

LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL DE JAUME CABRÉ*

Josep Camps Arbós
Universitat Oberta de Catalunya

1. PÒRTIC

Al'octubre de 2004 la revista *Serra d'Or* transcrivía una entrevista a Jaume Cabré realitzada per Marta Nadal. A la pregunta de si el conjunt de la seva producció es podria «considerar globalment com una mena de fris històric», l'autor contestava:

No sé què hi ha de conscient o inconscient, en tot això, però en tot cas, el resultat és aquest. Si posem per ordre *La història que en Roc Pons no coneixia*, que situo a començaments del XVIII; *Senyoria*, *Galceran*, *l'heroi de la guerra negra* i a continuació, *La teranyina* i *Fra Junoy o l'agonia dels sons*, emmarcats entre finals del XIX i principis del XX; després, *L'ombra de l'eunuc* i, ara, *Les veus del Pama-no*, sí, sembla que hi ha un ventall fins arribar a l'actualitat (NADAL: 2004, 39).

Fixem-nos que en aquest repàs cronològic Cabré considera dues de les novel·les que bona part de la crítica ha qualificat de juvenils (a *La història que en Roc Pons no coneixia* i a *Galceran, l'heroi de la guerra negra*, hi podríem afegir *L'home de Sau*, situada als anys vuitanta del segle passat) en un mateix pla que la resta d'obres citades, i que són les que integren el cos principal de la seva novel·lística, la narrativa per a adults. Una afirmació que explicita la voluntat de remarcar els aspectes coincidents (que, com ja veurem, són tant temàtics com estructurals) entre els textos juvenils i els d'adults; i, en definitiva, la coherència del món literari que ens proposa.

Temporalment, la trajectòria de Cabré com a autor de literatura infantil i juvenil és força breu. Si prenem com a referència les dates d'edició de les obres, s'inicia amb *Galceran, l'heroi de la guerra negra* (1978, escrita entre 1975 i 1976) i finalitza amb *L'home de Sau* (1984,

* Una primera versió d'aquest article, que ara presentem convenientment revisat i ampliat, té el seu origen en una intervenció a la I Jornada Jaume Cabré celebrada el 7 de maig de 2008 a la Universitat Autònoma de Barcelona.

redactada entre 1982 i 1983); a l'endemig *La història que en Roc Pons no coneixia* (1980, però finalitzada l'any anterior) i *L'any del Blauet* (1981). Ara bé, al llarg d'aquests sis anys de publicacions, Cabré no es dedica només a la literatura infantil i juvenil sinó que dóna a conèixer dues novel·les de to experimental, prou interessants, tot i que, segons Jaume Aulet, «aporten poca cosa a la construcció del sentit de la ficció del novel·lista» (AULET: 2000, 49): *Carn d'olla* (1978), presentada, amb escassa sort, al Premi «Sant Jordi» de 1977; i *El mirall i l'ombra* (1980, però datada el 1978), finalista del mateix premi l'any següent. I escriu els textos que integraran la trilogia que es coneix amb el nom de «Llibre de Feixes», que assenyalen l'inici del període de maduresa i el reconeixement definitiu per part de la crítica: *La teranyina* (1984, escrita entre 1980 i 1983), que va obtenir el premi «Sant Jordi» el 1983; *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984, redactada entre 1979 i 1983), premi «Prudenci Bertrana» el 1983; i *Llibre de preludis* (1985, que inclou la novel·la curta *Luvowski o la desraó*, escrita entre 1977 i 1983, i que posa el punt i final a la trilogia).

Per últim, cal tenir present a l'hora de contextualitzar degudament la producció infantil i juvenil de Cabré un fet bàsic: a partir de 1979 la llengua catalana esdevé assignatura obligatòria en els plans d'estudis de primària i secundària. En paraules de Caterina Valriu, «aquesta nova situació crea un públic lector potencial molt important i provoca un augment espectacular de les editorials que publiquen per a infants i un major nombre de creadors que es dediquen a aquesta literatura» (VALRIU: 1995, 406). Tampoc no hem de perdre de vista que és en el període que hem delimitat que Cabré estableix contacte directe amb els adolescents: es dedica a la docència com a catedràtic de batxillerat de llengua i literatura espanyoles, primer a l'institut de Vila-Real, al País Valencià, i més tard a l'institut Can Jofresa, de Terrassa. I, fins i tot, publicarà a Edicions 62, amb Josep Palomero i Joan Francesc Mira, un recull adreçat a professors i alumnes de secundària, amb finalitats didàctiques: *Història de la literatura catalana amb textos* (1979).

