada pertot arreu i si la perdés em moriria del disgust, Amorós.

—Home, [...] no s'amoïni tant; no vindrà d'un vot.

Va marxar afligit.

Em van explicar que a la ferreteria de la plaça de la Farinera hi havia un treballador a qui l'any 39, quan ell era molt jove-net, els franquistes li havien afusellat el pare sindicalista. «Tu no deuràs anar a votar?», li preguntaren. «És clar que hi aniré —va respondre—, hi aniré perquè no es repeteixi mai el que va passar al meu pare.»<sup>156</sup>

Les pors i les prevencions de la gent de vegades agafen aires de comicitat. És d'aquesta manera que el relat d'Amorós ultrapassa la pre-tensió memorialista o el testimoni històric i, mostrant-nos una estratè-gica combinació d'uns quants detalls, aconsegueix una eficaç novel·lació. Aquí parla de la professora Isabel Llàcer:

Quan feia dos minuts que parlava, vaig veure que el [Jordi] Pujol em feia uns signes, evidents però no desaforats, perquè jo sortís de la sala per a trobar-me amb ell perquè també insinuava el gest d'aixecar-se. Vaig sortir de seguida i en veu baixa però amb vehemència em digué:

—D'on l'has tret, Amorós, aquesta dona? Però si és una co-munista com una casa!

—Escolta, tu em deies a la convocatòria que portés algú que fos totalment antirègim. Em sembla que de més antirègim que els comunistes no en trobarem cap.

—Aquesta gent no hi té cap feina, aquí!

—Malament! —encara vaig respondre. I vam acabar la conversa.<sup>157</sup>

## **Despolitització, dessindicació**

S'atribueix a Franco un aforisme que condensa el seu ideari. És la res-posta que va donar els anys seixanta a les queixes del director d'un diari falangista sobre les pressions que aquest director rebia de diferents sec-tors del mateix règim: «*Usted haga como yo y no se meta en política.*» Evidentment, el consell no s'havia de prendre al peu de la lletra, més

<sup>156</sup> TE3, p. 249-250 [IV, 696].

<sup>157</sup> TE3, p. 385-86 [IV, 817].

aviat volia dir no badi, sigui astut. Aquest consell s'aplicava a gent del mateix règim, altrament hauria estat tractant-se d'un contrari, perquè «en contra dels seus enemics, la seva eficàcia va raure en la despietada implacabilitat de l'ús del terror d'Estat, els efectes del qual van reverberar durant dècades després que se'n reduís significativament la seva intensitat. Fou una mena d'inversió política, un terror productiu, que va accelerar el procés de despolitització sota la dictadura de Franco i va empènyer els espanyols cap a l'apatia política». <sup>158</sup> El consell de «*no se meta en política*» és, doncs, el consell del trinxeiraire: «no et posis on no et demanin, sinó compte perquè rebràs». <sup>159</sup>

Sovint, Amorós es plany de l'èxit d'aquest procés <sup>160</sup> i ens n'ofereix detalls:

Voldria relatar una petita anècdota sobre aquest tema. Potser va ser l'any 1955 —una cosa així— que va aparèixer un fenomen polític fugaç [...], la idea de construir i dedicar un monument faraònic a la memòria del «protomàrtir», sufragat per subscripció popular. [...] Obligatòriament, calia formar unes comissions municipals per a recaptar mitjans i organitzar tómboles i festivals per a col·lectar diners a dojo per a realitzar una tan magna empresa. Un dia que jo no vaig poder assistir a la reunió del ple, vaig ser designat com a representant de la Cambra en aquesta comissió municipal [...]. Vaig anar a [...] renunciar a la representació. [...] Vaig haver d'anar a veure al president Freixa. El president [...] s'irrità una mica.

—Però, què li passa a vostè, Amorós? —volent dir, simplement, «amb quines punyetes em ve, ara?».

[...] Un sermonet sí que me'l va arriar [...]. Com a final divertit i general d'aquesta mínima anècdota, puc explicar (i tot això és tan cert com totalment oblidat) que el projecte, de moment, tan baladrejat, en sec es va fondre com un bolado. A

158 P. PRESTON, *Franco, «Caudillo de España»*, Barcelona: Grijalbo, 1994, p. 971. He traduït la citació de l'edició castellana.

159 «*La última capa de la pirámide debe estar compuesta por infraseres, incapaces de toda decisión propia. [...] La masa es, en una palabra, el factor antípoda del Dictador. Necesita lo que en el popular lenguaje del fascismo medioburgués español se ha llamado siempre "mano dura". Los ingobernables necesitan del castigo, del miedo, del palo.*»: E. HARO TECLEN, *Qué son las Dictaduras*, Barcelona: La Gaya Ciencia, 1976, p. 22-24.

160 «Per a gairebé tothom, el catalanisme, el liberalisme, l'esquerranisme havien passat a ser carrincloneries incòmodes»: HPP, p. 64.

Franco —quin personatge!— li va agafar un atac de gelosia perquè, pel seu gust, l'assumpte agafava massa envergadura.<sup>161</sup>

Paral·lel al procés de despolitització actuava el de dessindicalització.<sup>162</sup> Els treballadors no podien apel·lar als seus drets sinó a rebre una caritat, és allò d'«ara tenim feina gràcies a Franco». La participació d'Amorós en un rocambolesc episodi il·lustra aquesta qüestió:

La cosa anava de la fundació de la Mutualitat de Treballadors Autònoms, estatal i obligatòria, que va ser la primavera de l'any 1962. [...] Va oferir als presumptes interessats ja passats del límit d'edat de jubilació que, si cotitzaven immediatament l'import de dues anualitats, se'ls concediria immediatament i per vida la pensió de jubilació. Aquesta magnanimitat, al cap i a la fi governamental, va passar podríem dir desapercebuda. Jo, en aquells moments [...] era [...] president del Gremi Comarcal del Comerç Mixt Tèxtil.

[...] Moltes d'aquestes dones pagaven els dos anys de cotització acumulada amb l'import just dels seus estalvis i a altres les van ajudar. [...]

—¿Que ens pagaran aviat, Amorós? —em preguntaven quasi totes.[...]

Quan menys l'esperàvem, va caure la bomba. Va sortir una ordre de la Direcció General de la Mutualitat d'Autònoms dient que havien constatat que la majoria de les sol·licituds per emparar-se en l'amnistia —en deien l'amnistia— estaven fetes basant-se en falsedats. [...]

Em sentia desolat. Per la desgràcia que havia provocat i perquè les persones afectades i els seus familiars em culparien d'haver enganyat unes pobres dones que, majoritàriament, eren persones pràcticament sense recursos.

[...] Jo, des del gremi, per tant des del sindicat, podia fer alguna cosa. Vam fer imprimir uns papers nous per a cartes i

161 TE2, p. 278 [IV, 342- 343].

162 «El principio fundamental del nazismo —como el del fascismo y el del franquismo— es el del Fhüretim o Caudillaje. [...] Por virtud de la nueva organización, todas las empresas fueron declaradas comunidades de un Fhüerer —el jefe de la industria— y su séquito de empleados y obreros. [...] Llevó a cabo, muy planeadamente, la destrucción de los sindicatos y consistió, pues, en antisindicalismo, en des-sindicalización. [...] Alienado por completo de la conciencia proletaria [...] sólo significaba [...] un vago interés por la promoción del bienestar obrero.»: ARANGUREN, *Qué son...*, p. 34-37.

certificats on no parlava de gremi (Antic Gremi del Comerç Mixt Tèxtil) i en lloc del nom autèntic hi havia el nom oficial: *Sindicato Comarcal Textil*. Vam començar a fer certificats. [...]

Quan vam saber que començaven a acceptar aquells certificats nostres, vam tenir una gran alegria. En faltava un, però, que era pràcticament insalvable: el de la sindicació de cadascuna de les interessades.[...] Però aquests certificats els vam aconseguir amb tota la fe. Vam anar a veure el senyor Déu, a l'Ajuntament. [...]

—Senyor Déu, necessitava un certificat per a la senyora Tal i Tal, que és modista. Però hauríem d'anar alerta perquè a la millor aquí ho tenen equivocat i potser diu *sus labores* i hauria de dir la veritat: *modista*.

En aquell moment calia posar sobre el taulell un bitlletet de cinquanta pessetes. [...]

—¿Veü? Ja ho tenim arreglat: *modista*. Passi passat demà, que l'ha de firmar el senyor alcalde.

