

La épica de la derrota de la posguerra española en la novela catalana: *Pa negre* (2003) de Emili Teixidor y *Les veus del Pamano* (2004) de Jaume Cabré

SALVADOR A. OROPESA
Clemson University

Emili Teixidor (1933–2012) es un humanista, un escritor polifacético, y uno de los escritores contemporáneos más importantes en lenguas catalana y castellana, ya que él mismo traducía al castellano sus originales en catalán. Lo mismo se puede decir de Jaume Cabré (1947–) sólo que él usa ahora una traductora al castellano con la que trabaja estrechamente, Concha Cardeñoso Sáenz de Miera (1956–).

Teixidor es conocido como autor de obras infantiles y juveniles. Es también el guionista de los libros de cómic de culto de Enric Sió *Lavinia 2016* o *La guerra dels poetes* (Villamandos 181–208) y fue coautor de dos enciclopedias de cine, una en catalán y la otra en castellano. *Pa negre*¹ (2003, 2004) es su obra maestra y representa la inmediata posguerra, la victoria franquista y la derrota de los payeses y trabajadores textiles en la comarca de Osona en Barcelona. Cabré, en cambio, es un novelista nato, no se prodiga en otros géneros, y sus novelas aspiran a ser totales, aquellas que explican el mundo en su complejidad y conexiones históricas. Su obra maestra es *Jo confesso* (2011) en la que a partir de

1. En este trabajo no nos ocupamos de la película homónima dirigida por Agustí Villaronga en 2011 ya que se basa sólo parcialmente en la novela y es un texto distinto a esta. Un estudio comprensivo de la película es el de Pozo.

un barcelonés cultísimo nacido en la posguerra pasa ante nuestros ojos la historia europea del último milenio.

La novela de Cabré que estudiamos es anterior pero comparte con esta la necesidad de dar una explicación total de un fenómeno histórico, la posguerra y el primer franquismo. *Les veus del Pamano* (2004) representa desde un punto de vista contemporáneo la represión franquista y la lucha del maquis en la comarca del Pallars Sobirà. *Les veus* y *Pa* tienen como común denominador explicar el primer franquismo, la derrota de la sociedad civil en la Cataluña rural, incluyendo tanto los agentes externos como la invasión militar del territorio como los internos, la connivencia y colaboración del franquismo autóctono, especialmente la falange e iglesia locales.

Este trabajo parte de la base de que ambos autores presentan en sus novelas una visión objetiva de la complejidad del conflicto, no son novelas maniqueas en su concepción epistemológica. Sí lo son en el sentido de que hay personajes perversos que asesinaron a sangre fría por cuestiones ideológicas, tanto políticas como religiosas, y víctimas cuyo delito fue creer en valores democráticos. Cabré es más contundente en su condena de la complicidad de la iglesia católica con el fascismo pero para Teixidor la lucha es más agónica, ya que une la complicidad del catolicismo oficial con la dictadura y una corriente antifranquista dentro de la iglesia oficial. Ambas novelas son originales en el sentido en que se narra la dignidad de la derrota, el estoicismo de los derrotados, su impotencia pero no su pasividad, y la importancia de la resistencia tanto en gestos mínimos como heroicos en los que los personajes arriesgan su vida en la lucha antifascista. Entendemos también que ambas novelas se insertan en una corriente de narración de la dignidad de la derrota que incluye a otros autores catalanes que escribieron tanto en

catalán como en castellano, así Mercè Rodoreda (1908–83), Montserrat Roig (1946–91), Juan Goytisolo (1931–), Juan Marsé (1933–) y Manuel Vázquez Montalbán (1939–2003) entre otros. Cabré y Teixidor excluyen de su discusión el tema nacionalista catalán, obviamente representan en ambas novelas el nacionalismo violento español del franquismo, excluyente, pero sin que ello indique una reivindicación de un nacionalismo autóctono o que condene el nacionalismo español democrático. Lo que nuestro análisis estudia es la representación de la complejidad de la derrota tanto en sus elementos formales, literarios, como ideológicos dentro del contexto de la autarquía.

La acción de *Pa negre* la emparenta con la novelística de la primera postguerra. La afiliación católica postconciliar del autor lo relaciona ideológicamente con Miguel Delibes, un escritor vitalista, y con la fe agónica de Miguel de Unamuno. Prestaremos especial importancia al concepto de “autarquía” en tanto que paradigma ideológico que condiciona a los personajes, de ahí el *Pa negre* del título de la novela, cuyo equivalente en *Veus* es el panet, el incomedible panecillo para el desayuno que permitían las cartillas de racionamiento. En ambas novelas el pan negro es una sinécdoque de la represión franquista y las consecuencias de la autarquía.