2. TOT RECREANT EL BANDOLERISME

El jurat format per Víctor Mora, Anna Maria Roig, Robert Sala-drigas, Emili Teixidor i Sebastià Sorribes va atorgar a *Galceran, l'heroi de la guerra negra* el premi de literatura juvenil «Joaquim Ruyra» de l'edició de 1977 a la nit literària de Santa Llúcia.⁵¹ Amb tota probabilitat es tracta de la novel·la que a la contraportada del segon llibre de relats de Cabré, *Toquen a morts* (1977), s'anunciava amb el títol d'*Els tambors de la mort*.⁵² L'obra havia estat presentada a concurs amb el pseudònim de Jaume Rodamatolls, tal vegada perquè l'autor també optava al «Sant Jordi» amb *Carn d'olla*. El cronista de la Festa, Pau Queralt, a la ressenya que en feia, n'assenyalava alguns dels trets: la versemblança de la trama i el personatge que la vertebrava ja que es tracta «d'una història-ficció del bandolerisme segregat per les escorrialles de la darrera guerra carlina: de fet, un cas apassionant i exemplar de marginació política encarnat per la figura de Galceran, un guerriller oblidat per la "política oficial"» (QUERALT: 1978, 30).

D'antuvi, una qüestió interessant a plantejar sobre *Galceran, l'heroi de la guerra negra* és la seva pertinença al gènere de la literatura infantil i juvenil. Un concepte relativament nou que Caterina Valriu defineix en aquests termes: «no és aquella que imita grotescament el món dels nins i dels adolescents des del món dels adults sinó aquella que s'adequa a una etapa del desenvolupament humà sense renunciar a la universalitat dels temes» (VALRIU: 1994, 16).⁵³ En altres paraules, el que caracteritza el gènere és el receptor a qui s'adreça i no els recursos tècnics que li són propis com s'esdevé amb la poesia, la narrativa o el teatre. En aquest sentit, *Galceran, l'heroi de la guerra negra* no seria una novel·la expressa-

⁵¹ Val a dir que en aquesta mateixa edició el premi de literatura infantil havia anat a parar a una altra novel·la històrica ambientada a la Barcelona del segle XIX: *La ciutat sense muralles*, d'Oriol Vergés.

⁵² Ens basem en el fet que els mots amb què finalitza *Galceran, l'heroi de la guerra negra* i que reproduïxen el títol de la novel·la: «... dansava la mort fosca i els jaumegalcerans feien el contrapàs, tots junts, acompanyats del ritme terrible dels tambors de la mort» (CABRÉ: 1977a, 100).

⁵³ Sobre els problemes que comporta la definició del gènere, vegeu Colomer (1998, 34) i Delgado (2004, 37-47).

ment concebuda només per al públic jove com sí que ho són *El barcelonista* (1976), de Josep Albanell, i *El superfenomen* (1978), d'Oriol Vergés, que l'emmarquen en la llista d'obres guardonades amb el «Joaquim Ruyra». ⁵⁴ D'altra banda, és simptomàtic que el mateix Cabré a l'assaig *El sentit de la ficció* no li apliqui el qualificatiu de juvenil: «La història que en Roc Pons no coneixia, una de les dues novel·les que he escrit per a nens [l'altre, versemblantment, és *L'home de Sau*]» (CABRÉ: 1999a, 78).

Com és ben sabut *Galceran, l'heroi de la guerra negra* marca un canvi de rumb en la trajectòria literària de Cabré en tant que abandona el distanciament que caracteritzava els dos primers llibres de relats, *Faules de mal desar* (1974) i *Toquen a morts* (1977). En aquest sentit seria bo recordar aquests mots de l'autor sobre l'obra:

Per causa d'un descontentament íntim, vaig decidir canviar d'actitud i comprometre'm amb allò que escrivia. Això va ser amb la primera novel·la breu, que és la història d'un bandoler de mitjan segle passat que és un heroi però té por. El llibre es diu *Galceran, l'heroi de la guerra negra* i, tot i la seva brevetat, vaig trigar força temps a donar-lo per bo. Darrerament, n'he fet una revisió a fons. Amb *Galceran...* em vaig sentir més implicat amb el que escrivia. Em trobava bé construint un personatge amb contradiccions i situant-lo en un paisatge de la meva infantesa. Al marge de l'hipotètic valor objectiu de la novel·la, hi reconec una inflexió en la meua actitud respecte al que feia (CABRÉ: 1993, 5-6).