[...] Donant-hi tombs vaig veure que per les vies naturals, que pels camins de la realitat, no trobaríem la solució. [...] Necessitàvem recórrer als conductes sobrenaturals. I com que el més pròxim a la sobrenaturalitat que jo identificava era el cardenal [Arriba y Castro], vaig decidir anar a veure el cardenal acompanyat, com a testimoni o com a mostra, de tres de les treballadores autònomes afectades. [...]

[...] Aquell règim, aquell país on calia usar, si es podia, les vies pseudosobrenaturals per mirar d'adobar coses justes mal tractades, era una desgràcia, una porqueria. Llavors, tot allò jo ho veia producte, conseqüència de la tirania. I era així. Però ara penso que no era únicament la tirania el que ho espatllava tot.<sup>163</sup>

## **Guinyol de monstres**

A les memòries d'Amorós, hi desfilen diversos personatges, com és ara militars, policies, censors i clergues, que podríem dir que eren franquistes per naturalesa, perquè pertanyien al funcionariat repressor estatal o bé perquè eren secrecions directes del mateix règim. Algun d'aquests, per exemple el falangista Ramon Farré Palaus, delegat provincial del

163 TE3, p. 196-208 [IV, 649-663].

Ministeri d'Informació i Turisme, hi té un retrat aprofundit. Però, pel propòsit exposat al començament del present text, em vull centrar sobretot en aquells altres personatges que van exercir de franquistes «vocacionals», de vegades amb una dedicació i una virulència superior a la dels que caldria anomenar franquistes professionals.

Potser el més emblemàtic d'aquesta galeria és Carles Giró, del qual:

el seu producte major, el *Reus, Semanario de la Ciudad*, va ser com un mirall deformat, enorme i continu, que reflectí durant un quart de segle la imatge de la població distorsionada pel franquisme i convertida en un guinyol de personatges i decorats monstruosos, regat, tot plegat, amb aigua beneïda de la pitjor mena.

Una de les característiques destacades de Carles Giró com a director del *Semanario Reus* fou el seu decidit anticatalanisme i el seu especial rebuig de la llengua catalana. Es va identificar plenament, com amb tot, amb la política repressiva del règim, sense cap pietat ni entndriment per la seva pròpia llengua familiar, per la seva llengua visceral sense pal·liatius, que ell no odia ni remotament; el seu rebuig era estrictament polític. Aquest rebuig va ser sistemàtic i hostil. Considerava que el català, que la llengua catalana com a mitjà de relació pública, era un factor negatiu i oposat al règim, la utilitat del qual ell tant valorava. El català, la llengua, era, per a ell, un instrument enemic, a causa de la forma amb la qual l'havien utilitzat els catalanistes. Creia que el catalanisme, amb el reclam de l'amor a la llengua, havia debilitat les dretes abans del 36.<sup>164</sup>

Hi ha una episodi d'autoodi definitiu al respecte:

Amb motiu de l'exposició de roses [...] es feia un pregó literari. [...] L'any 1964 me'l van encarregar. Vaig fer el pregó en català, com pertocava, i a la ràdio, per primera vegada, sorprenentment, no vaig tenir cap problema. Sens dubte havien canviat lleument les condicions. Però Carles Giró, en canvi, em va dir que no el podia publicar en català, i em va exigir que, en tot cas, el traduís. [...]

L'exposició era instal·lada —com quasi sempre— al Teatre Bartrina. El grup d'autoritats, a l'hora anunciada, va fer el

164 TE2, p. 86 [IV, 127].



recorregut i, en un moment determinat, va efectuar la seva parada i es va establir una rotllana. [...] En un silenci oportú, jo vaig dir al Gallego [delegat provincial del Ministeri d'Informació i Turisme] que no entenia per què no deixava publicar el meu ingenu pregó de roses al *Semanario*. [...] El Néstor Gallego va donar, no sé per què, una ullada a l'entorn i va ordenar al Carles Giró:

—*Giró: publique el sermoncito de Amorós.*

Ho va dir de forma tallant i també ben audible. El Giró, amb gran sorpresa meva, va remugar.

—*Bueno. Esto sería sentar un precedente.*<sup>165</sup>

Amorós ens explica el seu constant estira-i-arronsa amb Carles Giró recurrent a l'humor negre:

El primer símptoma que les coses anirien maldades es va fer evident al número extraordinari de la festa major de Sant Pere, un mes després de les primeres minses concessions. Carles Giró ens va obsequiar amb el seu primer editorial en català, un editorial que, simulant un elogi al sant patró maltractat pels calamitosos fets de la revolta, no era altra cosa que un gran elogi al dictador, al general Franco, pronunciat en la llengua —molt més maltractada en profunditat del que fou el sant per la iconoclàstia dels incontrolats— perseguida i humiliada per ell i els seus de forma obsessiva al llarg de tots els anys que va durar el seu mandat. Giró deia a l'editorial, fet en to gemegós: «Com ens plau de retre en la nostra llengua homenatge a Franco.» Era la seva revenja. Havia hagut d'afluixar una mica, contra la seva voluntat, però allí teníem el seu rebot. Era la primera vegada que llegíem un elogi del despòtic *caudillo* en català. Semblava un sacrilegi. Potser ho era.<sup>166</sup>

Val a dir, però, que els retrats d'Amorós intenten comprendre cada persona, els motius de la seva actuació, l'origen de les seves idees, per aberrants que semblin al mateix narrador. En el cas de Carles Giró, però, la conclusió no podia ser cap altra:

165 TE2, p. 87-88 [IV, 129].

166 TE2, p. 90 [IV, 131].

Era un immobiliista, un integrista, un fonamentalista, un conservador de pedra picada. [...] Per tant, actuava i s'expressava com un franquista radical, vull dir total, sense fissures, i ho era perquè el franquisme facilitava la solució més a mà i més sòlida per a protegir, per a salvaguardar la religió i l'església tal com ell les concebia. A mi em va dir i em va repetir, al llarg de la nostra relació, que acceptava el franquisme no pas com a règim ideal, sinó com el millor règim possible per a garantir mínimament els seus ideals, els seus esquemes morals i el que necessitàvem tots plegats, i, en el seu llenguatge, volia dir tots els espanyols. Ell, si l'hagués pogut modificar, [...] l'hauria fet, encara, més rigorós i més coactiu que el que patíem.<sup>167</sup>

Pot semblar que una persona així, síntesi de Simó de Montfort i de Torquemada, que Amorós descriu com a servil, inquisidor, sectari i, no gensmenys, d'enorme complexitat,<sup>168</sup> només pot existir en el món de la caricatura. Evoca la sèrie «*Martínez el facha*» del dibuixant Kim; però, lamentablement, els que vam conèixer l'autèntic Carles Giró podem donar testimoni que Amorós no exagera gens ni mica.

No per tòpic en el terreny de la brutalitat no em sé estar d'esmentar un episodi d'autoodi patològic comprensible només en la lògica de la psicologia gangsteril. Amorós ens en dona l'opinió servint-se d'eufemismes que actuen de contrapunt a allò que és narrat:

Per no parlar del que sovint era cap accidental del regiment, el tinent coronel Seguí, una veritable bèstia balear que, davant meu —jo lívid, acoquinat i en posició reglamentària de fermes—, va apallissar un soldat, un company, perquè el va sorprendre —érem en una oficina— parlant en català. I l'apallissava tot dient-li: «*Y yo te entiendo, hijo de la gran puta; es para los que no te entienden.*» Vaig arribar a la conclusió que l'agent bestialitzador d'aquelles persones, més que la mateixa cultura, neix del clima psicològic de l'estament, un estament d'individus que es dediquen professionalment a la preparació per a exercir la violència.<sup>169</sup>

167 TE2, p. 84 [IV, 124].

168 TE2, p. 86 [IV, 126].

169 TE1, p. 108 [III, 537].

## Resignació, enviliment

Una circumstància que es repeteix sovint és la resignació de les víctimes del franquisme, les quals, atordides, semblen haver patit un cataclisme còsmic. Amorós explica que, el 1949, fent el servei militar a Tarragona:

el que em va sorprendre més va ser que quan els preguntàvem [als nous soldats, andalusos] el nom del pare, la meitat del grup [...] deia el nom del pare i, després, afegia un colofó: «*fusilado por los nacionales*», com si tingués l'obligació de donar aquella explicació en el moment de detallar la seva identitat, cosa que —l'explicació— possiblement se li havia fet obligatòria en un moment o altre.<sup>170</sup>

Altres personatges, com la Lucía Cañá o la viuda del Juanito Fontana, talment sortits d'una novel·la de Marsé, fan la viu-viu a força de tergiversar els seus propis orígens, cercant al si del règim una mena d'avals aristocràtics. N'hi ha, però, que sense voler entrar en aquest joc també recorren a la hipocresia i a la mentida<sup>171</sup> per salvar situacions compromeses:

L'inspector va posar la mà en un d'aquells forats de sota la vella i quasi engrunada escala i va tocar roba. Es va produir l'alerta tot i que només érem ell i jo sols. «*Aquí hay tejidos —em va disparar—. Sáquelos de inmediato.*»

[...] Era una tirada de roba, quatribarrada i no gens descolorida. [...] Li ho vaig explicar: «*Es la bandera que en las fiestas nos obligaban a poner [...] durante la República.*» [...]