En *Pa negre* junto al fascismo se debate el catolicismo ya que caminan juntos en la empresa totalitaria. La principal misión de este fue legitimar la dictadura. En la novela se representa una iglesia católica oficial que apoya incondicionalmente el régimen franquista, representada principalmente por el “rector”, el párroco del pueblo (Payne 171–89). Pero junto a la iglesia oficial convive otra que se resiste a ser un títere del nuevo orden. Los camilos y su abad, el padre Tafalla, resisten la autoridad y apoyan a refugiados y perseguidos mientras

cumplen su misión evangélica de ayudar a los enfermos. Teixidor, como Delibes, introduce una discusión ética fuera del control de la jerarquía eclesiástica y las restricciones de la ortodoxia teológica. En *Pa negre* se hace una representación impecable del dilema que supone para una familia payesa católica, perdedora de la guerra civil, el que su religión se haya convertido en la de los vencedores y la resistencia de esta familia para que los franquistas no se apoderen de sus valores religiosos. La influencia de Miguel Delibes es evidente, pero Teixidor se atreve a llevar a sus personajes a unos límites con los que no se atrevió Delibes. En cambio, *Veus* es una novela anticlerical que denuncia sin tapujos la connivencia de la iglesia católica, incluida la catalana, con el franquismo. Se critica a la iglesia que justificó el franquismo, la que contemporizó con él, la comunión Opus Dei-franquismo, y el catolicismo contemporáneo por su afán de santificar sus mártires sin hacer ninguna autocrítica de su rol en la represión tanto en la guerra como en la dictadura. Esta crítica incluye dos símbolos máximos del catolicismo catalán, la abadía benedictina de Montserrat y el fundador de las teresianas Sant Enric d'Ossó i Cervelló.

Algunas influencias/homenajes a Delibes en *Pa negre* son las siguientes, se cuenta el tiempo por fiestas religiosas como en *Las ratas*, a los niños los llaman ratas (53); la naturaleza se detalla en su variedad de árboles, plantas, flores, pájaros, insectos, reptiles, animales domésticos y de caza y faenas agrícolas como la trilla y la matanza. Los personajes rurales viven en armonía con la naturaleza, los urbanos no lo hacen. Los animales se comportan mejor entre ellos y con los humanos que estos mismos, especialmente los vencedores con los vencidos (69). Los personajes del campo se llaman Quirze o Quirce, no tienen nombres de ciudad. La escena de la foto familiar es similar a la de los *Santos inocentes* (416). De

hecho esta novela es la que más claramente influye a Teixidor junto con *El camino* (1950) y *Las ratas* (1962) ya que las tres construyen un mundo rural orgánico roto por la irrupción del fascismo.

Este catolicismo unamuniano presenta varias características: a) el raciocinio reta los fundamentos de los valores cristianos; b) la voluntad humana se impone al imperativo de los juicios morales; c) la necesidad de Dios lleva a una fe agónica; d) el temor a la muerte es el elemento clave de la existencia; e) la percepción de uno mismo lleva a actuar sobre el mundo; f) el corporalismo católico (Burgos 31–33, Laín 277–80, Marías 121–28, 142–49 y 270–77, Palley 21–22).

En los años cincuenta y posteriores se desarrolla en España un amplio debate en la intelectualidad católica que intenta trascender lo que ellos perciben como las insuficiencias de una filosofía laica y materialista pero fuertemente arraigada en las injusticias de la dictadura. Es un debate que se desarrolló en los más altos niveles intelectuales que intenta solucionar los grandes enigmas existenciales y sociales. Pedro Laín Entralgo, Xabier Zubiri e Ignacio Ellacuría serían representantes selectos de este debate.

En *Pa negre* a modo de ejemplo observamos a Andreu, el protagonista de la novela quien llega a la siguiente conclusión tras haber visitado a su padre en la cárcel y comprobar de primera mano la inhumanidad del sistema carcelario fascista:

Se'm presentaven, no sé per què, les figures del capellans de la doctrina i el vicari de l'escola parroquial, i dels mateixos camils del convent, predicant el perdó, la misericòrdia, la providència. . . , ¿què més?, les tres virtuts teològals, la caritat, que era la més sagrada, i no veia perdó ni pietat enlloc. (226)

Se me presentaban, no sé por qué, las figuras de los curas de la catequesis y el vicario de la escuela parroquial, y los mismos

camilos del convento, predicando el perdón, el perdón, la misericordia, la providencia . . . ¿qué más?, las tres virtudes teologales, la caridad que era la más sagrada, la máspreciada, la más de lo más, y no veía perdón ni piedad por ningún lado. (251)

Los amos, los dueños de las fábricas, los sacerdotes, con la excepción de los camilos, el alcalde, los maestros, la guardia civil, no practican la caridad, el amor al prójimo. Aun así la novela no se mueve en un maniqueísmo absoluto, el maestro, el señor Madern y el guardia civil pelirrojo contemporizan con el Régimen pero no son eslabones acrílicos de la cadena franquista.