De tota manera, el personatge principal ja havia fet acte de presència —fugaç, tot s'ha de dir— en un parell de relats de *Toquen a morts*. En el primer, del mateix títol que el volum, hi ha referències al bandoler: el narrador recorda una història que li havia explicat la seva mare, «la vida i barrabassades de l'insigne Jaume Galceran, trabucaire per la gràcia i no sé ben bé per quina banda i en quin grau és parent meu» (CABRÉ: 1977, 15), i explica l'episodi de la trobada entre Pere Matots i Galceran i que Cabré reelaborarà en el capítol novè. El segon, «Notícia de Jaume Galceran», el trobem a la secció «Contes corrents», deutora dels microre-

⁵⁴ Un cas semblant al de *Galceran, l'heroi de la guerra negra* el trobaríem a l'edició de 1984 quan Maria Barbal va obtenir el premi amb *Pedra de tartera*.

lats de Pere Calders, Joan Perucho o Llorenç Villalonga; la seva relació amb el contingut de la novel·la és, però, gairebé inexistent.

La primera edició de *Galceran, l'heroi de la guerra negra*, publicada per la desapareguda Editorial Laia a la col·lecció «El Nus», conté un interessant pròleg que Cabré a la revisió de 1989 va eliminar. En el text s'explicita el suposat origen del text (el relat de la història de Galceran que va fer el pastor Pere Matots a l'autor) tot i que també se'n destrueix la naturalesa ja que s'afirma que, a diferència de Serrallonga o Rocaguinarda, el protagonista «no ha existit mai». La introducció, però, va més enllà d'aquest joc entre realitat i ficció en tant que s'hi exposa el tema de la novel·la; un motiu que acabarà per esdevenir un dels eixos de la producció de Cabré:

En molts aspectes, en Galceran vol ser el símbol de l'esperit de rebel·lió tan necessari als pobles oprimits —i sobretot als que a més d'oprimits són porucs—. [...] *Ens trobem davant d'un fenomen: la rebel·lió contra el poder establert*. Els protagonistes d'aquesta rebel·lió han rebut noms diferents al llarg del temps: bandolers, lladres, facciosos, saltamarges, maquis, guerrillers... Per a uns, uns dimonis; per a d'altres, uns sants (CABRÉ: 1978, 8).⁵⁵

Amb *Galceran, l'heroi de la guerra negra* Cabré, per tant, no pretén escriure una simple novel·la d'aventures com les que havia llegit durant la seva adolescència (Emilio Salgari, Jules Verne, Karl May, Robert Louis Stevenson...) (CABRÉ: 1994, 6). Ni tampoc una novel·la didàctica sobre la Segona Guerra Carlina, a diferència de bona part de la narrativa històrica de caire juvenil, tot i que la documentació que utilitza per a bastir-la sí que li serveix per a dotar de versemblança el relat, conjuminant, d'aquesta manera, una acurada selecció de personatges reals (com Benet Tristany o Bernat Porredon) amb d'altres que només són fruit de la seva imaginació.

La novel·la, dividida en vint-i-dos capítols breus, s'estructura en dos plans paral·lels, diferenciats tipogràficament, que acaben confluint; una construcció ben diferent de les típiques novel·les juvenils amb un argument exposat linealment. Dues narracions que expliquen, d'una

⁵⁵ El subratllat és nostre.

banda, el desenvolupament dels fets una vegada Galceran ha decidit formar part del món dels bandolers; de l'altra, el desenllaç de la trama, emprant la tècnica de l'anticipació. D'aquesta manera, tot i que el lector va avançant de manera progressiva en la lectura de l'acció principal sempre té present com acaba la trajectòria de Galceran. Sobre aquest joc temporal Cabré ha escrit a *El sentit de la ficció*:

Des del primer capítol apareixen fragments de l'últim, amb tots els seus elements resolutius, de tal manera que quan ens n'adonem, ja tenim la sensació de tèmer cap on va el final, que és el mateix que dir que som amos del futur del personatge, com si fóssim els déus d'una tragèdia grega. O que no podem fer res perquè els personatges evitin el destí tràgic que els déus li han marcat (CABRÉ: 1999a, 60).

A més, per tal d'agilitar el discurs, Cabré se serveix de diversos recursos: l'ús constant i alternat entre l'estil directe i l'indirecte; la presència d'un narrador que guia el pensament dels personatges: «Cavalca, Jaume Galceran, fill de Queraltos, galopa a l'encalç d'en Boquica, que potser ja no hi seràs a temps i et creuran covard i cagat per sempre; no descansis que ja et vagarà de fer-ho quan els hakis morts tots, Queraltó del dimoni, per prudència evitava el camí ral i aprofitava els senderols més envitricollats» (CABRÉ: 1978, 23); o la inclusió de textos de procedència diversa com aquest ban en català prefabrià, propi de l'època en què passa l'acció, engalzat en una frase iniciada en un català normatiu: «Va ser la sentència de cent assots, arrossegat cap per avall fins al mur juntament ab dos hòmens de sa companyia, lladres públichs com ell y afusellat de fusell prop dels restos de l'ingrat y innoble Porredon [...]» (CABRÉ: 1978, 39).