[...] «*Quémela ahora mismo.*» [...] Pensava que el foc era un menor oprobi. [...] Una vegada més havíem salvat alguna tira de pell.<sup>172</sup>

Al capdavant, acostumats a la paràlisi i al llarg acatament, qualsevol lleu contestació<sup>173</sup> produeix, la primera vegada, un astorament immens:

170 TE1, p. 208 [III, 659].

171 «També és necessari el coratge per a dir la veritat sobre nosaltres mateixos, sobre nosaltres, els vençuts. Molts, que són perseguits, perden la facultat de reconèixer els propis defectes.» B. BRECHT, *Cinc dificultats per a escriure la veritat*, Barcelona: Edicions 62, p. 8.

172 TE1, p. 263-264 [III, 723-724].

173 «*El fascismo no quiere atentar seriamente contra las condiciones sociales ni destruir las contadicones en la misma realidad social [...]. Por esto la crítica del lenguaje fascista ha de encontrar, tras la forma retórica, el contenido social.*» P. BONNÍN, *Así hablan los nazis*, Barcelona: Dopesa, 1973, p. 91.

Es veu que el darrer diumenge [el 1961], a missa, havien sentit l'homilia d'un jove mossèn a Sant Pere:

—Però ¿que es tornen rojos aquests homes, ara? —va dir una, tota esverada.

—No, dona, no. No és res d'això.

La va tranquil·litzar la Maria Rosa, bona modista i filla d'un radical que a còpia d'anar millorant de posició econòmica havia seguit l'evolució —des de la flamarada fins a la dreta— de l'histriònic Lerroix.

—Aquests són dos o tres xitxarel·los que l'Amorós entabana. Tot plegat, no res —va sentenciar la Maria Rosa.<sup>174</sup>

## Fi de cicle

Als anys seixanta, les noves generacions que no han viscut el terror dels primers anys de la postguerra tenen una altra mentalitat, tot i que l'aparell repressor del franquisme segueix igualment operatiu. Els fonamentalistes comencen a ser titllats de nostàlgics pels mateixos franquistes que contempen la possibilitat d'un fi de cicle. Mentre diversos sectors del règim lluiten pel poder, Franco cada vegada està més aïllat. Hi contribueix el maniàtic entusiasme d'ell i de la seva dona per la televisió.<sup>175</sup>

El 1973, Amorós conversa amb Enric Fontana Codina, quan feia poques setmanes que havia deixat de ser ministre dels anomenats tecnòcrates. Havien estat companys d'estudis a l'Institut de Reus. Fontana explica que cada ministre:

estava esgarriat d'imaginar el significat de la paraula *cese*. Doncs amb aquest estat d'ànim, un dia l'Enric va ser cridat, sense que li toqués en l'ordre establert, a despatxar amb el *caudillo*; ell l'anomenava així. Sorprès i alarmat i rumiant quina cagada hauria pogut amollar sense proposar-s'ho, va inquirir a la secretària que li aclarís quin ministre despatxaria darrere d'ell perquè l'havien convocat a la primera sessió. «Cap —li van contestar—; el *caudillo* dedicarà la tarda a vostè sol.» L'Enric, segons ens va contar, va perdre la serenitat —tot i la seva flegma— i la tranquil·litat, cosa inconcebible en la seva persona.

174 TE3, p. 170 [IV, 626].

175 PRESTON, *Franco...*, p. 893 i 926.

[...] El *caudillo* li contestava distretament; amb prou feines se l'escoltava. Quan es feren dos quarts de vuit el féu entrar més endins, fins al darrer racó de l'enorme despatx, un racó tapat amb una cortina. El mateix personatge va descórrer la cortina i va aparèixer un televisor.

«Fontana. *Usted es el único hombre que tengo en el gobierno aficionado al fútbol. Hoy vamos a ver el partido del Madrid. [...] De hoy en adelante, será mi compañero de tribuna.*»<sup>176</sup>

Amorós afegeix que quan «feia poc que Franco l'havia dinyat», Enric Fontana va parlar a Reus amb l'antiga secretària del seu pare [de Fontana]:

L'Enric l'apreciava moltíssim, la Teresa, i li va dir que si necessitava alguna cosa de Madrid que s'espavilés a dir-li-ho, perquè la corda, el règim, s'acabava, que en quatre dies tot se n'aniria a passeig.<sup>177</sup>

Les memòries d'Amorós acaben poques hores després de la mort de Franco. La continguda i discreta celebració de la mort del dictador per part de qui anys a venir seria un alcalde socialista de Reus actua de metàfora gairebé denunciadora sobre el limitat coratge opositor de molts que aviat es van arribar a haver exercit una militància antifranquista.

\* \* \*

En fi, aquesta bigarrada successió de personatges que Amorós retrata són els homenets del franquisme quotidià, en aquest cas a Reus. Uns s'hi adheriren per vocació o per conveniència, molts s'hi van acomodar com pogueren, altres el van patir, alguns hi van alçar en contra el crit de la raó. Amorós ens ha mostrat com tots plegats vam ser víctimes d'aquell règim criminal, les seqüeles del qual encara enverinen la cosa pública.

176 TE2, p. 257 [IV, 318-319].

177 TE2, p. 258 [IV, 319].



## DISCURS/OS (II)

### La cuina de la memòria

Tot i la repetida asseveració d'Amorós que «tinc però l'afany d'escriure com si la meua prosa escrita fos una transcripció d'un relat de viva veu, un bocí de conversa corresponent a un sol interlocutor i d'unes proporcions desmesurades» (III, 57), cometríem una ingenuïtat acceptant convertir el símil en una identificació: no és exactament una transcripció, vol escriure fent veure que ho fos, un recurs tècnic. El «com si ho fos» és una altra argücia més a la cuina de l'escriptor, que juga amb l'«afany» d'espontaneïtat com a ingredient del *look* literari. La següent observació de Philippe Lejeune constata aquesta obvietat: escoltant Sartre quan narrava oralment la seva vida, es va adonar que ell, és a dir Sartre, «parlava com tothom» i llavors Lejeune va ser conscient de la diferència entre l'escriptura i l'oralitat. Després, en explicar-ho, retreu les paraules finals de Sartre a *Els mots*: «Tot un home, fet de tots els homes i que val per tots i que val com qualsevol altre.»<sup>178</sup>

El 2003, Magí Sunyer incideix en una altra mena d'elaboració: «Amorós no renunciava a explicar determinades coses però ho anava fent de manera fragmentària, en els articles periodístics i, sobretot en les proses més extenses de llibres com *Històries de la plaça de Prim*. D'aquí provenen les repeticions que en algun moment se li han retret. Quan reorganitza materials i els dona una altra forma literària, no pot prescindir

178 P. LEJEUNE, *El pacto autobiográfico y otros estudios [Le pacte autobiographique/ Je est un Autre/ Moi Aussi]*, Madrid: Magazul-Endymion, 1994, p. 143. Cito segons la traducció catalana de l'obra de Sartre, Barcelona: Aymà, 1965, p. 170.

d'elements claus per al relat, encara que sigui conscient que ja els ha utilitzat una altra vegada. Com que la presentació més ordenada i sistemàtica dels records, omnipresents en els articles i fins i tot en la poesia, la trobem a les memòries, és inevitable que un lector fidel a Xavier Amorós conegui detalls o anècdotes. És important per al lector, tanmateix, que ara li siguin presentats en un context que sovint els emmarca amb més precisió.»<sup>179</sup> Efectivament, a les memòries podem analitzar la recreació, per altra banda previsible, des de textos previs fins al redactat definitiu, i veure'n la reescriptura laboriosa, detallada i gens espontània. Aquest procés pot comportar un enriquiment en els detalls i la valoració dels records —en el cas de Josep Maria Gort (III, 599-608), ampliant un pròleg publicat el 1974—,<sup>180</sup> l'esquarterament i la canibalització d'un determinat text —a partir d'una necrològica, en el cas de Josep Maria Arnavat—<sup>181</sup> o la lleugera «reinvençió» d'un episodi, produïda la qual poden quedar retocats els detalls, com en el següent recompte d'ampolles de xampany. En aquest cas, el text original d'un article de diari (II, 169):