Las representaciones actuales de la posguerra gozan de una libertad de expresión que no hubo en la dictadura, de ahí el cuidado en el detalle y en el matiz para poder representar la desazón y la angustia del miedo, la impotencia, y sobre todo, la épica de la supervivencia y la convivencia cotidiana con la victoria desde el punto de vista de la derrota como por ejemplo la película *Silencio roto* (2001) de Montxo Armendáriz. Frente al colectivismo franquista y falangista los testimonios individuales de los derrotados cobran, literalmente, vida. A través de la voz de Andreu, *Pa negre* narra en primera persona las derrotas de su padre y de su tío, y por extensión, de toda la familia. *Veus del Pamano* a partir de un narrador omnisciente redundante en la idea de la épica de los vencidos por mantener su dignidad. La familia de casa de Ventura sufre las muertes del padre y el hijo pero la madre y la hija sufren con dignidad las continuas vejaciones.

Veus tiene una estructura fragmentaria, cinematográfica, con cambios constantes de punto de vista, analepsis y prolepsis, y un hilo argumental de novela policiaca. El *whodunit* es doble, por un lado, quién mató a Oriol Fontelles, y por otro, cuál es la verdadera identidad del hijo de Oriol. Es decir, una

estructura doble de a) novela policiaca, quién es el asesino, y de b) melodrama, quién es su hijo. La *siuzhet* de la novela es típica de la estructura posmoderna y ha sido ampliamente estudiada (Glenn 52; Isern; Winter 19). Hay que reconocer que Cabré es magistral en su uso del corte al estilo del cambio de plano en el cine sin que se rompa la legibilidad del texto (Santana 52; Winter 24). La primera persona de *Pa negre* implica que sólo hay una versión de la historia y la omnisciencia de *Les veus* tiene la misma función, indicar que sólo hay una versión legítima de la historia del franquismo, la de los vencidos que no se doblegaron (Santana 54).

Ambas novelas coinciden en la ausencia de la teleología. Esta premisa produce una visión del mundo aterradora, absurda y sin esperanza ya que se cuestionan tres narrativas maestras como el cristianismo, el capitalismo y el nacionalismo. Dice Josep Cuní al analizar la obra radiofónica de Teixidor: “Les qüestions més banals poden ser decisives per comprendre les erràtiques accions de l’home” (np). Las decisiones erráticas y banales son las que explican a los seres humanos que pululan por las novelas porque son un compendio de acciones individuales autónomas en las que no siempre hay una relación causal o una lógica vital. Una tía de Andreu vive en Barcelona y trabaja como criada tras haberse escapado con un hombre casado que la abandonó a los pocos días; otra tía tiene que casarse con un hombre viudo con hijos mayores que ella porque su hermano, el *hereu*, se va a casar y eso la relegaría a un papel secundario en la masía de su hermano; una tercera tía huye con un novicio de los camilos y se queda embarazada. En *Veus* Tina estudia la vida del maestro falangista Oriol Fontelles por casualidad, mediante el manido recurso del manuscrito encontrado, técnica literaria que funciona casi siempre. El manuscrito, una carta a su hija desconocida, sigue el mismo modelo que el de la “Segunda

derrota o Manuscrito encontrado en el olvido”, parte dos de *Los girasoles ciegos* en el que el autor, prisionero en una braña en León, acusa al lector implícito de culpabilidad (41) por su connivencia con el franquismo, a no ser que el lector sea también una víctima. En *Veus* Oriol se convierte en maquis por las circunstancias, el abandono de su esposa, Rosa, y el asesinato de uno de sus estudiantes, Ventureta, a manos del alcalde falangista de Torena, Valentí Targa; el hereu de las dos ramas de los Vilabrú, Marcel, en realidad es el hijo biológico de los ya mencionados Oriol y Rosa, una pareja del proletariado barcelonés. Nótese en estas dos novelas las muertes de los inocentes, la joven recién parida, el niño recién nacido, el jovencísimo maestro poeta, el hijo del guerrillero. El fascismo no sólo asesina adversarios directos, adultos, sino que intenta erradicar las semillas de la democracia, la infancia, la juventud que en un futuro puede ser opositora.