Un dels grans encerts de la novel·la és la creació del personatge principal, el primer d'una certa complexitat en l'obra literària de Cabré. Es tracta d'un heroi —com bé indica el títol— que reclama venjança per l'assassinat del seu germà a mans dels soldats isabelins; un trajecte que el menarà prop de la bogeria i, finalment, a ser executat a la forca. Un bandoler que no dubtarà a recórrer a la violència i que l'autor retrata en unes escenes d'una crueta gens habitual a la narrativa juvenil: «El Queraltó, orb d'odi, l'acabà d'escanyar. El cos caigué a terra amb un cop sord. En Galceran recordà la dalla, l'agafà i d'un cop separà el cap de tronc.

L'esquitx de sang li embrutà les botes i formà un bassiol» (CABRÉ: 1978, 44). Poc després d'editar-se la novel·la, Maria Aurèlia Capmany ja va remarcar la modernitat del protagonista: «un heroi sense mite, un heroi que s'ha després de la corona de llorer romàntica i és a la vegada un home d'avui, mai no del tot segur de la seva gesta, precisament més humà, més pròxim, perquè enyora la vida camperola que ha deixat enrere» (CAPMANY: 1978, 21). La resta de personatges giren al voltant del protagonista: Maria, l'amor perdut; Biel, el masover que simbolitza el retorn impossible als orígens; els cabdills carlins, caracteritzats per la seva crueltat; Mitjagalta, que s'erigeix en portaveu dels bandolers i s'enfronta a l'autoritat de Galceran; o els bandits que, solidàriament, amaguen la identitat del bandoler als soldats isabelins, els veritables antagonistes de la història i presentats pel narrador com a persones mesquines i indignes.

En definitiva, la novel·la va més enllà del que és el tòpic model juvenil. I ho fa sobretot per la seva intenció i complexitat, que permet integrar una història individual, la de Galceran, en uns referents col·lectius, la crònica de la Segona Guerra Carlina i el relat d'unes lluites marcades per l'odi i la venjança. Aquests són justament alguns dels trets que destacava Aurora Díaz-Plaja a la ressenya de l'obra: en primer lloc, «la personalitat rotunda del protagonista»; segonament, «la ferma riquesa del llenguatge, tant quan descriu les passions com quan narra moments de sang i fetge, d'una expressivitat cinematogràfica»; per últim, el «ritme angoixós» que fa que «llegiu sense parar». I conclouïa: «un llibre fort que farà pensar el lector jove» (DÍAZ-PLAJA: 1978, 92).

3. ENTRE LA CRÒNICA I L'ALLIÇONAMENT

Molt més cenyides als paràmetres de la literatura infantil i juvenil són les altres tres obres que tractem en aquest article tot i que no podem estar d'acord a considerar-les, com afirma Isidor Cònsul, «un lliurament tòpic a la literatura per a nois i noies» (CÒNSUL: 1993, 28). És a dir, textos caracteritzats per un argument que planteja temes que els són propis de l'edat (els primers amors, el descobriment de la sexualitat, el divorci dels pares, la mort d'un ésser estimat...), per uns personatges mancats d'una mínima complexitat psicològica i per un predomini de la narració i, sobretot, del diàleg en benefici de la descripció. La primera, *La*

història que en Roc Pons no coneixia, va obtenir el premi de la crítica Serra d'Or en l'apartat de narrativa juvenil de creació el 1981.⁵⁶ La novel·la, que havia quedat finalista el 1979 del premi de literatura infantil «Josep M. Folch i Torres» (guanyat per l'escriptor de Menàrguens, prematurament traspasat, Joan Barceló Cullerés, amb *Que comenci la festa!*), s'havia publicat a la col·lecció «El grumets de la Galera» i anava acompanyada d'il·lustracions de Joan-Andreu Vallbé. Caterina Valriu la considera una de les mostres més reeixides entre les nombroses novel·les històriques que van tenir una notable fortuna entre la literatura juvenil catalana dels anys 60-70, per la seva adequada conjunció entre ambientació històrica i peripècia personal. El motiu de l'èxit del gènere s'explica per «la necessitat de recuperar les llibertats individuals i col·lectives, la pròpia identitat social i nacional»; alhora obeeix a una triple funció: «formar la consciència nacional dels adolescents, suplir les llacunes del sistema educatiu, tot donant a conèixer als joves un passat històric que els ha estat negat per raons polítiques, i crear uns referents que tipifiquen unes aspiracions comunes» (VALRIU: 1995, 412). Cabré presenta a *La història que en Roc Pons no coneixia* un esdeveniment determinant en la història de Catalunya, el setge de Barcelona el 1714, acomboiat amb l'aparició puntual de personatges reals com el general Villarroel, el tinent Masdéu o Antoni Desvalls, que atorguen credibilitat al relat. Ara bé, no es limita a aquesta intenció, que podria donar peu a una literatura merament didàctica, sinó que intenta aportar el seu gra de sorra perquè els joves lectors s'adonin que el món que els envolta no es pot entendre, si més no des d'una perspectiva més àmplia, sense tenir un bon coneixement del passat.