El senyor Virgili en va comprar *ipso facto* deu caixes, la comanda mínima que acceptava la casa. Però les etiquetes de Moët Chandon van anar esgrogueint-se a les prestatgeries del cafè i les nou caixes no encetades s'ompliren de teranyines al fons del magatzem. Ningú no demanava aquell xampany.

va quedar reescrit convenientment per Amorós a les memòries (IV, 115):

El senyor Gaietà Virgili es va mostrar disposat *ipso facto* a comprar-ne mitja dotzena de caixes. Però el viatjant el va advertir que aquella marca d'alt nivell mundial només acceptava comandes mínimes de vint caixes. El senyor Gaietà va quedar sorprès però hi va accedir. No es podia quedar sense tenir al cafè, a l'establiment, aquella excelsitud. Van passar setmanes; bastants mesos, i algun any, i amb gran sorpresa del seu comprador les etiquetes del Moët Chandon es van anar esgrogueint a les prestatgeries de l'establiment, enganxades a les ampolles immòbils;

179 M. SUNYER, «Del vers a la memòria», dins DIVERSOS AUTORS, *La literatura de postguerra a Reus, Cultura i ètica*, Reus, Edicions del Centre de Lectura, 2003, p. 89 [III, 783].

180 J. M. GORT, *L'elefant torrat*, Reus: Cifè, 1974, p. 3-4 [I, 580-582].

181 X. AMORÓS: «Josep M. Arnavat, poeta», dins *Revista del Centro de Lectura*, núm. 288-289, novembre-desembre 1976, p. 4-7.



i les dinou caixes no encetades s'omplien de teranyines al fons del magatzem. Ningú no demanava aquell xampany, ni per cap d'any ni per les revetlles.

### **Tanta objectivitat com he pogut**

Presumim que la poesia, en tant que forma autoreferida i alhora metafòrica, s'adiu poc amb l'objectivitat. Nogensmenys, com a poeta declaratament realista, Amorós reivindica al voltant del 1965, «que aquesta època tan vilipendiada pels falsos oracles i amb un gruixut encrostissament encara a sobre és una època que estima per damunt de moltes coses l'autenticitat i la veritat. I aquesta poesia que malda per posar-se al seu lloc, per ser la veu de tots, és un producte de la set d'autenticitat i de veritat» (I, 525-526). Vint anys més tard, al·ludint a aquelles afirmacions, ratifica: «Veient, en perspectiva, el que exposo, penso que he mudat poc de criteris —per exemple, en el que es refereix a la poesia realista i a la validesa del poema amb intenció compromesa.» (I, 494).

Dins la «Justificació» a *El camí dels Morts* aposta per l'objectivitat, bo i acceptant la naturalesa subjectiva del discurs literari i l'alteració que el pas del temps produeix sobre els records: «Aquest —com tots— és un llibre subjectiu. Però com que l'he redactat en primera persona i jugo amb cartes vistes, sense subterfugis, em cal precisar que, conscient del risc, he aplicat un esforç considerable de reflexió constant per evitar possibles excessos i he procurat estirar tant com he pogut cap a l'objectivitat. La mateixa reflexió m'ha ajudat —així ho penso— a pal·liar les negatives alteracions —quan les he descobertes— que el temps produeix sobre els records» (III, 420). Potser arribaríem a la consideració que Malraux va posar en boca d'un personatge de *La condició humana*: «ni vertader ni fals, sinó viscut».

El pacte de verisme d'Amorós amb el lector s'estableix, segons exposa Magí Sunyer, en «la ja exposada estratègia d'oralitat, amb la utilització d'un llenguatge no rebuscat, [que] juga molt a favor de la sintonia amb el lector, però no proporciona, ella sola, la impressió de sinceritat i de veracitat. Importen, per tant, unes altre estratègies de presentació del relat.»<sup>182</sup> Sunyer en detalla algunes: la cordialitat del narrador protagonista, els components humorístics del relat, el rebuig dels abusos que cometien les persones, la sinceritat de les seves opinions en temes

182 M. SUNYER, «Xavier Amorós: estratègies de la memòria», 2010; IV, 33-34.

artístics, la contundència ètica de les posicions cíviques, l'acceptació de situacions ridícules en què es troba ell mateix, el «despullament» en confessions que el crític suara esmentat qualifica de «puigiferrerianes», l'autocrítica literària. Fent un balanç de tot plegat, conclou que Amorós «es mostra tal com és —agnòstic, segons com hiperbòlic, segons com lapidari, amb una sensualitat adreçada als productes que dona la terra més propera [...]— i des d'aquesta sensualitat, agradi o no agradi al lector, explica la seva versió de la història que ha viscut.»<sup>183</sup>

Seria redundant insistir més sobre el particular. Els de *Temps estranys* són «uns objectius de caràcter més cívic» (III,61), és a dir, més testimonials o sociològics, on semblantment, puntualitza, hi «continuo explicant els meus records» (IV, 45).

### **Vaig tenir la fortuna de tractar sovint amb**

Amb aquesta o d'altres fórmules, com és ara: «[tal] era una persona molt coneguda» o bé «vaig començar a rebre les visites d'un personatge al qual [...]», el que s'anunciava com un relat redactat en primera persona es va poblant de relats en tercera persona. En forma de siluetes, semblances o retrats comencen a aparèixer personatges que, després d'*El camí dels Morts*, en determinats moments del discurs agafen el protagonisme de la narració en tanta proporció que ben bé cabria considerar que els quatre llibres de *Temps estranys* han esdevingut una biografia de biografies.

És tòpic iniciar les autobiografies amb el ritual de les biografies dels antecessors i després incorporar-n'hi de familiars i d'amics, però la freqüència i la profusió amb què Amorós incorpora biografies d'altri en caracteritzen especialment la construcció narrativa. Entre d'altres exemples, esmerça les 26 pàgines de què consta el capítol «Dies i noms» (III, 599-625) a tres lletraferits reusencs: Josep Maria Gort, Antoni Correig i Salvador Torrell; destina 22 pàgines del capítol «Uns tocs de clandestinitat» (IV, 665-686) al dictamen politicopsicològic d'Isidor Forniés; i dedica les 27 pàgines del capítol «Poeta Miquel Escudero» (IV, 955-981) al poeta esmentat, incloent-hi un estudi literari sobre la seva obra. Aquest darrer seria susceptible de ser anomenat «assaig» i el penúltim no desmereix d'una confessió, fins a l'extrem que l'autor reconeix: «Potser no valia la pena parlar-ne tant. Potser no» (IV, 686).

183 Ibidem; IV, 36-37.

Però, com apunta Lejeune, la fórmula de la confessió, adoptant una postura d'imparcialitat, contribueix a donar una sensació d'objectivitat.<sup>184</sup>

Les biografies que Amorós incorpora a la seva «autobiografia», més que pròpiament «biografies» en el sentit d'explicar la vida d'algú, sovint es resolen en miscel·lànies que incideixen en aspectes parcials que Amorós vol destacar per contextualitzar la intervenció d'aquella persona en la narració. D'aquesta manera, sense dissociar-se totalment del seu personatge, a través del protagonisme compartit, pot referir-se a l'altre com a observador i a ell mateix com a observat.

A destacar que els retrats o apunts biogràfics del llibre primer —ben bé en sobresurten una dotzena per la profunditat amb què són tractats— de *Temps estranys*, que comprèn la dècada dels quaranta, estan notòriament dissolts en el text global i es refereixen preferentment a personatges, descrits amb admiració, implicats en la represa de la vida literària catalana, pràcticament clandestina. La clandestinitat cultural, com a mesura d'estricta supervivència, comporta l'apoliticisme públic: exclosa la participació en el franquisme, l'alternativa era el silenci. Els que trobem a partir del llibre segon, corresponents als anys cinquanta, són presentats en biografies que s'allarguen elàsticament i s'independitzen més del conjunt del text, de manera que el retrat abans més col·lectiu i costumista deriva a psicològic. A més, al costat de temes literaris se'n comencen a tractar de pròpiament polítics. Dos personatges, Carles Giró i Bonaventura Vallespinosa, ocupen les antípodes de les relacions afectives: rebuig en el primer, admiració en el segon. Conforme ens acostem cronològicament al final del franquisme les qüestions polítiques prenen preponderància en la narració i els retrats individuals s'escurcen i tornen a difuminar-se dins del relat col·lectiu. Prop del 1970, a part dels casos ja esmentats de Forniés i Escudero, se singularitza la presència de Ramon Farré i d'Isabel Llàcer, al·legories respectives del franquisme i de l'antifranquisme. La caracterització de cadascun dels dos darrers, mesquí i llefiscós el primer, intrèpida i noble la segona, permet en aquest cas a Amorós situar-se en una equidistància possibilista, útil per justificar *a anteriori* la seva posterior «carrera» política.