Joan Josep Isern redonda en la idea de la ausencia de teleología cuando indica que es el azar el que mueve *Veus*, los anarquistas que asesinan a los Vilabrú están en el pueblo equivocado y el hallazgo de una insignia metálica en las montañas por parte del contrabandista Targa, futuro alcalde falangista de Torena, produce su odio eterno contra la familia Ventura. Las ideologías totalitarias que no respetan los derechos humanos básicos cometen asesinatos premeditados y asesinatos aleatorios, los primeros para cortar resistencias a su poder y los segundos para sembrar el terror y reforzar su autoridad (np).

Junto a la ausencia de la teleología, la segunda premisa que domina las novelas es el vitalismo. La idea de que sólo la experiencia vital, la vida, conduce al conocimiento, y que a partir de esta condición el individuo viviente tiene control sobre su libertad. El individuo podrá estar constreñido por la

dictadura franquista y sus durísimas circunstancias. Pero esta misma persona puede decidir cómo resistir el franquismo y no aceptar sus postulados. El nacional-catolicismo, el hábitat que le ha tocado vivir a Andreu y Oriol, los protagonistas, fracasa en el sentido de que su desarrollo solo se consigue mediante una política represiva, asfixiante y la conmemoración ad infinitum de la victoria nacional que impide el fin de la guerra. Andreu y Oriol no entienden el sadismo insaciable de las autoridades franquistas locales que exigen una humillación continua de los miembros de la comunidad. Oriol se autocondena a muerte cuando decide colaborar con el maquis y llevar una doble vida, en su caso bajo la apariencia de un falangista arribista, un camisa nueva (sic), se esconde en la realidad un guerrillero antifascista que va a matar por sus ideales. Andreu se rebelará contra la dictadura tras el injusto y arbitrario ajusticiamiento de su padre en la cárcel franquista.

Uno de los mejores estudios sobre la autarquía franquista es el de Michael Richards. Este autor comienza con la obviedad de que el franquismo es un pacto de sangre (12), que en *Pa negre* divide el mundo entre los que matan al padre del protagonista y los que se duelen de su pérdida. En *Veus* el pacto de sangre es explícito y central a la novela, el alcalde falangista de Torena, Valentí Targa, es el sicario de la cacique Elisenda Vilabré, y su chófer, Jacinto Mas, es otro sicario falangista. Los falangistas son simples asesinos a sueldo para los que la ideología es una simple excusa para justificar sus campañas de exterminio del otro.

A partir del título de la novela, *Pa negre*, la novela deconstruye la autarquía ya que era un concepto total que abarcaba lo social, lo cultural y lo económico. La autarquía pretendía sanar y poner en cuarentena a la España bastarda y enferma de la República (*Pa* 22-3); Andreu, y su prima, Núria, son

considerados por los vecinos por boca de la Roviretes como “arreplegats” (*Pa* 48) que Teixidor traduce de dos maneras diferentes, primero como “pelagatos arrastrados” (54) y una segunda vez como “expósitos” (54). En el insulto continuado de Roviretes, la muchacha deja claro el significado de la palabra, “rojo” (48, 54) y “fills de ningú” (48), “hijos de nadie” (54). Más tarde en la novela diferentes personajes se refieren a ellos como refugiados. Andreu, cuyo padre muere en la cárcel franquista, y Núria, cuyos padres están exiliados en Francia, están desubicados, no forman parte de la nueva concepción de España que Roviretes ha asimilado plenamente. Su rojez los expulsa del nuevo imaginario de la nación. Si quedara alguna duda, Roviretes les recuerda que están recogidos en la masía por lástima, como perros, y que su condición es la de gitanos (sic) y pordioseros, y que deberían ser entregados al estado tutelar franquista, a las Hermanitas de la Caridad. Este es un momento de anagnórisis en la novela, cuando Andreu adquiere conciencia de su condición de apátrida y utiliza el proceso de encontrarse en tierra de nadie, en una liminalidad forzada, para construirse una nueva identidad que le proteja de la represión de la dictadura. En *Veus* Oriol tras convertirse en maquis primero intenta asesinar a Targa en Barcelona y unas semanas después en una incursión nocturna mata a tres guardias civiles (357). Oriol se transforma de un maestro idealista como el que muere en la historia de *Los girasoles ciegos* a un guerrillero que voluntariamente usa la violencia como única alternativa a la dictadura.

Richards explica que la autarquía, el pa negre y el panet de las novelas, se reinterpretaron como un valor cristiano y español ya que cristiandad y españolidad se explicaron como términos indistinguibles e intercambiables (23). La represión era además un castigo justo y apropiado para los pecados

de los malos españoles (92) como la muerte en la cárcel del padre de Andreu o el allanamiento que la guardia civil hace en la masía que arrienda la abuela de Andreu o el allanamiento de la casa de Ventura y el asesinato de Ventureta en *Veus*. La victoria de Franco se reproducía ad infinitum mediante la humillación de los derrotados (28–9). Ejemplifico con las dos novelas.