Fidel a aquest propòsit Cabré crearà un protagonista, de la mateixa edat o semblant als lectors, amb qui els sigui fàcil identificar-se: és un noi del tot normal, que es troba immers en una aventura extraordinària per

⁵⁶ L'adjudicació del premi va tenir una certa polèmica. Estanislau Torres en una carta adreçada al director de *Serra d'Or* denunciava que *La història que en Roc Pons no coneixia* no era literatura juvenil sinó infantil per la qual cosa proposava que, si no hi havia cap obra juvenil mereixedora del premi, el millor era declarar-lo desert. Torres també indica que el 1980 havia publicat una novel·la (*Les coves de Postojna*) «pensada —i escrita— per al públic juvenil» i es planyia que el jurat no l'hagués tinguda en compte a l'hora d'atorgar el premi (TORRES: 1981, 1-2).

atzar. Enfrontar-se a unes situacions insòlites i emocionants el farà reflexionar sobre les arrels històriques de Catalunya i, fins i tot, arribarà a implicar-se en els esdeveniments que viu. Un passat històric que per deixadesa havia ignorat: «No recordava res. No li sonava això d'un setge de Barcelona. No sabia qui era el rei Carles ni qui era el rei Felip. Quina ràbia que no recordés res! La veritat era que mai no s'havia pres amb gaire interès la història. I ara li sabia greu no saber com acabaria la cosa» (CABRÉ: 1980, 57). No en va, a la pregunta de com s'acaba el setge, respon: «Ni tant sols sabia que Barcelona havia estat assetjada... Perdoneu» (CABRÉ: 1980, 80). I poc abans de retornar a l'època actual davant la mateixa pregunta ja ni gosa respondre: «en Roc va haver de callar, avergonyit per segona vegada: no, no ho sabia, no coneixia aquella història del setge de Barcelona, no...» (CABRÉ: 1980, 115). No és fins al darrer paràgraf de la novel·la que Roc Pons s'adona de la necessitat de saber qui som i quins són els nostres orígens: «Es va prometre que així que arribaria a casa consultaria tots els llibres que tingués a mà. Tots. Per a fer-se una idea ben certa de tot allò que li havia esdevingut, feia uns anys, a un amic seu, a un rebesavi seu, a una ciutat seva, la ciutat de què no coneixia la història» (CABRÉ: 1980, 123-124). I arribats a aquest punt ens adonem de l'habilitat pedagògica de l'autor ja que pretén conscienciar, com ha passat amb el protagonista, els hipotètics lectors sense desvetllar-los com finalitza el setge (ni a l'epíleg ho explicita: «Sí algú no en sabia res, que s'escarrassi per assabentar-se'n. Fa?» [(CABRÉ: 1980, 127)]. Un desenllaç, però, que va criticar Aurora Díaz-Plaja: «Després, la novel·la es precipita un xic. És a dir que, quan, assimiles el xoc del salt de dos segles i mig ben bons, comencem a trobar-nos-hi bé, la narració ja se'ns acaba. És un defecte, si voleu, però és un elogi de dir que hi hem estat sensibles» (DÍAZ-PLAJA: 1980, 85).

Quant a la disposició de la trama, que segueix l'estructura clàssica de plantejament, nus i desenllaç, val la pena apuntar unes qüestions: en primer lloc, la introducció d'unes —justificades— notes d'humor en què s'evidencia el lògic contrast entre Roc Pons i els habitants de la Barcelona del segle XVIII (com les hilarants explicacions que es fan d'invents com l'ascensor, l'avió, l'autobús o el tren, acompanyades de dibuixos del mateix Cabré); segonament, la creació d'una intriga al final de cada

capítol que serveix per atreure el lector, com s'esdevé en el que obre la novel·la: «La fressa de la circulació del carrer es va apagar sobtadament, com si no existís, i en Roc Pons, en veure l'interior del bar, va obrir uns ulls com a taronges i ofegà una exclamació de sorpresa» (CABRÉ: 1980, 10); per últim, el fet que no se'ns ofereixi cap explicació lògica de com ha viatjat en el temps Roc Pons fins al punt d'insinuar-se que tot plegat pot haver arribat a ser un somni. Com demostra Marta Nadal, es tracta d'un recurs que Cabré ja havia utilitzat al conte «El port vell» de *Faules de mal desar*, on «“La taverna del Sol” esdevé l'espai d'un altre temps, i un indret d'on surten tots els contes» (NADAL: 2005, 35).