En efecte, entre 1986 i 1993 fou senador a Madrid pel PSC-PSOE i entre 1987 i 1991 regidor a l'Ajuntament de Reus pel mateix partit, al qual, tot i simpatitzar-hi, no s'hi afilià fins al 1988 (IV, 986). Aquestes activitats no tenen incidència directa a les memòries, atès que s'aturen el 1975,

184 LEJEUNE, *El pacto...*, 1994, p. 118. He traduït la citació.

amb la mort de Franco. Un motiu de la interrupció és la incomoditat generada per la proximitat temporal i sentimental amb els anys posteriors al franquisme i sobretot, segons m'ha explicat el mateix Amorós, per la dificultat de delimitar el punt de vista literari que conjuminés la necessària distància narrativa i l'inexcusable protagonisme personal o, dit d'una altra manera, d'establir una posició crítica —que d'alguna manera prolongués la utilitzada fins aleshores— sense entrar en simbiosi, ara dintre d'un règim nominalment democràtic, amb el cinisme tantmefotista.

## Plans temporals

«L'essència no vol saber res del temps», proclama Joan-Carles Mèlich.<sup>185</sup> Però per l'escriptor autobiogràfic el temps modifica especialment la perspectiva d'aquesta essència quan rememora amb l'òptica d'avui l'experiència d'ahir, i la distància li n'altera la percepció. Mèlich afirma que les idees desconfien de la subjectivitat de les biografies, i això no obstant la ficció autobiogràfica, il·lusa, ens parla de l'objectivitat del seu relat. La prosa no té més remei que claudicar davant del temps i mostrar-nos la variabilitat, les interpretacions, de la vida.

En el moment de la publicació de *L'agulla en un paller*, Xavier Macià observava: «El punt de vista narratiu és doble. D'una banda, es juga amb l'objectivitat i el distanciament que li ofereix la mirada insòlita, perplexa, a voltes despreocupada, del protagonista (el nen-adolescent Amorós); d'una altra, s'intercalen apreciacions, matisos, reflexions, comentaris —irònics en la majoria dels casos— mitjançant la veu del cronista, generós amb el passat però gens innocent. Lúcid, en una paraula.»<sup>186</sup> El distanciament temporal provoca el subtil desplaçament anímic que permet al narrador insinuar temes transcendents —la iniciació a la vida, la introspecció psicològica, els trasbalsos socials, la guerra— parlant directament només dels instint primaris, com la por, la gana o la recerca de la felicitat. Així, el que aparentment era despreocupació, i sovint diversió, s'emmarca en un rerefons angoixant, sotjat per la tragèdia. Macià conclou que, a partir del protagonisme d'aquests elements de la vida quotidiana, en aparença innocus, Amorós aconsegueix donar a la seva crònica «un profund i evident sentit crític».

Tanmateix aquest distanciament va provocar una considerable tensió en l'autor. Segons Pere Anguera, la segona part d'*El camí dels Morts*

185 J. C. MÈLICH, *La prosa de la vida*, Barcelona: Fragmenta, 2016, p. 14.

186 X. MACIÀ, «Amorós: de la poesia a la prosa», dins *Segre*, 14-6-85 [III, 802].

—la continuació de *L'agulla en un paller*— «tingué una gestació lenta i, pel que sembla, a batzegades. [...] L'autor hi abocà tot allò que creia susceptible de fer públic dels seus records i de les seves emocions, del seu viure, directament, en primera persona, en un escenari on la resta de la societat és en bona mesura una comparsa.»<sup>187</sup> I ja sabem que aquesta tensió es va resoldre amb la renúncia per part d'Amorós a avançar pel camí novel·lístic i la decisió de centrar-se en l'objectiu testimonial, precisament seguint, segons Anguera, el seu consell. El qual, en la continuació del text acabat d'esmentar, fins i tot precisa que fou en un sopar el 14 d'abril del 1997 el moment precís en què Amorós va assumir el «compromís» en les memòries de renunciar a «un epicentre si es vol egoista» i dirigir l'interès narratiu «a la vessant cívica».

### Gènere híbrid

El gènere autobiogràfic opera de vegades com un calaix de sastre on van a parar productes de diversa mena, cròniques històriques, testimonis polítics, reportatges sociològics, retrats biogràfics, i un llarg etcètera on es pretén que l'adjectivació ajudi a la catalogació. Paradigmàtics d'aquest polimorfisme serien les ressenyes literàries —d'Antoni Correig, d'Oleguer Huguet— o tots els retrats continguts a *Temps estranys* —alguns, com el de Joaquim Santasusagna, convertits en homenatge.

Els crítics convenen a atorgar a les memòries la tipologia de reordenació de la història d'una vida, documentada i amb dades, mentre que l'autobiografia es basaria més en el record momentani, més espontani, d'aquesta vida. Però l'autobiogràfic resulta un gènere híbrid. Lejeune va proposar el 1975 superar-ne l'ambigüitat amb la seva famosa definició del terme «autobiografia»:

*Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.*<sup>188</sup>

Més endavant, Serge Doubrovsky, en objectar la classificació derivada d'aquesta definició, va utilitzar la nova categoria d'«autoficció»<sup>189</sup>

187 P. ANGUERA, «Xavier Amorós, una literatura del record», 2008; III, 21.

188 «Relat retrospectiu en prosa que una persona fa sobre la seva pròpia existència, quan posa l'accent en la seva vida individual, sobretot en la història de la seva pròpia personalitat.» Originalment a P. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, París: Seuil, 1975, p. 14. Actualitzat a <<http://www.autopacte.org/>> [Consultat el 16-1-2017].

189 S. DOUBROVSKY, *Fils*, París: Galilée, 1977.

per designar una obra literària que tingui un pacte novel·lesc explícit i alhora presenti la triple identificació entre autor, narrador i personatge. D'aquesta manera la gradació de la ficció a la no-ficció seria novel·la, autoficció, novel·la autobiogràfica, autobiografia novel·lada i autobiogràfica.

Enric Bou considera que l'autobiografia comparteix un gènere nou —una mena de «supergènere»— amb altres tipologies de «literatures del jo». El sintagma «literatura del jo» inclouria un conjunt de modes o de models, que podrien ser designats precisament amb un adjectiu caracteritzador —autobiogràfica, novel·lada, epistolar—, segons l'adscripció a gèneres tradicionalment establerts —autobiografia, novel·la, epístola— fins ara.<sup>190</sup> Atès que un text pot participar de diverses ubicacions genèriques sense implicar-ne la pertinença.

La qüestió sorgeix inevitablement en abordar els sis llibres autobiogràfics d'Amorós: més novel·lescos els dos primers, més memorístics els restants —subtitulats pel mateix autor amb un terme, «Clarobscur en la llarga postguerra reusenca», que només n'insinua la pertinença—. «Solament el que s'assembla difereix; soles, les diferències s'assemblen.»<sup>191</sup>

## Substància personal

El record fonamenta la nostra personalitat. La transformació del record en literatura, segons la constatació de Llorenç Soldevila, és «una de les manifestacions artístiques més modernes de la literatura contemporània en la línia de concebre l'obra com un conglomerat d'interessos, estil i gèneres que donen un producte final en què la literatura del jo és l'únic nexa, o un dels únics, que li dóna coherència i sentit».<sup>192</sup> La modernitat dels textos autobiogràfics rau en la capacitat de reflectir la inestabilitat de la substància del món que l'autor dibuixa.