El capellà castrense capitán don Fernando de la Hoz Fernández y Roda . . . li va a assegurar que qualsevol activitat, qualsevol, filla, tendent a l'anorreament i l'anihilació de les hordes dolentes, malfactors, assassines, comunistes, roges, atees, maçons, jueves i catalanoseparatistes, és placent a Déu Nostre Senyor, Amo de la Justícia i Dispensador del Càstig Diví i Garant de la Sagrada Unitat d'Espanya. (*Veus* 183)

La confesión que hizo antes de la boda con el capellán castrense, capitán don Fernando de la Hoz y Roda (. . .) la ilustró a las mil maravillas, porque el santo varón, después de un entusiasta acto de fe a propósito de la figura del Santo Caudillo, que los llevaría a la Victoria Final, le aseguró que toda actividad, toda, hija, encaminada a la aniquilación y liquidación de las hordas malignas, malhechoras, asesinas, comunistas, rojas, ateas, masonas, judías y catalanoseparatistas complace a Dios nuestro Señor, Amo y Señor de la Justicia, Dispensador del Castigo Divino y Garante de la Sagrada Unidad de España. (209)

Per això el nostre sagrat deure és mantenir-los en aquest estat de derrota permanent i total. El terror absolut, ferm, implacable, propiciat pel qui té la Veritat, és l'únic remei contra els obcecats. (*Veus* 291)

Por eso nuestro sagrado deber es mantenerlos en estado permanente de derrota total. El único remedio contra el empecinamiento es el terror absoluto, firme, impacable, administrado por quien posee la Verdad. (333)

Alguna cosa dins meu em deia que aquella mena de justícia no era digna, que aquella voluntat d'anular totalment una persona no mereixia cap respecte, i jo notava en la mirada avergonyida de la gent del poble, que acompanyava la processó des de les voreres dels carrers amb ciris i espelmes a les mans, que també pensaven una mica com jo, el càstig era excessiu i l'única cosa que aconseguia era subratllar la manca de pietat i l'altivesa d'aquelles autoritats menyspreables. (*Pa* 44–45)

Algo dentro de mí me decía que aquella clase de justicia no era digna, que aquella voluntad de anular totalmente a una persona no merecía ningún respecto, y yo notaba en la mirada avergonzada de los vecinos del pueblo, que acompañaban la procesión en las aceras de las calles con cirios y candelas en las manos, que también pensaban un poco como yo, que el castigo era excesivo y que lo único que conseguía era subrayar la falta de piedad y la altivez de aquellas autoridades despreciables. (50)

Las citas no necesitan una mayor exégesis, se corresponden a la retórica que el franquismo mantuvo hasta la muerte del dictador, a la justificación que la iglesia católica hizo de la dictadura y que hiere profundamente a escritores católicos como Delibes y Teixidor. La segunda se refiere a la imposibilidad de convertir la victoria en paz, como anhelaba la dictadura, ya que la continua repetición de la derrota convertía en imposible cualquier atisbo de reconciliación nacional.

Volviendo a Richards, otro aspecto importante de la autarquía fue la reinterpretación de la Guerra Civil como una cruzada, ya que con ello se evitó la explicación del conflicto como uno entre clases sociales (27). Al ser la guerra una lucha de conquista religiosa se convirtió en un conflicto colonial, en el que se aplicaban a España los mismos métodos que a las colonias (27). Estos dos puntos son diáfanos en la

novela, la realidad de la comarca de Osona se representa mediante una detallada descripción de las condiciones de vida de los obreros textiles, hombres y mujeres, que tras la guerra deja de ser una relación capitalista de salarios bajos y explotación, para reinterpretarse como el castigo justo y el adoctrinamiento necesario para que los trabajadores paguen el que durante la guerra socializaran las fábricas y persiguieran a los curas. Andreu, en tanto que narrador homodiegético e intradiegético, explica el horario de las fábricas, los ruidos, las condiciones laborales, los escasos treinta minutos para almorzar, las caminatas o las horas de autobús para llegar al trabajo y los retratos del Caudillo y José Antonio, y el crucifijo, que presiden las fábricas. Los amos, en cambio, consideran que éste es un orden natural. La guardia civil se presenta en la novela como una fuerza de ocupación extranjera, desarraigada, sin vínculos naturales con la comarca, al servicio de la falange y la iglesia tanto locales como nacionales. En *Veus* la presencia de los retratos de Franco, José Antonio y el crucifijo tanto en la escuela como en el ayuntamiento son leitmotiv. La novela detalla las requisas que se hacen de los bienes raíces de los desafectos al régimen y los movimientos de tropas por la comarca, tanto del maquis como del ejército nacional. Valentí Targa llama “botí de guerra” (370) a las requisas. La falange es local.