Paral·lelament a aquesta reflexió sobre el passat històric, *La història que en Roc Pons no coneixia* explora un intrigant motiu, tractat per bona part de la literatura occidental des de l'Edat Mitjana, i que ara només ens limitarem a apuntar, l'alteritat: Roc Pons troba en el seu futur rebesavi, Oleguer, el seu doble. L'exploració de les relacions entre ambdós joves, perfectament imbricada en el conjunt del text, introdueix elements suggestius, que li donen un bon cop d'efecte, i que, sens dubte, acaben per enriquir-lo. El tema, però, no era una novetat per a l'autor, que ja l'havia tractat a la novel·la *El mirall i l'ombra*, en què el desdoblament entre el personatge real i la imatge que projecta en els seus escrits, menarà el protagonista, Joan Calldetenes, a la paranoia.⁵⁷

4. UNA INCURSIÓ EN EL MÓN INFANTIL

L'any del Blauet és una novel·la curta que Cabré va donar a conèixer el 1981 en els volums col·lectius *Lectures. Llengua Catalana. Cicle inicial. 1r i 2n d'EGB*, de l'Editorial Barcanova.⁵⁸ No va ser fins al 1999 que es va publicar com a text independent, acompanyat d'il·lustracions de Daniel Sesé, a la col·lecció «Sopa de llibres», de la mateixa editorial,

⁵⁷ Sobre el tema de l'alteritat, vegeu Vilella (2007).

⁵⁸ Es tracta de quatre petits volums de lectures, que segueixen el pas de les estacions: *L'arbre dels panells, L'arbre dels torrns, L'arbre de la mona i L'arbre de les coques*. Cada volum incloïa el capítol d'un conte escrit expressament per al recull, acompanyat d'il·lustracions d'Horacio Elena. Els autors, a més de Cabré, són Teresa Duran, Joaquim Carbó, i Joles Senell (pseudònim de Josep Albanell).

adreçada a lectors a partir de sis anys. L'obra s'adscriu del ple al que es considera com a literatura infantil: explica les aventures d'un ocell, el Blauet, que deixa el seu medi habitual, la selva, per emprendre l'aventura de descobrir el món; un viatge iniciàtic al llarg d'un any que li farà descobrir les meravelles que hi ha a les distintes estacions de l'any, de la tardor a l'estiu. El protagonista anirà aprenent a mesura que transcorri el temps (cauen les fulles del arbres, veu nevar, es gela l'aigua dels estanys, es fon la neu, creix i es daura el blat...); fet que s'evidencia en el títol dels dos primers capítols: «El Blauet que ho volia saber tot» i «El Blauet continua aprenent». Un procés que durà a terme gràcies a uns amics que l'acompanyen i l'instrueixen: el Xiprer, el Pollancre, l'Estany, la Cadernera... L'autor optarà per un final obert que, tanmateix, mostra el final de l'aprenentatge del petit ocell:

Sí, el Blauet havia après a conèixer les quatre cares del temps, i mentre volava cap al seu niu pensava què li agradaria més, si tornar a la selva on el temps sempre és igual o quedar-se en aquell bosc on podia contemplar, cada any, les quatre ganyotes de l'any (CABRÉ: 1999b, 58).

La *nouvelle* té una evident base folklòrica, deutora de les rondalles i les faules, que han tingut de sempre una gran presència en els llibres infantils. Així hi trobem recursos propis d'aquest imaginari: els esdeveniments ocorren en un temps molt remot, la humanització a què se sotmet el món animal i vegetal, la recurrència a fórmules típiques per obrir el relat o els capítols, la utilització d'expressions col·loquials i frases fetes o la lliçó moral que es desprèn de la història. Reproduïm el paràgraf inicial de *L'any del Blauet* en què s'observen alguns del trets esmentats: «Vet aquí que fa molt de temps, quan feia poc que el món rodava, el Blauet, que és un ocell que té la panxa i les ales pintades de blau, va decidir conèixer món i dir adéu als ocells de la selva on vivia» (CABRÉ: 1999b, 9).

L'edició de 1999 conté un epíleg en què Cabre explica els motius pels quals es dedica al món de l'escriptura; en paraules de Jaume Aulet és «una síntesi excel·lent del que, d'una manera més detallada, podem llegir a *El sentit de la ficció*» (AULET: 2000, 47): «Em dedico a escriure perquè m'agrada badar, somiar, mirar, observar la gent i les coses. Em dedico a

escriure perquè treballar la llengua, fer-la servir per dir és una de les coses més belles que et poden passar en la vida. Em dedico a escriure perquè m'agrada molt llegir» (CABRÉ: 1999b, 61).