Amorós s'escuda en les seves limitacions per justificar la línia autobiogràfica del que escriu. «Sóc un escriptor limitat: monotemàtic i

190 E. BOU, *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*, Barcelona: Edicions 62, 1993, p. 33.

191 G. DELEUZE, *Logique du sens*, Paris: Les Éditions de Minuit, Paris: 1969, p. 119. He traduït la citació.

192 L. SOLDEVILA, «Autobiografia i memorialística catalana contemporània (1889-2000): Aproximació i balanç», dins DIVERSOS AUTORS, *Literatura autobiogràfica. Història memòria i construcció del subjecte*, Alacant-València: Denes Editorial, 2001, p. 217. Citat a SUNYER, «Xavier...»; IV, 10.

dotat de pocs àmbits i horitzons suficientment coneguts per poder-los descriure; un escriptor que mai no ha abandonat la primera persona, fórmula que potser he utilitzat com uns caminadors» (III, 57). Aquesta fórmula, més enllà d'uns «caminadors», li permet recrear a l'escriptura l'amenitat narrativa: utilitzant una màscara encobridora quan el record condueix a l'autoconeixement —«Jo m'hauria volgut fondre, desaparèixer. No sabia com demanar excuses. La veritat és que he tingut moltes distraccions durant tota la vida. Per aquesta causa, he comès veritables disbarats. De vegades, en explicar-ho, els resultats d'aquestes distraccions fan riure. Però puc assegurar que, a causa d'elles, m'ho he de passar malament, molt malament. He tingut, com aquell dia, autèntics i considerables disgustos.» (IV, 211)— o transmetent la sorpresa estrofolària provocada per les experiències que documenta:

Com la immensa majoria d'aquells capellans, no ens coneixia de res, però ens va acollir amb una visible alegria. Quan li vam parlar del tema [recollir signatures de suport a l'abat Escarré], l'home es va posar les mans al cap.

—Però, ¿què li ha passat al pare abat? ¿Que s'ha tornat boig? ¿Que no ho sap que si perdéssim aquest home (el Franco) estaríem llestos? ¿Que hi tornaria a haver sang pels carrers i per les cunetes? [...]

Mossèn Vilanova anava parlant i nosaltres, moixoní. Quan es va haver desfogat, ens vam voler acomiadar tan amablement com sabíem. Però mossèn Vilanova ens va aturar.

—Ep! —ens va dir—, ¿que no em doneu el paper?

Vam quedar perplexos.

—M'heu de donar el paper per firmar. Ja us he entès de cap a peus. ¿Però vosaltres us creieu que us deixaré marxar sense fer el que m'heu demanat?. Vinga el paper (IV, 566).

El 1982, Joaquim Molas, al pròleg de *Poemes 1959-1964* explicava, aquí referint-se només a la poesia, que Amorós «intentà de crear, a través de materials trets de la realitat quotidiana, un clima poètic a mig camí de l'elegia resignada i la denúncia punyent. [...] Una realitat, però, que ha transformat en substància personal.»<sup>193</sup>

193 J. MOLAS, pròleg a X. AMORÓS, *Poemes 1959-1964*, Barcelona, Edicions 62, 1982, p. 8-9 [I, 686]. La versió d'aquest pròleg que reproduceix l'*Obra completa* és posterior.

## El compromís

«Revelar el món i alhora proposar-lo com una tasca a la generositat del lector» és, en paraules de Sartre, una tasca indefugible per l'escriptor: «recórrer a la consciència d'altri per fer-se reconèixer com a “essencial” a la totalitat de l'ésser».

La manera com Amorós planteja l'autobiografia s'insereix plenament en aquesta postura, segons la qual l'escriptura «és una certa manera de voler la llibertat; si heu començat, de grat o per força esteu compromès». Per Sartre, la màxima densitat d'existència d'una persona o d'un objecte en un relat demana que la revelació/creació mitjançant la qual el lector descobreix el món novel·lesc «sigui també compromís imaginari en l'acció; altrament dit, com més delit es trobi a canviar-lo, més viu serà». <sup>194</sup>

El narrador cerca d'entendre el món i es compromet a fer-lo entendre amb la seva escriptura. «Els mots són només per a entendre'ns i no per a entendre'ls», deia Carles Riba. <sup>195</sup> «Amb el llenguatge s'ofereix a l'home la seva emancipació com a home. La funció comunicativa del llenguatge, que cerca sobretot “entendre's”, seria la funció primordial del llenguatge, [...] contraposada a l'engany, al domini o a la violència», corrobora Josep Maria Esquirol. <sup>196</sup>

El relat d'Amorós s'endinsa en l'ànima de prohoms i de censors franquistes, i ens fa entendre quina va ser la seva responsabilitat dintre el règim, fins i tot la fonamentació de la seva actitud. La dissecció dels règims totalitaris feta per Hannah Arendt ens permet entreveure com fou possible sota la dictadura franquista d'exercir el paper que Amorós s'atribueix d'interlocutor mut d'aquests croats i/o funcionaris, ja que, segons ella i podríem dir «per fortuna», feixismes com l'italià o l'espanyol es van «limitar» a apoderar-se del poder: «Els moviments totalitaris [nazi i soviètic] són organitzacions de masses d'individus atomitzats i aïllats. [...] El totalitarisme ha descobert uns mitjans de dominar i d'aterrir els éssers humans des de dins. En aquest sentit, elimina la distància entre els dominadors i els dominats i aconsegueix una condició en què el poder i la voluntat de poder, tal com nosaltres els entenem,

194 J. P. SARTE, «Per qui escriure?», dins *Els marges*, núm. 27, 28 i 29, gener, maig i setembre 1983, p. 119-121.

195 C. RIBA, *Elegies de Bierville*, Barcelona: Edicions 62, 1968, p. 37.

196 J. M. ESQUIROL, *La resistència íntima*, Barcelona: Quaderns Crema, 2015, p. 138.



no hi juguen cap paper.»<sup>197</sup> Per això, Amorós encara es pot situar en un reducte de ciutadania i des d'allí retratar grotescament els adlèters franquistes.

### Donar testimoni

Un dels objectius confessats d'Amorós és «donar una visió una mica ordenada de fets, esdeveniments —petits o grans— i persones que van contribuir a donar cos a una part del teixit ciutadà d'aquells anys», perquè «tot això no tindria altre mèrit, si és que l'aconseguís obtenir, que d'arribar a salvar de l'oblit alguna circumstància, algun detall, algun perfil personal que val la pena de recordar i que amb la riuada dels anys podria esborrar-se fàcilment» (III, 419-420): donar testimoni, doncs, del que ha viscut per evitar que se'n perdi el record.

Si «l'autobiografia ha estat creada com a gènere per a l'expressió d'una consciència individual que s'afirma en la seva originalitat»; a través del propòsit testimonial Amorós incorpora a la individual aquesta consciència col·lectiva. En efecte, «el “jo” dels textos testimonials, en canvi, [...] cercaria la seva identitat en la semblança col·lectiva de qui es relata. Així entesos, els testimonis, tot i que parteixen de records individuals, podrien ampliar metonímicament el seu abast per tal d'incloure la memòria dels individus que són afins en la vivència d'aquests esdeveniments.»<sup>198</sup>

Mercè Picornell va proposar l'adopció de l'adjectiu «testimonial» per aquella representació «que dona fe d'uns fets no únicament a partir de la seva mimesi, sinó plantejant una pràctica de visibilització que és en ella mateixa políticament significativa».<sup>199</sup> És en aquest sentit que, sobretot pel que fa a *Temps estranys*, l'autobiografia escrita per Amorós s'inclou en aquest mode. L'autor hi torna a insistir a la «Nota preliminar» del segon llibre: «El període que relato es troba immers de ple en una època del tot infausta, tant en l'aspecte local com en el general, que distorsionà ferotgement els nostres capteniments i la nostra circumstància: l'època de la dictadura franquista» (IV, 46).

En el concepte de «discurs testimonial» proposat per Picornell —que aplica a les obres de Montserrat Roig i de Teresa Pàmies— el fet «que

197 H. ARENDT, *Los orígenes del totalitarismo* [*The Origins of Totalitarianism*], Madrid: Alianza, 2016, p. 453-455.

198 M. PICORNELL, *Discursos testimoniales en la literatura catalana recent (Montserrat Roig i Teresa Pàmies)*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 106.

199 *Ibidem*, p. 24.

el testimoni sigui un discurs implica també que funcioni com un “acte” i que, com a tal, es vehiculi des d’una intenció concreta». <sup>200</sup> Llavors se situa en un espai doblement fronterer entre creació literària i memòria històrica i alhora entre ficció narrativa i no-ficció testimonial.