Hay una inferencia de Richards sobre la autarquía que es central para explicar ambos textos y es que la autarquía fue el elemento que unificó a las diversas facciones del franquismo, a la Iglesia, al Ejército colonial, al carlismo, a la Falange, a los democristianos de la CEDA y a los de la Lliga de Francesc Cambó.² Richards dice que la meta nunca fue una política autárquica total. Lo que importaba era su aspiración, su

2. Vid. *Dietaris* de Joan Estelrich.

fuerza, su movilización espiritual, económica y social ya que sugería fe en las soluciones autóctonas a los problemas de disidencia (96). Los escritores catalanes en ambas lenguas como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Goytisolo, Juan Marsé o la misma Mercè Rodoreda han denunciado repetidamente la vinculación de la burguesía catalana con el franquismo en un espectro de clases que va desde la pequeña burguesía a la alta. *Veus* va más allá ya que detalla la segunda fase del franquismo, la de la entrada en la OCDE en 1959 y la ascensión del Opus Dei al poder que en la novela se simboliza con el desarrollo de la estación de esquí de La Tuca Negra construida sobre las tierras requisadas a payeses no franquistas, y la rápida legalización del proyecto por parte de las autoridades, y el proceso de beatificación del maestro mártir falangista Oriol Fontelles. El leitmotif que domina esta parte de la novela son los zapatos negros con hebillas de plata, un fetiche de San José María Escrivá de Balaguer, fundador del Opus Dei y personaje en la novela. Elisenda lo visita para avanzar la causa de beatificación de Oriol Fontelles y lo compra mediante generosas donaciones para construir el santuario de Torreciudad.

La guerra es el eje temporal sobre el que se mueve la España franquista. La historia comienza una vez que terminó la contienda, lo anterior hay que olvidarlo y de la misma guerra la memoria tiene que ser muy selectiva, de ahí la ya mencionada cronología franquista en años de “victoria” o “paz”, y que las referencias a la época anterior a la guerra tengan que ser matizadas. En un texto contemporáneo a *Pa negre* y *Veus* como *Los girasoles ciegos* (2004) se explica de una manera clara la situación:

Una de las cosas que más me sorprende es que, inevitablemente, todos teníamos recuerdos de la guerra civil, del cerco de Madrid,

de los acosos de las bombas y de los obuses. Sin embargo nunca hablábamos de ello. En el colegio, Franco, José Antonio Primo de Rivera, la Falange, el Movimiento eran cosas que habían aparecido como por ensalmo, que habían caído del cielo para poner orden en el caos, para devolver a los hombres la gloria y la cordura. No había víctimas, eran héroes, no había muertos, eran caídos por Dios y por España, y no había guerra porque la Victoria, al escribirse con mayúsculas, era algo más parecido a la fuerza de la gravedad que a la resolución del conflicto entre los hombres. (130)

En las novelas los franquistas no son víctimas, las novelas no relativizan la contienda como se ha hecho desde el neofranquismo. Los franquistas no son eslabones de una cadena, cada uno de ellos es la mano que sujeta la cadena de la opresión, bien sean los maestros, el párroco, el alcalde y jefe local del movimiento, los guardias civiles, los señores Manubens o los otros dueños de fábricas, En *Veus* son Elisenda Vilabré y el alcalde fascista, Valentí Targa, cuya maldad es absoluta.

Pa negre no es un bildungsroman, es una novela de *coming of age*, de entrada en la adolescencia:

Els grans es pensen que els petits tenen la mateixa mala memòria que ells. No es recorden que els petits no tenim memòria de res i que paraules i fets, tot és nou per a nosaltres, i tot ens queda gravat al cervell encara que no ens n'adonem. (26) Los mayores creen que los pequeños tienen la misma mala memoria que ellos. No recuerdan que los pequeños no tenemos memoria de nada y que palabras y hechos todo es nuevo para nosotros y todo queda grabado en nuestro cerebro sin darnos cuenta. (30)

El género *coming of age* es un género literario de vida en el que se descubre la sexualidad practicándola, la religión

dudándola, la vida familiar formando parte activa de ella en vez de la pasiva de la infancia. La madre de Andreu deja de hablarle como a un niño tras la muerte del padre y al final de la historia la abuela les revela a los niños, que ya han dejado de serlos, que ellos ayudan a refugiados a pasar la frontera. Andreu aprende en su familia que se habla de “els nostres” (32) y que “els altres i els facciosos eran el mateix, els enemics” (32). En el proceso al mundo adulto, es el señor Madern, el maestro nacional, quien le explica a Andreu cómo se puede vivir en libertad en el contexto de la dictadura. Los dueños de la masía, los señores Manubens, quieren ahijar a Andreu en el caso de que su padre muera en la cárcel, como así ocurre. En la novela es ambiguo si el padre muere fusilado o de una enfermedad contraída en la prisión. El maestro le explica a Andreu las posibilidades que se le abren si tiene oportunidad de estudiar pero con una salvedad:

—Ja trobaràs la manera de preservar la teva llibertat . . .