5. JUGANT A DETECTIUS

La darrera aportació de Cabré a la literatura juvenil és, fins avui dia, *L'home de Sau*. Publicat el 1984 a la col·lecció «Els grumets de la Galera», amb il·lustracions d'Ismael Balanyà, va més enllà de la simple anècdota policíaca per a reflexionar sobre la necessitat de preservar el patrimoni històric —els trets d'identitat comuns— davant les adversitats que el puguin posar en perill (en aquest cas, les ambicions personals); un tema que, com hem vist, ja s'havia plantejat a *La història que en Roc Pons no coneixia*. L'altre motor de la novel·la és recurrent a bona part de la narrativa de l'autor: el poder (aquí simbolitzat en l'esquelet del conegut com a «Home de Sau») i els intents per a obtenir-lo. Cabré, però, en cap moment perd de vista els lectors adolescents i és a ells a qui adreça les documentades explicacions didàctiques sobre, per exemple, el carboni catorze o la vida dels homes primitius, i que passen gairebé desapercebudes enmig del fil narratiu: «Durant una bona estona el noi els va estar explicant el significat d'aquelles pedres primes i esmolades. Els va explicar que l'home que vivia a les caveres fa milers d'anys es fabricava eines de pedra per poder tallar la carn, arrencar la pell dels animals, esmolar les llances de fusta que feien servir per caçar» (CABRÉ: 1984, 15).

L'home de Sau pertany al gènere que Caterina Valriu ha definit com a «llibres de colles», que té com a model paradigmàtic l'escriptora anglesa Enid Blyton amb les seves sèries del Club dels Cinc i el Club dels Set Secrets, i iniciat a casa nostra amb el cèlebre *El zoo d'en Pitus* (1966), de Sebastià Sorribes: «aquests tipus de llibres estructuren el seu argument entorn de l'esclariment d'algun misteri, la reparació d'alguna mancança o injustícia o la realització d'un projecte comú. [...] encara que els problemes a resoldre estiguin molt per damunt de les possibilitats reals del grup de nens» (VALRIU: 1995, 408). Els valors que s'hi transmeten són positius: la solidaritat, l'esforç, el treball en equip, la intel·ligència i la lluita per defensar un objectiu noble. A *L'home de Sau* es fan evidents aquests valors a través de la contraposició, volgudament maniqueïsta,

entre el món dels adults i el dels dos nens, detectius per uns dies: tot i els caràcters diferents —Berta, més coratjosa; Pau, més tímid— són valents, altruistes, divertits i lúcids, i sempre se surten amb la seva. I al final aconsegueixen demostrar als adults i a ells mateixos que ja no són uns nens perquè s'han enfrontat a situacions prou complicades i les han resolt amb encert. En canvi els adults, ja sigui el potentat Puigderemolins, l'arqueòleg Ramon o, fins i tot, el doctor Yll pensen només a buscar el profit propi. Un personatge pont entre els dos mons és el periodista Ton Carbonell, intel·ligent però, alhora, amb una bona dosi d'ingenuïtat.

Argumentalment, Cabré ens presenta els fets a través d'una intriga que acaba per captar el lector. Així, ens trobem amb un narrador que crea pistes, expectatives de futur i orienta la lectura: «La Berta i en Pau no podien saber que precisament aquell cotxe els faria viure una aventura increïble i perillosa que els faria empassar-se d'un glop l'avorriment» (CABRÉ: 1984, 8). També ajuda a teixir l'enjòlit estratègies narratives com la presència d'elements recurrents (l'omnipresent Simca vermell) o el paràgraf final d'alguns capítols, com el sisè: «Van estar una estona aturats davant l'escola. Instintament van mirar per la finestra il·luminada. Allò que van veure els va deixar amb la boca oberta, l'ai al cor, l'estómac encongit i la respiració tallada» (CABRÉ: 1984, 28). Hi ha altres casos, més complexos, que evidencien la mestria tècnica de l'autor; potser el més aconseguit és la presentació d'un mateix esdeveniment per part del narrador, però des de perspectives diferents: al final de capítol dotze amb el punt de vista dels nois, que veuen un home, però no sabem fins a l'inici del capítol següent que es tracta de Ton Carbonell, que explica com els havia confós amb dues ombres. O les picades d'ullet als lectors adults com el títol del capítol novè, «El carter només truca una vegada», que remet a la coneguda novel·la negra de James M. Cain, *El carter sempre truca dues vegades*; o les referències a la música (sobretot, Schubert), una constant en la producció de Cabré (pensem, a tall d'exemple, en la importància del *Concert per a violí i orquestra* d'Alban Berg a *L'ombra de l'eunuc* [1996]). Igualment, paga la pena assenyalar l'humor que impregna el relat: l'enginy de Ton i els nens que es fan passar per finesos —amb un llenguatge críptic inventat per ells—, cosa que els permet investigar als despatxos del departament d'Arqueologia de la Universitat Autònoma de