## El jo mediatitzat

Lluny del narrador omniscient, Amorós tampoc no renuncia al particular punt de vista. Les seves opinions sovint són formulades d’una manera indirecta, mediatitzades per diversos recursos que simulen desplaçar-lo de la focalitat discursiva i potencien la impressió de neutralitat. Agafem, per exemple, el retrat de Lúcia Canyà (III, 631-636): d’entrada la presenta com a «pruna confitada» de la secció de Literatura i Idiomes del Centre de Lectura, insinua maliciosament que «amb una quarantena d’anys confirmats», la qualifica com a «escriptora renouera» i explica que abans de la guerra utilitzava el nom de Llucietta Canyà i després de la guerra el de Lucía Cañá. Una vegada predisposat el lector, relata la llegenda negra del personatge a través d’una tercera persona de solvència acreditada: «El Joaquim Santasusagna, narrador d’anècdotes, m’havia explicat coses molt amenes i còmiques d’aquesta senyora.» Més endavant aporta noves declaracions donant fe de l’etopeia: «M’explicaven que potser era més coneguda pel que en deia *El bé negre* que pels seus articles.» I continua: ella, fent veure que es confon, li parla en anglès. «Tenia una forma de parlar una mica autoritària, tot i que, de moment, no em va manar res.» Finalment, constata el franquisme llepaculístic de l’escriptora a través del que ella mateixa escrigué el 1942 i que ell rellegeix en el moment present per revalidar el comentari: «Ara he pogut veure novament de què anaven aquests escrits dirigits al públic femení. Eren del tot vulgars i carregats de tòpics.» Això li permet, a més, documentar l’afirmació. Acomiada la descripció tornant al punt on l’havia començada: «I en aquesta situació personal físicament notòria i cavallina, va fer cap com a vocal, possiblement suggerida per l’autoritat [...]» Com si no li sabés greu ser «políticament incorrecte», les consideracions dedicades al físic d’aquesta senyora s’afegeixen, metonímicament, a la descripció dels ingredients desagradables del franquisme.

200 Ibidem, p. 121.

En el joc de màscares, mentre parla de l'altre, l'altre també parla del jo per desdoblament,<sup>201</sup> alhora que el jo subjectivitza el relat pretesament objectiu de la realitat, com en l'explicació d'una visita de Josep Pla a Reus el 1965:

Jo ja ho veia, com s'allargava la visita, que a mi no em va resultar tan seductora, perquè pels dibuixos [eren de Fortuny] dec ser una mica —potser un tros— llusc, miop. Ja no li podíem ensenyar res més a Pla —potser per sort perquè llavors el modernisme encara no estava de moda (IV, 835).

Fa anys, Joan Fuster adduïa: «No ens és lícit de fer-nos il·lusions sobre criteris intemporals ni universals amb els quals mesurar l'esperit. Elles [les obres] valen, i perduren, per allò que testimonien. Per sota de la historicitat pura hi ha, per suposat, l'eterna substància humana, que només amb aquestes encarnacions contingents és capaç d'objectivar-se.»<sup>202</sup> Segons Benveniste, l'objectivitat del relat historicista derivaria de l'allunyament del narrador respecte a l'elaboració lingüística: «A dir la veritat, llavors fins i tot no hi ha cap narrador. Els esdeveniments semblen talment fets a mida que apareixen a l'horitzó de la història. No hi ha ningú que parli: sembla que els fets s'expliquin ells mateixos.»<sup>203</sup> Però la subjectivitat del discurs, com un intrús, recorre constantment, amb els més variats pretextes, el relat.<sup>204</sup> Obro un llibre d'Amorós, gairebé a l'atzar, i de seguida me'n surten comparacions i qualificatius il·lustratius: «Tenia un aspecte de joventut estancada, encerada, i anava sempre vestit com si hagués fet la comunió als vint anys i seguís repartint estampes entre parents i coneguts» (IV, 188-189).

## **Factual o ficcional?**

Que, per molt autobiogràfica que sigui una obra, la d'Amorós en aquest cas, es produeixen transvasaments recíprocs entre el relat notarial i la ficció discursiva és una eventualitat de què el lector, que naturalment no va amb el lliri a la mà, sospita sovint. No és només la temptació del narrador per «arrodonir» el relat —va escriure, referint-se al 1969:

201 X. PLA, *Josep Pla, ficció autobiogràfica i veritat literària*, Barcelona: Quaderns Crema, 1997, p. 135-138.

202 J. FUSTER, *El descrèdit de la realitat*, Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 88-89.

203 E. BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale, tome I*, París: Gallimard, 1976, p. 241. He traduït la citació.

204 PLA, *Josep Pla...*, p. 209.

«Anava cada any, l'11 de setembre, amb el temps just, a fer acte de presència al monument de Rafael de Casanova. Hi anava des que va fer els 250 anys; potser des d'un parell d'anys abans» (IV, 993), la qual cosa és incoherent amb el fet que l'estàtua va estar oculta del 1939 al 1976 en l'amagatall d'un magatzem municipal de Barcelona—; sinó també la disponibilitat d'emprar els «recursos» amb què compta l'ofici literari. Si calia constatar aquesta evidència, Xavier Pla ha rastrejat algunes invencions flagrants —sense comptar les simulacions plantejades com a *boutade* o com a desafiament al lector— en els records narratius de Josep Pla que de cap manera es poden atribuir a una confusió involuntària.<sup>205</sup> I en el cas concret d'Amorós, l'historiador Pere Anguera —empès sens dubte pel rigor cronològic professional— havia detectat: «L'excés de confiança en els propis records, o la sovintejada ambigüïtat cronològica, provoca algun error puntual que no desmereix en absolut l'encertat retrat de conjunt.»<sup>206</sup>

Xavier Pla observa la paradoxa, no gens difícil d'entendre, que a l'escriptor autobiogràfic se li retreguin discrepàncies subsidiàries entre el seu relat i els fets reals mentre que a l'escriptor de ficció se li persegueixin analogies ocultes entre el discurs suposadament fictici i la seva pròpia biografia:

Aquest tipus de lectures busca a qualsevol preu les diferències que hi ha entre l'autobiografia i la biografia real, civil, de l'escriptor; és a dir, entre el que l'escriptor diu d'ell mateix sobre la seva vida i el que va succeir en realitat. En canvi, aquest tipus de lector busca igualment les coincidències biogràfiques en una novel·la, com si pogués arribar a trobar en els últims racons de la novel·la l'element, la situació o el personatge que hauria de tenir necessàriament una correspondència real en la biografia de l'autor.<sup>207</sup>

Enllà d'aquestes discrepàncies, que acceptem de considerar, doncs, com a no essencials pel que fa al conjunt del relat, hi ha l'aparença amb què l'escriptor ens presenta les coses i els fets. En tant que autor d'aquesta presentació, és a dir, d'allò que escriu, l'escriptor és un intrús

205 PLA, *Josep Pla...*, p. 463-485.

206 ANGUERA, «Xavier Amorós...»; III, 29.

207 PLA, *Josep Pla...*, p. 445.

dins del text i, en tot cas, l'escriptura un artifici per aconseguir proveir la narració d'un «efecte de real».

És significatiu que Amorós, per caracteritzar un exalcalde de Reus, immobiliista i gris, de qui diu irònicament que «no tenia vicis», remarqui que tampoc no tenia «ni la vel·leïtat de la imaginació» (IV, 88); i que acabi els escrits autobiogràfics ironitzant vers la figura de qui en el postfranquisme seria, al seu torn, també alcalde de la ciutat. L'escriptor magnifica un episodi gairebé banal, un estirabot de taulell de bar, utilitzant l'*in crescendo* narratiu per poder sentenciar: «Vaig trobar l'escena del tot insòlita, divertidíssima. No era cap broma.» El personatge referit, que «anava elegant, clavat, com quasi sempre», li fa «venir la imatge del general della Rovere, el fals i mític general italià de la resistència», un impostor en darrer terme. Al capdavant arriba la postilla amb què Amorós acaba definitivament l'obra. Així, amb valor moralitzant, el fet que el relat recreï els antecedents i s'aturi en els detalls de l'escena queda justificat per una suposada premonició:

I el temps em donà la raó, tot i que, ara, observat des d'avui, sembla que la meua afirmació sigui una pura fal·làcia (IV, 1072).



## EPÍLEG RECAPITULATORI

L'obra literària de Xavier Amorós, de vegades considerada un reguitzell de «batalletes» més o menys mitificades, té un elevat valor com a forma de coneixement i de comunicació.

Xavier Amorós és un escriptor intermitent i de maduresa. Els seus dos màxims moments creatius es produeixen en superar etapes de crisi creativa i de replantejament envers la naturalesa dels textos elaborats. L'autor, assaltat pels dubtes, recorre a impulsos externs en forma de consells i de lectures per superar els culs-de-sac expressius.

Partint d'una incipient vocació juvenil, l'escriptura primerenca d'Amorós és deutora en bona part de les nombroses relacions socials de l'autor i de l'empenta que troba en el contacte intens amb algunes persones lletraferides o connectades amb el món de la literatura. Als anys immediatament posteriors a la Guerra Civil es va apropar a supervivents de l'època republicana, nostàlgics del noucentisme i de la Catalunya autònoma però sense lligams amb les avantguardes modernes. L'acostament era gairebé fatal per la manca a Reus de franquistes convençuts, al costat de molta altra gent, però, que acceptava el nou règim per interès o per simple estratègia de supervivència. Va ser la inqüestionable convicció catalanista de persones com els germans Teresa i Josep Miquel o Joaquim Santasusagna que el va decidir a la total fidelitat literària vers la seva llengua pròpia. També va participar en diverses activitats teatrals i parateatrals, en les quals, a canvi del reconeixement públic en l'àmbit local, era inevitable la cohabitació estètica i lingüística amb el franquisme. Amb el pas del temps, les consideracions dels

discrepants de la dictadura, l'enyorament dels vells republicans i la incòmoda pressió del feixisme li fan prendre consciència de la naturalesa del règim i se'n distancia progressivament.