—Vull dir que hi ha moltes maneres de fer el que vulguis mentre complaus els que t'ajuden. Tu tingues ben clar fins on pots complaure els altres sense escapar gens la teva llibertat, les coses que no vols compartir en ningú. (212–13)

Ya encontrarás la manera de preservar tu libertad . . . Quiero decir que hay muchas maneras de hacer lo que quieras mientras complaces a tus protectores. Tú ten muy claro hasta dónde puedes complacer a los que te ayudan sin cercenar tu libertad, las cosas que no quieres compartir con nadie. (236)

La libertad en un contexto dictatorial es el armario del exilio interior, lo que no se quiere ni se puede ni se debe compartir con nadie. Esto complementa otra de las claves de la novela que es la existencia de dos mundos, el de los adultos, lleno de secretos sexuales y políticos, y el de los niños, supuestamente

inocente. Poco a poco Andreu y Núria comienzan a entender el mundo de los grandes y a compartir sus complicidades. Núria introduce a Andreu a la sexualidad, secretamente, dando el primer paso hacia la entrada en el mundo de los adultos. La política entra de una manera más solapada, eventualmente los niños descubrirán que el duende (follet) (Glenn 58) de la casa no es un ser mágico sino Fonso, el padre de Núria, quien está esperando que el abuelo lo lleve con un párroco aranés que lo va a pasar a Francia junto con su hija. El paso al mundo adulto provee el acceso a los exilios interior y exterior.

Veus en cambio es una novela total. Oriol muere joven una vez que decide luchar contra la dictadura y Tina, la maestra que lee su diario, muere porque quiere recuperar la memoria histórica que tanto España como Cataluña rechazan. Se dice en *Veus*

—Però per a l'exposició—va aprofitar el Ricard—passem de la guerra, tu, que ens complicaria massa. Oi?

Van a considerar que sí, que podien pasar perfectament de la guerra. (121)

—Pero en cuanto a la exposición—aprovechó Ricard—nos olvidamos de la guerra, ¿no?, porque se nos complicaría todo mucho. (138)

Per qué tens aquest interès per . . . la guerra? . . . M'agradaria restablir la veritat . . . A la memoria. (311)

—¿Por qué te interesa tanto . . . la guerra? . . .

Me gustaría restituir la verdad . . . A la memoria. (355–56)

Cuando Marcel, el hijo de Oriol, lee por fin el manuscrito de su padre, lo único que hace es triturar los papeles y chantajear a su madre. No le interesa en absoluto el pasado de su padre biológico.

Los dos últimos capítulos de *Pa negre* son el 39 y el 40. El 39 comienza con la afirmación de Andreu que acepta a los amos como padrinos (394), la palabra clave es “decisión” (Ibid.) ya que indica volición y uso de la libertad propia. La segunda es la creación de “el meu oratori íntim, en un altar reservat als herois desgraciats (368)” “mi oratorio íntimo, en un altar reservado a los héroes desgraciados” (399) formado por Pere Màrtir (personaje de ecos unamunianos), el chico tísico, la Ploramiques, su padre muerto en la cárcel, la tía Mariona (la que vive en Barcelona) y la tía Felisa (la obligada a casarse con un viudo), Antonia la Mochales, l’Antònia Boja, a quienes los nacionales le fusilaron al novio enfrente de ella en la puerta de su casa. Andreu se excluye de este altar de perdedores porque ha decidido tomar las riendas de su destino y adentrarse en la doble vida de los mayores. La cita final del libro se explica a sí misma:

Era la meva vida, la meva decisió, el meu futur, el meu camí, el meu cos, els meus sentiments, la meva tria, la meva experiència, el meu rebuig, el meu desig, la meva acceptació, els meus estudis, els meus somnis, el meu món tan nou com jo pogués, els meus llibres . . . , iel meu, el meu, el meu! (394)

Era mi vida, mi decisión, mi futuro, mi camino, mi cuerpo, mis sentimientos, mi elección, mi experiencia, mi rechazo, mi deseo, mi aceptación, mis estudios, mis sueños, mi mundo tan nuevo como yo lograra, mis libros . . . ilo mío, lo mío, lo mío! (430)

Andreu no acepta el franquismo, entiende que crea monstruos (la última palabra del libro, refiriéndose a sí mismo es “monstre”), como el duende de su abuela, que en la realidad es su tío, como el Frankenstein de *El espíritu de la colmena*, que es el maquis, o el fauno de *El laberinto del fauno*. Andreu no sabe si Dios existe o no, lo que sabe es que Dios no está.