Barcelona per tal d'esbrinar el lloc on es troben els ossos desapareguts; o la persecució final, amb uns cotxes d'allò més atrotinats. Per últim, caldria fer esment de la disposició tipogràfica d'algunes pàgines, que imiten la reproducció de les notícies d'un diari; un recurs amb un funció semblant als bàndols que apareixen a *Galceran, l'heroi de la guerra negra*.

6. CLOENDA

A l'inici d'aquest article recollíem una citació que mostrava el propòsit de Cabré d'assenyalar la similitud, temàtica i estructural, entre la seva narrativa infantil i juvenil i la d'adults. No ens ha d'estranyar, per tant, que alguns dels motius i recursos emprats als textos que hem analitzat, siguin represos en obres posteriors. Podem esmentar, sense afany d'exhaustivitat, els següents: l'ordenació i estructuració de la història, defugint l'ordre cronològic a *La teranyina* (1984); la relació entre l'individu i el poder a *Senyoria* (1991); els misteriosos salts en el temps a la seva única peça teatral, *Pluja seca* (2001); la distinció entre la veritable història i la falsejada a *Les veus del Pamano* (2004); o la iniciació al món adult i la mitificació de la infantesa i la joventut a *Jo confesso* (2011). Tot plegat fa evident la indiscutible unitat d'una producció que, amb la perspectiva que comencen a donar els anys, ja podem considerar com una de les de major entitat del darrer mig segle de la literatura catalana.

BIBLIOGRAFIA

- AULET, Jaume (2000): «Jaume Cabré i el sentit del seu món literari», *Serra d'Or*, núm. 482 (febrer), p. 46-50.
- CABRÉ, Jaume (1977): *Toquen a morts*, Barcelona, La Magrana.
- (1978): *Galceran, l'heroi de la guerra negra*, Barcelona, Laia.
- (1980): *La història que en Roc Pons no coneixia*, Barcelona, La Galera, 1980.
- (1984): *L'home de Sau*, Barcelona, La Galera, 1984.
- (1993): «Qui sóc i perquè escric», *Escriptor del mes*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 5-6.

- (1994): «Les classes de lite», *Articles de didàctica de la llengua i la literatura*, núm. 1 (juliol), p. 85-87.
- (1999a): *El sentit de la ficció*, Barcelona, Proa.
- (1999b): *L'any del blauet*, Barcelona, Barcanova.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1978): «Més d'una lectura per a una novel·la d'aventures», *Avui*, 9 d'abril, p. 21.
- COLOMER, Teresa (1998): *La formació del lector literari*: Barcelona, Barcanova.
- CÒNSUL, Isidor (1993): «Jaume Cabré, itinerari i perfil d'un narrador», *Serra d'Or*, núm. 397 (gener), p. 28-29.
- DELGADO, Josep-Francesc (2004): «Gènere i literaturitat a la literatura infantil i juvenil: un camaleó que puja per una escala de colors i, a més, fa llengotes», dins Glòria BORDONS & Anna DÍAZ-PLAJA (coord.), *Ensenyar literatura a secundària*, Barcelona, Graó, p. 37-47.
- DÍAZ-PLAJA, Aurora (1978): «Llibres per a infants i adolescents», *Serra d'Or*, núm. 226-227 (juliol-agost), p. 92-96.
- (1980), «Llibres per a infants i adolescents», *Serra d'Or*, núm. 250-251 (juliol-agost), p. 85-90.
- NADAL, Marta (2004): «Jaume Cabré, "la meva autobiografia és en l'estil"», *Serra d'Or*, núm. 538 (octubre), p. 38-43.
- (2005): *Retrats. Jaume Cabré*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- QUERALT, Pau (1978): «A l'Espluga de Francolí. El somni d'una nit de Santa Llúcia», *Serra d'Or*, núm. 220 (gener), p. 28-30.
- TORRES, Estanislau (1981): «Sobre el Premi Crítica Serra d'Or Juvenil (creació) 1981», *Serra d'Or*, núm. 260 (maig), p. 1-2.
- VALRIU, Caterina (1994): *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona, Pirène.
- (1995): «Tendències actuals de la novel·la juvenil catalana», dins Axel Schönberger & Tilbert Dídac Stegmann, *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, volum I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 405-419.
- VILELLA, Eduard (2007): *Doble contra senzill*, Lleida, Pagès editors.