Fins als 35 anys la seva dispersa pràctica literària es va resoldre a través d'una poesia correcta lingüísticament, plena de metàfores elegants, epígon estètic dels tòpics que la versió catalana de la poesia postsimbolista havia desplegat i, per tant, poc personal. Després de casar-se, va arribar el moment en què els temes amorosos se li van exhaurir i, aïllat a Reus, no aconseguia traduir en termes literaris la humanització del paisatge en què la seva identitat poètica intentava refugiar-se.

La superació d'aquesta crisi va permetre a Amorós l'assoliment de la particular personalitat literària: per un costat la trobada en la «realitat quotidiana» d'allò que és autèntic, per l'altra l'«expressió autobiogràfica» d'aquesta realitat. Ambdós trets acabaran definint la totalitat de la seva escriptura, i fent que formalment n'accentui l'oralitat del llenguatge i la utilització de l'anècdota com a excusa recurrent. La vocació de conversador, que ell mateix condensa atorgant-se l'atribut de xerraire, i la dedicació juvenil al teatre i a la ràdio han activat i potenciat, sens dubte, la utilització d'aquests recursos.

La manera realista, doncs, acostant-se ja el 1960, li va possibilitar l'alternativa al bloqueig expressiu en què es trobava la seva poesia. L'esperó concret fou el camí nostàlgic, a partir de textos d'Ungaretti i d'Espriu. El retorn narratiu a Pradell, el poble del seu pare que havia mort amb ell encara adolescent, li permet (re)trobar en la natura esquerra de la vida rural l'autenticitat que perseguia. Encetada la via realista, a partir de diverses lectures aïllades i d'una exploració en bona part intuïtiva, en tot cas assimilades mitjançant una formulació personal, l'endinsen a la producció de versos amb contingut social o històric.

Alhora, la utilització d'elements extrets de la realitat immediata el va portar a recordar-ne els antecedents històrics anteriors al 1939, encara relativament presents i sobre els quals pesava el silenci imposat per la propaganda oficial franquista. L'exercici proposat de sinceritat el condueix a l'autobiografia com a recurs introspectiu i narratiu, i, conseqüentment, a pourar en els records de la Guerra Civil, durant la qual havia accedit a l'edat adulta. La poètica d'Amorós i el resultat que se'n derivà feu que se l'inclogués entre els representants del realisme històric.

Els poemes d'Amorós, igual que tots els seus escrits posteriors, exerceixen a més una «funció testimonial» perquè amplien l'expressió de la



consciència individual de l'autor a la semblança col·lectiva de la societat en què viu immers, i tenen el valor de constituir un retrat, tant del franquisme com de l'antifranquisme, on sota la declarada imparcialitat narrativa emergeix sovint un compromís antitotalitari. A destacar que moltes vegades Amorós ha escrit que el franquisme va deixar tota la societat, incloent-hi els vençuts i els teòrics vencedors, desvalguda i inerme.

El petit èxit aconseguit amb el primer llibre poètic individual, publicat el 1962, i, sobretot, amb l'obtenció del premi Carles Riba dos anys després, va provocar una situació sovint repetida al món literari: l'estroncament després de la glòria. Amb posterioritat, el mateix autor ha relatat la immensa satisfacció i el sadollament que li representà el triomf. Llavors, amb la taxativa fórmula que «ja havia dit tot el que volia dir», va liquidar per sempre el conreu de la poesia.

Venen deu anys, situats a l'etapa final del franquisme i al començament de l'anomenada transició cap a la democràcia, que abandona gairebé l'escriptura. I la reemprèn escrivint en prosa relats de caire evocatiu i contingut autobiogràfic. El motiu autobiogràfic ha resultat el principal de la seva obra: el mateix Amorós s'ha qualificat de monotemàtic. Si li va permetre resoldre la crisi poètica a finals de la dècada dels anys cinquanta, vint anys més tard el recurs autobiogràfic serà també el desllorador de la seva segona crisi literària.

Encetada la revifalla, la producció s'orienta cap a dos tipus de textos: uns més abocats a la crònica dels seus anys d'infància i d'adolescència, entre la proclamació de la Segona República Espanyola i el final de la Guerra Civil; els altres cap a un tipus d'articulisme periodístic breu, qualificat com a bonhomíols. La producció periodística es concentra en l'etapa que va dels 60 anys de l'autor fins al 1996, a partir de la qual es va concentrar a acabar les seves memòries.

Amorós ens adverteix que necessita la «primera persona» literària com si es tractés d'uns caminadors. La primera crònica autobiogràfica fou publicada el 1985. Era una narració en què el record de les vivències, d'infància i adolescència, merament personals prenia el relleu i feia recular el marc històric a un segon pla, amb un discurs decantat a la introspecció. La mateixa tònica va seguir en la continuació del relat, publicat el 1996 amb el títol conjunt d'*El camí dels Morts*, i permet caracteritzar psicològicament aquest text com una obra iniciàtica, consideració reforçada pel fet que l'autor el tanca amb la circumstància de

la mort del pare, que per escrits posteriors sabem que va marcar un punt d'inflexió a la seva vida i li va representar l'entrada a l'edat adulta.

El fet d'haver reeixit a completar i a publicar la versió completa d'*El camí dels Morts* el va esperonar a continuar-ne el relat, ampliant l'abast temporal a la seva edat adulta, concretament al període del 1941 al 1975, en què amb la mort de Franco dona per acabada simbòlicament la postguerra reusenca. Però les tensions generades pel que tenia d'impudícia novel·lística aquella crònica incomodaren íntimament Amorós, i, semblant a com havia actuat en la poesia gairebé quaranta anys abans, va decidir reorientar-ne el plantejament, allunyar-se de moralitats i de qüestions estrictament personals, i focalitzar el relat sobre els assumptes cívics, incidint ara d'una manera especial en la represa literària en llengua catalana a la postguerra reusenca. L'alternativa entre ficció i no ficció va quedar resolta amb el caràcter memorístic i, doncs, volgudament historicista dels quatre llibres autobiogràfics de *Temps estranys*, començats a escriure passats els 70 anys i que, amb una empenta considerable, va acabar complerts els 80. Sembla, doncs, que la descripció de la realitat constitueix l'eix de l'escriptura d'Amorós, el camí al qual acaben desembocant les marrades líriques o narratives del seu caminar literari.

Ara, el compromís de verisme per part del creador no es pot limitar exactament a aconseguir un registre notarial asèptic. Com a escriptor autobiogràfic no pretén la fotografia estàtica, sinó una pintura de la realitat confusa. Amorós ho aconsegueix amb l'ús de filtres i de recursos narratius propis, com la caricatura, l'anècdota i l'interès pel detall, que el lector de vegades assimila a la simple objectivitat per l'habilitat amb què són utilitzats i l'efecte de real que atorga al seu punt de vista, però que, si se m'accepta la redundància, personalitzen la seva escriptura autobiogràfica, la qual en alguns d'aquests aspectes manté notables similituds amb la de Josep Pla.

Els llibres autobiogràfics d'Amorós, sobretot els de *Temps estranys*, no constitueixen només una col·lecció de fets ordenats més o menys cronològicament. Són un calaix de sastre on l'autor hi ha encabit, cercant una conjunció harmoniosa, objectes literaris de l'índole més diversa: biografies, històries, crítiques, opinions, assajos, retrats; de manera que el relat biogràfic acaba sent l'excusa per presentar un retaule en què el relataire esdevé un personatge alhora singular en la seva individualitat psicològica i social com a ciutadà de l'univers bastit pel relat.

En relatar-nos d'aquesta manera, doncs, la seva vida, Amorós ens ofereix un exercici literari lúcid i aconseguit.



Aquest llibre,  
XAVIER AMORÓS  
O EL TEMPS RECUPERAT,  
de les Edicions del Centre de Lectura,  
ha sortit imprès dels tallers  
de Gràfiques Arrels, S.L.,  
el dia 21 d'abril de 2017

ISBN: 978-84-946854-8-4



9 788494 685484

**A R O L A   E D I T O R S**