En esa ausencia descubre su soledad y su oportunidad. Los señores Manubens lo han adoptado porque el franquismo no soporta su propia soledad, el que la mitad derrotada, asesinada, humillada, obedezca pero no acate, atienda pero no escuche, esté pero no sea. Teixidor explica magistralmente en su novela el significado del exilio interior, la derrota de los años de paz del franquismo, su incapacidad para vencer y convencer, el que su violencia quedara al descubierto, que no se naturalizara, que no se hiciera normal. Como vaticinó Unamuno en su última aparición pública, el franquismo vencería, pero no convencería. *Veus* es también radical pero de otra manera, implica que el franquismo está vivo, que mata aun, que corrompe la sociedad actual, que el pacto de sangre no se ha roto y que muchos de los males de las sociedades tanto catalana como española vienen de una mala conciencia y pobre estudio y reflexión de la dictadura franquista. *Pa negra* y *Veus del Pamano* son ejemplos de lo que Mario Santana ha llamado “l'exercici crític de la història” (58).

Obras citadas

- Armendáriz, Montxo, dir. *Silencio roto*. Act. Lucía Jiménez y Juan Diego Botto. Oria, 2004. Film.
- Burgos, Juan Manuel. *Introducción al personalismo*. Madrid: Palabra, 2012.
- Cabré, Jaume. *Les veus del Pamano*. Barcelona: Proa, 2009.
- _____. *Las voces del Pamano*. Trad. Concha Cardeñoso. Barcelona: Destino, 2012.
- Cuní, Josep. “Emili Teixidor. Comentaris d'obra”. *AELC. L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana*. Web.
- Delibes, Miguel. *El camino*. Barcelona: Destino, 1980.
- _____. *Las ratas*. Barcelona: Destino, 2001.
- _____. *Los santos inocentes*. Barcelona: Planeta, 1989.
- Erice, Víctor, dir. *El espíritu de la colmena*. Act. Fernando Fernán Gómez y Ana Torrent. Elías Querejeta, 1974. Film.
- Estelrich Artigues, Joan. *Dietaris*. Barcelona: Quaderns Crema, 2012.
- Glenn, Kathleen. “Reclaiming the Past: *les veus del Pamano* and *Pa negra*”. *Journal of Catalan Studies* 11 (2008): 49–64.

- Ilie, Paul. *Unamuno an Existential View of Self and Society*. Madison, Milwaukee and London: U of Wisconsin P, 1967.
- Isern, Joan Josep. "Sobre el poder i la glòria (sobre *Les veus del Pamano*, de Jaume Cabré". Associació d'escriptors en llengua catalana. Web.
- Laín Entralgo, Pedro. *Descargo de conciencia*. Barcelona: Barral, 1976.
- Mariás, Julián. *Filosofía actual y existencialismo en España*. Madrid: Revista de Occidente, 1955.
- Méndez, Alberto. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Palley, Julian. "Existentialist Trends in the Modern Spanish Novel". *Hispania* 44.1 (1961): 21–26.
- Payne, Stanley G. *Spanish Catholicism. A Historical Overview*. Madison and London: U of Wisconsin P, 1984.
- Pozo, Andrés del. "*Pa negre*: Lobos con piel de cordero o la expulsión de una Arcadia soñada". *Hispanet Journal* 4 (December 2011): 1–31. Web.
- Richards, Michael. *A Time of Silence. Civil War and the Culture of Repression in Franco's Spain, 1936–1945*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Santana, Mario. "Jaume Cabré: *Les veus del Pamano*: la novel·la de la memòria històrica". *Journal of Catalan Studies* 14 (2011): 47–59.
- Teixidor, Emili. *Pa negre*. Barcelona: LaButxaca, 2011.
- . *Pan negro*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- Toro, Guillermo del, dir. *El laberinto del fauno*. Act. Ivana Baquero y Sergi López. Picasso, 2006. Film.
- Villamandos, Alberto. "Entreactos: el cómic disidente de Enric Sió". *El discreto encanto de la subversion. Una crítica cultural de la gauche divine*. Pamplona: Laetoli, 2011. 181–208.
- Villaronga, Agustí, dir. *Pa negre*. Act. Frances Colomer i Marina Comas. Massa d'Or, 2010. Film.
- Winter, Ulrich. "Images of Time: Paradigms of Memory and the Collapse of the Novel of Contemporary History in Spain (2000–2010)". *Hispanic Issues On Line* 11 (Fall 2012). Web.